



ION ZAMFIRESCU

Despre noua noastră DRAMATURGIE ISTORICĂ

Creația dramatică, azi, înregistrează o puternică și revelatoare revenire în actualitate a teatrului istoric. S-a crezut, multă vreme, că atât ca idee, cât și ca ținută literară, acest teatru era făcut să stăruie în apele romantismului; în consecință, odată cu intrarea romantismului în declin, era firesc să i se rezerve și teatrului istoric o soartă asemănătoare. Faptele, însă, au dezmințit și continuă să dezmințe această aserțiune. Departe ca teatrul istoric să apună, dimpotrivă, el dovedește inițiativă și tonicitate. Își asociază dimensiuni noi; întreprinde și patronează deschideri inedite; și, mai ales, își impune să scruteze cu pătrundere în date și procesualități fundamentale ale umanității contemporane.

Fenomenul, în linii generale, este de anvergură universală și poartă pecetea unui consens de epocă. Sînt în joc probleme de viață ale lumii în care trăim și responsabilități privind forma de civilizație căreia îi aparținem. Preocuparea pentru istorie este în creștere. Devine pentru mulți, din ce în ce mai mulți, tot atîta cît necesitate intelectuală, și necesitate morală. Se instituie în cugetele vremii, cu argumente logice și cu intuiții profunde, o judecată ca aceasta: trebuie ca mintea omenească, în căutările ei de principii și soluții salutare, să apeleze, cu hotărîre și perspicacitate, și la ceea ce ne poate învăța istoria. Mai precis: la ceea ce ne poate dezvălui fondul ei de valori și înțelesuri; la ceea ce stă închis în imanențele ei: la ceea ce se poate filtra cu forță activă, edificatoare, prin experiența ei milenară.

Nu mai puțin, noul interes pentru istorie se leagă și de realități locale. În ce ne privește: de realități ale societății românești în epoca de față. De-a lungul acestor patru decenii din urmă, în existența noastră națională s-au petrecut transformări de adîncime. Construcția socialistă este în plină desfășurare. Datele

și finalitățile acestei construcții pun în mișcare, pe lingă structuri de ordin economic, social și politic, și situații din tot cuprinsul sistemului nostru spiritual. Fenomenul românesc este văzut acum într-o lumină în stare să ne descopere adevărata lui complexitate. De aici, și o largă campanie de reconsiderări, unele încheiate, altele în curs. Era nevoie de toate pentru ca viziunea generală despre fenomenalitatea noastră ca popor să se poată întregi cu ceea ce între timp mersul progresiv al acțiunii noastre de cunoaștere a scos la iveală.

Ne amintim de două idei cardinale în gîndirea istorică și politică a lui Nicolae Bălcescu. Una dintre acestea: adevărata istorie, aceea ce ne trebuie și ne poate ajuta în lupta noastră, nu se poate mărgini să descrie vieți de regi, domnitori și principii, nici nu se poate mulțumi cu simple inventarieri de fapte; ci se va strădui să ia în considerație viața complexă și integrală a unui popor. Cealaltă idee cardinală se referă la mișcările de revoltă și la procesele revoluționare din cursul istoriei noastre naționale. Acestea — ne spune gînditorul român — nu sînt acte de imitație; nu s-au produs prin influențe de suprafață din afară; nu au reieșit din prelucrări ori adaptări locale ale unor ideologii împrumutate; în esența, în adevărul lor legitim, aceste mișcări și aceste procese revoluționare s-au născut din determinări proprii, din intuiții istorice profunde, din puterea noastră intrinsecă de a fi și de a reprezenta ca popor o entitate certă în lume. Pe vremea lui Nicolae Bălcescu, aceste idei puteau să pară profetice. Astăzi, sînt realitate. Noua noastră dramă istorică se înscrie pe orbita acestei realități; trăiește în spiritul ei; scrutează într-o lume de sensuri și implicații menite să devină puncte de reper și forme de inițiere în cunoașterea românească.

Ce ne poate înfățișa, într-o privire pe cît cu putință sintetizatoare, tabloul ge-

neral al teatrului nostru istoric contemporan? Dezvoltările ce urmează își iau sarcina să răspundă acestei întrebări.

Ne întîmpină, mai întîii, o bogată galerie de nume. În ordine alfabetică: Valeriu Anania, Paul Anghel, Ion Brad, Mircea Bradu, Ion Coja, Paul Cornel Chitic, Mihail Davidoglu, Victor Eftimiu, Paul Everac, Laurențiu Fulga, Mihnea Gheorghiu, Mircea Radu Iacoban, Al. Kirîțescu, Mircea Lerian, Horia Lovinescu, Dărie Magheru, Corneliu Mărcu, Teodor Mazilu, Doru Moțoc, Valentin Munteanu, Dan Mutașcu, Ion Ochinciuc, Camil Petrescu, Alexandru Popescu, Dumitru Radu Popescu, Tudor Popescu, Titus Popovici, Al. Sever, I. D. Sirbu, Marin Sorescu, Radu Stanca, Virgil Stoeneșcu, Sütö András, Tudor Șolmaru, Mircea Ștefănescu, Dan Tărchilă, Tömöry Peter, Stelian Vasilescu, Petru Vintilă, Al. Voitin. Nume de autori de formații și vârste diferite; scriitori cu reputație literară bine stabilită și alții la început de carieră; autori venind în teatru după ce mai întîii și-au exersat pînă în alte direcții literare, alături de scriitori dedicîndu-se de la început, cu preferință și chiar cu opțiune definitivă, creației dramatice. În aparență — s-ar spune — un tablou caleidoscopic; dincolo de acest aspect, însă, putem desluși consens și convergență. O atît de compactă și variată reunire de spirite nu putea să fie întîmplătoare; neapărat, ea denotă ceva venind din adînc, cu rădăcini înfipte fecund într-o mentalitate constituită, mai bine zis în proces continuu de constituire.

Avem de constatat, apoi, o largă diversitate tematică. Date din forma de viață a societății naționale se încrucișează cu date provenind din problematica generală a epocii noastre.

Multe priviri ale dramaturgilor s-au așintit asupra mișcărilor sociale din viața noastră ca popor. Seria a fost deschisă în 1948 prin *Haiducii* de Victor Eftimiu. Au urmat: *Horia* de Mihail Davidoglu, *Bălcescu* de Camil Petrescu, *Tudor din Vladimiri* și *Zodia Taurului* de Mihnea Gheorghiu, piesele lui Al. Voitin (*Judecata focului*, *Procesul Horia*, *Avram Iancu sau Calvarul biruinței*), *Avram Iancu* de Stelian Vasilescu ș.a. Poporul — în majoritatea acestor piese — se afirmă ca personalitate. Își are propria sa viziune de viață. Nu este o entitate abstractă, un simplu principiu juridic, o entitate formală, o agregare nediferențiată, arhetipală; este o realitate cu temeluri etnice și morale, cu putere creatoare, cu conștiință istorică, cu o lume de valori propriie.

Un alt capitol de seamă are în centrul lui figuri tutelare de volevozi. Se pleacă

de la ideea că vechea istorie românească datorează instituției voievodale una dintre principalele ei armături, privind așezarea noastră statală, prezența noastră politică și militară în contextul sud-est european, afirmarea noastră ca popor cu virtuți creatoare.

Ioan Vodă cel Cumplit a obținut tronul fără autorizare din partea boierimii autohtone; ajuns pe tron, însă, se va dovedi stăpînit de gînduri nobile și patriotice (Laurențiu Fulga). Ștefan cel Mare este înfățișat în cea mai grea confruntare pe care i-a pus-o pe umeri destinația lui, ca om și conducător; stăvilirea învaziei otomane, în apărarea propriei țări ca și a întregii civilizații europene (Paul Anghel). Gîndirea politică și geniul militar al lui Mihail Viteazul aspirau ca prin eliberarea și unificarea teritoriilor românești să se constituie în această parte a continentului un stat puternic, legitim, de care imperiul otoman să se izbească definitiv (Paul Anghel). Lăumina în care Horia Lovinescu așază calvarul celor două domnii ale lui Petru Rareș are în ea intensități tragice. Domniul nu a izbutit să scoată țara de sub suzeranitatea turcească, gîndirea și visul lui dintotdeauna. Dar acest tragism impune. Prin substanța lui se rostește grav o imanență; țara suferă, dar nu ingenuchează. Iată și înțelesuri din testamentul politic și moral al domnitorului Mircea cel Bătrîn: „...un război se câștigă mai ușor decît o pace...”; „...mă tem mai mult de slăbiciunile prietenilor decît de țaria dușmanilor mei...”; „...trebuie să păstrezi neștirbită moștenirea acestui pămînt românesc și mă tem de blestemele străinilor mai mult decît de ura celor care nu înțeleg că nu putem face altfel...” (Dan Tărchilă). În *A treia țeapă*, în monologul cu care se încheie piesa, domnitorul își analizează viața. A trebuit să ducă luptă aspră, adesea în grea confruntare cu sine, recurgînd la măsuri adesea contrarii cu adevărata lui fire. L-au atins săgeți invenitate, din partea străinilor ca și alor săi. Cea de-a treia țeapă simbolizează propria-i conștiință. Fragmentul ce urmează este revelator: „...Îmi aud gîndurile cum se izbesc de marginea... A cui? A mea... marginea țării, poate, ori a lumii... Am făcut ce mi-a stat în puteri. Sînt vinovat, însă, că am fost. Și, mai ales, că am fost ce-am fost. Viitorul, poate, o să mă înțeleagă...” (Marin Sorescu). Într-o ambianță încărcată de imagini de mitologie populară, cu sonorități liturgice, cu colorituri de cronică, cu intuiții de omenesc simplu și profund, Bogdan, întemeietorul Mol ovei, îi declară răspicat solului crăiesc: „...Spune-i că astăzi sîntem descălecători / Nu pe țarine străine, ci pe stăpînirea lumii / Ce ne-a fost întemeiată



„Petru Rareș” de Horla Lovinescu,
Teatrul Național „Vasilie Alecsandri”
din Iași

de la-ntemeierea lumii...” (Valeriu Anania).

Mărginim aici aceste scurte referiri asupra capitolului voievodal. Un înțeles general răzbate din totul. Persoana voievodului este privită complex, sub mai multe unghiuri deodată. Și anume: cu autoritatea pe care i-o conferă puterea statală; cu aureola pe care, din respect pentru ființa lui ca om și pentru instituția pe care o reprezintă, i-o recunoaște comunitatea națională; cu înțelegere pentru frământările lui de conștiință, în căutarea unor soluții de echilibru, de navigări printre contradicții, cu leșiri salutare din impasuri; și, deopotrivă, cu drama lui psihologică, străbătută de îngândurări, de încordări tăcute, de cîntăriri supreme între datorie și abdicare.

Centenarul independenței noastre ca stat a fost înălținat de către noua noastră dramaturgie istorică cu atenție, cu pătrundere, cu un larg sentiment de participare. Evenimentul era de natură să pună în stare de vibrație numeroase corzi ale sensibilității noastre naționale. Noua dramaturgie istorică înțelegea că trebuie să pună în lumină imaginea unui război drept, cîștigat în mod exemplar prin virtuti ostășești, prin putere de sacrificiu, printr-un spirit de patriotism sănătos, născut din realități ale pămîntului și ale psihologiei noastre authtone. S-au reluat, pe portative improspătate, aspecte din

vechea dramaturgie a independenței naționale, de speța celor — de exemplu — din *La Turnu Măgurele* de V. Alecsandri sau *Curcanii* de Gr. Ventura. Și anume: freamătul de opinie publică, în presimțirea și așteptarea evenimentelor; forme de voluntariat, fie sub drapel, fie în serviciu de cruce roșie; colecte publice și diferite inițiative particulare pentru ajutorarea soldaților din tranșee ori a răniților din spitale; scene de tabără militară ori de așteptare înainte de trecerea la asalt; cuceriri de drapele inamice; acte de curaj și de abnegație ale ostașilor; înfrățiri, morale între țărani-ostași și comandanții lor; durerea demnă, resemnată, a unor mame sau logodnice care și-au pierdut pe front făpturi scumpe; momente patetice de generozitate și devotament în îngrijirea răniților; ecouri venite din Transilvania, pe atunci sub ocupație habsburgică; acte de umanitate față de prizonierii turci; apropiieri sufletești, pe deasupra deosebirilor de naționalitate sau de credință religioasă; robustețea spirituală a țaranului luptător, așteptînd cu încredere să se încheie războiul și să se întoarcă în sat la uneltele lui de plugar; bucuria victoriei, împletită totodată cu stări de reculegere pentru cei căzuți pe front; atmosferă de unitate și de înfrățire națională, făcînd ca fericirea biruinței să stăpînească fără vreo umbrire-sau alta toate cugetele românești; ș.a.m.d.

Faptele, însă, nu se opresc aici. Părțile emoționale i se adaugă și un tot atît de pronunțat fond ideatic. Problema independenței este privită prin prisma istoriei. Procesul de la 1877 este pus în legătură cu mersul general al istoriei noastre naționale. Ideea de independență străbate ca un fir roșu conducător, raliind sub semnul ei fapte, situații, luări de poziție și aspirații din întreaga întindere a drepturilor noastre naționale. Sentimentul independenței apare drept o formă și drept o condiție a comunității noastre naționale de a se simți pe ea însăși. Nu ne-a fost sugerată din afară, pe calea unei influențe-sau a altela; realitatea este privită și înțeleasă ca decurgînd din înseși datele de bază ale întemeierii noastre, ca popor. De la început, ne-a stăpînit un sentiment fundamental: *sîntem și trebuie să fim*; avem de reprezentat și de apărut un rost în lume. În tăcere, cu perseverență, ca sub acțiunea unui proces natural, am înțeles că trebuie să ne apărăm personalitatea ca popor, indiferent ce prețuri grele am fi avut de plătit pentru aceasta. Noua dramaturgie istorică s-a apropiat esențial de aceste adevăruri; le-a cuprins și le-a redat, atît sub unghiul simțirii naționale, cit și într-o perspectivă putînd să reflecte probleme ale vieții popoarelor mediteraneene și ale sud-estului european.

Prietenia dintre Mihail Kogălniceanu și Ion Bălăceanu continuă o comunitate de idei și năzuințe începută în perioada pașoptistă și continuată în aceea a Unirii, rezumând în ea conștiința unei întregi generații de patrioți cărturari (*Hotărîrea* de Mircea Bradu). Fresca din *Patetica '77* de Mihnea Gheorghiu închipuie o adevărată simfonie a simțirii naționale: din straturile de jos ale țării pînă la sferele ei conducătoare; de la emoția omului de pe stradă pînă la puterea de judecată a intelectualului stăpînit de ideea filozofică a libertății; de la vinzătorul de ziare strigînd pe Calea Victoriei: „Ediție specială!... Războiul ruso-turc inevitabil” pînă la prelegerea universitară tratînd despre problema statelor mici în cadrul unei conflagrații generale; de la soldatul din tranșee, așteptînd semnalul de pornire la atac, pînă la discuții de stat major la cartierul general al armatei; de la comentarii de stradă pînă la precizarea gravă, în Parlamentul țării, din cuvîntarea lui M. Kogălniceanu: „...Domnilor, noi trebuie să dovedim că sîntem o națiune liberă și independentă; trebuie să dovedim că sîntem o națiune vie, trebuie să avem conștiința misiunii noastre; trebuie să dovedim că sîntem în stare să facem și noi sacrificii, pentru ca să păstrăm această țară și drepturile ei, pentru copiii noștri...” Iată și cîteva trăsături caracteristice din *Două ore de pace*, piesa lui D. R. Popescu. Căpitanul Andrei Dunărințu și turcul Cahir, foști colegi de studenție la Paris, întrupează două concepții diferite despre mersul istoriei și dreptul popoarelor. Andrei Dunărințu crede în puterea forțelor morale, în adevăruri imanente, în valoarea sacrificiului, în dreptul fiecărui popor la destinul propriu. Cahir, dimpotrivă, face elogiul forței, aprobă dictatul, atribuie imperialismului justificări de fapt și justificări doctrinare. Ali, un alt turc, este o conștiință liniștită și luminată. S-a ridicat prin cultură europeană deasupra unor prejudecăți ale lumii în care trăiește. Il caracterizează o replică de felul acestuia: „...sîntem umbra unui imperiu...”; și, mai departe: „...dar nu putem în șalvari și cu turban să dominăm lumea; sîntem în secolul al XIX-lea...” Strigătul și plînsul Crinei au în ele patetismul vieții, al marilor dureri, precum și al nevoii omeniești de iubire. Tînărul Constantin Dunărințu este un om al civilizației; înțelege să atribuie cuvîntului de onoare sensuri de imperativ categoric. Iar ceilalți, soldații — Stan, Mitru, Costache, Stelică ș.a. — sînt țărani care au lăsat plugul ca să îmbrace haina militară; oameni dintr-o bucată, legați cu credință de un pămînt al lor, înfrățiți prin legea necerisă a datoriei, purtători în tăcere ai unui destin milenar și — întocmai ca păstorul din *Miorița* — capabili de măreție



„A treia țeapă” de Marin Sorescu, Teatrul Național din București

simplă în fața morții. Și I. D. Sirbu, în *Iarna lupului cenușiu*, pune să se confrunte doi intelectuali. Unul Andrei Rudeanu, istoric, diplomat, cunoscător al problemelor europene, patriot luminat; celălalt: turcul Abdul Hamdi, în viața civilă — inginer, dar acum, în vreme de război, în haină militară, cu atribuții importante în serviciile de siguranță ale statului otoman. Punctele de vedere exprimate de Andrei Rudeanu sînt o sinteză de gîndire românească și de gîndire europeană, aceea pe care generația pașoptistă a înscris-o pe ordinea de zi a întregului nostru proces de renaștere națională din secolul al XIX-lea.

Tabloul tematic al noii noastre dramaturgii istorice cuprinde și alte producții, mai greu încadrabile într-o categorie anumită. Două lucrări remarcabile, *Descăpăținarea* de Al. Sever și *Drumuri și răscruci* de Paul Everac, avînd în centrul lor figura de cărturar, de înțelept, de om politic și de martir a lui Miron Costin, în afara aspectului de frescă și a conținutului lor epic propriu-zis, reprezintă și acte de meditare filozofică asupra unor imanențe ale destinului românesc. Memoria istorică este urcată pe un soclu înalt, trebuind să fie înconjurat cu înțelepciune și venerație. Popoarele sînt, neapărat, și ceea ce își amintesc că au fost. Faptele istorice nu rămîn izolate unele de celelalte; ele

își sint solidare ; își imprimută reciproce substanțe ; întră cu drepturi intrinseci într-un proces universal al continuității. E necesar ca atât într-o acțiune prezentă, cât și într-una de perspectivă, să venim înarmați cu esențe din existența de pînă acum a lumii a căreia îi aparținem. Durerile pot purifica și regenera. Tragicul își are o măreție a lui, unică ; este unul dintre acele prețuri mari cu care atât comunitățile umane cât și indivizii ca atare își pot asigura suveranități spirituale.

Acțiunea implicată de D. R. Popescu în *Muntele*, încercare de protoistorie românească, se sprijină pe știri rămase de la istoricul grec Diodor (sec. I î.e.n.) și comentate de V. Pîrvan în *Getica*. Scena ospătului care celebrează împăcarea dintre Lysimach și Dromichaites dă cheia ideii urmărite. Masa pregătită grecilor este somptuoasă : așternuturi scumpe, cupe de aur, mîncăruri și băuturi rate. Prînzul geților, alături, este opusul celui dinții : mese de lemn, pahare din corn de vită, mîncare simplă de carne și legume. Geții nu se gîdesc la cucăriri. Sensul lor adînc stă în adevărurile pămîntului pe care trăiesc. Îndeletnicirile lor poartă pecetea acestui pămînt : cultivarea grîului, olăritul, creșterea albinelor. Țara este o casă, un cămin. Curajul regelui se afirmă nu prin orgoliu, ci prin tăcere înțeleaptă prin muncă, în rînd cu supușii săi ; prin încredere în imanențe ale istoriei și ale dreptății istorice.

Dacă admitem ideea că în istorie intră nu numai ceea ce s-a săvîrșit în trecut, ci și ceea ce se petrece sub ochii noștri, atunci galeria faptelor evocate pînă aici poate fi lărgită mult. Devine posibil, deci, să deslușim elemente de factură și de interes istoric și în piese de caractere diferite, dar în măsură să reflecte situații proiectate pe ecranul vremii. Mai precis : în producții dramatice înfățișînd aspecte din construcția socialistă la sate și în orașe, din noua mentalitate constituită ori în curs de constituire în diferite straturi și categorii sociale, din filozofia de viață ce se instituie azi pe multe planuri de activitate omenească. Sub raport artistic, astfel, istoria contemporană tinde să dobîndească atribute și prerogative vecine cu acelea ale istoriei vechi și moderne. Asistăm la o mutație importantă. Barierea care ne despărțea de trecut, la care teatrul romantic ținea în mod doctrinar și programatic, intră în discuție. Se preconizează din ce în ce mai mult o lărgire de orizonturi, toate de natură să aducă drama istorică mai aproape de tumultul,

căulările și determinările sensibilității noastre contemporane.

Oprindu-se asupra evenimentelor, personajelor și înțelesurilor din trecut, noul nostru teatru istoric își impune să facă raportări de esență și la probleme contemporane. Apar în contextualitatea lui și dimensiuni de tip problematizant, se propulsează ideea că trebuie să vedem în istorie și altceva decît recea și grava ei apoteoză. Istoria ar rămîne departe de unele înțelesuri și funcțiuni ale ei, dacă i-am dedica doar un cult hieratic. Dincolo de splendoarea înghețată a colonadelor, frizelor și metopelor pulsează viață. Istoria, firește, trebuie căutată în arhive, biblioteci, muzee, monumente arheologice ; poate fi descifrată în legendele popoarelor, în creația folclorică, în succesiunea stilurilor de cultură, în diversitatea moravurilor și a formelor de viață. Dar, deopotrivă, oamenii sint chemați și au datoria s-o descopere și în ei înșiși, în năzuințele și actele lor curente, în fapte de viață în care sint angajați.

Și, acum, cîteva gînduri de incheiere. Faptele consemnate mai sus se integrează într-un proces în desfășurare. Judecățile la care ne pot îndreptăți sint încărcate de mișcare și de promisiuni. Dramaturgia noastră istorică, în aceste decenii din urmă, manifestă inițiativă, prospectează adînc și multiplu, vibrează. În totul, putem spune, pulsează un ritm activ, deschizător de orizonturi. Se adună, cu nota lor concretă ca și cu suflul lor inefabil, sensuri și înțelesuri capabile să confere acestei activități semnificații aparte. Rînd pe rînd, noua noastră dramaturgie istorică lasă în urmă faze revoluate : a clișeeilor, a unor influențe din afară, a manierismului patriotard, a pitorescului sămănătorist, a istoriei descriptive, a reconstituirilor ca de manual, a subiectului istoric privit în teatru drept prelungire a informației de școală. Faza spre care se tinde sub ochii noștri, și în care, de fapt, s-au și dat la iveală opere remarcabile, asociază în substanța ei artistică și tot atîta viziune filozofică. Își impune să străbată în esența fenomenului românesc. Cu alte cuvinte : să înțeleagă acest fenomen, atît în datele lui structurale, cât și în forma lui specifică de afirmare, cu ceea ce reprezintă ca realitate autohtonă și cu ceea ce îi revine legitim în complexul universalității umane.

În concluzie, acest gînd simplu, hotărît, lapidar : în viața spirituală a poporului român, destinul dramei istorice continuă.