

■ A. I. BRUMARU

Dramaturgia lui Mihnea Gheorghiu

Prefațindu-și dramaturgia adunată, pînă acum, în cele două volume (*Unul în doi*, 1975; *Istории dramatice*, 1977), Mihnea Gheorghiu simte obligația de „a se divulga” recomandînd eventualului realizator scenic formula „teatrului în teatru”, o convenție prin urmare, fără pretenția de a-și proiecta autorul în față; teatrul său reprezintă „istorii dramatice”; în fine, „istoriile adevărate” de la care pleacă îi îngăduie a rosti doar „o samă de cuvinte”.

Nu găesc aci cunoscuta teamă ce-l îndepărtează pe creator de recile scheme ale definiției, nici tipicul academic, devoțiunea aceea față de simplitate, de pus, de fapt, mereu sub bănuială pentru o subtilă perfidie. A da prea multe explicații, înainte de a desfășura opera, înseamnă a spune prea mult numai despre viața mecanică a acesteia? Cîteodată, poate, e bine să încerci a-i deruta pe contemporanii prea zeloși în a aplica etichete.

Se știe că un simplu conspect, fără nota marginală deductivă, iar nu se poate da despre nici o operă literară. Sufuse, de pildă, numai la prima operație, pieșele și scenariile lui Mihnea Gheorghiu (*Capul, Zodia taurului, Patetica '77, Mușchetarul român, Fierul și aurul*, aceasta tipărită în revista *Teatrul*, ian. 1979) par să nu aducă nici o surpriză. (În toate, însă, indicațiile de mizanscenă, uneori supranumeroase, îl deconspiră pe omul de teatru; ele descoperă ceva mai mult de atît: stratul și substratul cultural care au însoțit ființa nouă a operei.)

Capul, subintitulată „dramă-spectacol”, este dedicată lui Mihai Viteazul, scrierea urmînd datele cunoscute, din unghiul istoriei: politica voievodului muntean, de unificare a țărilor române în contextul diplomatic general-european, înfruntările interne, naționale și social-economice, toate însă în perspectiva unei conștiințe sporite prin semnificația apoteotică a omului. Oare nu prin el — cel menit a rămîne doar o jertfă istorică, după fărîmarea în pulberi a trupului terestru — le revine și lucrurilor un sens? Îndemnarea scriitorului rezidă în aceasta: e vorba de spectacol („teatrul în teatru”,

invocarea „măștilor” ș.a.); spectacolul oferă, prin topirea datului istoric într-o realitate jucată („experiența estetică”) o lumină ce se proiectează asupra datului însuși. Noul corp, estetic, este opera care devine acum, ca să reiau pe cineva, un real expresiv: o lume a sensului pregătită să o primească pe aceea dinafară.

Cu *Fierul și aurul (Burebista)*, realizată dramaturgic ca scenariu de film, lucrurile nu stau, în mare, altfel. Epica e „agravată” însă de ființa neguroasă a enigmaticului Burebista, ce oprise expansiunea mondială a Romei, aflată sub Iuliu Cezar. În replică, în stilul cu o notă erudită compactă, se remarcă repede distanța ce ne desparte de fabuloasa vechime; autorul nu relatează doar, rece și impersonal; transportarea în stratul mitic are loc pe o claviatură abia atinsă. Arta lui Mihnea Gheorghiu constă și aici în răgazul pe care lumea reflectată ni-l oferă încă: unul pentru dezvăluire (esențial, dealtfel, oriunde în „experiența estetică”), necesar spre a-i surprinde expresia. Există la autorul nostru ceva ce găsim numai la artistul autentic: o proximitate niciodată atinsă a realului, o chemare a acestuia de a se exprima în și prin artă.

Artistul se angajează mai ales în realitatea pe care ne-o propune. *Zodia taurului* (care reia mai vechile preocupări din *Intimplări din marea răscoală* și din *Tudor din Vladimiri*), dar în special *Patetica '77* (dramatizare după Duiliu Zamfirescu) au nuclee ideologice precise. În prima piesă, de pildă, scopul aparent e reconstituirea unui reportaj dramatic despre revoluția Vladimirescului, dar, după lectură, transpare îndată (ca și în cazul *Pateticei*) intenția de a rediscuta, prin filtrul actualității, rețeaua politică a veacului 19, determinant pentru destinul României moderne. În ambele lucrări sînt puse, sub ochiul competent al contemporaneității, evenimente mai cețoase din cronica neatîrnării românești (diplomația zonelor de influență și a echilibrului de putere), apar unele interese și personalități necercetate public îndeajuns, se operează revalorificări și restituții, sînt anulate cîteva preconcepții, altădată primejdioase. Aici Mihnea Gheorghiu este, ceea

ce se numește, frecvent, un scriitor politic. Dar este el astfel numai pentru că re deschide dosare uitate ori răscolește arhivele secrete, sigilate istoric sau „socialmente necesar” ? Se înțelege, nu numai pentru aceasta. Politicul e. la autorul nostru, o chestiune de viață, mai mult, de subiectivitate. Într-un interviu (*Litere și filosofie* — în „Lucefărul”, iunie 1979) dramaturgul spune : „Teoria reflectării nu putea pretinde la mai mult decât să îmbrățișeze spațiul exemplelor, de la care se reclamă orice generalizare apriorică. După părerea mea, ea nu a elaborat suficient una dintre datele filosofice cele mai proprii îndemnului («tendinței») politizării artelor într-un univers spiritual politizat la maximum, cum este al nostru, și anume *valoarea politică*, revoluționară a *subiectivității artei*, există adică

un «potențial revoluționar al subiectivității», «omul sfințește locul»“.

Revenind la piesele lui Mihnea Gheorghiu : ce este acolo viața, dacă nu una a sensului politic ? Trăind-o, omul își capătă identitatea ce-l definește în însăși existența sa. Realitatea operei dramatice a acestui scriitor este o realitate politizată : așteptind ceva de la operă, așteaptă, oare, altceva decât ca sensul politic să i se adreseze ?

Fără a fi tezist-problematică, dramaturgia lui Mihnea Gheorghiu, gravă, responsabil interogativă, presupune întrebările în realitate : nu le extrage, dar le răspunde cu realitatea însăși. Este o dramaturgie a artistului ce angajează politicește realul și se angajează, tot așa, prin opera însăși, înălțată pe scutul durabil al acestei realități.

■ CONSTANTIN RADU-MARIA

„Simfonia tinereții“ de Gheorghe Bărbulescu și Tiberiu Vidra

Cunoscută unei părți a publicului românesc prin monumentalul spectacol de la Teatrul din Botoșani, în regia lui Constantin Dinischiotu (spectacol despre care ne-am pronunțat în revista noastră), a apărut, acum, la Editura Eminescu, piesa de teatru *Simfonia tinereții*, încercare dramatică aparținând autorilor Gheorghe Bărbulescu și Tiberiu Vidra. Cartea are o ținută grafică sobră și cuprinde frumoase ilustrații semnate de Viorel Mărginean, inspirate din locurile istorice ale satului natal al președintelui țării, tovarășul Nicolae Ceaușescu.

Piesa ne vorbește patetic despre tinerețea revoluționară a secretarului general al partidului, autorii prelucrând un material istoric de un intens dramatism, cunoscut întregului popor, așa că schimbarea numelor proprii ale persoanelor implicate, real, în conflict, exprimă, mai degrabă, sentimentul lor de modestie în ce privește actul de reluare dramaturgică a unor fapte dramatice în sine, pecetluite, azi, de măreția omului politic.

Trama piesei și nodul conflictual se constituie în miezul primei acțiuni revoluționare a tînărului secretar al Uniunii Tineretului Comunist al regiunii Prahova, care, organizînd apărarea publică la procesul comunistilor, este, la rîndu-i, implicat,

arestat ca instigator și trimis din post în satul natal. Aici îl așteaptă familia, învățătorul, copiii, tovarășii de joacă formați moral sub îndrumarea lui. Sînt evocate, în încheiere, momente din activitatea revoluționară a secretarului Uniunii Tineretului Comunist din România în timpul insurecției armate, la organizarea căreia tovarășul Nicolae Ceaușescu a participat nemijlocit. Nu insistăm, așa cum am spus, faptele sînt bine cunoscute oricărui român, meritul autorilor constă în aceea de a le da, pentru prima oară, chip artistic, mijlocindu-ne, prin teatru, o imagine a tinereții celui ce conduce azi destinele țării. Personal, eu văd în această scriere mai mult un scenariu de film decât o piesă de teatru, și asta nu numai pentru că tectonica ei este specific epică (sînt 14 tablouri, ce urmăresc cinematografic curgerea reală a evenimentelor), ci pentru că abundă, aci, scenele de mase, cum e și firesc, cînd încerci să fixezi cadrele referențiale ale unei personalități politice. Căci un purtător al idealurilor poporului și un apărător al intereselor vitale ale muncitorimii se ridică din mijlocul maselor muncitoare. Piesa ne insinuează ideea unei predestinări revoluționare, căci sufletește eroul, tînărul Culae (numele din piesă), are o