

Actualitatea istoriei în dramă

Înțelesă ca dominantă temporală a existenței omenеști, istoria ne apare ca o neîntreruptă afirmare a modului specific omului de a se autodetermina ca ființă rațională, liberă, adică, de servituțile naturii și de propriile sale erori. Nu este vorba, însă, de o libertate absolută, cum nu poate fi vorba nici de un adevăr absolut. Libertatea omului se mișcă, în mod dialectic, între polarități fecunde și, sub acest raport, ea este o mișcare progresivă care, dacă se rezolvă în sfera deciziei, implică, totodată, constrângerea și limitarea. Căci, dacă a decide înseamnă a realiza liber, înseamnă, totodată, a renunța la nelimitarea posibilităților.

Aceasta ni se pare ideea care marchează, în esență, întreaga literatură istorică, și este firesc să fie așa, pentru că istoria, ca proces, se identifică cu realizarea perechii dialectice libertate-necesitate, realizare care presupune, prin natura ei, starea conflictuală. Dar conflictele istoriei — de o infinită varietate — nu au nicicum aceeași importanță. Căci nu orice faptă omenescă este istorică, ci numai aceea de interes supraindividual, adică, de natură să anime marile colectivități umane, și care comportă o anume semnificație pentru epocile ulterioare — în sensul că îndreaptă într-o direcție anume și modifică într-un anume fel societatea în sinul căreia s-a petrecut. Vorbind ca iluministii, istoric este tot ceea ce este supraistoric.

Ca artă publică a conflictului, drama, în ce are ea specific, nu poate să nu se oprească, cu precădere, asupra istoriei, în ceea ce aceasta are caracter conflictual și public.

S-a înțeles de mult ce rezervor de situații tari este istoria. Faptele brute, relatate în cronici, prezintă, prin ele însele, îndeajuns dramatism pentru a emoționa dincolo de orice semnificație poetică. Istoria e generoasă în situații-limită, necesare relevării caracterelor tragice sau eroice, în impunătoare confruntări umane. Drama istorică concentrează, în conflictul său, momentele hotărâtoare ale unei astfel de crize social-istorice. Pe dramaturg îl interesează conflictele esențiale social-morale și istorice-umane; dar el tinde să dea acestor conflicte o cât mai largă generalitate. Epoca preluată în dramă, smulsă din conti-

nuitatea istorică și plasată în discontinuitatea inițiativei dramatice, este privată, de aceea, și în ea însăși, dar și prin prisma prezentului, pentru care, în fond, epoca respectivă este chemată să vorbească. Și, pe această linie, autorul însuși se cere a fi și se vrea el însuși mesager al ideologiei prezentului. El caută o asemănare structurală între epoci și evenimente social-morale, dând forță expresivă constantelor istorice în care se revelează general-umanul. Cum spune Hegel, „în ceea ce sîntem noi, ceea ce este comun și nepieritor este indisolubil legat de ceea ce sîntem istoricește”. Cu alte cuvinte, conștiința individului nu înseamnă nimic dincolo de conștiința istorică, așa cum timpul nu este nimic dacă nu este memorie. Or, expresie a unei conștiințe istorice, drama istorică istoricizează, la rîndu-i, conștiința umană, o lărgeste și o adîncește, dînd răspunsuri — chiar dacă relative — la chinuitoarea întrebare ontologică: de unde venim, ce sîntem, încotro mergem?

Nu ni se mai pare inoportun să-i cerem autorului de teatru istoric — alături de o combustie artistică, dăruită cu sentimentul istoriei — și cunoștințe de filozofie a istoriei, fără de care nu va putea înțelege, deci, nici evoca, în amplitudinea lor spirituală reală, climatul și condițiile de viață ale epocilor revolute, asupra cărora se apleacă; și nici realiza acea comuniune simpatetică cu eroii acelor epoci, purtători și creatori de istorie. Desigur, văduvit de putința unei priviri filozofice, dramaturgul nu ar găsi nici necesitatea conflictului istoric de natură să releve constantele istorice de care vorbeam, existente și reale în ciuda devenirii, precum prundul sub curgerea nesfîrșită a undelor riului. În sfîrșit, el nu s-ar putea ridica la acea ieșire din timp a operii care să ne dea sentimentul că, în miezul lucrurilor mișcătoare și pieritoare, există ceva nemișcător, esențial uman și edificator de specie.

Istoricitatea unui fapt nu stă atît în repețibilitatea care îi acordă caracterul legic, și nici în unicitatea sa, adică, în notele sale caracteristice, ci, mai ales, în permanența sa

* *Prelegeri de istorie a filozofiei. Introducere.* Buc., Editura Academiei R.S.R., 1969.

ca valoare, el existind, pentru noi, ca o absență prezentă; căci de amintirea sa este mereu nevoie pentru a înțelege prezentul și pentru a proiecta viitorul.

În durata desfășurării istoriei, faptul istoric este un punct de intensitate, e un efort de împlinire a omului în integralitatea sa existențială, un mod de depășire a contradicțiilor din planul fenomenalității istorice. Și chiar dacă rămâne, ca efort, fără vreo finalitate practică, el măsoară puterea omului de a se realiza pe sine în deplinătatea sa umană, rămâne, oricum, o treaptă în acest neîntrerupt proces de edificare.

1907, ca fapt istoric, e un efort neîmplinit al țărânimii de a se elibera de exploatarea exercitată de către proprietarii de moșii și de către administrația vechiului regim. Dar, totodată, este — chiar dacă inconștient — și un efort de eliberare de orice formă de exploatare. Ca fapt istoric, Eminescu este deplinătatea de a gândi și a simți românește, „omul deplin al culturii românești“ — cum îl numește Constantin Noica. Ambele fapte istorice nu pot fi înțelese decât în epocile care le-au produs și în care ele stau, ca moduri de intensitate și amploare, cu tot ce le este caracteristic; dar ele sînt, totodată, semnificative pentru prezent, întrucît acesta se autodetermină din ele, se referă la ele, le preia, pentru a se înțelege pe sine, pentru a-și cunoaște măsura.

De două ori semnificativ, atît ca semn caracteristic al epocii care l-a produs, cît și ca referință pentru epocile ulterioare, în măsura în care acestea se revendică de la el, faptul istoric nu poate fi eludat pentru conștiința unei comunități sau a unui popor, fără a răpi ceva din înțelesurile acelei comunități și ale aceluia popor. Apărut într-un spațiu și un timp istoric obiectiv, el se ridică, prin participarea și prin consensul conștiințelor subiective, în sfera atemporală a valorilor. El are, astfel, o putere de iradiere dincolo de timpul și de spațiul în care a avut loc și e organic implicat în prezent, acordîndu-i acestuia profunzimea înțelegerii de sine prin raportare. El apare, din perspectiva prezentului, încă mai viu — dacă admitem că viața cîștigă în plinătate prin reflecție, dincolo de nemijlocirea trăirii.

Ca știință, istoria interpretează faptele și acțiunile oamenilor în lumina utilităților pentru viitor. Nici nu s-ar putea altfel, căci istoria pleacă de la acțiuni la cauze, acestea acordîndu-i caracterul sistematic, salvînd-o de a fi o îngrămădire haotică de fapte. Aceste cauze trebuie să fie luate în considerare, cu precădere, și de către artistul creator de teatru istoric, deoarece aceste cauze constituie baza reală a conflictului dramatic, și numai ele îi acordă calitatea de a fi istoric, modul propriu-zis artistic de preluare a istoriei fiind, în dramă, un act secund. El constă în a sprijini acțiunile dintr-un interior sufleteș, și a le justifica în sfera subiectivă, în gândurile și sentimentele care le-au precedat și

însoțit. Neeludînd, așadar, cauzele externe, autorul de teatru istoric porcede la stabilirea condițiilor interioare, sufletești, și dă astfel viață conflictelor și caracterelor, pe care istoricul le expune de obicei uscat, obiectiv. Artistul reface legăturile dintre cauzele externe, reale, obiective și abstracte — cunoscute prin cercetarea documentelor istorice — și cele interne, presupuse, subiective și concrete, aflate numai în interioritatea sa sufletească, într-un cuprins sufleteș format din propriile lui experiențe, pasiuni, credințe și impresii, pe care le ipostaziază, le obiectivează în dramă. Se trece, cum spunea Alain, de la mărturie la mărturisire.

Se cuvine să medităm și asupra ethosului personajului istoric. Acestuia, autorul de teatru istoric trebuie să-i acorde cea mai mare importanță, tocmai pentru faptul că el nu are libertate de creație decît în lăuntru datele caracterologice fundamentale ale eroului, așa cum îi sînt relevate de documente și de studii istorice de specialitate. Personajul istoric, ca produs al epocii sale, preia în sine această epocă, distingîndu-se, totuși, printr-un soi de emergență spirituală. Și, aici, întru realizarea acestei emergențe, întru fixarea personalității, ca umplere a subiectivului cu obiectivitate istorică, în ridicarea individualului la universal, a contingentului la logic și necesar, rezidă creația autorului dramatic. Prin acest complex proces de umanizare, înțeles ca sens director al istoriei, autorul leagă de trecut prezentul în care el însuși trăiește, tocmai prin mijlocirea personajului istoric. Personajul istoric capătă astfel valoare de paradigmă, el fiind natură umană istoric raționalizată și exemplară, tocmai prin aceste note ale universalului pe care le poartă în sine și de care poate fi conștient, pînă la un punct, deseori, pînă la punctul în care îl lasă pragul veacului său.

Astfel l-a înțeles Lucian Blaga pe Avram Iancu. Personalitatea lui emerge în istorie — și pentru conștiința noastră contemporană — dintr-un prund sufleteș mitic, ancestral, care-i acordă calitate sufletești consubstanțiale poporului din și prin care s-a ridicat la statutul său de conducător. La fel, Camil Petrescu l-a conceput pe Nicolae Bălcescu ca pe un reprezentant al aspirațiilor populare, prin el afirmîndu-se, cu acuitatea ideilor clare și cu forța sentimentelor viroase, sufletul popular. Datoria istorică pe care personajul și-o asumă este voința de eliberare de aspirire națională și exploatare socială, voință pe care o nutrește, de veacuri, poporul; iar patriotismul său este hrănit din simțirea intimă a apartenenței sale la popor. Prin Bălcescu, acest erou iluminat, poporul se iluminează pe sine, ia cunoștință de realitățile sale sufletești ireductibile.

În zilele noastre, Paul Everac, în cele două piese istorice pe care i le cunoaștem, este condus de aceeași înțelegere a personajului istoric. *Urme pe zăpadă* și *Iancu la Hălmașiu* ne impresionează prin adevărul sufleteș al

celor două personaje, Horia și Iancu, surprinse în dramaticele situații ale preluării, în propria lor conștiință, a destinelor rezervate de istorie. Tragicile lor eșecuri măresc lumina personalității lor, stînd mărturie că există măreție nu numai în izbînză, ci și în înfrîngeri.

Demitizatorii eroilor istoriei pun deseori întrebarea : de ce dramaturgul de teatru istoric îngustează, dacă nu cumva chiar eludează, viața particulară a personajului, păstrîndu-i numai viața publică ? De ce îl privește numai în strălucirea pe care i-o acordă aflarea sa în istorie ? Răspunsul este că autorul de teatru istoric privește cum se realizează procesul istoriei prin individ, prin eroul istoric. El nu ia din viața particulară a eroului său decît acele date, de natură psihică sau biopsihică, în măsură să-l ajute a valorifica, prin personajul istoric, planul istoric superior. Restul vieții — viața particulară a eroului — poate foarte bine cădea în umbră. Cu alte cuvinte, pentru a aduce în lumina conștiinței contemporane eroica tragedie a lui Mihai Viteazul, nu avem nevoie să vorbim despre viața intimă a domnului celor trei țări românești. Esențialitatea unui act istoric, a unui caracter istoric, nu trebuie înecată în pitoresc sau în senzațional.

Caracterul personajului istoric nu e un simplu caracter, ci caracterul istoriei unei societăți, la un moment de culme, de schimbare. Personajul istoric îl preia în sine și îi devine, întrucîtva, temeii. Personajul istoric trebuie să spună *da* sau *nu* — nu atît vieții sale proprii, cît istoriei, care îl transcende și pentru care el se face răspunzător, deseori, cu prețul vieții.

Astfel și-a conceput Horia Lovinescu personajul său Petru Rareș. Acesta renunță la ispita puterii și la orgoliul de stăpin, pentru viața simplă de pescar, cu atît mai plăcută, cu cît se simte mai liber de moștenirea înaltei datorii față de neam, pe care i-o lăsase marele său înaintaș. Dar, cînd, în mod neașteptat, circumstanțe noi îi cer să urce pe tronul Moldovei, el acceptă calvarul unei domnii nesigure, plină de primejdii, înfruntdnd adversitățile politice, pentru a răspunde destinului său istoric, pentru a se dăruia cu toată ființa sensului istoric fixat de marele său părinte.

Există o tensiune în sfera ethosului personajului istoric, care califică teatrul istoric. Personajele au tendința fie să devină generalumane — să-și piardă, adică, concretetea istorică, pentru a sfîrși prin a fi purtătoare de cuvînt ale ideologiei autorului, ca în teatrul de idei — fie să rămînă istorice, adică să reprezinte, dincolo de ceea ce vrea să le inculce autorul, gîndirea și simțirea epocii lor.

Astfel, Bertolt Brecht, în *Anna Fierling și copiii ei*, ia numai ca pretext evenimentul istoric — Războiul de 30 de ani — pentru a fixa simbolic caracterul omului simplu din toate timpurile, victimă a convulsiilor istorice, și punctul său de vedere asupra războiului, acest flagel de care mai suferă încă omenirea.

Montherlant, în *Malatesta*, face teatru istoric, căci, dincolo de libertatea pe care și-o acordă în structurarea faptelor și în invenția unor personaje secundare, utile conflictului, autorul relevă o epocă, cea a Renașterii, și un caracter, cel al condotierului, expresie pleneră a epocii sale. Dar, același autor, în *Războiul civil*, face teatru de idei, căci, chiar dacă există autenticitatea psihologică a caracterelor intrate în conflict, acestea sînt, totodată, purtătoare ale ideilor pe care și le face autorul despre învingător și învins, despre felul cum atît eroul cît și victima participă la evenimentul istoric, căruia îi devin temeieri de suflet și de conștiință.

La limita dintre teatrul istoric și teatrul de idei și-a scris Paul Anghel drama sa *Săptămîna patimilor*. Aici, Ștefan cel Mare, înțeles de alți autori ca un om al acțiunilor ferme și rezezi, este surprins, în miezul evenimentelor războinice, ca un interiorizat meditativ. Dar, dincolo de îndoielile și de pătîmirile omului, există sentimentul investirii sale cu responsabilitatea istorică a conducătorului de popoare ; el are conștiința faptului că permanența poporului român în spațiul său geopolitic, calitatea lui de factor de echilibru european, funcția sa de apărător al unei unități de cultură europene, vigoarea sa — datorată tocmai dificultăților învinse de-a lungul veacurilor — sînt necesități istorice. Înțelesurile faptului istoric Ștefan cel Mare, semn al aceluia „veac eroic moldav“, transcind epoca și se continuă, firesc și legitim, în cele ale filozofiei istorice și politice aparținînd prezentului nostru socialist.

Desigur, aceste cîteva modalități de preluare a faptului istoric în drama istorică, avem credința că le putem regăsi, adîncite și înmulțite, în dramaturgia acestui an, cînd sărbătorim două dintre faptele istorice de o covîrșitoare importanță pentru noi, fapte care ne califică în rîndul popoarelor înzestrate cu viziune istorică și cu vigoare politică. Eroul 1877 și tragicul 1907, iată două date cărora dramaturgii noștri le-au închinat și le vor mai închina, cu siguranță, opere puternice, pe măsura talentului lor, relevîndu-ne, încă o dată, caracterul moral-politic și edificator de ethos popular al acestor evenimente, ilustrînd bogata lor exemplaritate, adîncindu-le semnificațiile, din perspectiva prezentului nostru socialist, și făcîndu-ne, astfel, părtași la istoria retrăită prin artă. ■