

# Teatrul și unitatea poporului român

**I**n literatura și în viața teatrului românesc, care, cu șase decenii în urmă, se lansa pe scena Țării reîntregite, s-au impus un mare număr de documente și mărturii ale marelui elan patriotic și democratic cu care scriitorii și artiștii au salutat, într-o mișcătoare unanimitate, crearea statului național unitar.

Unirea Transilvaniei cu Țara s-a făurit în iarna anului în care, la București, murea Coșbuc, poetul marilor nostalgii ardeleni, al căminului pustiit și al dorului de dreptate mocnit sub apăsarea imperiului austro-ungar, prăbușit. Ea a fost încheierea unui lung și sfișietor efort al regăsirii, continuare firească a luptei milenare împotriva asupririi străine, pentru unitatea națiunii române și pentru afirmarea ei liberă în rîndul popoarelor europene, al căror trecut se confundă cu însăși istoria străveche a continentului.

Amințirile din primul război mondial ale scriitorilor și artiștilor noștri reprezintă, în sine, o literatură, în ansamblul dramatic al literaturii române moderne, iar motivele și subiectele extrase din ele ulterior s-au prelungit pînă după ultimul război, ca, dealtfel, în întreaga literatură a lumii, dar purtînd, la noi, o amprentă specifică, al cărei contur geopolitic și psihosocial a fost trasat de Rebreanu, de Camil Petrescu și de ceilalți autori de capodopere ai primei jumătăți a veacului acestuia.

O lună după marca Unire, artiștii noștri au ținut să marcheze, la rîndul lor, deplina reinfrățire a poporului român, sub cele trei culori naționale. Ia ființă, îndată după Anul nou 1919, Sindicatul artiștilor dramatici și lirici din România (din care fac parte și artiști aparținînd naționalităților conlocuitoare); se înființează, la Cluj, Conservatorul de muzică și artă dramatică (director, Gheorghe Dima); apoi, în cea dintîi primăvară a României reunite, are loc marele turneu în Transilvania al Teatrului Național din București, cu o trupă compusă din C. I. Nottara, Ion Petrescu, Zaharia și Olimpia Bârsan, Victor Bumbăști, V. Toneanu ș.a. Pînă în vara aceluiași an, artiștii au străbătut vetrele transilvane de cuget și dor românesc, cu Poemul Unirii, Trandafirii roșii, Fîntîna Blanduziei, Răzvaș și Vidra și Apus de soare, primind aplauze furtunoase, în șirul spectacolelor de neuitat date în Alba Iulia, Cluj, Mediaș, Sighișoara, Făgăraș, Dej, Orăștie, Turda, Bistrița, Sibiu și Blaj.

Animatorul teatrelor noastre și legiuitorul lor luminat era, pe atunci, A. Davila. În toate provinciile Țării se înființează centre dramatice, conservatoare, societăți, reviste. Erau inițiative nobile, existau oameni talentați și inimoși, iar publicul, într-o permanentă așteptare și dornic de mai mult și mai bine.

**P**oate că nu toate inițiativele înflăcărare ale artiștilor și scriitorilor epocii aceluia mare avânt postbelic și-au aflat justa înfăptuire și răsplată, pentru că — aceleași documente o mărturisesc! — conflictul social incipient avea să se agraveze, din pricina atitudinii îmbogățitorilor de război și a asaltului spre vîrfurile societății al noii clase exploatoare, care o completa pe cealaltă, conservatoare, cu demagogia și setea de înavuțire a noilor capitaliști și moșieri. Toate acestea se reflectă prea limpede în conflictul dramatic al tuturor pieselor jucate și scrise între cele două războaie, în disperarea și revolta eroilor unora dintre drame și în adresa comediilor satirice care țineau afișid teatrelor timpului.

Ele reflectă, în felul acesta, faptul că, dacă, într-adevăr — precum sublinia tovarășul Nicolae Ceaușescu — „realizarea statului național unitar a deschis o perspectivă nouă dezvoltării forțelor de producție, științei și culturii, ridicării nivelului general de civilizație al întregului popor“, nu e mai puțin adevărat că s-a confirmat coaliția claselor exploatoare „naționale“ și că „după crearea statului național unitar, o bună parte a bogățiilor poporului au rămas în mâinile monopolurilor străine; de fapt, pînă la insurecția națională armată antifascistă și antiimperialistă din 1944, poporul român nu s-a putut bucura cu adevărat pe deplin de independența sa“.

Întreaga dramaturgie românească dintre cele două războaie, scoțind în evidență drama intelectualului sau a muncitorului și țaranului român confruntat cu puterea banului și a autorităților capitaliste (dependente, la rîndul lor, în proporție de aproape jumătate, de monopolurile străine), ne-a permis a înțelege că „abia în momentul cînd a fost lichidată cu desăvîrșire orice dependență de monopolurile străine, de țările imperialiste, cînd toate bogățiile naționale au devenit proprietatea poporului, putem vorbi de adevărata independență națională, de crearea condițiilor pentru realizarea năzuințelor poporului de a fi pe deplin stăpîn pe destinele sale“.

**A**r trebui să ne îngăduim răgazul de a medita la cursa dramatică a acestor șase decenii, în care artele noastre au evoluat atît de mult, îmbogățindu-se, prin revoluție, cu oameni, idei și edificii de înalt prestigiu, spre a înțelege — odată cu marele nostru public, binevoitor și accesibil mai mult ca oricînd — că acest progres neconținut în artă, în știință, în industrie, în toate domeniile, a început, cîndva cu sacrificiul sutelor de mii de eroi, cunoscuți, dar mai cu seamă necunoscuți, părinții noștri. Și că apărarea și propășirea acestei țări și a tezaurului ei spiritual — de-o seamă și de-o făptură cu ea —, unitatea poporului român, reprezintă, pentru cei de azi și de mîine, cea dintîi și cea mai de preț îndatorire morală.



## ■ MIRCEA ZACIU

# „Scena“ transilvană

Ca o imensă scenă, Transilvania...

Îmbrățișarea areului carpatic închipuie amfiteatrul natural în care s-au jucat marile drame ale Istoriei. În sanctuarul Munților Orăștiei se celebrău „misterele“ lui Zamolxis. Incinta sacră a Sarmisegetuzei a fost cadrul unei tragedii shakespeariene: moartea lui Decebal. Pe platoul Cetății Bălgardului, imensa mulțime a urmărit crâncenul spectacol al frîngerii pe roată a trupurilor lui Horia și Cloșca. Cetatea Albei-Iulii a constituit și decorul uneia dintre cele mai strălucite apoteoze: intrarea triumfală a lui Mihai; după cum Cimpia stearpă, posomorită, măturată de vîntul fierbinte ce apleacă smocurile de ierburi uscate — înaintea Cheilor Turzii, cu stîncăria lor zbuciumată, romantică — a fost aleasă, cu ațita intuiție regizorală, pentru prinderea șiuciderea Eroului. În Apusenii ce-și profilează cusmele moțesti pe pinzele de ceață ale toamnei, tulnicile deschid o altă scenă, a conflictelor schilleriene, cu pateticul lor discurs pentru libertate, rostit de Avram Iancu. Trecutul nici nu e — aici — decît un neîntrerupt happening, în care mulțimile sînt personajul fascinant al urzelii dramatice. Înaintea lui Kleist și Hugo, ele montează războaie țărănești, incendiază castele, se bat pentru religie și pentru dreptate. Înaintea lui Anatole France, zeilor le-a fost aici întotdeauna sete. Un teatru „sărac“ și unul al violenței s-au născut spontan, precedînd teoriile. Dar și unul didactic și retoric, cu tensiunea concentrată în Logos. Cu protagoniști mistuiți de căutarea adevărului, jert-

findu-se pentru fantezmele ideilor. Inochentie Micu, Simion Bărnuțiu, Timotei Cipariu, Bălcescu însuși — rătăcitor căutînd lîngă focurile de bivouac ale tribunilor întruparea nălucii — sînt absorbiți pînă la uitarea de sine în același „joc al ieilor“. Dramatismul rezultă acum din asceză, din patima intelectuală, din feroarea arhitecturii Cuvîntului: de la tălmăcitorii textelor maramureșene la brașoveanul Coressi, de la triumvirii Școlii Ardelene la adolescentul Eminescu, obsedat, în același decor de Weimar goethean al Blajului, de titanismul lui Horia sau Mureșanu, pînă la bolta construită, ca un arc al cugetării, de Lucian Blaga. Sînt aici și mărturiile jertfei lui Doja sau a lui Ștefan Ludwig Roth, amîndouă, simboluri ale dorinței de înțelegere și de trăire frățească împreună cu românii. Idee exprimată continuu de cele mai luminate cugete ale maghiarilor, sașilor, secuilor și șvabilor, de-a lungul vremii, pînă la punctul culminant al lui decembrie 1918. Istoria i-a dat, prin urmare, Transilvaniei un continuu fior dramatic. Realitatea aspră a ciocnirilor, ieșirile și intrările personajelor, căderile și înălțările, comentariul perpetuu al Corului convocat pe severul podiș înscris sub metafora „Cîmpului libertății“ — totul este aici *trăire* tragică, *existență* eroică și, în consecință, refuz al *teatralității*. Poate, de aici, interesul tîrziu al ardelenilor pentru teatrul-literatură, de vreme ce ei se simțeau dintotdeauna angajați într-o desfășurare de situații-limită, sub presiunea antinomilor Istoriei. Și ce grandioasă înfruntare a pasiunilor se revarsă