

Masa rotundă a revistei

TEATRUL

În dezbatere volumul

„O antologie a dramei istorice românești“ de Ion Zamfirescu

PAUL TUTUNGIU: Punem în discuție antologia dramei istorice românești — perioada contemporană — apărută în 1986, sub îngrijirea profesorului dr. docent Ion Zamfirescu, la Editura Eminescu. Aș vrea să remarc faptul că această antologie ne oferă posibilitatea de a scruta în adâncimi nu numai topul dramaturgic, ci și conceptul de dramă istorică, așa cum poate fi el definit azi. De asemenea, trebuie să avem în vedere de la început că volumul se intitulează „O antologie...” și nu „Antologia...”, ceea ce sugerează că profesorul Ion Zamfirescu și-a luat în acest fel anume precauții, își asumă cu responsabilitate niște riscuri (de pildă, să propună polemice în această antologie citiva autori), eventual are în vedere și apariția altor antologii pe aceeași temă, bineînțeles întocmite cu o altă ordine a valorilor, fapt firesc într-o cultură neînghețată, în care erudiția coabitează cu efortul creator și în care sînt legitime tentativele multiple de readucere la suprafață, adică în momentele contemporaneității, a operelor care își reconfirmă valoarea.

Dacă era de așteptat ca preferințele profesorului Ion Zamfirescu să nu acopere preferințele tuturor cititorilor, nu înseamnă că ne surprinde cu fiecare autor antologat; antologii chiar subiective nu au apărut niciodată; asemenea întreprinderi înseamnă întotdeauna sinteză, expresie a unei perioade de cultură și, cînd este semnată de un singur autor, are gîrul gustului și credinței acestuia în etapa creatoare respectivă. Este de discutat cît de „personale” pot fi anto-

logiile, întrucît între diversele tipuri de asemenea inițiative există de fiecare dată, obligatoriu, un numitor comun, constituit din valorile ce nu pot fi contestate: Caragiale, Camil Petrescu, D. R. Popescu, Paul Everac, ca să numim cîțiva dintre dramaturgii importanți, nu pot fi „uitați”, oricît... personalitate ar avea antologatorul.

Luînd în discuție importantul volum de muncă investit în lucrarea pe care o discutăm, este de comentat, nu în ultimul rînd, substanțialul studiu introductiv, în care profesorul Zamfirescu apelează la viabile concepte din filosofia culturii, integrîndu-le, într-un spirit care îi este propriu, conceptului de dramă istorică a perioadei contemporane.

Va trebui să comentăm opțiunile antologiei, dar și aparatul critic de care beneficiază ea, măsura în care acestea satisfac punctul de vedere al specialistului, dar și al bunului cititor.

ARTUR SILVESTRI: Este necesară încă de la început o precizare de ordin metodologic, obligatorie cîtă vreme avem a face cu o încercare de a ridica harta unui fragment al creației teatrale românești. Fenomenul e, într-adevăr, variat (deși s-ar putea semnala teme cu totul neglijate, ceea ce presupune, totuși, altă discuție), și s-ar face o eroare dacă nu s-ar sublinia această evoluție, cu neputință de negat. Una este, însă, realitatea creației și alta imaginea ei cîrînsă în recapitulări, în sinoptice și în sinteze, cum năzuiește să fie și această „Antologie a dramei istorice românești”. Cine zice că o sinteză este liberă să ex-



Participă :

**Conf. univ. dr. VICU MÎNDRA
CONSTANTIN RADU-MARIA
ARTUR SILVESTRI
PAUL TUTUNGIU**

prime opțiuni subiective greșește din punct de vedere epistemologic, și este fapt sigur că, în ciuda „subiectivității” inerente oricărei elaborații (în sensul că ea aparține unui „subiect”), proporția obiectivă a valorilor este decisivă. Ce am zice, de pildă, dacă cineva ar zugrăvi un tablou al poeziei românești fără Eminescu, Arghezi, Blaga, Ion Barbu, Bacovia, Ion Pillat, Voiculescu, Adrian Maniu? Acestea sînt valori care nu se discută și există o proporție inevitabilă (și imanentă) între mărimi ne-comparabile în esență, însă comparabile în dimensiuni.

Orice antologie conține un gest selectiv, este un act critic; însă un act critic aplicat unei realități cu statut de obiect al cunoașterii, supusă diferitelor interpretări. Este adevărat că ar putea să existe atîtea antologii valabile cîți antologatori ar putea să apară, aplicîndu-se asupra aceluiași obiect? În principiu, nimic nu ne împiedică să credem că acest număr „înfinit” este posibil, însă valabile sînt, dintre acestea, doar cîteva, a căror imagine e mai apropiată de realitatea valorii estetice și de proporțiile dintre valori. Sînt voci care se întemeiază pe idei ale „noii critici” franceze și care admit că sinteza e valabilă dacă e desfășurată logic și în deplină coerență față de criticile inițiale. Însă, mă întreb, dacă există coerență, însă criteriile sînt greșite ori imprecise? Logica mai veche denumea această argumentație ca „silogism barbar”, și trebuie să admitem că o astfel de poziție are un grad oarecare de... „barbaric”. Susțin, așadar, că înainte de toate sînt de examinat, în astfel de întreprinderi, criteriile, principiile ordonatoare, și abia mai pe urmă ceea ce a rezultat de aci; nu e vorbă, a contempla

selecția și a propune îndreptări presu-pune, ca element implicit, o discuție de principii.

PAUL TUTUNGIU: Precizarea lui Artur Silvestri ne incită să intrăm cît mai grabnic în subiect.

VICU MÎNDRA: Cred că avem în fața noastră rezultatul unei cercetări extrem de serioase. Profesorul Ion Zamfirescu nu a realizat numai o selecție de texte. În prelungirea unui studiu introductiv bogat în idei, a ilustrat — cu un număr de drame — viziunea sa particulară asupra modului în care aparițiile literar-teatrale ale ultimelor decenii au continuat evoluția caracteristică a teatrului istoric românesc. Prin urmare, primul merit evident al acestei antologii este că așază materialul dramaturgie și observațiile care-l însoțesc într-o perspectivă istorică, plecînd de la trăsăturile distincte ale dramei istorice în literatura universală.

Studiul introductiv, portretele analitice ale autorilor incluși în antologie și, în sfîrșit, opțiunile antologării depășesc considerabil simplul efort de editare selectivă a unui număr de piese de teatru.

Antologia se sprijină pe capacitatea cunoscută a profesorului Ion Zamfirescu de a realiza sinteze, de a aduna într-un spațiu limitat o privire cuprinzătoare și de a aduce ipotezelor sale de lucru argumente convingătoare.

Mi se pare că scopul principal al acestei antologii este acela de a ne propune un număr de texte de la care poate să plece o discuție despre starea de fapt a dramelor istorice în literatura română contemporană.

În ceea ce privește selecția propriu-zisă, ea este desigur una subiectivă, și nu poate fi altfel, pentru că antologiile elaborate de personalități autentice pre-

zintă, dată cu scenele unei solide formații de specialitate, și amprenta unui gust literar format, predilecții și idiosincrasii explicabile. Dealtminteri, orice lucrare de istorie literară (și antologiile aparțin acestui domeniu) propune un punct de vedere care îmbină obiectivitatea științifică a cercetării cu exercițiul unei subiectivități superioare, o ordonare a materialului istoric, deoarece istoricul literar este în același timp un critic literar, o personalitate creatoare. Dacă acest punct de vedere este ferm și clar, urmînd unei viziuni profunde și consecvente, rezultatul va fi, cu siguranță, substanțial.

După cite cred, ceea ce a realizat Ion Zamfirescu în această antologie corespunde nu atât selecții ideale de valori, cit dorinței de a realiza o imagine verosimilă, într-o mare măsură conformă celor ce se întîmplă de fapt în ultima perioadă de dezvoltare a dramei istorice românești. Este de la sine înțeles că textele nu sînt de valori egale, nici măcar de valori apropiate. Li regăsim totuși, între copertile culegerii, cu puține excepții, pe principalii autori preocupați astăzi, la noi, de drama istorică.

Dacă vrem, prin urmare, să vorbim despre, ceea ce caracterizează drama istorică românească din ultimele două-trei decenii, avem acum la dispoziție un dosar de texte extrem de util. Un merit de prim ordin al acestei antologii stă în faptul că, plecînd de la definirea conceptului de dramă istorică, încearcă să ilustreze modul în care acest concept a evoluat la noi în literatura actuală. Se știe că în secolul XX teatrul istoric a cunoscut o evoluție caracteristică, depășînd, în operele sale de valoare, modelul dramei romantice. Conflictele preluate din istorie au devenit puncte de plecare pentru drame preocupate de întrebările, de neliniștile omului contemporan. N-a dispărut, desigur, emoția evocării unor momente deosebite, din istoria umanității și din istoria fiecărei națiuni, dar, atunci cînd s-a ridicat la condiția literaturii, drama istorică s-a desprins de obiectivul descrierii colorate a faptelor, ca și de tentația exotismului melodramatic, căutînd în întîmplările istoriei situații fundamentale, mereu valabile pentru umanitate. Conceptul modern de dramă istorică mi se pare că are o structură dublă. El pleacă de la valorificarea pentru contemporani a sensului unor momente decisive, de profundă încărcătură umană, ale trecutului istoric, și, slujind actualitatea, conturează situații care înfrîng durata, vizează problemele filozofice de bază ale omenirii. Cele mai bune pagini de teatru istoric din secolul XX pe plan universal

și în literatura română au transformat drama istorică într-una dintre modalitățile caracteristice ale dramei de idei. Drama istorică trebuie să se ridice (de la reprezentarea imediată, orizontală a faptelor) la înțelesurile profunde și să realizeze acest lucru prin intermediul unor personaje convingătoare, vii, prin urmărirea acestor personaje într-o succesiune de situații substanțiale, să respingă orice împodobire de circumstanță, să caute în faptul istoric de însemnătate națională semnificația adîncă, mereu valabilă, pentru a răspunde așteptărilor unui public dornic să găsească în fiecare piesă istorică o operă literară autentică.

În această antologie găsim texte extrem de diferite și cred că este firesc, întrucît avem de-a face cu autori diferiți, cu personalități variate. Unele texte sînt remarcabile, și, în ceea ce mă privește, nu mă îndoiesc că ele aparțin într-adevăr literaturii. Mă gîndesc la piese ca **Petru Rareș** de Horia Lovinescu, **A treia țepă** de Marin Sorescu, **Steaua Zîmbrului** de Valeriu Anania, **Descăpătîirea** de Alexandru Sever. Am reîntîlnit cu plăcere în volum fabulația savuroasă și istorismul esențializat din **Muntele** de D. R. Popescu. Într-o piesă cum este **Drumuri și răscruci**, Paul Everac își regăsește elanul propunerilor originale. Antologia ne introduce în spectacolul unei desfășurări variate a compozițiilor de gen. Cîteva dintre piesele acceptate nu se ridică însă la nivelul faptelor literare.

Așa, de pildă, piesa **Hotărîrea**, semnată Mircea Bradu, mi se pare a fi covîrșită de clișee descriptive, de o teatralitate schematică. Construcția simplistă a conflictului și discursivitatea dialogului deservesc bunele intenții și, mai cu seamă, valoarea momentului istoric abordat.

Este limpede că nu putem face educație prin intermediul artei atîta vreme cît nu facem artă. Valorile patriotice cele mai înalte cer o transfigurare poetică pe măsura complexității lor definitorii.

Schema dramei istorice care se organizează în jurul elogiului oratoric al unei figuri exemplare lasă puțin loc dramatismului autentic, singurul capabil să dea intențiilor pilduitoare strălucire artistică. Forța morală a teatrului istoric, factorii săi formativi chiar, nu sînt nicidecum condiționați de prezența unui „erou pozitiv” de mare renume. Este explicabilă isпита explorării dramatice a cronicilor unor domnii epocale, dar exigențele literare cresc, în acest caz, considerabil.

În literatura română din secolul al XIX-lea, cele mai frumoase drame is-

torice nu au în centrul lor, pentru un motiv sau altul, o personalitate istorică exemplară; nu avem în secolul al XIX-lea o mare dramă istorică — nici despre Ștefan cel Mare, nici despre Mihai Viteazul, nici despre Vlad Țepeș. Dramele istorice de măsură excepțională în veacul trecut, au fie pe Răzvan, fie pe Despot, fie domnii trecătoare, ca aceea a lui Găspar Grațiani sau a lui Ilie-Vodă. Proiectele dramatice eminesciene se păstrează adeseori în zona dintre istorie și legendă, evocând eroi care ocupă puține pagini în cronici: Bogdan-Drăgoș, Gruș-Singer, Ștefăniță. Cu toate acestea, nu putem spune că aceste drame nu au jucat un rol important în procesul de educare a conștiinței multor generații. Importanță devine piesa care dă vigoare expresivă ideii patriotice și nicidecum aceea care a implicat într-o scriere minoră figuri majore.

PAUL TUTUNGIU: Delimitările profesorului Vicu Mindra sînt, mi se pare, întemeiate pe principiile unei necesare profesionalități. Remarc, la rîndul meu, că textele cuprinse în antologie sînt elaborate în ultimele două decenii, după istoricul Congres al IX-lea al partidului, cînd noul climat al vieții politice și sociale a produs în cultură în general și în literatură în special un reviriment pe care azi îl judecăm prin prisma unor definitorii capodopere. Este perioada care, în dramaturgie, a însemnat nu numai însușirea unor tehnici moderne care au dus la două, trei și chiar cinci niveluri de lectură a unei opere, ci și abordarea unor teme din perspectiva simțirii artistice și sensibilității omului contemporan. Antologia profesorului Ion Zamfirescu și-a asumat cîteva nume de dramaturgi a căror operă a stimulat gîndirea artistică de azi, obligîndu-i pe critici să refacă ierarhiile și să-și reformuleze judecățile de valoare. Sînt prezenți în antologia pe care o discutăm Dumitru Radu Popescu (insuficient comentat de critica literară ca dramaturg), Valeriu Anania, Paul Anghel, Horia Lovinescu, Alexandru Sever, Paul Everaș... Dar este prezentă, așa cum remarcă profesorul Vicu Mindra, și piesa lui Mircea Bradu. Antologia face, cel puțin în acest caz, un exces. Piesa *Hotărîrea* nu numai că nu se înscrie ca o valoare literară, dar reprezintă și o curiozitate sub aspectul niciodată minimal pe care îl presupune munca pentru crearea unei drame de factură istorică: documentarea. Sînt de acord că autorul poate porni deliberat de la un fapt istoric, presărînd acțiunea cu inexactități, atunci cînd

are în vedere o comedie, o satiră: în care reperele istoriei pot fi numai simple convenții. Nu este cazul *Hotărîrii*, care își propune o temă sacră poporului român: Războiul pentru Independență. Piesa produce momente comice prin nerespectarea adevărului istoric sau prin neasimilarea unor elemente aparținătoare de tehnica dramaturgică. Curios este că aceste neajunsuri au traversat scenele pe care *Hotărîrea* a fost reprezentată, un volum de *Teatrul comentat*, și iată-le și în această „Antologie...” Dramaturgul, în faza documentării, descoperă că la Viena, în preajma Războiului nostru pentru Independență, a avut loc un bal al atașatilor militari. Este o informație pe care o va specula în piesă. Dar cum? Cine credeți că îi primește pe atașatii militari acreditați la Viena? Incredibil, dar adevărat: atașatul militar austriac. Deci, nu primul ministru, nu ministrul de război, ci... atașatul militar austriac, Mircea Bradu nu ne spune și care dintre ei: cel de la Moscova, cel de la Paris...

Pe de altă parte, cum spunem, sînt în această piesă elemente care demonstrează neasimilarea unor tehnici dramaturgice elementare; autorul nu pare să cunoască, de pildă, „normele” de introducere și scoatere a personajelor din scenă. La acestea se adaugă replici nefirești pentru condiția socială a personajelor sau chiar replici imposibile, cum ar fi cea a reginei Angliei (citată de personajul Blowitz), care, aflînd că Principatele Române se află între imperiile austriac, rus și turc, ar fi exclamat: „Un adevărat triunghi al morții!”

În introducerea sa, substanțială dealtfel, profesorul Zamfirescu citează și o lungă listă de autori care au scris dramaturgie istorică. Între aceștia se numără Ion Brad, Mircea Radu Iacoban, Ion Coja, Paul Cornel Chitic, Laurențiu Fulga, Ion Luca, Dărie Magheru, Doru Moțoc, Radu Stanca, absenți însă din antologia propusă.

În subcapitolul 8 al introducerii, intitulat *Teatrul Independenței*, autorul „Antologiei...” citează 12 autori, cu tot atîtea piese dedicate marelui eveniment, între care *Reduta* de Mircea Radu Iacoban, *Patima fără sfîrșit* de Horia Lovinescu, *Două ore de pace* de D. R. Popescu, toate absente din volumul pe care-l discutăm. Așadar, nu putem crede că prezența *Hotărîrii* lui Mircea Bradu este rezultatul unei stări de necesitate tematică... Apare cu atît mai flagrantă absența lui Mircea Radu Iacoban dintre dramaturgii antologăți, cu piesa *Reduta* și mai ales cu *Noaptea*, o capodoperă în felul ei, inspirată dintr-un moment-limită al istoriei Moldovei, cînd Iașul este salvat de la in-

cendiu de către anonimi care constituiau așa-numita breaslă a calicilor. Evident, profesorul Zamfirescu este foarte bine informat în legătură cu producția dramatică; și, cu toate acestea, Valeriu Anania este prezent cu *Steaua Zimbrului* și nu cu *Greul pământului* (această capodoperă a literaturii române, care aduce lumini noi în legătură cu „misterul” continuității noastre multimilenare pe aceste meleaguri, dintr-o perspectivă modernă, care implică estetic și etic etnosul românesc); Paul Anghel, cu *Viteazul* și nu cu *Săptămîna patimilor* sau cu fragmentul publicat din piesa *Regele descult* (temă care ar fi dat o profunzime diacronică mai amplă antologiei însăși; Alexandru Sever apare cu *Descăpătîrea* (intrînd într-o concurență tematică față de *Drumuri și răscruci* de Paul Everac, piesă al cărei personaj principal este tot Miron Costin), și nu cu *Noaptea este parohia mea* sau cu *Don Juan apocaliptic*, texte care reprezintă un punct de vedere românesc într-o problemă acută, prezentă pe toate meridianele lumii... Dar poate că profesorul Ion Zamfirescu a socotit că, din dramaturgia noastră istorică valoroasă, e bine să se oprească, de data aceasta, numai la cea inspirată din istoria românilor... Să continuăm însă: lui Paul Everac i-ar fi stat mai bine, în volumul pe care-l discutăm, cu incontestabila sa capodoperă, *Costandineștii*, după cum D. R. Popescu putea fi foarte bine reprezentat de *Mormîntul călărețului avar*, o frescă istorică unică în literatura română contemporană.

Mi se pare că trebuie să privim cu mai multă încredere forțele noastre de azi în materie de dramaturgie istorică. Este sentimentul pe care ni-l provoacă și profesorul Ion Zamfirescu, în excelentul său studiu introductiv, care, iertată fie-mi impresia, este altceva decît antologia însăși. Vreau să spun că execuția critică a Introducerii faceasta va rămîne oricînd un capitol bine scris din istoria dramaturgiei române!): nu se suprapune viziunii pe care ne-o inspiră textele alese, sugerîndu-ni-se parcă o colaborare (a editurii?) în munca de alcătuire a antologiei propriu-zise.

ARTUR SILVESTRI: Mă asociez părerilor emise aci pe tema selecției și subliniez că astfel de observații nu ar fi posibile dacă am fi admis, ca principiu metodologic, „deplina libertate a selecției” și „coerența internă”. Există un factor de control aflat în proporțiile între valori realizate în domeniul obiectului de studiat. Am, de altfel, impresia că selecția e pripită și necontrolată estetic în cel puțin două-trei cazuri; nu e vorba de un

control temeinic nici în direcția temelor. De ce sînt introduse aci două piese de teatru despre soarta lui Miron Costin (una de Paul Everac și a doua de Al. Sever), cîtă vreme *Costandineștii*, a celui dintîi, era și sub raport estetic recomandabilă să figureze în antologie? E valabilă „o antologie a dramei istorice” unde are loc Mircea Bradu, însă nu este introdus Radu Stanca? Din care lipsește *Noaptea* de Mircea Radu Iacoban? Sînt de acord cu Paul Tutungiu, care prefera, în loc de *Steaua Zimbrului* de Valeriu Anania, o altă creație a acestui dramaturg, și anume *Greul pământului*; în treacăt fizis, ideea de a selecționa o singură piesă pune probleme de tot soiul, între care și obligația de a lăsa pe dinafară creații majore ale unor dramaturgi, precum Paul Anghel și Anania, a căror operă e dedicată în chip exclusiv factorului istoric.

S-ar mai putea discuta și despre accepțiunea pe care o dă autorul noțiunii de „contemporan”. E dramaturgie „contemporană” creația lui Blaga, Camil Petrescu, G. Călinescu, Voiculescu, ori dintre cei mărunti — Victor Eftimiu, Ion Luca? Ion Zamfirescu citează în prefață pe mai mulți dintre aceștia, considerîndu-i „contemporani”, dar selecția se face fără ei. Precum observ, astfel de examinări ajung în cele din urmă tot la criterii. O analiză asupra acestei elaborații nu poate să lase deoparte o chestiune care e nu a organizării materiei propuse unei recapitulări, ci a creației înseși. Orice creație presupune un punct de vedere asupra obiectului real, extras din contemporaneitate ori din istorie, și e în afara îndoielii că soluția rezultată de aci nu trebuie să depășească marginile îngăduite de adevăr. În privința unei așa-zise piese cu temă istorică de Mircea Bradu, intitulată *Hotărîrea*, s-au făcut aci obiecții fundamentale. Însă, e momentul să ne întrebăm, din ce motiv face Mircea Bradu erorile pe care le face? Cît este ignoranță și cît este proiect istoriografic eronat? În privința aceasta, accentuez că este cu neputință a se practica dramaturgia cu temă istorică fără o cunoaștere serioasă a domeniului istoriografic pur. Cazul lui Mircea Bradu este izbitor și, cu toate acestea, nu e tipic, cîtă vreme ilustrează un exces; sînt însă destui autori ale căror contribuții au un aspect destul de convingător și, cu toate acestea, apelul la izvoarele istoriografice nu verifică soluțiile pe care ei le obțin. Cînd aduceam unele obiecții față de selecția de aci, am semnalat o curiozitate, constînd în prezentarea a două creații (din douăsprezece) înfățișînd soarta lui Miron Costin; ac-

cent, am zis atunci, excesiv. Înşă „cazul Miron Costin” nu e nici pe departe clarificat de istoriografie şi optica literară curentă e mai degrabă romantică şi depăşită decât fundamentată istoriceste. Într-o astfel de perspectivă, Miron Costin ar fi un cărturar de seamă, ajuns victimă unui domnitor incult, recrutat dintre răzeşi, inapt de a-l înţelege pe „intelectual”. Acest vodă neştiutor de carte, brutal şi rău, este Constantin Cantemir, şi în ciuda biografiei apologetice, în latină, pe care i-a compus-o fiul său (Dimitrie Cantemir, savantul), portretul lui moral, reţinut de conştiinţa comună, e, dimpotrivă, cel negativ. Cu toate acestea, adevărul nu pare să fie acesta, şi „cazul Costin” e, în realitate, cazul „iluziei protecţioniste” pe care în istoria românilor au cunoscut-o nu puţini. E o înfruntare nu de valori intelectuale abstracte, ci de valori politice active: Miron Costin era filo-polon şi, să admitem, uneltitor împotriva domnului, de pe poziţiile unei puteri străine. S-ar fi putut ca vodă să fie „turcit” şi să se împotrivească intereselor naţionale, pe care cărturarul asasinat le putea exemplifica mai bine, dar adevărul e departe de a fi acesta: Polonia nu proteja dezinteresat Moldova, ci năzuia să ocupe, la concurenţă cu austriei, nu doar acest teritoriu românesc, ci şi altele. E un *vis imperial* (executat foarte atent de Victor Papacostea în „Civilizaţie românească şi civilizaţie balcanică”, Ed. Eminescu, 1983, p. 70 şi urm., mai ales 79), şi este în afara discuţiei că, din punctul de vedere al Moldovei, Miron Costin era un opozant. Oricît am desfiinde brutalitatea politică şi soluţiile ultimative, vinovăţia lui pare neluând-o în calcul.

Eu nu zic că ar fi fost preferabilă o astfel de interpretare a „cazului Costin” în creaţiile dedicate acestui episod, însă o prudentă, întemeiată pe cercetări proprii tot ar fi nimerită; de altfel, o reconstituire făcută din unghiul istoriografiei literare, cum e cea întreprinsă de M. Ungheanu, în „Exactitatea admiraţiei”, ajunge la nişte încheieri care nu sînt departe de cele pe care le explic aici.

Ce vreau, prin urmare, să accentuez? Că, înainte de a face creaţie, chiar în spirit esteticeste modern, autorul care se dedică dramaturgiei istorice trebuie să facă dovada perspectivei istorice însuşite.

VICU MÎNDRA: Esenţa oricărei opere literar-teatrale este relaţia dramatică dintre om şi istorie, tensiunea conflictuală dintre fiinţa umană şi timp, în forme dintre cele mai variate. Adeseori prezenţa evenimentului istoric este pregnantă (aşa cum se întîmplă şi în multe dintre textele din această antologie). Altfel, filonul istoric se retrage în zona de penum-

bră a acţiunii, primul plan fiind ocupat de individualităţi imaginate de autor, de personaje ficţionale care, în acelaşi timp cu propria lor dramă, aduc în scenă semnele inconfundabile ale unui anumit timp.

Chiar şi în ceea ce priveşte drama istorică, unde este firească prezenţa frecventă a situaţiilor preluate din istorie sau chiar a biografismului istoric, putem înţelea opere care reflectă epocile trecute, momentele de criză ale cronologiei, din perspectiva strictă a unui conflict însufleţit nu de figuri istorice, ci de personaje anonime, dar de o mare forţă generalizatoare. Dacă aş fi făcut eu această „Antologie...”, din ea n-ar fi lipsit texte valoroase, în care chiar dacă istoria nu este prezentă în elementele ei puternice documentare, raportul dintre om şi istorie, şi chiar evocarea unor momente de un tragism crucial din istoria naţională, sînt comentate indirect, prin jocul dramatic al unor figuri imaginare capabile să reprezinte istoria fără a poseda o identitate istorică atestată documentar. De exemplu n-aş fi omis *O sărbătoare princiară* de Teodor Mazilu, piesă excelentă, în care execuţia unor eroi din răscoala de la 1784 are loc în „culise”, în vreme ce în scena emblematică a dramei, personajele, privind pe fereastră, îşi definesc lămuritor raportul cu istoria şi, totodată, configuraţia umană. Acţiunea din scenă acumulează alte imagini ale unei controverse de un acut interes contemporan.

Documentul istoric este astfel subsumat dezbaterii de idei. Piesa lui Mazilu ilustrează o modalitate a dramei istorice care s-a ridicat adesea la concentraţii artistice superioare.

O altă piesă, elogiată de prof. Ion Zamfirescu în studiul introductiv, ar fi trebuit, de asemenea, să figureze în antologie. Mă refer la *Croitorii cei mari din Valahia* a lui Alexandru Popescu, piesă care realizează o originală sinteză poetică a istoriei naţionale, contopind fantezia cu meditaţia intensă asupra specificului naţional românesc.

Nu este aceasta singura cale de realizare a unei drame istorice cu autenticitate literară. Cunoaştem destule alte cazuri în care drama istorică menţine un contact subtil cu documentul istoriografic, depăşind aspectul exterior şi păstrînd comunicarea continuă dintre trecut şi prezent.

Mă gîndesc la acele piese despre războiul de independenţă care celebrează o idee permanentă, ideea de independenţă, la care ţinem cu toţii. Nu putem celebra ideea de independenţă prin evocarea superficială a unor imagini desprinse fragmentar din istoriografie şi lipsite de di-

namism interior, ca și de comunicarea cu umanismul adânc al autenticei respirații istorice.

PAUL TUTUNGIU : Este foarte interesantă observația profesorului Vicu Mîndra. Asta înseamnă că va trebui să-i cerem dramaturgului o mai serioasă asimilare a fenomenului istoric abordat, neapărat printr-o trudă aptă să conducă la înțelegerea și elucidarea punctelor nevralgice ale istoriei. (Mai este o întrebare pe care va trebui s-o punem insistent, cu altă ocazie : cum abordăm istoria, ca regizori ?)

ARTUR SILVESTRI : Ceea ce a subliniat Paul Tutungiu este exact. Dealtfel, și profesorul Vicu Mîndra a pronunțat cuvîntul care plutea în aer, și anume acela de „document”. Însă nu documentul propriu-zis, rezultat dintr-o perspectivă pozitivă, ci documentul așa cum îl concepe școala franceză de la „Anale”, document istoric, morală, sociologia, istoria mentalităților. Această înțelegere profund modernă a noțiunii de document trebuie luată în considerație.

Din această perspectivă, este nerecomandabil a introduce, prin așa-zisul „prezenteism”, elemente de istorie contemporană selecționate prin intermediul unui cod. Dacă ar fi așa, ar însemna să prezentăm istoria pe măsură ce timpul din afara noastră înaintază, ceea ce este de neîngăduit. Sînt pentru ideea de istorie, documentată printr-un **complex interdisciplinar de soluții**.

CONSTANTIN RADU-MARIA : După cele spuse pînă acum, este dificil pentru mine să mai aduc ceva nou. S-au spus lucruri interesante, s-au făcut observații pertinente. Am să încerc și eu cîteva judecăți de ordin teoretic, trezite, mai cu seamă, de ceea ce ne-a spus aici profesorul Vicu Mîndra.

M-am gîndit și eu, mi-am pus întrebarea : ce este un fapt istoric ? Am ajuns, cumva, la aceeași concluzie, că un fapt este istoric în măsura în care el determină unele schimbări în devenirea unui popor sau ridică istoria unui popor, în sens dialectic.

Un fapt istoric cuprinde, alături de semnificația politică, și o semnificație etică, și în etosul său găsesc o tensiune între un plan al general-umanului, către care transcende și prin care devine universal, și un plan în care el se produce în mod concret istoric, și în care rămîne fosil — așa spune — constituind o marcă a epocii. Nu e mai puțin adevărat că un fapt istoric este realmente un fapt de conștiință istorică, este un fapt al conștiinței celor care îl fac și al martorilor care, contemporani cu protagoniștii sau situați în posteritate, îl contemplează și îl judecă.

Noi, astăzi, sîntem martori ai unor fapte istorice, cînd nu participăm direct. Un dramaturg este martor și participant, prin contemplare și judecare, respectiv, prin recreare și transfigurare a faptului istoric preluat de el, din continuitatea vieții istorice a unui popor în discontinuitatea creației sale.

Faptul istoric poate să fie un caracter istoric — Ștefan cel Mare, Mircea cel Mare, (cum l-a numit, înfiul, Xenopol), faptul istoric poate să fie un eveniment istoric — 1907 ; individualizat printr-o personalitate istorică sau eveniment colectiv, poartă în sine un suflet al poporului. Căci, atît ca semn caracteristic al epocii sale cît și referință pentru prezent, în măsura în care acesta se revendică de la el, nu poate fi eludat pentru conștiința unui popor. Dramaturgul are în vedere, zic eu, aceste fapte istorice, tocmai în sensul acestei revendicări a prezentului, căutînd în devenit și mărturisind despre devenire prin devenit.

Preluînd faptele istorice concrete prin mărturii și documente, și transfigurînd-le în creație, el caută în ele o ordine dianoetică prin care să concilieze superior, în spirit, prezentul, în care trăiește dramaturgul, cu trecutul, despre care acel fapt istoric dă seama. Dramaturgul îi redă faptului istoric, la urma urmei, ceea ce el conținea de fapt — universalitatea sa. În sensul iluminismului, ceea ce este istoric este astfel pentru că e supraistoric.

Intorcînd-ne la antologia de față — pe care o putem numi operă de conștiință profesională a unui istoriograf ce ambiționează să cuprindă, într-un gest cumpănit și responsabil, etic și estetic, valorile cele mai autentice ale momentului actual —, însăși această istoriografie este, la rîndul ei, un fapt istoric, *fără* doar și poate. Și nu numai pentru că în întreprinderea aceasta s-a angajat un istoric, un istoric de teatru, un istoric de artă literară, Ion Zamfirescu, ci mai cu seamă, pentru că acest gest editorial se instituie ca prezent demn de memorat. Autorul alege, dintr-un context mult mai larg de dramaturgi contemporani, un număr de 12 dramaturgi, dintre care cîțiva sînt chiar specializați în dramaturgie istorică. Un Dan Tărchilă îl recunoaștem ca a fi astfel specializat, cel puțin în scrierile lui făcute publice. Mircea Bradu este și el specializat în dramaturgie istorică. Nu mai vorbesc de Paul Anghel, de Valeriu Anania, care vibrează la istorie. Acești dramaturgi și-au găsit în ei înșiși misiunea de a reînvia istoria. Ei își recunosc o misiune, și s-au angajat într-un program.

Sigur că o antologie este limitată. Este limitată, în primul rînd, de criteriile de

antologare pe care le folosește autorul, este limitată de gustul său și este limitată chiar de spațiul tipografic care i se acordă. E puțin probabil să poți cuprinde ceea ce ai dori să cuprinzi. Și acest puțin pe care îl cuprinzi, sigur că trebuie să fie esențialul. La acești 12 dramaturgi, gândindu-mă bine, n-aș mai putea alătura multe nume, mai ales ținând seama și de dramaturgii care au fost adăugați de profesorul Vicu Mindra și de colegul meu într-ale criticii, Paul Tutungiu. Alături de ei mă opresc și eu la Mircea Radu Iacoban. Piesa a fost comentată suficient pentru a mai fi nevoie de vreă lămurire.

PAUL TUTUNGIU : Cine ar mai fi de adăugat ?

CONSTANTIN RADU—MARIA : Evident, numele care s-au dat aici.

Am căutat și eu în lunga listă de nume pe care o întocmește profesorul Ion Zamfirescu, aproape epuizând contextul dramaturgiei actual. Poate Ion Coja ar fi putut intra cu îndreptățire în antologie. Dar nu aceasta mi se pare important. Chestiunea împrumută ceva din relativitatea gustului.

„Ce vreau să spun ? Am citit studiul introductiv. Antologia are un studiu introductiv general. Fiecare autor antologat este însoțit, la rându-i, de o prezentare, în care e analizat mai mult prin el însuși și mai puțin în relație cu contemporanii, și încă mai puțin în relație cu premergătorii. În studiul introductiv, autorul a încercat să facă o legătură între momentul actual al dramaturgiei, ilustrat de antologie, și momentele importante din trecutul dramaturgiei noastre istorice, începând cu Răzvan și Vidra, drama romantică a lui Hasdeu, și sfârșind cu Bălcescu, drama realistă a lui Camil Petrescu.

M-ar fi interesat nu atât o trecere în revistă a vîrfurilor valorice din trecutul dramaturgiei noastre istorice, acestea fiind de acum cunoscute și constituind azi puncte de referință de cultură generală. În ce privește trecutul dramaturgiei noastre istorice, prof. Ion Zamfirescu s-a dovedit oarecum parcimonios și oarecum în contrast cu bogăția de date și nume pe care ni le oferă cu privire la momentul actual al dramaturgiei. Eu simt necesitatea unui echilibru.

Noi am avut o dramaturgie istorică bogată, cum a subliniat dealtfel și profesorul Vicu Mindra. Dramaturgia din

secolul al XIX-lea este, într-adevăr, foarte bogată. Există o bibliografie a lui Vasile Tomescu. Dacă nu mă înșel, a apărut în revista „Hrisovul” a lui Aurel Sacerdoteanu. E o bibliografie care cuprinde dramaturgii noștri cu tematică istorică de la începuturi și pînă în 1946. Cred că sînt aproape 200 de titluri acolo.

Din această dramaturgie istorică foarte bogată se puteau desprinde niște direcții stilistice, și drept urmare am fi putut vedea care dintre dramaturgii actuali continuă acele forme și modalități de scriere, și care aduce ceva nou, îmbogățind dramaturgia istorică, diversificînd, lărgind marea ei tradițională.

Nu-i mai puțin adevărat că un cititor al antologiei va găsi o diversitate de forme, de structuri, de modalități de expresie care, sigur, țin de personalitatea fiecărui dramaturg. Cu relativele carențe și omisiuni care au fost remarcate aici, eu cred că antologia răspunde exigențelor cititorilor de teatru de azi și cred că va înfrunta nu numai ca document și exigențele cititorilor de mîine.

ARTUR SILVESTRI : Sînt antologii de uz didactic ori academic, izvoind, unele, din medii de direcție culturală ; „O antologie a dramelor istorice românești” de Ion Zamfirescu este o contribuție la o sinteză asupra acestui domeniu, un punct de vedere și un argument în favoarea ideii că o imagine istoriografică asupra unui fenomen în mișcare este posibilă. Să închei cu ideea că meritele acestei întreprinderi sînt evidente, fără a le scădea cu mult printr-un examen atent și fără a le spori în chip artificial prin faptul însuși că ea există.

PAUL TUTUNGIU : Vă propun să ne oprim aici. Această discuție mi-a întărit sentimentul că avem o dramaturgie istorică, cea a scriitorilor de azi, importantă și valoroasă, diferențiată exemplar din punct de vedere stilistic, care ar merita o atenție mai mare din partea criticilor literari și a specialiștilor în arta cuvîntului. Această dramaturgie, inspirată din istoria poporului român sau din istoria umanității, dovedește că, în cele peste două decenii care au trecut de la Congresul al IX-lea al partidului, scriitorii si-au făcut datoria lor de muncitori în domeniul spiritualității. Antologia profesorului Ion Zamfirescu ne-a oferit posibilitatea să ajungem încă o dată la această concluzie. Opiniile dumneavoastră pertinente au subliniat-o cu prisosință. Vă mulțumesc.