

PERSONAJUL ISTORIC

între document și ficțiune

Mihai
Viteazul*

Și în cazul „basoreliefului dramatic pe șapte fundaluri” *Viteazul* (1967), și în cel al „ipostazei dramatice de veac eroic moldav” *Săptămîna patimilor* (1971), drame reprezentate într-un moment de înflorire a artei teatrale românești, s-a stăruit asupra unui concept estetic introdus abuziv în multe comentarii: „demitizarea istoriei”. Confuzia între tehnica insolită (atunci) a scrierii dramatice și materialul istoric, cules atent, dar într-un anume chip, din cărți, i-a făcut pe mulți să creadă că Paul Anghel „polemizează” cu clasicii. Un mult dorit panoramic al dramaturgiei contemporane ar limpezi apele.

În teatrul de evocare, deceniul șapte afirmă prin Horia Lovinescu, Paul Everac, Dan Tărcilă, Al. Voitin, Mihnea Gheorghiu, Paul Anghel, Al. T. Popescu, chiar controversatul Paul Cornel Chițic, solidaritatea în spirit cu înaintașii. Modalitatea stilistică revoluționară a textelor, firească în descendența literaturii, urmarea nu „demitizarea” — act cultural irreverențios, practicat de cinici și dezabuzăți cititori de bucoavne, avizi de „mică istorie” cancanieră și inexpressivă —, ci umanizarea chipului exponențial al eroilor naționali, pînă atunci pictat cu solemnitate clasică.

Accentuăm cele susținute în secvențele anterioare ale serialului: între Hasdeu, Alecsandri, Delavrancea, Davila și dramaturgii sus-numiți nu există o discontinuitate; ca și în celelalte genuri literare, trecerea de la o generație la alta s-a petrecut firesc, în numele unui ideal național afirmat de personalități ilustre; în elocvența vechimii au fost căutate argumente pentru definirea spiritualității românești și prin arta cuvîntului scenic.

* Paul Anghel, *Viteazul*.

„Modernitatea” scrierii dramatice — în teatrul nostru — n-a alterat fondul grav al istoriei, ci a ales doar secvențe de letopiseț și hrisov, căroră perspectiva timpului le-a dat proporții de „basorelief”. Dramaturgia istorică a lui Paul Anghel este grăitoare.

Mihai Viteazul este privit „pe șapte fundaluri” ale veacului său crîncen, șapte locuri definitorii pentru biografia sa și a țării. Într-o notă, dramaturgul avertizează asupra cîtorva licențe pe care i le-a impus logica sa de creator. Au ele însemnătate? Mai precis, lezează ele prejudecata amatorilor de biografii scenice fidele, tulbură imaginea tradițională? Scoțînd din documente biografia spirituală a martirului din Cîmpia Turzii, sensul moral al prezenței voievodului în viața românească, reală și legendară, Paul Anghel a citit istoria cu disciplină și aplicație, dar nu i-a narat întîmplările, i-a exprimat rațiunile.

La Vidin, Călugăreni, Alba Iulia, Iași, Viena, Praga, Turda, între 1595—1601, întîiul unificator al românilor se privește și își privește țara, „moșia”, se jertfește păstorînd. Tonalitatea replicii e patetică, cadentele sînt imnice, duc cu gîndul la solemnitatea frazei lui Bălcescu din *Românii supt Mihai-Viteazul*, la „tehnica basoreliefului”, identificată de Tudor Vianu în celebra scriere. Pe această linie, a monumentalității expresiei literare prin plasticizarea ideii, putem vedea în piesa-basorelief a contemporanului nostru năzuința de a experimenta în dialog ceea ce istoricul-literat Bălcescu gîndise în monografia sa. Aceeași întemeiere pe document: Mihai iese, prin fapte, din timpul său. El „cioplește o țară cu barda”, între Stambul și Imperiul German. Ideea unității de neam nu s-a cristalizat încă, în Europa fărîmițării feudale. O în-

făptuiește feciorul lui Pătrașcu cel Bun, cu prețul de sînge și de risipire al țărănilor.

Afară de cartea lui Bălcescu, dramaturgul a putut citi încă trei cărți fundamentale: *Istoria lui Mihai Viteazul, domnul Țării Românești*, 2 vol., 1904—1907 de Ion Sîrbu, academică și prudentă în judecăți, copios împănată cu trimiteri; *Istoria lui Mihai Viteazul*, 2 vol., 1935, prin care N. Iorga investighează destiul istoric; și, în fine, sinteza lui P. P. Panaitescu *Istoria lui Mihai Viteazul*, 1936, sobră din grija de a nu pierde perspectiva europeană asupra evenimentelor. Citeșipatru își judecă eroul, cu dreptate, pe „teatrul” continental al campaniilor militare. Năci autorul *Viteazului* nu trece paginii dramatice alt portret. De la Vidin și pînă la Praga, din Bugeacul tătăresc și pînă la straja Apusenilor, Mihai, militar, dar nu mai puțin diplomat, croiește drum idealului său folosind și armele dibăciei politice.

E vremea să analizăm „licențele” divulgate de dramaturg. Înaintea Călugărenilor (august 1595), personajul este privit la Vidin, „un loc de convenție”. După măcelărirea turcilor, iarna, Mihai trăiește voluptatea biruștelor care prefătează campaniile viitoare. Se pun aici problemele capitale ale politicii sale, se trasează drumurile țării. Din linii sintetizatoare, dramaturgul fixează imaginea Domnului. Este doar o inconsecvență de cronologie (luptele la Vidin s-au dat după victoria de la Călugăreni), dar potrivit demersului dramaturgic, localizarea primului conflict armat de amploare cu Poarta în spațiul sud-dunărean nu este o licență, căci în ianuarie 1595 Mihai trece într-adevăr Dunărea, arde Ruslucul și cheamă sub drapele pe bulgari și pe sirbi.

Apoi, „popasul” lui Mihai la Iași este și el atestat. În mai 1600, după cîteva asedii și lupte, în mai puțin de trei săptămîni, biruștorul de la Șelimbăr intră în Iași, primește închinarea țării și, în fine, se întitulează în hrisoave „Io, Mihail Volevod, din mila lui Dumnezeu, domn al Țării Românești, al Ardealului și a toată țara Moldovei”. Și încă: în episodul de la curtea lui Rudolf al II-lea, sfetnicul pribeagului principe valah scandează hexametri latini și traduce pentru stăpînul său tilcurile horațiene. Nimic nu ne îndreptățește să ne îndoim că în capitala Țirgoviștei nu s-ar fi aflat un învățat al locului, în straie de oștean, școlit în Apus... În aceeași vreme, însuși frațele lui Mihai Viteazul, Petru Cercel, și el, în alte momente, Domn, scria sonete în dialect toscan și dorea pentru asprele

ținuturi carpatine monoteiste renascen-tiste! Actele de cancelarie erau redactate în slavonă, latină, greacă, turcă, polonă, soliile voievozilor călcaseă întreaga Europă. Numai cele 45 de tomuri ale colecției Hurmuzaki, și ar fi de ajuns pentru a dovedi că țările române n-au avut „complexe culturale”.

Așadar, ceea ce dramaturgul numește, din scrupul savant, „licențe istorice” intră firesc în cadrul epocii, ca elemente întregitoare de atmosferă și sens. Nu sînt propriu-zis abateri de la document, sînt creații în spiritul lui, cu finețea arheologului cînd reconstituie ceramica risipită. O tehnică dramaturgică dusă de Shakespeare la perfecțiune.

Este însă în piesă o licență documentară reală, nemărturisită, prin care scriitorul explică „începutul sfirșitului” domniei celui căruia și Bălcescu și Xenopol i-au atribuit pe nedrept — prin „legătura lui Mihai” — introducerea șerbiei în Țara Românească. Și dramaturgul crede aceasta, deși istoriografia contemporană și-a însușit concluziile lui Constantin Giurescu (tatăl), din studiul *Vechimea rumăniei în Țara Românească și legătura lui Mihai Viteazul* (1915). Adevărul asupra spinoasei chestiuni de sorginte administrativ-fiscală este, potrivit cărturarului, acesta: „rumănia” exista din vechi timpuri, Mihai a desființat doar dreptul pe care-l aveau boierii de a urmări și readuce pe moșiile lor pe „rumăni” fugiți. Consecință șerbii, pribegii cu miile, erau opriți pe moșiile unde se găseau la data emiterii actului. Măsură impusă de boierii rămași fără brațe de lucru, dar și de situația economică.

În fruntea piesei tipărite, Paul Anghel așază data din 1603 a maicii lui Mihai, Tudora, acum monaha Teofana, rebrasă la Cozia. Originalul are și o impresiionantă valoare artistică, fapt ce l-a îndemnat pe Șerban Cioculescu să acrediteze ideea, pe cît de îndrăzneată pe atît de seducătoare, că literatura noastră feminină începe cu acest hrisev.

Monologul Teofanei din piesă (prolog sau epilog, la voia regiei) prela fraza cronicărească, amplificîndu-i accentele de incantație prin perioade stilistice de invenție (în spiritul istoricului C. Gane, diacul vieților doamnelor și domniștelor pămîntene). Acest procedeu, justificat teoretic de condeie abile, ar merita discutat: este liber un dramaturg să amestece fraza arhaică a documentului cu propria frază? Hibridul stilistic cui aparține? Întrebări pur retorice, din parte-ne, de vreme ce această tehnică a colajului cîștigă cu seninătate teren.

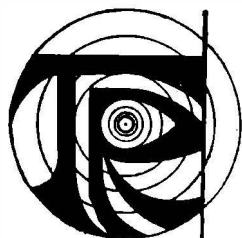
Dată în original, diata Teofanei — fi sporit, credem, tensiunea estetică a acestei drame istorice, cu merite incontestabile în evoluția de azi a piesei noastre de evocare. Căci Paul Anghel, om de cultură și de rafinament interpretativ, împărtășește cu înaltașii săi fascinația monumentalului în teatru, materializând-o prin concentrarea replică a gândirii unei lumi de la care ne revendicăm în proză, prin reconstituiri-fluviu, pe vaste planuri de ambiție folstoriană.

Sub reflectoare, dramele sale propun întrebări și justifică răspunsuri; întretin procese cărora sensibilitatea culturală contemporană le amână *sine die* sentința, căci la „dosarele” lor se adaugă mereu probe pentru noi înfățișări în „instanța istoriei”

Să mai spunem că aceasta este, de fapt, năzuința dintotdeauna a teatrului?

Ionuț NICULESCU

Repere **Paul Anghel**, Teatru, Editura „Eminescu”, 1972; **Ion Sirbu**, op. cit.; **N. Iorga**, op. cit.; **P. P. Panaitescu**, op. cit.; **Constantin C. Giurescu**, Istoria românilor, vol. II, partea întâi, „Fundății”, 1937; **C. Gane**, Trecute vieți de doamne și domnițe, vol. I, Buc., f. a.; **P. P. Panaitescu**, Documente privitoare la istoria lui Mihai Viteazul, Buc., 1936; **N. Iorga**, Istoria românilor, vol. V, Vitejii, Buc., 1937; Istoria României în date, Editura Enciclopedică Română, 1971.



Pagini semnificative din dramaturgia universală

● În regia artistică a lui Silviu Jicman, teatrul radiofonic ne-a oferit prilejul de a asculta *Măsură pentru măsură* de William Shakespeare (traducere și adaptare de Dan Alexandru Lăzărescu), într-o distribuție cuprinzându-i pe Victor Rebengiuc, Ion Caramitru, Silviu Stănculescu, Mirela Gorea, Mariana Buruiană, Magdalena Cernat, Mircea Anghelescu ș.a.

O montare clară, argumentată, cu sublinieri pertinente și precise ale sensurilor importante ale operei shakespeareene, o montare căreia i-am reproșat doar insuficiența detaliere, dezvoltare regizorală a acestor idei descifrate, cum spuneam, cu limpezime și expresivitate.

● Premiera piesei *Somnul rațiunii* de Antonio Buero Vallejo (traducere și adaptare de Eugen B. Marian) se înscrie, în repertoriul teatrului radiofonic, între acele opțiuni semnificative care au meri-

tul de a prezenta nu numai un autor sau o literatură dramatică mai puțin familiară publicului, ci și o operă importantă, o imagine relevantă asupra lumii în care trăim. Piesa lui Buero Vallejo este o meditație lucidă, răscritoare, cu semnificații actuale, deși acțiunea ei e plasată în Spania lui Francisco Goya, deci în urmă cu aproximativ două secole; ceea ce interesează în *Somnul rațiunii* nu sînt detaliile din viața marelui pictor, raporturile sale cu aristocrația timpului ori Curtea regală, ci relația între forța spirituală și aceea socială, acordul între năzuințele artistului și acelea ale omului, între conștiință și instinctul de conservare.

Din acest unghi de vedere, al unei incursiuni în lumea idellor și nu a întîmplărilor, a fost descifrat textul lui Buero Vallejo de către regizorul Titel Constantinescu, de către George Constantin, interpretul unui personaj vibrant, ferm conturat, mereu îmbogățit în semnificație, șlefuit în expresia artistică, precum și de către ceilalți actori Gina Patrichi, Adela Mărculescu, Ion Marinescu, Ion Pavlescu, Nicolae Iliescu, Ion Lemnar, Mihai Niculescu, Victor Ștengaru, Valentin Teodosiu, Nicolae Călugărița ș.a.

Cristina DUMITRESCU