
2050 de ani

de la făurirea primului stat dac
independent și centralizat

■ CONSTANTIN
RADU-MARIA

Adevărul istoric în drama istorică

În ce măsură îi este permis autorului de dramă istorică să se abată de la adevărul istoric? Iată o problemă încă neelucidată, și care, în decursul timpului a primit diverse răspunsuri, derivate din principiile estetice ale creatorilor de drame istorice.

Să reproducem, mai întâi, din lămuririle lui Camil Petrescu, privind concepția care a stat la baza creației sale *Danton*, câteva cuvinte. Ele ne sînt necesare deschiderii acestei dezbateri: „Lucrarea de față nu este o dramă istorică, ci o reconstituire dramatică. Drama istorică ia numai ca pretext faptul istoric, pentru ca, pe temeiul lui, să se clădească o întîmplare fictivă care-și invocă prețuirea, din nelimitarea funcției artistice. Pretențiile noastre sînt nesfîrșit mai modeste, și ele nu ajung decît la folosirea maximă a unui material istoric și la o minimă adaptare scenică”.

Observăm că scriitorul apropia pînă la identificare drama istorică de creația romanticilor — atrași, după cum se știe, de explorarea trecutului. La romantici, faptele istoriei sînt luate, într-adevăr, ca pretext pentru eșafodarea unor situații fictive de natură să convină atît mecanicii specifice conflictelor dramatice, cît și, mai ales, pregnanței psihice și morale a caracterelor. Tocmai în aceste scopuri, ei își iau libertatea să eludeze date și documente. E, dealtfel, cunoscută predicția romanticilor pentru acele pagini de

cronică în care sînt pomeniți eroi mai obscuri sau care au trecut fulgerător prin scena lumii; dar, cînd istoricitatea conflictului și a caracterelor este respectată, ei ajung la certe reușite estetice.

În *Despot-Vodă*, Alecsandri ne întîmpină cu tot arsenalul propriu dramelor romantice — travestiuri, situații stranii și o factologie în mare parte de invenție —, dar conflictul este fundamental istoric. Ambiția unui domn străin de țară se izbește de bunul-simț tradițional, pe care domnul nu-l înțelege și-l blamează ca fiind obstinație și lene. E drama incompatibilității dintre un conducător străin și organismul social care-l respinge. Caracterul eroului este verosimil. Alecsandri, avînd în vedere obîrșia acestuia (Veneția aceluia secol), îi acordă nôtele caracteristice condottierului: inteligență, maniere rafinate și seducătoare, fanfanonadă, ambiție fără măsură, plăcerea de a fi lingușit, perfidie etc.

În *Apus de soare* ni se prezintă drama autocratului care, în ciuda iminenței morții, își impune voința cu violență. Conflictul este istoric prin intensitate etică și amploare politică, iar caracterul eroului, respectat. Ștefan al lui Delavrancea este omul hotărîrilor rapide și eficace, părinte al neamului, venerat; de sub bonomia și calda lui îngăduință răzbat dirzenia și agerimea, care, la cea mai mică opoziție, se transformă în minie năpraznică și neiertătoare.

În „Dramaturgia hamburgheză”, Lessing îndreptăţea în bună măsură asemenea modalitate de creaţie a dramei, în care libertatea de invenţie privind acţiunea se manifestă în cadrul unei necesare veridicităţi în privinţa caracterelor. Dar câtă libertate de creaţie, în zona factologicului, este cu putinţă, în condiţiile în care ţii la veridicitatea caracterului, considerându-l inextricabil pe acesta? În scrierea istorică sau în biografie, un fapt devine important când, suprimându-l printr-o construcţie imaginară — un Denkexperiment, cum spun nemţii — ne vedem obligaţi să modificăm, tot imaginar, traiectoria existenţei analizate.

Lessing polemiza cu clasicismul francez, care dădea mai multă importanţă complexului de fapte, pretinzând aci autenticitate istorică, şi lăsînd, în schimb, ca privilegiul libertăţii de creaţie — în fond al interpretării — să se exercite asupra caracterelor, această zonă a ethosului.

Recunoscînd în istorie numai modele, norme, fapte repetabile, cu valoare de generalitate, clasicismul le consideră ca invariante, într-o accepţie anistorică. Romanticii, dimpotrivă, sesizează devenirea şi diversitatea lumii, particularizînd, organicist, în raport cu dinamica istoriei. Primii văd existenţa în spaţiu — ca scenă a legităţii raţionale; ultimii urmăresc devenirea în timp — ca simbol al permanentei înnoiri şi transformări.

Lui Camil Petrescu — ca să revenim la el — realitatea istorică îi oferea, în formă pură, tragedia; aşa fiind, pătrunzînd legităţile interioare ale materialului faptic, el vedea în bogăţia acestui material o înlesnire, dacă nu chiar un factor care să-i impună fidelitatea maximă faţă de evenimentele şi oamenii evocaţi. Autorul se apropie de personalitatea şi de evenimentul istoric ca de nişte realităţi de neclintit. Fidelitatea, în ce priveşte prezentarea lor, se realizează, de aceea, aproape exclusiv din ordonarea dramatic-scenică a faptelor luate în sine şi din aşezarea caracterelor intrate în conflict, ca temeiuri ale respectivelor fapte. Aci, verosimilul romantic sau clasic face loc veridicului; libertatea de invenţie a poetului face loc scrupulozităţii cercetătorului, atent la semnificaţia detaliilor şi la modul cum acestea se ordonează într-un tot coerent. „Ca şi cum ar fi” este înlocuit cu „aşa cum a fost”, ficţiunea, cu revelaţiile realului. Spre deosebire de estetica lui Aristotel, în această formulă dramatică se acordă preţuire mai întii adevărului istoric şi apoi funcţiei artistice a dramei, socotindu-se că orice frumuseţe rezidă în lumina adevărului.

Adevărul istoric, în toată bogăţia concreteţii sale, stă principial, cu precădere, la baza gîndirii marxiste; drama istorică realistă vine, aşadar, în întîmpinarea acestui principiu, formulat cu maximă cla-

ritate de secretarul general al partidului nostru, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, cînd cerea cercetătorilor (implicit, creatorilor) „înfăţişarea profund obiectivă şi interpretarea justă, corectă, principială a datelor şi faptelor istorice” * respingînd, totodată, orice denaturări subiectiviste sau datorate unor interese de conjunctură.

Dacă istoria este chemată a sluji prezentul şi devine, astfel, un instrument de cunoaştere a acestuia, ea pretinde, în acest scop, să fie cercetată cu deplină obiectivitate, în esenţialitatea adevărului său. Astfel, Alexandru Voitin, ca să dăm un singur exemplu din dramaturgia contemporană, obişnuieşte să se ţină aproape de documente, refăcînd ca bază de plecare în elaborarea dramei sale istorice *Procesul Horia*, drumul, hermeneutica cercetătorului de istorie. Astfel, putem citi la începutul fiecărui tablou al piesei, ca frontispicii, fragmente semnificative din documentele vremii; aşa, printre altele, un fragment din memoriul magnaţilor din Transilvania către contele Jancovich, dintr-o scrisoare a împăratului Iosif al II-lea către acelaşi conte, dintr-un articol din ziarul „Magyar Hirmondo”. Toate acestea sînt îndreptăţiri documentare ale adevărului istoric comportat de dramă, şi ne spun despre fidelitatea creaţiei dramatice faţă de dramatismul realităţii.

Aceasta corespunde abordării moderne a istoriei, care porneşte de la premisa respectării rigorilor proprii disciplinei respective. Într-adevăr, de-a lungul timpurilor (şi, pe alocuri, şi azi), înţelegerea istoriei a fost în repetate rînduri alterată de criterii străine ei, ori chiar subordonată unor scopuri ce i-au lezat demnitatea. Încă din antichitate, istoria era fie gîndită din unghi estetic — istoric fiind considerat, mai degrabă, un soi de poet (Herodot, Tucidide, Xenofon îşi concepeau scrierile ca opere retorice şi poetice) — ori din unghi moral (Plutarh, Tacitus), fie interpretată satiric (Suetonius), polemic ori ditirambic (Lucian din Samosata demasca pe scribii care umpleau jumătate de carte numai cu descrierea scutului eroului în slujba căruia se aflau). Un mod vulgarizator de a trata istoria este cel conjunctural, oportunist, tînzînd a vedea experienţele trecutului prin prisma analogiilor cu prezentul. Marx a atras atenţia asupra acestei tendinţe greşite de a moderniza cu orice preţ istoria, demonstrînd că, în devenirea societăţilor, fenomene asemănătoare pot fi generate de cauze diferite.

* *Expunere cu privire la activitatea politico-ideologică şi cultural-educativă de formare a omului nou, constructor conştient şi devotat al societăţii socialiste multilateral dezvoltate şi al comunismului în România — prezentată la Congresul educaţiei politice şi culturale socialiste — 2 iunie 1976.*

Intr-adevăr, istoria poate apărea pasivă, pentru cine vrea să se servească de ea mutilând-o pînă la mistificare, spre a sluji interese înguste prezente. Dar, astfel, autorul riscă să comită nu numai un fals științific, ci și unul de natură etico-politică, cu atît mai condamnable cu cît încearcă să inducă în eroare masele. În planul cunoașterii, dacă nu este un ipocrit, el este de două ori ignorant — căci nu va înțelege nici trecutul istoric, nici prezentul, ca inflorescență în care se realizează istoria, fiindcă prezentul nu poate fi înțeles decît din perspectivă istorică. Viitorul însuși se realizează și se pune, prin mijlocirea prezentului, în raporturi de necesitate cu trecutul istoric.

Sus-menționatele moduri de a înțelege și de a trata istoria pot fi recunoscute și în teatrul istoric, care, de-a lungul vremii, de la Shakespeare la romantici și de la aceștia la contemporanii noștri, în ciuda subiectului, n-a fost întotdeauna teatru istoric propriu-zis, ci, mai degrabă, teatru etic, religios ori psihologic.

Teatrul, zugrăvind faptele ca nemijlocit prezente — principiu esențial al dramei (impus de însăși existența scenei) — nu poate fi nici evocativ, nici ilustrativ; el nu evocă o epocă, o personalitate istorică în sine și pentru sine, ci trebuie să aleagă acel conflict al unei epoci revoluate cerut cu necesitate de prezent. Drama istorică exprimă un raport de necesitate între epoci; tocmai aceasta determină natura istorică a conflictului său. În studiul „Romanul istoric“*, Georg Lukács, sprijinindu-se și pe Fr. Hebbel, releva că istoricitatea dramei constă în „adevărul istoric imanent al conflictului“. Nu intrăm în detalii. Pe Lukács îl interesează specificul istoricității dramei față de cel al romanului de același tip; dar trebuie să ne oprim, la rîndu-ne, asupra diferenței de conținut pe care o stabilea Lukács între dramă și roman, și anume, că drama opune un istorism general al esenței conflictului, unui istorism concret al detaliilor, specific romanului. De aici, posibilitatea aceluia „anacronism necesar“ al dramei, care constă, de altfel, și în caracterul ei de a fi prezentă nemijlocit;

* Lukács Georg, „Specificul literaturii și al esteticului“, Editura pentru Literatură Universală, București, 1979.

faptul că un eveniment trecut trebuie trăit ca prezent îl obligă pe autorul dramatic să se oprească numai asupra acelor caractere și destine de o mai trainică perenitate, cu valoare de generalizare, ținînd, așadar, de ceea ce este legic și necesar în istorie. Astfel, spectatorul este făcut solidă cu aceste caractere și destine și implicat în conflict pînă la a resimți direct și puternic principiul clasic al teatrului: „tua res agitur“. (despre tine este vorba).

Un atare grad de implicare a spectatorului în conflictul istoric, în ciuda distanței obiective în timpul real, are calitatea de a istoriciza înțelegerea spectatorului contemporan, de a-l ridica pe acesta la demnitatea conștiinței general-umane asupra istoriei.

Dramaturgul nu trebuie să transpună spiritul epocii sale în epoca revolută, ci să dea viață acelei epoci preluînd în dramă evenimente și conflicte avînd similitudini de structură cu cele ale timpului său, deslușind trăsăturile obiectiv comune. Istoria nu trebuie, așadar, modernizată, ci înțeleasă prin prisma prezentului, aceasta dînd doar seamă despre trecut; cu alte cuvinte, nu a mistifica și anula trecutul prin prezent, ci a-l așeza sub lentila măritoare a acestuia, pentru a fi, astfel, judecat, înțeles și asimilat. Autorul dramatic e pus într-o dublă relație, pe de o parte, cu trecutul, pe de alta, cu contemporaneitatea; opera sa, ca realitate nouă, spune deopotrivă despre istorie și contemporaneitate, este o sinteză a lor. Autorul de teatru istoric este un „Ianus bifrons“, salvînd de la uitare și repunînd în prezent și pentru prezent evenimentul istoric. El întreține, astfel, continuitatea spiritului națiunii, al umanității, în genere.

Actul său artistic este de a trece în conștiința colectivă a timpului său trecutul poporului, fie pentru a domina o situație dificilă de la înălțimea unui moment de viguroasă afirmare națională, fie pentru a aminti, cu pilda amarelor lecții ale istoriei, unei colectivități orbite de orgoliu, primejdiile rătăcirii sale; în aceasta rezidă funcția moral-politică a teatrului istoric.

De altfel, unul dintre rosturile istoriei, oricum considerată, pragmatic sau apodictic, este și acela de a pregăti sintezele artistice care sînt dramele istorice.