



Scenă din „Muntele“ de D. R. Popescu la Teatrul Tineretului din Piatra Neamț

■ ION ZAMFIRESCU

Cîteva scrutări în teatrul nostru istoric

Îmi pun mereu o întrebare, mai bine zis o serie de întrebări : ce înseamnă această puternică revenire în actualitate, la care am asistat în anii din urmă, a dramaturgiei istorice ? Căror împrejurări o datorăm ? Este vorba de ceva episodic, în funcție de halo-ul spiritual al unor aniversări și comemorări naționale, ori sînt în joc și realități de durată, ținînd de structuri și valori intrinseci ale existenței românești ? Și, de asemenea : avem de-a face doar cu un

fenomen local, propriu psihologiei noastre, ca popor, în împrejurările epocii de față, ori și cu unul universal, în măsură să reflecte preocupări, probleme, opțiuni și stări de spirit contemporane ?

Sînt întrebări, cărora cred că nu li s-ar putea răspunde dintr-o dată, cu formule lapidare, de genul *da* sau *nu*. Rostul și adevărul lor stau, mai ales, în dezbaterea căreia pot și trebuie să-i dea loc. Faptele, aici, nu au existență finită, izolată, așa încît să le putem folosi și manevra în judecățile noastre ca pe niște piese de șah ; toate — fără deosebire — se înscriu într-o contextualitate unitară, continuă.

Dezvoltările ce urmează înțeleg să se conformeze considerațiilor de mai sus.

Nu încerc, neapărat, să număr cîte capodopere propriu-zise s-ar fi produs pînă acum în dramaturgia noastră istorică. Știm, din capul locului : acestea nu sînt prea multe ! Am greși, însă, dacă, plecînd de la această constatare și sub impulsul ei, ne-am grăbi să tragem concluzii radicale. Chestiunea este mai complexă decît o pot arăta aparențele. Sînt în joc, sub raport literar, ca și social, mai mulți parametri decît am bănuî. Valoarea în

sine a acestei dramaturgii se conjugă strâns cu valoarea ei activă, ca factor de spiritualitate națională. Fără a ignora ceva din ce se cuvine trecerea dintre aceste două dimensiuni, e necesar totuși să le gândim împreună, deslușind cu pătrundere ce s-a consolidat în simbioza lor și ce iradiază edificator din această simbioză.



George Calborcanu în rolul titular din „Vlaicu-Vodă” de A. Davila

Atît sub prismă doctrinară, cît și pe planuri sufletești, drama istorică a însoțit de aproape mersul principalelor evenimente și al principalelor stări de spirit care au prezidat la formarea societății românești moderne. Procesul a decurs în cugetul vremii, nu prin imitații, convenții sau influențe din afară, ci prin agregări și justificări inerente, ca într-o ordine conjunctă a naturii și a culturii.

Cîteva scurte recapitulări, în lumina celor afirmate pînă aici, sînt de rigoare.

Cea mai veche piesă de teatru cult românesc, cunoscută pînă în prezent, este o dramă istorică. Poartă titlul: *Uciderea lui Grigore Ghica Vodă* (titlul original, în latinește: *Occisio Gregorii in Moldavia Vodae Tragedice Expressa*). A fost scrisă — probabil — între anii 1778—1780. S-a păstrat în Biblioteca de la Oradea, într-un fond de manuscrise rămas de la cărturarul Samuil Vulcan. Nu cunoaștem numele autorului; fără îndoială, însă, acesta provenea din sfera școlilor transilvănene. Faptul spune mult. Era ex-



Nicolae Mavrodin și Octavian Cotescu în „Procesul Horia” de Al. Voitin, la Teatrul „Bulandra”

presia, nu a unei împrejurări oarecare ori a unei inspirații de moment, ci răsărea cu forță autentică dintr-o conștiință comună și dintr-un fond de cultură legitim. Școala ardeleană — această formă și etapă autohtonă de gândire umanistă în spirit european — își desfășura neînduplecat venerabila ei activitate. Cărturari ieșiți din rîndurile țărănimii transilvănene iobage nu se sfiau, în numele a două mari adevăruri ale existenței noastre milenare — *continuitatea românilor în Dacia și latinitatea limbii române* — să înfrunte, cu argumente de istorie, de erudiție filologică și de înălțime morală, un întreg eșafodaj, pretins științific, pus la cale, împotriva drepturilor noastre, ca popor, de către un aparat savant și academic din slujba casei de Habsburg și a poliției ei de justificare a opresiunii naționale. Desigur, în raport cu amploarea și cu tensiunea luptei purtate de către cărturarii noștri ardeleni, piesa amintită poate părea un fapt minuscul, dar, care cuprinde sensuri și auspicii ce aveau să prolifereze neîncetat, în diferite direcții de inteligență și construcție națională.

Ceea ce a urmat s-a înscris pe o linie asemănătoare de conștiință românească, în plin proces de afirmare și regăsire de sine. Dramaturgia noastră istorică, de-a lungul întregului secol al XIX-lea, și-a păstrat, în mod nedezmîntit caracterul de simțire și gândire militantă în spiritul căruia a debutat. Încă din primul moment, s-a raliat la programul din 1840 al revistei „Dacia literară”. Felul cum a înțeles să-și manifeste această adevărată

are puncte comune, ca apărare prin cultură și prin creație artistică a patrimoniului național, cu ceea ce, sub semn iluminist, se produsese în Germania, prin mișcarea *Sturm und Drang*. A urmat, cu logica el ineluctabilă, revoluția pașoptistă. Nimic, din ceea ce a pulsat, cu îndreptățire firească, în concepția și trăirea acestei revoluții, nu a rămas fără un ecou, fie și incipient sau îndepărtat, în sesizările și aspirațiile acestei dramaturgii.

Să ne gândim, de exemplu, la *Răzvan și Vidra*. Distanța de aproape două decenii dintre momentul acut al revoluției și data de apariție a piesei (1867) arată că pașoptismul nu se stinsese ca un foc de paie, ci, dimpotrivă, se înrădăcinase ca mentalitate și ca program de revendicări naționale. Răzvan, ca figură istorică, nu prezintă o însemnătate aparte. Hasdeu, autorul dramei, știa bine aceasta. Era însă un personaj potrivit, pentru ca, în transfigurarea pe care i-a asigurat-o poetul — istoric și gânditor totodată —, să poată apărea și străluci în culoare românească virtuți umane și sociale ca acelea pe care Goethe le-a atribuit cavalerului Goetz von Berlichingen, Schiller, lui Karl Moor, din *Hoții*, și Victor Hugo, lui Hernani al său. În plus, putem recunoaște în caracterul personajelor și în mersul acțiunii deziderate și realizări din epocă. În speță: dezrobirea țiganilor; un sentiment activ privind cunoașterea și prețuirea istoriei naționale; și acordul de adâncime dintre creația populară și cea cultă; respectul pe care comunitatea este datoare să-l acorde științei de carte. Să nu uităm, în legătură cu această din urmă precizare, că ideea de școală a reprezentat, în toată această perioadă eroică, de afirmare românească, o idee-forță.

Dar, să reluăm firul pe care l-am întrerupt, prin această paranteză! Și mai departe, prezența dramaturgiei istorice avea să se dovedească tot atât de promptă și de activă. A militat pentru unirea principatelor, Muntenia și Moldova. A exprimat sentimentele țării în legătură cu războiul pentru independență, din anii 1877—1878. A impus ideea că sentimentul românesc al vieții nu ar putea să fie cu adevărat el însuși, fără o cunoaștere adecvată a istoriei naționale. S-a înscris spiritualmente în sfera de principii, valori și acțiuni ale mișcării romantice. Mai precis: în acea sferă de principii, valori și acțiuni ale acestei mișcări, prin care romantismul s-a apropiat și a sprijinit cu însuflețire aspirațiile la libertate ale popoarelor europene. Implicit, a pledat pentru adevărul că principalul drum către universalitate este acela care străbate mai întâi domeniul realităților naționale. A luat parte la formarea sufletului național, cu care aveam să întâmpinăm evenimentele și episoadele ce au condus la întregirea din 1918 a țării.

În perioada dintre cele două războaie mondiale — perioadă în care s-ar părea că marile împliniri le-au cunoscut poezia și romanul — drama istorică nu și-a încetat și nici nu și-a încetinit existența. Dovadă, câteva nume care vorbesc de la sine: Lucian Blaga, N. Iorga, Camil Petrescu, Adrian Maniu, Victor Eftimiu, M. Sorbul ș.a. Ecourile programului de la 1840 al „Daciei literare” nu s-au stins încă. Altele, însă, sînt criteriile care își fac drum acum, trebuind să devină prioritare. Nu ar mai fi de ajuns ca drama istorică să însemne doar reconstituire, evocare ori pelerinaj; e necesar ca ea să devină și motiv de meditație filozofică, în special pe teme referitoare la esențe și rosturi istorico-morale ale prezenței românești în lume. Unirea, independența, întregirea țării — toate acestea sînt acum fapte împlinite. Nu mai era cazul, deci, ca teatrul istoric să stăruie, ca pînă atunci, în vechiul lui militantism mobilizator; era cazul, însă, să pună în lumină argumente capabile să consolideze și să evoce legitimitatea acestor împliniri.

Azi, în era construcției noastre socialiste, mutația amintită adineauri continuă să-și integreze dimensiuni și perspective noi. Dramaturgia, anume, își impune, nu numai să vorbească despre istorie, ci să scrie ea însăși istorie. În ce sens? Epoca pe care o trăim este o epocă efervescentă. Caracterul ei revoluționar nu simplifică, ci integrează. Reconsiderările la care asistăm au în vedere, nu îndepărtări ori izolări de înțelesul vechilor conținuturi, ci, dimpotrivă, asocieri și asimilări ale acestora în date și procese ale continuității. Istoria e datoare să însemne, mai mult decît contemplare, dialectică. Cunoașterea, înregistrarea și ordonarea fenomenelor care se petrec sub ochii noștri, nu exclud, bineînțeles, spiritul documentar și disciplina metodică a istoriei de sistem. Nu mai puțin, însă, ele reclamă și intuiții ori receptări de caracter viu, imediat, capabile să surprindă tumultul, patetismul și problematizările pe care ni le pune în față construcția contemporană în care sîntem cu toții angajați.

Ne putem da seama, din privirea recapitulativă pe care am încercat-o mai sus, că drama noastră istorică de pînă acum s-a înscris cu justețe în planul de aspirații politice, sociale și sufletești ale societății românești moderne. A făcut aceasta cu credință, cu elan, cu patriotism activ, cu patos, cu solicitări calde adresate sensibilității maselor, cu punți de legătură reală între orizontul popular și cel cult, cu măsuri ale judecării și ale afecțiunii putînd să figureze cu autoritate într-o cartă morală a cugetului românesc.

Dar, odată cu aceste recunoașteri, socotesc că este necesar să-i facem dramaturgiei noastre istorice încă un act de

dreptate. Este vorba — dacă mi se îngăduie s-o numesc așa — de o raportare axiologică. Admit că această simplă enunțare nu spune mare lucru; încerc, de aceea, ca, prin câteva propoziții, s-o explic.

Privind faptele de la distanță, s-ar putea ca peisajul general al dramaturgiei care ne interesează aici să ne pară un mozaic. Anume: oameni și evenimente; voievozi, sfetnici, eroi naționali sau, dimpotrivă, trădători de țară; personaje individuale și personaje colective, primul dintre acestea fiind poporul însuși; momente de victorie și momente de înfrângere, acestea din urmă cu cortegiile lor de suferințe și meditație; acțiuni de revoltă și acțiuni de împăcare; procese intrate în mentalitatea comună a țării și procese în curs de desfășurare ș.a.m.d. Este nevoie, totuși, să scrutăm și dincolo de ceea ce este aparent și caleidoscopic în acestea. De ce? Pentru că ele nu reprezintă totul. În străfundul lor primar, un străfund încărcat în tăcere cu virtuți și imanente, există un principiu suveran capabil să le imprime durată, unitate și convergență. Calitățile lui sînt: *rezistență, independență, continuitate*. Despre fiecare dintre aceste calități se poate vorbi distinct, analitic; în realitate, însă, ele se întrepătrund, formează un bloc, funcționează simultan. Am greși, atribuindu-le ceva stihial ori mistic. Mă îndoiesc că, vreodată, oricare din dramele noastre istorice ar fi alunecat într-o asemenea eroare. Totul, în această virtute, rezultă din agregări și acumulări milenare. Pămîntul și munca! — acestea sînt cele două surse fundamentale, totodată și cele două mari condiții, pentru ca în simțirea unei comunități umane să apară și să se dezvolte forță, inițiativă și vocație istorică.

Fie în chip difuz, fie cu precizie și luciditate, cele trei valențe amintite — rezistență, independență, continuitatea — străbat ca un fir roșu conducător de-a lungul întregii dezvoltări a dramaturgiei noastre istorice.

Le întîlnim — de exemplu — în dramele inspirate de fenomenul traco-dacic, de la *Decebal*-ul lui Eminescu, trecînd prin *Zamolxe* al lui Blaga și prin *Lupii de aramă*, piesa lui Adrian Maniu, pînă în zilele noastre, la *Muntele* lui D. R. Popescu. Confruntările înfățișate în aceste piese sînt confruntări ca destin istoric și destin de cultură, nu între o forță principalmente învingătoare și una virtualmente învinsă, ci între două forțe egal de hotărîte a-și apăra în fața umanității și a posterității ființa proprie. Le întîlnim în *Vlăcu-Vodă*, sub forma frământărilor din cugetul voievodului. Disimulări înțelepte; îngîndurări dureroase; atît unele cît și celelalte simbolizează refugierea în tăcere, ca și cea încredere

într-o justiție immanentă, prin care, de atîtea ori, de-a lungul istoriei sale, poporul nostru și-a putut apăra existența și conștiința de sine. Le întîlnim în rugăciunea pe care N. Iorga, într-una dintre piesele sale, o pune în gura lui Ștefan cel Mare, înainte de începerea luptei. Este invocată divinitatea, dar nu pentru a o implora, ci pentru a-i anunța un plan, o hotărîre, o acțiune: „...Vreau să-mi dai iar prilejul de a sta pentru moșe...“. Voievodul nu se prosternă dinaintea divinității, ci îi solicită judecata, avertizînd: „...ori nu mai păstra omul, cînd i-ai răpit chemarea!...“ Le întîlnim și în dramele revoltei sociale. Ca printr-un consens de inspirație superioară, în multe dintre aceste drame pulsează adevăr românesc pe care, în scrierile sale, Bălcescu l-a definit în mod fericit: „...Revoluția este în mers; este pornită de la începutul istoriei românești. E fructul unei îndelungi stări de lucruri și nimic nu o mai poate opri, deoarece azi nu mai este a noastră, adică a boierilor, cum a fost cea din Moldova, ci este a poporului...“ O întîlnim — și cu aceasta voi încheia seria exemplelor — în drama sufletească a lui Avram Iancu, eroul din piesa cu același nume a lui Lucian Blaga. Luptătorul a înțeles că nu mai este cazul să se încreadă în cuvîntul împăratului. Ia hotărîrea să se întoarcă între ai săi, între goruni, redevenind pasărea măiastră care fusese la început. O părăsire a luptei, a tovarășilor săi de năzuință, a prezenței în istorie? Nu! Revenirea în mit, aici, înseamnă rezistență; înseamnă curaj și spirit de independență în fața opresiunii; înseamnă, în sfîrșit, reîntîlnire cu pămîntul, acest leagăn binecuvîntat de permanent, imagine sacră a duratei. Dovadă, cuvintele profetice ale eroului: „...Să vie alții! Să vie alții! Să vie peste zece ani, peste douăzeci, peste o sută de ani, să vie alții — cu sutele, cu miile, cu miile de mii, s-o facă ei, împărăția noastră!...“

Nu voi spune că teatrul nostru istoric este perfect. Ce socotesc însă că pot să spun, că *trebuie* să spun, este că acest teatru s-a aflat de la început în inima realităților românești. Faptul, departe de a fi încetat, continuă. Actualitatea pe care o înregistrează azi acest teatru nu este un eveniment nou, ci este perpetuarea unei vocații. Avem datorica ca asupra acestui proces să meditam cu pătrundere, cu răspundere, cu reculegere. În conștiința omului modern, istoria nu mai este doar o materie trebuind să fie învățată la școală; ea devine formă necesară de cunoaștere, principiu de activitate, condiție a prezenței în însuși miezul culturii și al civilizației. Pe linia unei tradiții pe care, pînă acum, și-a onorat-o cu căldură și demnitate, teatrul istoric românesc este chemat, deopotrivă, să răscolească și să construiască.