

ționată și întemeiată, ia apa de la moara criticii răuvoitoare, calomnioase. Contradițiile nu sînt o infirmitate a socialismului, ci sînt și în socialism motorul dezvoltării sociale. Există în societatea reală nu numai un vechi rezidual, ci și un vechi nerezidual. Deși, în linii generale, în interiorul societății, lupta dintre „noi” și „ei” s-a epuizat, conflictele dintre „ai noștri” nu se rezumă doar la deosebiri de păreri, de opinii, ci includ și au drept teme și opozițiile de interese. Scriitorul adevărat sondează nu numai „metafizica” societății socialiste constituite, ci și, în primul rînd, „fizica” acestora. Iar virful de lance al dramaturgiei este, fără îndoială, teatrul politic. Și pentru că problematica puterii și deci și aceea a democratizării, a diseminării puterii este principala problematică a politicii, teatrul este teatru politic numai dacă se reclamă și de la această problematică, deși nu este mai puțin adevărat că politicul se confundă tot mai mult, cel puțin la finele acestui secol, cu viața concretă în întregimea ei. Tocmai pentru că nimic nu rămîne neschimbat, pentru că totul se schimbă tot timpul, a fi un scriitor revoluționar nu exclude apărarea valorilor eterne. Cam astfel formulate, ar fi, după mine,

înțeleșturile cele mai adînci pe care mi le oferă printre altele și opera lui Paul Everac.

Este foarte important că Uniunea Scriitorilor acordă aceste premii. Un mare pericol a amenințat dintotdeauna, amenință și va amenința mereu literatura: tendința spre nivelare, alimentată și de faptul că atît valoarea, cît și nonvaloarea, oricît s-ar deosebi între ele, au și un numitor comun, și anume, nonvaloarea vrînd neapărat să treacă drept valoare, fiecare dintre ele tînde să se impună drept criteriu de apreciere și unitate de măsură. Premiile dezminț și contrariază tendința spre nivelare, desigur, cînd și dacă sînt atribuite pe drept și pe merit, și acesta e cazul lui Paul Everac. Nu se poate obține nici o performanță, în nici o profesie, nici în literatură, decît dacă valorile sînt încurajate, iar nonvalorile, descurajate. Deși, pînă la urmă, valoarea își este suficientă sic însăși.

Îl mulțumesc lui Paul Everac, pentru că și el, și prin opera lui, mi-a prilejuit aceste cîteva gînduri.

După cum se cuvine să-i mulțumim pentru că opera lui se înscrie printre valorile de durată ale literaturii române.

Theodor MĂNESCU

Premiile Uniunii Scriitorilor pe anul 1984

Un debutant sau drama istorică între „documentație” și „creație”

Nicolae Ionel: „Vlad Țepeș”

S-au acordat recent, în urma unei deliberări îndelungi, premiile Uniunii Scriitorilor pe anul 1984; între acestea, figurează și două cărți de dramaturgie, încununute cu distincția menționată, ceea ce ar trebui să albească deplină acoperire valorică. Cele două premii aparțin lui Nicolae Ionel, pentru poemul dramatic **Vlad Țepeș** (Ed. Junimea), și, respectiv, lui Alexandru Sever, pentru **Don Juan apocaliptic** (Ed. Eminescu). Sînt două

tipuri de apariții deosebite prin condiția autorilor și prin ele însele. Poemul dramatic al lui Nicolae Ionel e prima producție teatrală cunoscută a acestui nou autor, în timp ce **Don Juan, apocaliptic** de Al. Sever e o culegere de mai multe creații reunite în cadrul colecției „Teatru comentat”.

Pe lângă deosebiri, semnalez și o asemănare: înclinația ambilor autori către teatrul istoric, **Vlad Țepeș** fiind o creație

dedicată epicii acestui voievod, iar **Don Juan apocalipticul** cuprinzând piesa cu același titlu, unde tema e, de asemenea, istorică. Este un fapt îmbucurător că, de data aceasta, premiile confirmă un sector al dramaturgiei de puține ori încurajat în felul acesta, cu toate că tema istorică e una dintre constantele creației teatrale românești; o confirmă dramaturgia lui Valeriu Anania, Paul Anghel, Horia Lovinescu, Marin Sorescu, D. R. Popescu, Paul Everac, Mircea Radu Iacoban, și lista ar putea, desigur, să fie mai lungă. Alegere, deci, care se îndreaptă spre o realitate a faptului artistic în general, deși ea se oprește la două situații particulare.

De obicei, astfel de discuții asupra căilor de a ratifica valori se opresc la principiul de selecție și cuprind și alte propuneri decât cele făcute de juriu. Nu vol accentua acest aspect decât în trecere, spunând că era poate mai potrivit ca premiul acordat lui Nicolae Ionel să încurajeze un debut; și dacă tot este vorba de temă istorică și de un premiu pentru debut, se putea lua în studiu, de pildă, fără diferențe valorice în defavoarea autorului (ci dimpotrivă!), volumul lui Șerban Codrin, **Intemeietorii**.

Opțiunile s-au îndreptat către poemul dramatic al lui Nicolae Ionel (poet cu activitate puțin comentată), dedicat epicii lui Vlad Țepeș și în special furiilor acestui domnitor. Este un poem dramatic diferit de cele studiate într-un volum de Alexandru Ciorănescu, în sensul că rima lipsește și poetul a utilizat virtuțile ritmice ale limbajului fără să cadă în vetustețea unui stil declamatoriu, ceea ce depinde, în definitiv, de talent și nu de o regulă de creație. Ca dovadă că e așa, menționez dramaturgia în versuri a lui Valeriu Anania, valorificând integral noțiunea de poezie (inclusiv ritm și rimă), care nu pare deloc desuetă ci, dimpotrivă, utilizează toate elementele active ale unui lirism în spirit folcloric, dar, cu toate acestea, profund cultivat.

Nicolae Ionel scrie, deci, un fel de poem ritmic, însuflețit de o vigoare a expresiei care îi dă, pe alocuri, o forță indiscutabilă, mai ales în fragmentele de blestem și în episoadele atroce (care sînt foarte numeroase). Fiind o creație pe teme istorice, e de la sine înțeles că, înainte de analizarea esteticului, e necesară o privire asupra metodei de reconstituire. Vlad Țepeș este, din acest punct de vedere, o producție în mod evident ilustrativă, cu unele părți în care reconstituirea evenimentelor e făcută în spirit muzeistic. Dramaturgul a ales calea documentării directe, ceea ce e un câștig în direcția reconstituirii documentare, însă poate fi o pierdere pentru ceea ce

interesează cu adevărat în domeniu, evocarea și interpretarea mentalității epocii. Adeseori, impresia, la lectură, este de prolixitate și sînt destule episoade situate în afara necesității demonstrației estetice și logice, dar care servesc demonstrației istorice.

Dramaturgul a folosit, neîndoios, reconstituirea făcută de Nicolae Stoicescu în monografia **Vlad Țepeș** (Ed. Academiei, 1976); poemul dramatic e o probă de lectură atentă. Date despre stîrpirea hoției, cu episoadele celebre, cum ar fi paharul de aur din care se bea la o fîntînă publică, șiretlicurile prin care Vlad Țepeș vrea să-i piardă pe negustorii necinstiți (de la p. 26), uciderea mișelilor (p. 28), condamnarea căpitanului care n-a incendiat Codlea figurează, cu dovezile din documente, la N. Stoicescu (opera citată, pp. 47, 49, 51).

Ridicarea plebei la ranguri boierești (p. 26, la Nicolae Ionel) e discutată în cadrul categoriei „vltejeii” de N. Stoicescu (op. cit., pp. 54—55). Lipsa de bani a lui Vlad Țepeș (menționată de un personaj la p. 26) e discutată și ea de N. Stoicescu (p. 54). Sînt situații care evidențiază documentarea și numai documentarea, mai puțin necesare estetic, ca și altele: de exemplu, spre a indica faptul că funcția de armaș e o funcție nouă, introdusă de Vlad Țepeș, dramaturgul îl pune pe acesta să deschidă scena 2 (actul II). De asemenea, tot divanul domnesc e convocat în actul III, scena I, (de la Volco Dobriță, Cazan al lui Sahac și pînă la Ștepan Turcul și Dragomir Țarcal), deși nu era absolut necesar (discuția privitoare la divan — la N. Stoicescu pp. 52—53).

Comparația dintre literatură și document (pe care am schițat-o) conduce la concluzia că dramaturgul este bine informat, și este și în alte privințe. Albu „cel Mare”, boier care face și desface domniile, rămînînd pe loc în vreme ce voievozii se duc, e un personaj atestat în documente, răscolat în cele din urmă contra lui Vlad Țepeș, care îi încurcă socotelle. Teoria puterii economice, și secrete a lui Albu față de puterea politică de tip centralizat a lui Vlad Țepeș merită urmărită atent, căci e bine documentată.

Documente stau și la baza episodului în care Vlad ucide niște soli turci pentru că n-au voit să se descopere în fața lui (actul II, scena 5), dar e mai verosimilă explicația (dată de Ioan Bogdan — Vlad Țepeș, p. 105) că era vorba de niște negustori genovezi de la Caffa. Iată, deci, că rigorile documentării (cînd aceasta este urmărită ca un scop în sine — și dintr-o singură sursă) au și urmări cel puțin surprinzătoare.

Tot din domeniul documentației (și al sensului ei) pot fi citeva nedumeriri pe care le stârnește prezentarea lui Vlad Tepeș ca un domnitor sîngeros (obsesia sanguinară apare, în trecut fie zis, dincolo de limitele „normalului” medieval), și care, în alte scene, „de iarbă”, stă alături de Anca, iubita lui, ca un fel de paj inofensiv. Această diferență de conduită nu este incriminabilă (dramaturgul face despărțirea între politică și omenească), dar e curioasă motivația actelor sale de cruzime, așa cum o declară Vlad Tepeș. Ea exprimă ură față de om, considerat o făptură mizerabilă, care trebuie îndemnată să se autodepășească nu prin instrucție și morală, ci prin brutalitate. Obsesia personajului e religioasă, urmărind purificarea omului prin apocalipsă,

printr-un cult al singelui; din aceeași categorie sînt și referirile sale, foarte frecvente, la Iad, la Tartar, ca și (ca într-o bătălie de la Armageddon) la „arderea pămîntului pînă la cer” (pp. 35—36). Fiind vorba de Vlad Tepeș, supranumit și Dracula, ar fi de înțeles că unii boleri îi zic „Dracul”, însă e greu de închipuit că el însuși s-a autointitulat, pe lângă „dragon” (ordin cavaleresc din care făcea parte și tatăl lui, Vlad Dracul), „vampir și baal”.

Poemul lui Nicolae Ionel despre Vlad Tepeș pune în discuție limitele reconstituirii documentare și raportul dintre creație, ca necesitate logică, și documentație, ca înțelegere a substanței istorice.

Mariana BRĂESCU



Temă cu variațiuni

Alexandru Sever : „Don Juan apocaliptic”

Este, neîndoielnic, uluitoare evoluția dramaturgului Alexandru Sever, așa cum se prezintă ea editorial, în ultimii ani. Premiul acordat recent de către Uniunea Scriitorilor, pentru volumul său **Don Juan apocaliptic**, îl confirmă ca pe o valoare de primă mărime în literatura noastră dramatică de azi.

Ceea ce frapază la acest nou volum — care cuprinde piesele **Ingerul slut**, **Leordenii** (trilogie) și **Don Juan apocaliptic**, prefața fiind semnată de Ion Ianoși, iar comentariile, pentru fiecare text în parte, de Ion Vartic — este consecvența cu care autorul își urmărește tema preferată: demonismul, dar nu cel romantic; un demonism apocaliptic, aventura obstinată care duce la dezastrul escatologic. Firește, există aici un „pact cu diavolul”, dar și acest contract are, la rîndul lui, o motivație modernă, nouă, alta decît cea acreditată de poveștile despre doctorul Faustus. Meditînd asupra acestei teme, Alexandru Sever redescoperă, în fondurile

mitice, suporturi filozofice și psihologice ale criminalității apocaliptice. Diavolul său este totuși altul, instrumentat cu un sistem de propagandă bine articulat logic, un diavol legitim, respectînd „cîntecul” universală și lucrînd calm și răbdător pentru distrugerea lumii. Îl vom întîlni ca atare în prima piesă a volumului pe care-l discutăm, **Ingerul slut**, în ipostaza sa de entitate cu principii, propovăduind o ontologie, ca să-i spunem așa, originală, în care Dumnezeu ar fi de fapt marele și cel dintîi criminal al lumii, el a creat moartea, fiecare nou născut este oșndit la moarte încă din scutece (și fiind deci „îndatorat pămîntului cu o moarte, va puți purul a leș”), în timp ce diavolul este pur și simplu un modest ucenic care „face ce face Dumnezeu”, „oleacă mai devreme” dar nu chiar în proporții cosmice: „Pînă una alta Dumnezeu are/ Brațul cel mai lung, mîna cea mai tare/ Cu orice ciună aș porni să bîntul/ Cu orice război și oricît de avan/ Tot nu