

# **Să nu privești înapoi**

**Comunism, dramaturgie, societate**

Volum coordonat și prezentat de

**Liviu Malița**

**Presa Universitară Clujeană**

2022

# CUPRINS

## Cuvânt înainte

### PARTEA I

#### O DRAMATURGIE CARE (N-)A SUPRAVIEȚUIT

#### Liviu Malița

Stop-cadru după treizeci de ani..... 21

#### Anchetă cu oameni de teatru

*Dramaturgi* ..... 53

Radu F. Alexandru • Mircea Bradu • Viorel Cacoveanu • Radu Cosașu  
• Dinu Grigorescu • Mircea Radu Iacoban • Mircea M. Ionescu •  
Ovidiu Pecican • Gheorghe Schwartz • Matei Vișniec

*Regizori* ..... 127

Radu Afrim • Felix Alexa • Gelu Badea • Alexandru Berceanu • Dinu  
Cernescu • Mircea Cornișteanu • Dragoș Galgoțiu • Ovidiu Lazăr •  
Vlad Massaci • Andrei Măjeri • Gheorghe Miletineanu • Radu Nica  
• Leta Popescu • Theodor-Cristian Popescu • Silviu Purcărete • Andrei  
Șerban • Alexa Visarion

Petre Băcioiu • Emil Boroghină • Gheorghe Albert Costea • George Costin • Emil Coșeru • Miriam Cuiub • Ștefan Lupu • Filip Odangiu  
• Angelo Rababoc • Cornel Răileanu • Sânziana Tarța

George Banu • Oana Borș • Ruxandra Cesereanu • Justin Ceuca • Călin Ciobotari • Oltița Cîntec • Nicolae Coande • Ion Cocora • Oana Cristea Grigorescu • Roxana Croitoru • Zeno Fodor • Anca Hațiegan • **Florica Ichim** • Maria Manolescu Borșa • Doru Mareș • Cristina Modreanu • Ana Maria Narti • Alina Nelega • Doina Papp • Mihai Pedestru • Elisabeta Pop • Marian Popescu • Valeriu Râpeanu • Miruna Runcan • Octavian Saiu • Eugenia Sarvari • Raluca Sas Marinescu • Carmen Stanciu • Corina Șuteu • Irina Wolf • Maria Zărnescu

Marius Bodochi • Alexandru Boureanu • Gianina Cărbunariu • Constantin Chiriac • Cristian Hadji-Culea • Gáspárk Attila • Dorina Lazăr • Mihai Măniuțiu • Maia Morgenstern • Dinu Săraru

## Micro-anchetă

### Dramaturgia maghiară în comunism

Albu István • Bodó A. Ottó • Bodolay Géza • Kiss Csaba • Szabó Attila • Tompa Andrea • Visky András

## Lecturi critice

### Ana Maria Narti

Dramaturgia realismului socialist (Aurel Baranga, Mihail Davidoglu, Horia Lovinescu, Alexandru Mirodan)..... 377

### Diana Oprea

Teodor Mazilu, *Proștii sub clar de lună*..... 386

### Gheorghe Miletineanu

Teodor Mazilu, *Somnoroasa aventură* ..... 396

„Atmosfera patriarhală” (Actul 3, scena II).

Recitind *Mobilă și durere* de Teodor Mazilu ..... 400

**Miruna Runcan**

Teodor Mazilu, *Acești nebuni fățarnici* ..... 403

**Raluca Sas-Marinescu**

O opinie... publică..... 415

**Oltița Cîntec**

Un text de circumstanță partinică ..... 420

**Alina Nelega**

O libretistă: Ecaterina Oproiu (n. 1929) ..... 424

**Ioana Toloargă**

Horia Lovinescu, *Citadela sfărîmată* ..... 430

**Oana Cristea Grigorescu**

Îngeri revoltați, păcătoși mântuiți ..... 435

**Roxana Țentea**

D.R. Popescu, *Piticul din grădina de vară* ..... 440

**Răzvan Mureșan**

Marin Sorescu, *Iona*. Tragedie în patru tablouri ..... 443

**Irina Wolf**

Lupta pentru respirație – o provocare în vremurile actuale..... 448

**Gheorghe Miletineanu**

Marin Sorescu, *Pluta Meduzei* ..... 451

**Cătălin Mardale**

Între politic și politizat: *Răceala* de Marin Sorescu ..... 454

**Olivia Grecea**

Actualitatea textelor lui Ion Băieșu ..... 458

Teatralitatea filosofiei și limitele ei.....	460
<b>Doina Papp</b>	
Alexandru Sever, <i>Comedia nebunilor sau Îngerul bătrîn</i> (piesă în trei acte).....	466
<b>Anca Hațiegan</b>	
Marin Preda, <i>Martin Bormann</i> (1968).....	469
<b>Mihai Pedestru</b>	
Fănuș Neagu, <i>Echipa de zgomote</i> . Tristele metafore ale uitatei literaturi .....	481
<b>Cătălin Mardale</b>	
File dintr-o istorie imaginară. Alexandru Popescu, <i>Croitorii cei mari din Valahia</i> (1968).....	485
<b>Anca Hațiegan</b>	
Iosif Naghiu, <i>Întunericul</i> (1969).....	488
<b>Nicolae Oprea</b>	
I.D. Sîrbu, <i>Arca bunei speranțe sau teatrul literar</i> .....	493
<b>Miriam Cuibus</b>	
Romulus Guga, <i>Evul Mediu întâmplător. Tragi-comedie</i> <i>în două părți, trei interogatorii și un epilog sau Utopie</i> <i>dramatică suficient de reală pentru a fi tragică</i> (1977-1979) .....	502
<b>Rareș Augustin Crăiuț</b>	
<i>All that Jazz... la întreprindere</i> .....	505
<b>Alexandra Felseghi</b>	
Adrian Dohotaru, <i>Anchetă asupra unui tînăr</i> <i>care nu a făcut nimic</i> (1980) și <i>Insomnie</i> (1982) .....	508
<b>Laura Pavel</b>	
O farsă tragică „grobeizată”: <i>Culoarul cu șoareci</i> .....	516

*O terapie histrionică: piesele de început ale lui Vişniec* ..... 519

**Gherghina Seleuşan-Cristea**

Matei Vişniec, *Caii la fereastră*..... 532

**Marian Popescu**

Dramaturgia de dinainte de 1989, azi ..... 537

**Dosare de spectacol. 1990-2020**

**Daiana Gârdan**

Repertoriile teatrale în România de azi (1990-2020)  
şi locul pieselor scrise în comunism. O prezentare cantitativă ..... 543

**Bodó A. Ottó**

Dramaturgia socialistă pe scenele maghiare postdecembriste..... 558

**Dramaturgul şi companionii săi**

**Matei Vişniec**

Dileme de dramaturg ..... 569

**Ana Maria Narti**

Dramaturgul – omul din umbră ..... 572

**Visky András**

Dramaturg pentru folosul comunitar ..... 579

**Dragoş Galgoşiu**

Teatrul – moment de atitudine, instrument de gândire  
şi formă de libertate ..... 588

**Theodor-Cristian Popescu**

Regizor ..... 592

**Maia Morgenstern**

Actorul – un portret în fărâme ..... 594

Supra-viețuirile actorului .....	599
<b>Miruna Runcan</b>	
Dramaturgia și datoriile (amânate ale) criticii de teatru.....	605
<b>Cristina Modreanu</b>	
Critica de teatru și politicile identitare .....	612

## PARTEA II

### PARALELISME ȘI INTERSECȚII

<b>Liviu Malița</b>	
Cum să ne debarasăm de trecut .....	621

### Comunismul din noi înșine

<b>Ruxandra Cesereanu</b>	
Comunismul din noi în postcomunismul din noi.....	627
<b>Sorin Mitu</b>	
O citadelă încă nesfârșită .....	631
<b>Andrei Țăranu</b>	
Comunismul ca răspuns .....	635
<b>Marius Lazăr</b>	
Fragmente dintr-un teatru al suspiciunii .....	641
<b>Aurel Codoban</b>	
Relațiile de grup și gnosticismul puterii în socialismul real și în societatea tranziției .....	653
<b>Doru Pop</b>	
Cum am învățat să nu-mi mai fac griji din pricina anti-comunismului și să-mi iubesc trecutul socialist.....	657

Comunism, reziduuri..... 661

### **Azi despre ieri**

#### **Ion Bogdan Lefter**

Cum a evoluat cultura de dinainte de 1989,  
după: continuități și discontinuități peste o ruptură..... 665

#### **Sanda Cordoș**

Cum se citește azi literatura din timpul regimului totalitar? ..... 669

#### **Alex Goldiș**

Literatura sub comunism, o instituție funcțională..... 679

#### **Andrei Rus**

Cinefilia anilor '20 (2020) și revizuirea canonului cinematografic... 682

#### **Constantin Pârvulescu**

Politicile adaptării patrimoniului literar al socialismului de stat..... 688

#### **Claudiu Turcuș**

Audiența, memoria, inerția instituțională..... 694

### **Noua Dramaturgie**

#### **Laura Pavel**

Ficțiuni dramaturgice despre comunism..... 701

#### **Alina Nelega**

De la teatrul literar la teatrul documentar.  
Dramaturgia românească între 1989 și 2019..... 708

#### **Raluca Sas-Marinescu**

Acesta nu este un eseu despre dramaturgie..... 724

#### **Cristina Iancu**

O genealogie (pe scurt) a conectării dramaturgiei  
de practica teatrală..... 729

Alina Nelega și Fundația Dramafest.....	737
<b>Olivia Grecea</b>	
Precedentul dramAcum.....	740
<b>Andreea Vălean</b>	
dramAcum, împreună cu publicul, un teatru al prezentului.....	745
<b>Radu Apostol</b>	
Prezentul în teatru și teatrul prezentului.....	755
<b>Alexandru Berceanu</b>	
Am fugit de teatru la dramAcum.....	762
<b>Gianina Cărbunariu</b>	
După 20 de ani .....	767
<b>Maria Manolescu Borșa</b>	
Întâlnirea mea cu dramAcum, sau cum am trecut granița.....	780
<b>Miruna Runcan</b>	
<b>Raluca Sas-Marinescu</b>	
Dramaturgia cotidianului – o rememorare necesară.....	788
<b>EPILOG</b>	
<b>George Banu</b>	
Principiul Coloanei sau extensie colectivă și repliere individuală a teatrului românesc în lume.....	795
<b>INDICE DE NUME.....</b>	<b>803</b>

Liviu Malița

## Stop-cadru după treizeci de ani

Dramaturgia din perioada comunistă (1948-1989) este astăzi un proiect pe care nu îl revendică nimeni. Criticii nu o promovează, directorii de teatre nu și-o asumă prin programe manageriale, regizorii nu o pun în scenă, actorii o ignoră, moraliștii o detestă. O dramaturgie care acoperă 40 de ani dintr-o istorie literară națională tânără, de aproximativ două secole, e uitată într-un teritoriu al nimănui, devenind un „cufăr cu haine vechi”, maldăr de catrafuse. Ea trezește efemer interesul nostalgic al unui segment de public, care a păstrat vie, dimpreună cu unii actori de altădată, amintirea marilor spectacole pe care, direct sau la comandă politică, le-a prilejuit, și alimentează, totodată, frustrarea dramaturgilor – noi și vechi, în această privință pare să se fi instalat o democrație.

Că dramaturgia din perioada comunistă a intrat, după 1989, cvasi-complet în uitare este un fapt pe care statisticile îl atestă parțial.<sup>1</sup> Ancheta de față indică precara prezență a acestei dramaturgii pe scena extrem-contemporană, dar nu una radical diferită de cea a dramaturgiei românești clasice și interbelice, dominată și aceasta de I.L. Caragiale, cu montări sporadice din Mihail Sebastian, Camil Petrescu, George Ciprian, Al. Kirițescu, G.M. Zamfirescu, Tudor Mușatescu, Lucian Blaga, Victor Eftimiu, dar cu obstinație V.I. Popa, *Take, Ianke și Cadîr*. Diferențele cantitative semnificative sunt relevante atât pentru trecut, cât și pentru prezent. Ele invită la o interpretare

---

<sup>1</sup> Mihai Vasiliu repertoriază, pentru perioada 1944-1989, cca 1500 de piese autohtone și aprox. 3400 de premiere (unele beneficiind de sute de reprezentații), după următoarea structură: dramă de inspirație contemporană 800 de piese și peste 1700 de premiere; comedie 400 de piese și peste 1000 de premiere; drama istorică 170 de piese și aprox. 500 de premiere; piese pentru copii (basme dramatizate, în general), jucate pe scena teatrelor dramatice, 100 și cca 200 de premiere. (Mihai Vasiliu, *Istoria teatrului românesc*, București, Editura Didactică și Pedagogică, București, 1995, pp. 103-107.) Dintre acestea, în primul deceniu post-comunist, abia dacă se mai jucau 10%, iar procentul îl include și pe Matei Vișniec, cel mai jucat dramaturg al deceniului. Vezi studiul Daianeî Gârdan din prezentul volum.

contextuală. Presupusa dată estetică a acestei dramaturgii și, deci, ipotetica sa inutilitate, este irelevantă, ba chiar falsă; (necesare) studii de sociologie a publicului ar fi confirmat ceea ce unii critici, comentatori avizați ai fenomenului, susțin; anume, faptul că textele aparținând acesteia și-au îndeplinit rolul în și pentru epoca în care au fost create și jucate, fiind „funcționale” pentru acea comunitate.<sup>2</sup> Dramaturgia din perioada comunistă (ea însăși neomogenă) a fost (nici nu se putea altfel) consonantă cu propria epocă. Dar, au împărtășit ele și valori comune?

Pentru insuficienta capacitate de circulație astăzi a textelor dramaturgice din perioada comunistă pot fi invocate motive diverse. Opțiuni ideologice (mai ferme sau mai volatile) se combină cu destine și biografii, pentru a produce atitudini contradictorii. Conservatorismul moral și/sau estetic se confruntă (iar uneori se întâlnește paradoxal) cu valori ale progresismului social și politic, extremele coexistă: frustrările și ignoranța cu spiritul revanșard, compromisul cu intransigența, șocul prezentului cu amnezia trecutului. Depinde de la ce narațiune legitimizează te revendici.

Dincolo de tipuri accidentale, există (și sunt invocate) constante culturale, care au generat strategii ale uitării *sui generis*. Iată câteva.

Centralitatea literaturii. E o idee comună și larg acceptată că trăim într-o cultură literaturo-centrică, în care teatrul e (sau a fost până de curând) asimilat componentei sale literare, diminuându-i-se rostul și posibilitățile. De altfel, în secolul XIX, în prima modernitate, când ideile literare erau considerate (prin marea lor difuzare) instrumentul privilegiat de promovare a proiectului național (crearea, în conștiințe, a ideii și apartenenței naționale), teatrul era o cameră de rezonanță pentru aceste idei, fiind transformat într-un apendice al literaturii. Treptat, instituția teatrului se autonomizează, dar, exceptând câteva decenii care pot fi numite faste pentru dramaturgie, în rest, aceasta se poziționează marginal, atât în sistemul literaturii (în raport cu poezia și proza), cât și în sistemul artei spectacolului (în raport cu artiștii scenei).

Dramaturgia este ignorată sau marginalizată în istoriile literare, ce utilizează, desigur, instrumentarul literaturii și nu pe cel al scenei, din

<sup>2</sup> Vezi, de exemplu, Miruna Runcan, „Spectacolul mort, spectatorul captiv și libertatea de a (nu) merge la teatru”, *Studia Dramatica*, nr. 2, 2007 (an. LII), pp. 103-110, studiu construit pornind de la conceptul de „complex hermeneutic”, căruia textul dramatic îi aparține.

convingerea (prejudecata, în opinia unor dramaturgi și critici de teatru postbelici) că aceasta este inferioară calitativ (în planul creativității) celor două genuri prestigioase: poezia și proza; este, așadar, un gen minor, întrucât insuficient de realizată artistic.<sup>3</sup> În perioada comunistă, poate fi chiar invocată o tradiție a acestui dezinteres. Cel mai probabil, reticența criticilor și istoricilor literari față de dramaturgie contribuie la dificultatea de afirmare a genului (istoriile literare o ignoră, o neagă sau îi minimizează rolul), la integrarea discordantă în câmpul literaturii și la întârzieri majore de racordare a acesteia la dramaturgia mondială.

Promovarea sa prin lectură este deficitară. În România, s-a publicat puțină dramaturgie (în tiraje mici, adesea doar după ce autorul a cunoscut succesul la scenă) și s-a citit și mai puțin. Perioada comunistă nu face excepție.<sup>4</sup>

<sup>3</sup> Convingerea că dramaturgia nu s-a realizat la parametrii calitativi ai celorlalte genuri nu aparține exclusiv criticilor și istoricilor literari. O împărtășesc și regizorii – vezi, de exemplu, David Esrig și Lucian Pintilie: „Dramaturgia originală în discuția creatorilor” (anchetă), în *Teatrul*, nr. 10 (oct.), 1964 (IX), p. 21 –, unui critici de teatru (Valentin Silvestru, „Atitudini creatoare în dramaturgia românească. Schiță de perspectivă asupra dramaturgiei românești moderne”, *Teatrul*, nr. 5, 1976, pp. 15-29) –, ba chiar unui dramaturgi, printre care Horia Lovinescu, „Răspunderea dramaturgului”, în *Teatrul*, nr. 1 (ian.), an. X (1965), p. 1). Revista *Teatrul azi* inițiază, în nr. 6 din 1990, o anchetă „Cum privește critica literară dramaturgia română”. Aceasta se va întinde până la finalul anului 1991.

<sup>4</sup> Piesele de teatru originale sunt publicate parcimonios, în principal, în reviste de specialitate cu public restrâns, de nișă, precum revista *Teatrul*, și uneori, sub exigențe sporite ale cenzurii politice, în reviste de cultură. Cel mai frecvent apar în broșuri/plachete propagandistice ale Consiliului Culturii și Educației Socialiste. Unele traduceri sunt realizate prin A.T.M. (Asociația Oamenilor de Teatru și Muzică). Litografiate, acestea au circuit intern, fiind distribuite exclusiv teatrelor, așadar, ignorate de public, al cărui acces la text este cvasi-inexistent. Publicația editorială, destinată, de regulă, dramaturgiei clasice (românești și universale) sau pieselor deja validate la scenă, cunoaște, însă, un reviriment. Studiul recent al Mirunei Runcan: *Teatru în diorame. Discursul criticii de teatru în comunism. 1978-1989. Viscolul* (Ed. Tracus Arte, 2021) îl atestă. Astfel, Editura Eminescu are, prin grija directorului său, Valeriu Râpeanu, și a redactorului-șef Constantin Măciucă, din 1973, o colecție de specialitate, „Rampa”, în care sunt publicate mai ales piese care succed consacrării scenice (cca 80 de titluri), secondată de o colecție de „Teatru comentat” (din care s-au publicat aproximativ 20 de volume) și de alta de recuperare teoretică, *Thalia*, ori de eseistică: *Masca*. Ediții critice și studii analitice despre teatru apar și la Editura Minerva. Editura Univers are o colecție dedicată autorilor dramaticei și una studiilor teoretice esențiale din patrimoniul universal modern. La fel, Cartea Românească publică ediții de piese de teatru de autor, uneori însoțite de studii critice. O colecție de dramaturgie contemporană, dublată de cea de studii (*Discobol*), are și Editura Dacia din Cluj. La Iași, Junimea publică serii de autor, dar și o colecție de studii, intitulată *Arlechin*. Situația este (nu doar prin comparație cu perioada actuală sau cu cea interbelică) ameliorată. Totuși, nici în perioada comunistă, nu se publică suficient de multă dramaturgie, destul de consecvent și în tiraje apte să provoace o mutație în receptare.

LIBRIS | We know books

Un prim paradox: dramaturgii văd în apartenența lor la sfera literaturii un act de înnobilitare; în realitate, se alege cu statutul de „rudă săracă”. Rămânând captivi viziunii ante- și inter-belice a dramaturgiei literare, continuând să aspire la „piesa bine scrisă”, ei persistă în frustrarea de a nu fi validați de critica și de istoria literară. Lipsesc, totodată, tentativele consistente de adoptare a scriiturii de scenă.

Teatru de regie. Este un adevăr consensual acela că teatrul românesc este un „teatru de regie” (ceea ce germanii numesc *Regietheater*)<sup>5</sup>. Punctul de inflexiune fusese atins la mijlocul deceniului șapte. În 1965, David Esrig consemna:

„Astăzi, [...] teatrul nu mai trebuie să rămână la nivelul unui simplu vehicul între scriitor și spectator; el trebuie să-și afirme cu putere resursele artistice proprii, egale în drepturi și în valoare cu cele ale literaturii sau ale oricăruia dintre genurile majore ale artei”<sup>6</sup>.

În pofida declarațiilor de principiu, regizorii perioadei comuniste se „desolidarizează” de text (modifică dezinvolt partitura dramaturgică) și tind spre autonomizarea (estetică) a spectacolului: ei au înlocuit fidelitatea față de text cu creativitatea explozivă.

Nu este vorba despre o specificitate; secolul XX fusese numit „secolul regizorilor” (în care s-au schimbat dinamicile de putere în teatru). Dar, în Occident, ultimele decenii (anii 70-80, mai ales) au cunoscut experimente și forme teatrale diverse, care au schimbat radical scena contemporană și au chestionat rolul regizorului și adesea l-au recalibrat. Dimpotrivă, în România, rolul acestuia s-a consolidat. În plan intern, regizorul are o autonomie artistică mai largă, comparativ cu dramaturgul, iar pe plan internațional beneficiază de recunoaștere. Capitalul simbolic al unor regizori precum Liviu Ciulei, Lucian

<sup>5</sup> Robert Cohen e de părere că „teatrul de regie” este caracteristic întregului teatru est-european din perioada Războiului rece, pentru că regizorul ar fi avut, comparativ cu dramaturgul, o marjă mai mare de libertate în confruntare cu cenzura. Robert Cohen, „Teatrul românesc văzut din perspectivă americană”, în *A Director's Theatre. The Romanian Theatre from an American Perspective. Un teatru al regizorului. Teatrul românesc văzut de un american*, traducerea textelor: Carmen Borbely și Anca Măniuțiu, Cluj, Casa Cărții de Știință, 2017, p. 257. O poziție similară susține și Iulia Popovici: *Un teatru la marginea drumului*, București, Ed. Cartea Românească, 2008, p. 25.

<sup>6</sup> David Esrig, „Stilizare sau esențializare”, în *Teatrul*, nr. 3 (martie), 1965 (X), p. 6.

Pintilie, Radu Penciulescu, Vlad Mugur, David Esrig, Dinu Cernescu ș.a. este, în epocă, impresionant. Modelul teatral în care regizorul deține autoritatea absolută (artistică și, adesea, administrativă, ocupând funcția de director al teatrului) este convergent cu modelul social hiper-ierarhizat al vremii. Chiar după afirmarea unui întreg contingent de noi dramaturgi (Dumitru Radu Popescu, Marin Sorescu, Iosif Naghiu, Romulus Guga ș.a.), așa-numitul „teatru de regizor” reprezintă o forță mult mai puternică.

Particularitatea pare să constea, însă, în apatia regizorilor (semnalată și amendată de către critici?) față de textul (contemporan) autohton, în lipsa lor de aderență la dramaturgia națională (accentuată și de ingerințele politice, care încercau să o impună propagandistic).

Al doilea paradox: dezinteresul regizorilor pare să acrediteze ideea că se poate vorbi de o mișcare teatrală românească fără dramaturgie românească.

Principiul crizei. Hiatusul înregistrat în raport cu poezia și proza, pe de o parte, cu spectacologia, pe de alta, alimentează o ontologie a crizei. Discursul despre criză este, în orice caz, recurent. Dacă în alte areale culturale, dramaturgul și-a consolidat statutul, la noi, el rămâne un creator în interval, iar textul dramatic conservă un grad relativ de instabilitate. Plasată la margine în ambele sisteme de referință (literar și teatral), dramaturgia românească intră, de la mijlocul deceniului șapte, în competiție cu dramaturgia occidentală, față de care dezvoltă adesea un complex de întârziere, iar în plan intern, în concurență cu regia, în raport cu care, în mod evident, pierde teren<sup>8</sup>. Ea se confruntă cu riscul de a deveni, prin tematică și stilistică, o dramaturgie locală, iar dramaturgul cu acela de de-profesionalizare. Zoe Anghel-Stanca vorbește,

<sup>7</sup> Valeriu Râpeanu: „Marile și adevăratele școli de regie ale lumii și-au definit originalitatea prin atitudinea lor față de dramaturgia națională și autorii originali. [...] Aici, pe acest tărâm, se verifică ingeniozitatea regizorului, capacitatea lui de a construi un univers care poartă avantajul ineditului. [...] E de fapt și un nonsens să vorbim despre stilul unei școli care nu pleacă de la realități naționale, specifice, locale chiar. Când și unde s-a dezvoltat o asemenea școală? Ne-am putea imagina școala de la Barbizon fără Barbizon, pe Jouvett fără Giraudoux...” Valeriu Râpeanu, „Școala de regie și dramaturgia națională”, în *Pe drumurile tradiției*, Cluj, Ed. Dacia, 1973, pp. 237-240. Vezi și: Valentin Silvestru, „Credo-ul regizorului” (I), în *Teatrul*, nr. 2 (febr.), an. 1989 (XXXIV), p. 24.

<sup>8</sup> Ana Maria Narti afirma, spre finalul deceniului șapte: „...piesa românească nouă este, de obicei, slabă, ea vorbește numai pe jumătate despre viața noastră, îi atrage foarte rar pe regizori și atunci când ei acceptă să lucreze pe un text, trebuie să-l tragă în sus, să-i umple golurile, să-l încarce de viață”. Ana Maria Narti, în *Teatrul*, nr. 2 (an. XIII), febr. 1968, pp. 32-33.

UBRIS | We know books

în 1964, despre necesitatea ca dramaturgul să deprindă „știința de a scrie teatru”, căci, la noi, „în teatru, replica este scrisă după o formulă literară și nu de teatru, amintind dialogul de roman...”<sup>9</sup>.

În vreme ce, în lume, concepțutul de *dramaturgie* evoluează, implicând vizualul și coregraficul în formule provocatoare, la noi, dramaturgia rămâne captivă unei viziuni adesea rudimentare. Nu este exagerat să se afirme că și astăzi procesul de scriere a piesei este insuficient adaptat la realitatea scenei. În ceea ce-l privește, în pofida unor răbufniri de orgoliu, dramaturgul se percepe pe sine ca un perdant.

Se dovedește că statutul dramaturgului, din care derivă condiția dramaturgiei românești, este o problemă de putere; o cauză esențială a deprecierei (mai ales prin comparație cu situația dramaturgiei maghiare din România) e lipsa de reprezentare a dramaturgului în instituția teatrului, în structurile de decizie și de execuție.

Al treilea paradox: deși sunt consacrați de/la scenă, dramaturgii perioadei scriu pentru apariția în volum și nu pentru scenă, fiind atenți și sensibili la calitatea artistică a textelor lor.

Inapetența teoretică. Se adaugă incapacitatea metodologică a criticilor de teatru de a crea un domeniu de specializare, care să asume această stare de fapt ce caracterizează dramaturgia. Sunt recurente reproșurile despre absența unor construcții critice, monografii, sinteze și istorii ale teatrului, care să ordoneze dramaturgia, stabilind filiațiile și coeficientul de originalitate, impunând figuri emblematice, participând activ la dezbaterile din arealul mai larg cultural.<sup>10</sup> Criticii de teatru nu au elaborat studiile necesare unei evaluări competente.

În absența acestei reflecții și reflectări, s-a instalat o conștiință depreciativă necritică despre teatrul românesc, în genere. La mijlocul deceniului opt,

<sup>9</sup> Zoe Anghel-Stanca: „Dramaturgia originală în discuția creatorilor” (anchetă), în *Teatrul*, nr. 10 (oct.), 1964 (IX), p. 42.

<sup>10</sup> Pot fi semnalate, totuși, unele contribuții. În 2000, Mircea Ghițulescu publică *Istoria dramaturgiei române contemporane*, în care un capitol important este dedicat literaturii dramatice din comunism, iar în 2007, la Editura Academiei, *Istoria literaturii române: dramaturgia*. Aproape concomitent (în 2008), apare, la Editura Universitas XXI din Iași, *Incursiuni în istoria literaturii dramatice românești: regăsiri* de Florin Faifer, simple note de lectură. Nici una, nici cealaltă nu are un ecou real.

Constantin Paraschivescu semnala opinia simptomatice despre inexistența unei mișcări teatrale autentice („bazate pe concept, structură și formă”):

„...pretextul că n-ar exista nimic în teatrul românesc, în afară de două-trei piese și câteva spectacole. Când sinteza ezită, dăm noi înșine apă la moară tuturor acestor opinii minimalizatoare...”<sup>11</sup>.

Inapetența pentru teorie a determinat formarea unei culturi teatrale expresive, dominate de o critică dramatică funcțională, ce a tins să se rezume la cronica de spectacol. Reticentă la reflecția sistemică, critica de teatru a rămas preponderent impresionistă și, cel mai adesea, a analizat fără concepte, dezinteresându-se de acreditarea teoretică a unor criterii de analiză și fără să furnizeze criterii de ierarhizare. În absența unor astfel de instrumente, critica teatrală nu a reușit să ajute dramaturgia să-și regăsească demnitatea, forța și independența; i-a lipsit capacitatea de a scoate dramaturgia din condiția sa de nișă și de a contracara eficient declasarea autorului dramatic în câmpul teatral. Nu doar că nu a „canonizat” dramaturgi, dar nici nu a cristalizat un concept unitar de dramă, favorizând, în revers, un dezacord funciar și irevocabil referitor la „ce înseamnă o piesă bună?”.

Provizoriu, ultimul paradox: absența unei solide reflecții teoretice asupra dramaturgiei a împiedicat (în cel mai bun caz, a amânat) ceea ce un respondent numește „amplul proces de recalibrare a relației cu trecutul recent”.

\*

Praguri ale uitării. Faptul (subiectiv) că, după 1989, dramaturgia din perioada comunistă a intrat cvasi-complet în uitare naște firesc întrebarea: când și mai ales cum a început amnezia?

Înainte de a schița o cronologie a problemei, e de precizat că, fără a fi generalizat, uitarea acestei dramaturgii a fost, la început, un fenomen („natural”) de negare (violentă, radicală), pentru a se instala apoi din inerție și fără o coloratură emoțională. Au apărut noi probleme, alte centre de interes și alte idei au structurat câmpul dezbaterilor publice, așa încât chestiunea dramaturgiei din perioada comunistă a alunecat pe nesimțite în uitare,

<sup>11</sup> Constantin Paraschivescu, „Clopoțelul și gongul”, *Teatrul*, nr. 10 (oct.), 1976 (XXI), pp. 5-6.

devenind inactuală pentru profesioniștii scenei și neinteresantă pentru cercetătorii fenomenului teatral.

Cauzele amneziei pot fi (e necesar să fie) investigate, dar ele reies cu prisosință și din răspunsurile la prezenta anchetă, pe care le voi sintetiza îndată. Diversitatea acestora este elocventă în sine, iar similitudinile surprinzătoare. Natura ori „calitatea” răspunsurilor nu este, la rândul ei, lipsită de interes: verdicte generalizante coabitează cu demersuri atent contextualizate, atitudini radicale alternează cu altele relativizante. În ansamblu, ancheta revelează o amnezie selectivă și întărește ideea că aceasta se bazează pe impresii subiective și nu pe studii riguroase, inexistente de altfel.

E dificil de răspuns la întrebarea: cum procedăm? Amnezia odată instalată face dificil travaliul amintirii: „cum ne amintim?” trebuie să stea în cumpănă cu „ce ne amintim?” Cărui scop anexăm amintirea și din ce rațiuni renunțăm la ea? Contează, apoi, ce mecanisme survin pentru a regla rețeaua de subiectivități discordante, cât de friabile sunt sursele de documentare care permit o evaluare obiectivă a situației etc.<sup>12</sup> Reflecțiile asupra dramaturgiei din perioada comunistă permit formularea unor ipoteze metodologice despre cum sistematizezi, ierarhizezi, disociezi. Mă voi referi prioritar la rezultatele prezentei anchete.

Voi aborda, mai întâi, chestiunea din perspectivă cronologică. Adică, însuși reversul amneziei. Desigur, cei 30 de ani de istorie post-comunistă nu sunt omogeni/uniformi. Dezvoltarea societății românești a cunoscut etape, s-au produs mutații sociale și culturale, iar abordările legate de comunism sunt și ele diferite. Poate fi remarcată chiar o răsturnare de perspectivă: de la una fierbinte, care privilegia contrastul în alb și negru, se ajunge (și sub presiunea noii generații ce nu mai are memoria vie a comunismului) la abordări nuanțate. Astfel, dacă, în anii 90, regimul comunist era văzut ca agresorul prin excelență,

---

<sup>12</sup> În cazul dramaturgiei din perioada comunistă, trebuie semnalată inexistența (cu câteva excepții) a unor studii riguroase. Marian Popescu întreprinde o analiză succintă în *Scenetele teatrului românesc. 1945-2004. De la cenzură la libertate*, București, Ed. Unitext, 2004. Cât privește sursele de documentare, acestea sunt puține, incomplete și nesistematice. Am utilizat, în principal, *Anuarul Teatrului Românesc*, editat de UNITEXT, sub îngrijirea Elenei Popescu și a lui Marian Popescu. Au apărut edițiile dedicate stagiunilor: 1995-1996; 1996-1997; 1997-1998; 1998-1999; 1999-2000; 2000-2001; 2001-2002; 2002-2003; 2003-2004 (Anuarul cuprinde informații doar despre teatrele instituționalizate din România) și baza de date a revistei *Teatrul azi* (existentă și în format *on line* pentru perioada 1990-2010).

la celălalt capăt al perioadei, sunt înregistrate poziții care încep să-l interpreteze ca pe o împlinire (fie și defectuoasă) a unei gândiri de stânga. Se nasc noi polemici, ce anticipează revizuirii.

Fiind dintotdeauna o oglindă a societății, teatrul reflectă schimbările sale sinuoase, iar soarta dramaturgiei din perioada comunistă este și ea rezultanta acestei confluente de reacții. Consensul respondenților (nevalidat de cifre) este că, inițial, literatura perioadei comuniste a suferit o condamnare totală, adesea paroxistică, fiind respinsă în bloc, fără rezerve, fără analiză. Diversitatea răspunsurilor la anchetă permite reconstituirea cauzelor multiple ale acestei rupturi.

Anii 90 au fost marcați de trecerea violentă de la un regim dictatorial la unul democratic. S-a instalat o fractură istorică, asemănătoare celei din 1948, dar cu sens schimbat, ducând însă la fel la negarea trecutului. Șocul schimbării a fost cu atât mai puternic, cu cât răsturnarea fusese nepremeditată și neanticipată. După aceea, utopia libertății absolute a balansat într-o mare dezamăgire, provocată de lentoarea și de ineficiența unei tranziții incerte și indeterminat prelungite. În acest context, distanțarea de comunism echivala cu un gest de afirmare a libertății recent câștigate, colorat moral de respingerea categorică a unui trecut strâmb și opresiv, demonic, în unele relatări. Era perceput drept un act de opoziție politică și etică, de răzvrătire, act ce avea efect cathartic în raport cu frustrările (ideologice sau estetice) acumulate. Condamnarea era cu atât mai puternică, cu cât se consuma post-festum.

Provenind dintr-un sentiment generalizat de culpă, respingerea i-a vizat pe autori și textele lor. Primilor li s-a imputat lipsa de opoziție la regimul totalitar comunist. Privită retrospectiv, dictatura feroce și cenzura totalitară nu epuizau, în conștiința prezentului, explicațiile absenței unei dramaturgii contestată (acuză mai generală). Inexistența literaturii de sertar dizidente sau clandestine, precum și excesul de maculatură propagandistică consolidau această opinie. Printr-un consens tacit între public, artiști și instituțiile teatrale, majoritatea covârșitoare a textelor produse între 1948 și 1989 au fost considerate nefrecventabile, purtând stigmatul contagiunii lor cu propaganda. Sub aspectul/învelișul lor atractiv de opere artistice care, așa cum, tot mai puțin convingător, se clama acum, au garantat supraviețuirea culturală, se denunța insistent caracterul lor nociv moral și deformat estetic. A le promova prezenta

chiar riscul compromiterii regizorului, a trupei, a teatrului. Travaliul uitării începuse.

Singurii care se salvează sunt exilații și puțini dintre dramaturgii puțin jucați în trecut (Dumitru Solomon și Gellu Naum). Matei Vișniec este figura emblematică a perioadei, fiind jucat preponderent și mai pe toate scenele țării, probabil, și într-o încercare de normalizare, prin aducerea în prim plan a unui dramaturg român care, cu o sintagmă a epocii, „nu a mâncat salam cu soia”, nu a făcut, așadar, compromisul imputat celorlalți și și-a putut păstra forța creativă majoră și europeană. A devenit imaginea în oglindă a opozantului absent.

Reluarea contactului cu Occidentul și libera circulație permit descoperirea textelor dramatice contemporane, ce se revendică de la estetici diferite și propun noi stilistici. Teatrul românesc este avid să recupereze tot ceea ce a fost pus sub interdicție în perioada comunistă, lansând teme prohibite sau „elemente spectaculare” tabú pentru societatea românească antedecembristă.<sup>13</sup> Printre acestea: *sexualitatea* (erotism; nuditate; limbaj licențios); *spiritualitatea* (echivalată înainte de 1989 cu misticismul regresiv); *revolta* (conflictul cu puterea); *identitatea*, mai ales de gen și cea religioasă; cât privește identitatea națională, aceasta a fost o temă confiscată de Partidul Comunist Român și instrumentalizată propagandistic, fiind admisă doar sub forma unor reprezentări stereotipe.

Dramaturgia românească își familiarizase publicul cu o scriitură metaforică și aluzivă. Conectarea la creativitatea occidentală aduce cu sine surpriza unor texte (deconcertante) de maximă directețe, care fascinează. Prin comparație, dramaturgia creată în România în perioada regimului totalitar, inclusiv cea valoric recunoscută, pare acum vetustă/desuetă; cu o expresie ce se regăsește în prezentul volum, ea „a devenit brusc imaginea unei lumi teatrale izolate, prizonieră într-o mentalitate anacronică.” Miracolul (re)descoperirii Occidentului a fost, așadar, nu numai un motor de regenerare profesională și creativă, ci și un reper contrastiv, ce contribuie decisiv la excluderea de pe scena teatrului a dramaturgiei autohtone. În orice caz, nimeni

---

<sup>13</sup> Așa cum remarcă un respondent, repertoriile teatrelor sunt dominate de autori străini contemporani, fapt posibil și pe fondul unui vid legislativ, ce permite montări fără plata drepturilor de autor. S-a constatat ulterior că nu doar respingerea dramaturgiei autohtone din perioada comunistă a fost nediferențiată, ci și absorbția textelor străine neselectivă.