

Mircea Ștefănescu, 80

Octogenarul decan al dramaturgilor români de azi trăiește, printre noi, cu discreția sufletelor delicate. Prieteni statornici au răspândit vestea împlinirii venerabilei vârste, și reacția multora, la aflarea ei, a fost de surpriză. Jovialitatea și căldura, pe care le aduce în orice conversație, impunând o amicitie inteligentă, au lucrat totdeauna pentru Mircea Ștefănescu, împotriva precizărilor calendaristice. El aparține unei generații care încă ne uimește, prin tinerețea ei spirituală, o generație cu trăsături fizice ferme, exprimând acea apolinică frumusețe bărbătească, ce emană din ascuțimea spiritului și din forța creației: Victor Ion Popa, George Mihail Zamfirescu, Lucian Blaga, Camil Petrescu, Adrian Maniu, Ion Sava și, foarte aproape, Tudor Mușatescu și Sică Alexandrescu.

Dintr-o slăbiciune de pasionat al istoriei teatrului, am pus deseori numele maestrului alături de cel al lui Victor Ion Popa, marele său prieten. Poate, fiindcă m-au impresionat, cindva, două fotografii de interior, înfățișându-i pe cei doi, alături, degajând un fascinant sentiment de amicitie, comparabil cu cel din imaginea Ghica-Alecsandri. Aveam să știu că maestrul se află acolo, în vechile fotografii, într-o ipostază favorită — aceea de prieten. Dealtfel, și literatura sa poartă pecetea acestui sentiment înalt. Cronicarul teatral de la „Epoca”, din 1920, apoi de la „Vremea”, „Îndreptarea” (1928), „Curentul” (1935—1940), a cultivat, pentru climatul spiritual, cercul unor statornici prieteni.

Camil Petrescu scria, entuziast, despre debutantul teatral din 1924 (cu Roba albă), olimpiantul Eugen Lovinescu, în panorama dramaturgiei interbelice (1937), îi precizează meritele, V. I. Popa se pasionează de Comedia zorilor, pe care o montează, în 1931, la teatrul Mariei Ventura, Sică Alexandrescu îi solicită zeci și zeci de colaborări, pentru necesitățile paradoxalelor repertorii teatrale interbelice, un actor (Costache Antoniu), în luptă crâcnă cu anonimatul, va cunoaște, datorită lui, amefitoarea biruință a rampei, în drama Acolo, departe... Dar, cite momente teatrale, pe care istoria scenei românești le va reține, nu-l au ca personaj pe sârbătoritul de azi?

Condeiuul său a traversat epoci culturale, afirmând o independență creatoare ce interzicea clasificarea într-un curent literar. Mircea Ștefănescu a rămas dramaturgul evenimentelor care l-au pasionat. Scrisul său poartă



amprenta meditației, pe marginea actualității sau a istoriei, totdeauna, cu conștiința împăcată că a spus un adevăr, a afirmat un crez. Mediului familiar citadin al anilor '20—'30, tributur unor practici mondene sancționate de mulți scriitori, Mircea Ștefănescu îi dedică piesele Maestrul (1925), Frământări (1926), Vestea bună (1936). O dramă mult apreciată, consacrată imposibilității de comunicare în dragoste, din pricina mediocrității sufleteste, este Comedia zorilor (1931). Reporter scrupulos al cotidianului, scriitorul a înregistrat cu minuție un caz de ratare ar-

tistică într-un mediu străin, prin pierderea contactului cu realitatea, în drama Acolo, departe... (1939). Aceleași preocupări, de fixare dramaturgică a unui timp determinat, i se integrează și comedia satirică Patriotica română (1955), vitriolantă demascare a corupției.

Entuziasmul pentru noile valori sociale, în consonanță cu firea și cu aspirațiile sale, maestrul l-a manifestat chiar în zorii culturii socialiste, scriind scenariul filmului Răsună vales (1949); filmul, cap de serie al cinematografului contemporan românesc, elogiază, cu o sinceritate învăluitoare, eroismul constructorilor de la Bumbești-Livezeni.

După două decenii și mai bine de la debutul în teatru, Mircea Ștefănescu își afirmă cu putere, în 1948, cea mai fertilă direcție a scrisurii său, piesa de evocare.

Rapsodia țiganilor înfățișa, parcă, un alt dramaturg, familiarizat cu vremea bonjuristilor, profesind ideile pașoptiste, circulând dezinvolt într-o lume trezită de el la viață, cu o fidelitate documentară de invidiat. A urmat Căruța cu paiate sau Matei Millo (1953), cu ambiții de frescă, surprinzând tot vremi de prefacere, tot lupte pentru idealuri sociale și naționale, proclamate cu avînt romantic. Echivalentul dramei politice

a acestei perioade de consolidare a statului român modern, Mircea Ștefănescu ni l-a dat prin merituoaasa evocare Cuza-Vodă (1959), pînă azi neegalată sub raportul fineții portretistice. Piese-le-portret, elaborate la date festive — Procesul domnului Caragiale (1962) și Eminescu (1964) — au sobrietatea actului de cultură, ce pledează pentru cunoașterea creatoare a biografiilor exemplare. O tirzie și nostalgică Romanță (1968) schițează chipuri de eroi pașoptiști, în cunoscutul episod biografic Aleksandri-Elena Negri.

O privire atentă sesizează un fapt important: pentru secolul 19, al redșteptării naționale, un dramaturg valoros a sensibilizat, în limbajul teatrului, momente reprezentative, constituite într-un ciclu literar ce-și așteaptă o judicioasă analiză.

Aceste însemnări omagiale au pornit dintr-o veche prețuire pentru scrisul patriotic al lui Mircea Ștefănescu. Îi eram dator dramaturgului cu un semn de cinstire, din partea școlarului care urca în fugă la balconul de la „Comedia“, să mai vadă (a cita oară?) Cuza-Vodă, o piesă care îi înaripa elanurile adolescenței...

La mulți ani !

Ionuț Niculescu

NOTE

Semnificația unui program de spectacol

Secretara literară a Teatrului de Stat din Oradea, Elisabeta Pop, a redactat un remarcabil program de spectacol pentru reprezentarea celui mai vechi text românesc de teatru, Occisio Gregorii în Moldavia Vodae tragedice expressa. Spectacolul a fost distins cu Marele premiu în Săptămîna teatrului scurt, de la Oradea, din acest an. Cel mai vechi text românesc descoperit — dovadă că teatrul românesc începe în Transilvania secolului al XVIII-lea — a fost scris între 1778 și 1780 și găsit acum o sută de ani, în arhivele episcopiei greco-catolice din Oradea, de către Nicolae Densușianu.

Programul îl familiarizează pe cititor cu istoricul, cu semnificațiile, cu importanța

textului. Lucian Drimba comentează subiectul piesei și emite ipoteze în legătură cu datarea. Ion Olteanu, regizorul spectacolului, își argumentează gestul creator. Anca Costa-Foru emite reflecții pe marginea „primei și unicei mărturii în literatura dramatică veche“, iar Eugen Todoran vorbește despre tehnica scriiturii. Mihai Dimiu elogiază caracterul de document istoric al textului. Dumitru Chirilă vede în piesă o contribuție la „creșterea limbii românești“. Elogiul evenimentului montării spectacolului (seara de 18 februarie 1978) îl face prof. Ion Zamfirescu. Remarcabile sînt precizările lui Virgil Brădățeanu privind începuturile teatrului românesc în Transilvania, în secolul al XVIII-lea.

Despre acest text, considerat, de unii, „straniu“, vorbind despre uciderea mișlească a lui Grigore Vodă Ghica, în 1777, N. A. Ursu formulează „o ipoteză de ultimă oră“, privind paterni-

tatea. De fapt, autorul articolului a controlat, prin confruntarea manuscriselor, afirmația istoricului Nicolae Densușianu, care îi atribuia textul lui Samuil Vulcan, mare om de cultură transilvan, episcop în epoca 1777—1780. „În fondul ei, limba din Occisio este identică cu limba manuscriselor de mai tîrziu ale lui Samuil Vulcan“, conchide autorul articolului, după ce afirmase că și grafiile manuscriselor sînt identice cu grafia piesei.

Iată cum un simplu program de sală poate deveni un veritabil îndreptar cultural, grație priceperii și pasiunii celor care îl redactează. De la Oradea — unde, în urmă cu o sută de ani, N. Densușianu, căutînd documente pentru marea colecție Hurmuzaki, descoperea prima piesă românească — am primit, cu justificată emoție, omagiul închinat luminatului Ardeal.

I. N.