



(IV) POSIBILITA ȚIILE ISTORIE  
A LITERATURII  
DRAMATICE  
CONTEMPORANE

Mihai Davidoglu: Da la „Omul din Ceatal” la „Cetatea de foc” (1)

Dacă, pentru istoria dramaturgiei noastre contemporane, perioada 1947—1953 este o simplă etapă dintr-un lung și contradictoriu proces, pentru Mihail Davidoglu ea este perioada carierei sale ca autor dramatic. Începută spectaculos, în 1947, cu *Omul din Ceatal*, ea sfârșește, în 1953, cu *Schimbul de onoare*. Desigur, dincolo de această perioadă, Mihail Davidoglu continuă să scrie, chiar dacă sporadic. Ecourile activității sale sînt însă firave. Pare că nici el însuși nu se mai ia în serios și, solicitat în 1978 să scrie despre *Omul din Ceatal* în „O antologie a dramaturgiei românești (1944—1947)”, manifestă o vizibilă incurcătură, pe care o pune în exclusivitate pe seama modestiei: „Valeriu Răpeanu mi-a propus să-mi reeditez Omul din Ceatal și așa în trecere îmi dase a înțelege că așteaptă o pagină, două de aduceri aminte cu Ceatalul și că bine ar fi să le însoțesc cu câteva date despre viața mea: lucru care nu mi-a suris deloc!

Nu-i din modestie, dar nu-mi place să vorbesc despre scrisul meu și mai cu seamă despre viața mea... Ba cine mă cunoaște mai bine știe cu câtă greutate, cu câtă împotrivire iau parte, dacă iau parte, la repetiții sau la cîte o premieră de-a mea. Cum știam însă că o reeditare cere timp, m-am liniștit, socotind că, pînă o fi să fie, editorul, luat cu multiplele sale lucrări de critică, prezentări, monografii, luări de cuvînt la Radio, treburi editoriale, o mai uita și, mai ales față cu tăcerea mea, își va lua gîndul”. („O antologie a dramaturgiei românești, 1944—1947”, vol. I, Editura „Eminescu”, București, 1978, p. 70). Înscrierea dramaturgiei lui Mihail Davidoglu în hotarele stricte ale perioadei 1947—1953 a mai fost pusă în evidență și de alți cercetători. În „Dicționarul de literatură română contemporană”, apărut în 1971 la editura „Albatros”, Marian Popa observă în legătură cu Mihail Davidoglu: „Mihail Davidoglu reprezintă prin excelență perioada romantismului revoluționar în teatru și schematismul eroic al evenimentelor epocale (...). Cu timpul, teatrul său devine

manierist prin depășirea momentului favorabil de exercitare a funcțiunii sacrificiului după care eroismul pare bravadă și act gratuit, specific aranjamentului literar. Treptat, dramaturgul iese din circuitul scenic”. În prefața care însoțește publicarea în „Antologie...” a piesei *Omul din Ceatal*, Valeriu Răpeanu constată și el cu exactitate fixarea operei lui Davidoglu în hotarele unei perioade istorice: „Opera lui Mihail Davidoglu s-a identificat atît de mult cu începuturile literaturii noastre dramatice încît nici criticii, nici istoricii și nici spectatorii nu o mai privesc altfel. A rămas fixată acolo în perioada de început, în perioada eroică, în perioada de căutare, zidită în tiparele epocii, tipare pe care parcă și le formase, gîndită la dimensiunile și încrustată în temeliile dramaturgiei de astăzi”. (op. cit., p. 64). Lucru mai puțin evidențiat de comentatorii însă, această carieră de autor dramatic a lui Mihail Davidoglu în perioada 1947—1953 nu este o carieră oarecare, ci una de excepție. Fiecare dintre piesele sale (*Omul din Ceatal* — 1947, *Minerii* — 1948, *Cetatea de foc* — 1950, *Schimbul de onoare* — 1953) se bucură, înainte și după premieră, de o intensă agitație publicistică. Semnificativ pentru importanța ce li se acordă, *Minerii*, *Cetatea de foc* beneficiază nu numai de ample comentarii de specialitate, dar și de interviuri, reportaje, menite a crea în jurul lor o atmosferă de eveniment literar-artistic. Prezenței pe scenă îi urmează prompt o prezență editorială. Montate sau radiodifuzate, piesele lui Mihail Davidoglu sînt imediat tipărite: *Flăcăul de pe Ceanul Mare*. *Steagul celor de pe munte*. *Zăporul* (Editura Uniunii Tineretului Muncitor, București, 1948), *Omul din Ceatal* (Editura „Europolis”, București, 1948), *Minerii* (Editura de Stat, București, 1949), *Cetatea de foc* („Viața Românească”, nr. 1, ianuarie 1950), *Nunta* (Editura pentru literatură și artă, București, 1950), *De trei ori ca la brigadă* (E.S.P.L.A., București, 1953), *În vizită* (E.S.P.L.A., București, 1953), *Schimbul de onoare* (București, 1954), *Teatru* (E.S.P.L.A..

București, 1954). Spectaculoasa afirmare a dramaturgiei lui Mihail Davidoglu în perioada 1947—1953 este probată și de faptul că toate piesele sale mai importante primesc cele mai înalte premii ale momentului : *Omul din Ceatal* și *Minerii* — Premiul „I. L. Caragiale“, al Academiei R.P.R. pentru cele mai bune lucrări dramatice din ultimii trei ani (22 martie 1949), *Cetatea de foc* — Premiul de Stat, clasa I, pe 1950 și 1951 (25 noiembrie 1952), *Schimbul de onoare* — Premiul de Stat, clasa a III-a pe 1953 (13 noiembrie 1954).

\*  
\*  
\*

Cum se explică spectaculoasa afirmare a dramaturgiei lui Mihail Davidoglu în perioada 1947—1953? Cum se explică slaba rezistență în timp a unor piese ca *Minerii*, *Cetatea de foc*, considerate în această perioadă adevărate evenimente literar-artistice? A răspunde la aceste întrebări înseamnă înainte de toate a răspunde la o chestiune neglijată de toți cercetătorii dramaturgiei noastre contemporane : există un specific al talentului lui Mihail Davidoglu? Și, dacă da, în ce măsură acest specific se regăsește în piesele sale de triumf *Minerii* și *Cetatea de foc*? Cit din el s-a păstrat în aceste piese, întilnindu-se cu unele exigențe ale perioadei 1947—1953, și cit a fost sacrificat pentru a corespunde altor exigențe ale acestei perioade? Așa cum arată și Valeriu Râpeanu în „Antologia...“ sa, adevăratul Mihail Davidoglu poate fi găsit în piesa sa de debut, *Omul din Ceatal*. Pusă în scenă de Ion Șahighian la Sala Studio a Teatrului Național, *Omul din Ceatal* are premiera absolută în 23 mai 1947. Printre actori se numără și unele nume semnificative ale momentului : Cezar Rovințescu (Pavel Feodorovici), Emil Botta (Lavrentie), Chiril Economu (Lexei). În peisajul anului 1947, spectacolul cu *Omul din Ceatal* e considerat un exemplu. „România liberă“ consacră piesei, sub semnătura Floricăi Șelmaru, nu mai puțin de trei numere (28 mai, 30 mai și 31 mai). V. Timuș, în „Jurnalul de dimineață“ din 6 iunie 1947, e literalmente entuziasmat : „Studioul Teatrului Național își încheie frumos stagiunea relevînd o lucrare dramatică excepțională, opera unui debutant, dar o personalitate originală de incontestabilă calitate și vigoare“. Sub semnul aceluiași entuziasm e comentată piesa și în „Revista literară“ din 1 iunie 1947 : „Omul din Ceatal e o noutate așteptată. În scrisul nostru întors și înghețat, viața mare a oamenilor între oameni era așteptată să răbufnească nu de azi“. Evident, sînt căutate rapid semnificații mult mai

largi : „Omul din Cetal nu e numai un succes. Este o demonstrație. Pentru neîncrezătorii în apariția scrisului nou, cu oameni vii pentru oameni vii. Pentru cîntăreții regretelor cenușii“. Semnificații mai largi se grăbește să caute și „Scînteia“ din 9 iunie 1947. Înainte de toate, *Omul din Ceatal* e văzută ca o realizare a noului regim :

„...pînă mai ieri un necunoscut în teatru sau literatură, apare, numai după doi ani de la instaurarea regimului democrat, ca un produs artistic al acestui regim, cu o lucrare în fața căreia chiar dușmanii săi politici au fost siliți să se închine“. În al doilea rînd, piesa e o excelentă dovadă a talentelor din popor : „Piesa lui Mihail Davidoglu arată în mod categoric cît de mari forțe creatoare de valori artistice pulsează în masa poporului constituind prin simpla ei prezență un cap de acuzare împotriva acelora ce zeci de ani l-au împiedicat să se manifeste“. *Omul din Ceatal* e bine primită pînă și de o publicație adversară regimului democrat-popular : „Liberalul“. În comentariul publicat la 29 mai 1947, oficiosul P.N.L. are cuvinte de laudă pentru autor : „...d. Davidoglu este un debutant, și, cu toate lipsurile inerente unui debutant, d-sa este posesorul unui frumos talent“. E remarcată, printre altele, limba românească din piesă : „Piesa d-lui Davidoglu are însă o mare calitate : este scrisă într-o limbă românească cum de mult nu am mai auzit pe scenele oficiale“. Proporțiile de eveniment ale spectacolului apar și din faptul că în zilele de 19 și 25 iunie 1947 Comitetul Artelor din Secția Centrală de Educație Politică a P.C.R. organizează o dezbateră în jurul piesei. Participă : membrii Comitetului Artelor, directorul de scenă și unii critici dramatice. Printre participanți : Zaharia Stancu (președintele Comitetului Artelor și director al Teatrului Național), Nicolae Moraru (secretar al Comitetului Artelor), Teodor Rudenco și Ion Popescu-Puțuri (membri în Biroul Comitetului Artelor), Mihail Davidoglu, Ion Șahighian (prim director de scenă al Teatrului Național din București, regizorul spectacolului), Al. Kirîțescu (președintele Societății Autorilor Dramatici Români), Mihail Raicu (regizor), Ion Călugăru (secretar general de redacție și responsabil al secției culturale la „Scînteia“), Florica Șelmaru (croniciar teatral al ziarului „România liberă“), Simion Alterescu, secretar general de redacție al revistei „Rampa“, critic teatral la „Rampa“ și la postul de radio „România liberă“, Paul Georgescu (redactor al „Revistei literare“), Valentin Silvestru, Florin Tornea (redactori la „Rampa“) și alții.

Cum, dealtfel, sesizează toți comentatorii, *Omul din Ceatal* a surprins prin caracterul straniu, de un intens dramatism, al lumii aduse pe scenă. Într-un climat teatral sever criticat pentru repertoriul zburdalnic, pentru absența oricărei problematici, *Omul din Ceatal* se remarcă prin atmosfera gravă, apăsătoare, ca înaintea unei furtuni, des sfîșiată de întimplări năprasnice. De un dramatism excepțional, piesa adună în numai trei acte nenumărate întimplări, destine, răsturnări spectaculoase de situații. O femeie, Tinca, devine succesiv amanta a trei frați, Lavrentie, Ion și Mihai, sfîrșind prin a pleca în lume cu Maxim, argat al tatălui celor trei. Pentru această femeie, unul dintre frați săvîrșește două omoruri, victime fiind Fane, primul ei soț, și Mihai. Lavrentie, de care era îndrăgostită Tinca, se recunoaște vinovată de primul omor, pentru a face închisoare în locul lui Ion. Tot pentru o femeie, Leana, are loc între Ion și Maxim o bătaie cu visele, în care viața fiecăruia e în primejdie. Într-o situație ambiguă, cei doi copii ai lui Lavrentie, Fedia și Mitia, jucîndu-se cu Tinca pe malul bălții, se înecă, femeia nefiind întru totul străină de nenorocire. Lumea din piesă gesticulează și vorbește ca în vis. Lavrentie, *Omul din Ceatal*, apare și dispăre pe neașteptate, cei rămași presupunîndu-i rătăcirii semnificative prin Delta. Asemănător, vine și pleacă pentru a rătăci, în tonuri expresioniste, Ion. Lavrentie și Ion par mistuiți de o neliniște tragică, uriașa lor energie sufletească încercîndu-și rezolvarea în gesturi bruște și hoinăreli buimace. Caracterul straniu al lumii de pe scenă e întărit și de prezența unui orb, Dumitru, un fel de martor care, în ciuda infirmității, vede mult mai clar decît ceilalți. Replicile lui sînt spuse ca în transă, închizind învățături : „*Omul prețuiește cît drumul pe care îmblă*“ ; „*Viața-i o cumpănă dreaptă. Și dacă dintr-o parte te fură, te saltă, din cea parte și puterile sînt cumpănite*“ ; „*Omul trăiește cum și apele se duc pînă la marea ce mare, dar cu adevărat ciți știi pentru ce ? !*“ . Și celelalte personaje vorbesc în același stil esopic : „*Lavrentie : Cînd singur ești cîntarul cu viața trage mai ușor*“ ; „*Unii socotesc că inima-i ștergar să treacă din mină în mină*“ . Atmosfera tragică e luminată din cînd în cînd de aparițiile lui Spiro, fost marinar, vorbind stricat românește, strașnic băutor și măscărici : „*Spiro (lasă armonica pe loc și scoate din buzunarul mantalei maimuța) : Auzi nagiții, Kirie Fafandache ? A intrat primă-*

*rara în baltă. Răspunde-i la salut. (Se întoarce spre fund.) Bun venit și din partea lui Spiro care a fost de optsprezece ori căpitan. (Se pleacă în semn de salut. Maimuței.) Dumneata nu fumezi, Kirie ?*“

Caracterul straniu al piesei, neobișnuitele întimplări, ciudătenile personajelor, câteva dintre ele cu izbucniri de isterie dostoevskiană, își au explicația în specificitatea lumii aduse pe scenă : lumea oamenilor din Ceatal, lumea Deltei. Fiindu-și atenția asupra familiei lui Pavel Feodorovici, Mihail Davidoglu conturează scenie un mediu închis, guvernat de legi străvechi, cu oameni dintr-o bucată, răvășiți de patimi, într-o neînclătă căutare a certitudinilor. În nenumărate rînduri, personajele fac trimiteri la legile Deltei, la anumite reguli care guvernează lumea lor și acționează cu putere de destin : „*Lavrentie : Ioane, sîntem frați buni și pescari adevărați și după legea veche, nescrisă, pot să-ți cer și viața și-i datorita ta să împlinești*“ ; „*Lavrentie : Și cînd ai ajuns să pescuiești pe seama ta, de-am strîns șfatul pe ghiol și te-am încredințat apelor, ai jurat !*“ „*Ion (șoptit) : Voi trăi în cinste cu frații mei pescari și mă leg cu jurămint să-i ajuterez pe apă și pe grindă*“ . Conflictul principal al piesei e în strînsă legătură cu această lume închisă, asupra căreia apasă legi misterioase, ale profesiei și mediului. Tinca, femeia pentru care se ucide și care trece din om în om, e o străină, o orășeană. Aversiunea orbului Dumitru, simbol al statorniciei locurilor, e aversiunea față de o intrusă : „*Dumitru (Tincăi, care îi stă înaintea) : Cine ești tu care alungi și soarele ? Tinca : Sint Tinca. (Dumitru tace.) Sint Tinca, femeia lui Ion. De ce nu-mi răspunzi ? Dumitru : Nu-mi place fătura ta*“ . Venită din afară, neapărînd lumii din Ceatal, e normal ca ea să se constituie într-un factor de dezordine, provocator de nenorociri, asemenea unui microb fatal : „*Dumitru : Femeia asta a venit ca un vînt rău aducător de furtună*“ . Nu întimplător, ieșirea ei din lumea Deltei, coincizînd cu calmarea mișcării dramatice, se face cu un alt străin, Maxim Cilicin. Drama lui Ion, personajul care se caută în chip tragic, își are resorturile în timpul îndelungat petrecut la oraș : „*Lavrentie : Ai trăit mult în oraș, poate prea mult și te-ai întors cu tot solul de învățături, dar aici (se izbește în piept) ai rămas tot pescar de-al nostru*“ . Orașul îl va despărți, deci, de lumea Ceatalului prin absența credinței : „*Ion : Unde să găsesc leac tristeții mele ? Unde să-l mai caut, că-s istovit de căutare ! În cine să mai cred ? La ce să cred ?*“ . Încercările prin care trece personajul au rolul unei purificări prin suferință. Din înfrîstare se naște lumina de martir : „*Dumitru : Ioane, ai cuprins lumină din toate intris-*

tările și se cuvine s-o împarți și celorlalți. Pornește cu ea în Delta !"

Din nefericire, conflictului principal, născut din acțiunea agentului străin, i se adaugă un conflict social. Neconvingător schișată, viața grea a pescarilor din Ceatal trebuie să-și găsească rezolvarea într-o acțiune grevistă. Lavrentie, Omul din Ceatal, nu este numai un conducător de pescari, ci și un revoluționar. Ca în orice piesă cu prevesti scrisă în perioada 1947—1953, gloanțele jandarmilor din final nu reușesc să înăbușe răzvrătirea: „Lavrentie: E semnul lui Sidor. Luași seama: jandarmii! Ne-au ajuns din urmă. (Celorlalți.) Acuma să vedem ce ne poate pielea. (Pescarii se string cu hotărîre în jurul lui Lavrentie. Acesta privește în jurul său.) Să vie! Dreptatea-i de partea noastră și a venit vremea să dovedim ce poate neamul nostru, al pescarilor“. În atmosfera stranie, de realism magic, din piesă, elementele sociale nu-și au locul. Tensiunea dramatică se prăbușește, deci, în câteva locuri prin intruziunea unui realism de tip balzacian. Impresia de artificialitate e cu atât mai puternică în astfel de cazuri cu cât autorul e definitiv stingaci în creionarea aspectelor de ordin social-politic. Sub limbajul aluziv se recunosc lesne viitoarele clișee ale noii dramaturgii. Ca, de exemplu, clișeul deșteptării revoluționare a unui personaj

prin contactul în închisoare cu un luptător: „Lavrentie: (...) La închisoare am cunoscut tot soiul de borfași, dar era unul care a fost închis pentru altceva. Om drept și cu multă carte. Imi plăcea să-l ascult. Privea cu dragoste la noi pescarii. Mi-a vorbit și de necazurile noastre care ne încovoie ca pe o creangă... Dar și cînd s-o desdoi creanga! Pentru asta uneri îi deajuns să se desprindă numai o frunzuliță. Dumitru: Omul cela din închisoare gîndea să fie frunza? Lavrentie: Poate vîntul. Dumitru: Atunci nu-i pescar. Lavrentie: Nu, dar are prieteni pe malul mării și la mila 40; și pe mine mă socoate prieten. Ciudat: îi om de oraș, dar cunoaște stările de pe aici ca un pescar adevărat“. E limpede pentru oricine că talentul lui Mihail Davidoglu mergea în direcția dramei pasionale pe un fond mitic, și nu în direcția dramei sociale, cu rezolvări politice. Dealtfel, chiar în perioada respectivă, unii comentatori au sesizat rapid situația, punînd-o pe seama unor presiuni extraliterare asupra autorului. În acest sens, „Semnalul“ din 30 mai 1947 remarcă: „Dacă d. Davidoglu ar fi găsit în comitetul de lectură al teatrului un prieten care să-i aprecieze și valoarea pur artistică a piesei, nu numai tendințele ei politico-sociale, desigur că d-sa ar fi adus textului multiple și prețioase retușări“.

## telex-,,teatrul“●telex-,,teatrul“●telex-,,teatrul“

Complexul expozițional al Teatrului Foarte Mic a găzduit expoziția caricaturistului Mihai Stănescu. ● Pînă cînd videocasetofoanele vor pătrunde în locuințele noastre, putem avea teatru acasă nu numai la radio și la televizor, ci și făcînd rost de discul cu Jocul de-a vacanța de Mihail Sebastian, interpretat de Radu Beligan, Dina Cocea, Colea Răutu, Silvia Dumitrescu-Timică și alte nume de rezonanță ale scenei. ● Revista „Tribuna“ din 17 martie 1983 publică un interesant interviu luat lui Dinu Cernescu de ziaristul Ilie Călian. ● La rîndul ei, revista „Luceafărul“ din 26 martie publică ancheta Lianeii Cojocaru „Dramaturgie și valoare“.

Răspund întrebărilor reporterei Dinu Kivu, Natalia Stancu, Paul Everac, Dumitru Solomon, Tudor Popescu și Victor Parhon. ● După cum se vede, revistele culturale din întreaga țară (re)descoperă serios și competent problemele dramaturgiei și teatrului. ● Teatrul Dramatic „Maria Filotti“ din Braïla a prezentat, în regia lui Marius Popescu și scenografia Stelei Bărăscu, spectacolul cu dramatizarea romanului Frumoșii nebuni ai marilor orașe de Fănuș Neagu. Dramatizarea e semnată de Angel Grigoriu și Romeo Iorgulescu. Muzica aparține lui George Grigoriu, iar coregrafia, lui Victor Vlase. ● Tot la

teatrul brăilean a avut loc premiera pe țară a piesei Frunzele amăgitoarei nepuținți de Iosif Naghiu, în regia lui Gheorghe Milețianu și scenografia lui Gheorghe Mosorescu. Un amănunt care vorbește despre abnegația slujitorilor scenei: la premieră și încă două săptămîni după aceea, actorul Romeo Mușețeanu a jucat, în acest spectacol, cu brațul fracturat. ● Sintem bucuroși să vă informăm că Almanahul „Gong '83“ și-a epuizat tirajul, drept care ediția „Gong '84“, aflată într-un stadiu avansat de pregătire, va apărea într-un tiraj substanțial sporit.

FAIMA