

## PREJUDECATA FILOLOGICĂ

M

i se pare explicabil ca statutul și valoarea reală, specifică a unei dramaturgii să nu poată fi regăsite întotdeauna și în primul rînd în studiile de critică literară. Foarte rar cititorul profesionist care slujește istoria și critica literară este și un spectator profesionist. De cele mai multe ori mijloacele lui specifice de analiză nu-i sînt suficiente spre a surprinde și epuiza un fenomen artistic atît de complex și eterogen cum este arta dramatică. Față de dramaturgie el se află adesea în situația unui ihtiolog pus să explice comportamentul, bizar pentru legile științei sale, al unei amfibii.

Pentru că dramaturgia tocmai asta este: un gen artistic ce-și duce existența între două regnuri diferite, cel al literaturii și cel al teatrului. Situația ei **printre și alături** de celelalte genuri literare este o prejudecată filologică. Dramaturgia nu este literatură deoarece finalitatea ei nu se confirmă și nu se epuizează prin lectură, precum cea a prozei sau poeziei. Ea nu este făcută pentru lectură, deși o presupune **ca fază intermediară**, ci pentru a se transfigura în spectacol. Cine se oprește la citirea unei piese de teatru percepe literatură dialogată, nu teatru. Dramaturgia are acea situație ambiguă pe care Carl Sandburg i-o atribuia poetului: «Un animal marin care trăiește pe uscat și încearcă să zboare». De aceea ea nu este nici «un gen literar vitregit» cum se mai scrie adesea, ci altceva și mai mult. Cînd poeticitatea sau expresivitatea literară a textului sînt precumpănitoare sau chiar hipertrofiate piesa intră rapid în atenția literaților. De multe ori însă tocmai asemenea texte, excelînd în virtuți literare, prilejuiesc necesarmente spectacole mediocre sau chiar imposibile. Fiindcă le lipsește un element esențial — **teatralitatea**, ce nu decurge automat din expresivitatea literară. Este situația celei mai mari părți a «teatrului» scris de Lucian Blaga, este și drama cîtorva din textele soresciene, fascinante la lectură, dar peltice și lipsite de dicție pe scenă (**Paracliseul, Vărul Shakespeare**), ca și a mai tuturor pieselor lui Dumitru Radu Popescu, rescrise (respectiv restructurate), aproape fără excepție, pentru scenă, de regizorii și secretarii literari ai teatrelor în care au fost jucate. E firesc de aceea ca tabla de valori pe care o propun criticii literari să nu coincidă decît parțial cu cea după care se alcătuiesc repertoriile și ca numele considerate exemplare în enumerările făcute de ei să nu poată fi regăsite, toate, pe așele teatrelor. Și, invers, e firesc ca dramaturgi, respectiv spectacole evocate frecvent de cronicarii dramatici, să scape atenției literaților. Pentru că de o parte este luată în discuție exclusiv «partitura» literară, de cealaltă **interpretarea** prilejuită de ea.

Astfel, e poate adevărat că în plan strict literar dramaturgia postbelică nu a produs nume echivalente cu ale unor Marin Preda, Augustin Buzura, Nicolae Breban sau Nichita Stănescu, deși textele reprezentative ale lui Dumitru Solomon, Tudor Popescu, Vișniec își așteaptă abia valorificarea scenică. Dar dacă n-a produs texte de valoarea celor datorate scriitorilor amintiți, **dramaturgia românească a ultimelor decenii a prilejuit cel puțin cîteva spectacole de excepție, cu o semnificație artistică echivalentă apariției celor mai valoroase opere literare ale perioadei respective.** Satisfacția estetică, profunzimea implicațiilor spirituale și nu în cele din urmă moral-filozofice, datorate unor evenimente teatrale precum reprezentațiile teatrului «Bulandra», ale celui din Piatra Neamț sau Oradea cu piesele lui Mazilu; cele cu **Diogene cîlinele** la Ploiești sau **Arma secretă a lui Arhimede** la Teatrul de Comedie, ambele valorificînd (pre)texte de Dumitru Solomon; **neuitatul Joc al vieții și al morții** de Horia Lovinescu la «Noftara» sau **Concursul de frumusețe** arbitrat de Al. Tocilescu la Teatrul de Comedie, pe incitarea dramaturgică a lui Tudor Popescu au însemnat evenimente artistice de o valoare oricînd comparabilă cu a tipăririi celor mai reprezentative opere literare contemporane cu ele. Ca să nu mai amintim de faptul că aceeași dramaturgie mai dispune de un foarte bogat potențial valoric, reprezentat de piesele ne jucate încă ale celor menționați mai sus, și ale altora, de regulă superioare valoric celor care au cunoscut deja lumina rampei.

În concluzie, fără a subaprecia contribuția deosebită pe care istoricii și criticii literari și-o pot aduce la cristalizarea conștiinței de sine a dramaturgiei contemporane românești și la evidențierea virtuților ei literare, judecata lor de valoare nu trebuie să se substituie celei de specialitate a criticii dramatice. Că aceasta a avut din păcate configurația profesională și morală pe care o amintea Dan C. Mihăilescu în intervenția sa din numărul 6/1990 al revistei de față, aceasta este de-acum altă problemă. Ar fi ilogic să condamni, de pildă, radiologia, ca metodă de investigație, din cauza unor radiologi incompetenți sau a unor aparate defecte.

VICTOR ERNEST MAȘEK