
TEATRUL ROMÂNESC DE AZI: TENDINȚE, FENOMENE, PERSONALITĂȚI

Dramaturgia de inspirație istorică— transfigurare și realitate

După excelența lucrare a lui Ion Zamfirescu, **Drama istorică universală și națională**, este legitimă o reluare a discuției care să nu fie numai o „aducere la zi” a problemelor? Indrăznim să răspundem afirmativ, pentru că demersul nostru vine din alt orizont: acela al istoricului profesionist. O precizare preliminară este îndată necesară: departe de noi intenția de a șicana pe autorii dramatici pentru inexactitățile istorice. Nu avem de gând să-i reproșăm, de pildă, lui Paul Anghel — altminteri atât de grijuliu în privința rigorii documentației — că în **Săptămîna patimilor** plasează bătălia de la Baia în 1469 în loc de 1467 (personajele numărînd, deci, eronat anii trecuți de la eveniment) sau lui Marin Sorescu că în **A treia țepă** îl „eliberează” pe Vlad Țepeș din detenție după doar „vreo zece ani” în timp ce el s-a aflat în captivitatea lui Matia Corvin din 1462 pînă în 1474—1475 (de observat că și Marian Popescu, în pătruzătoarea sa analiză a teatrului istoric sorescian, scrie despre „revenirea la scaunul domnesc, după zece ani”, vezi **Teatrul ca literatură**, București, 1987, p. 186). Exemplele de acest fel se pot înmulți, dar, repetăm, nu este intenția noastră de a deveni un „detector” de erori istorice în teatrul istoric! La urma urmei, inadvertențele cronologice semnalate nu știrbesc în nici un fel valoarea artistică excepțională a celor două piese amintite, nici demersul înnoitor în atîtea privințe al lui Marian Popescu.

S-a repetat pînă la sațietate că în teatrul lui Shakespeare se întîlnesc atîtea abateri — unele foarte mari — de la adevărul istoric, fără ca prin aceasta piesele sale să piardă statutul de capodoperă. Atunci, la ce bun această discuție pornită din intenția de a trece dramaturgia noastră istorică prin grila istoriografică?

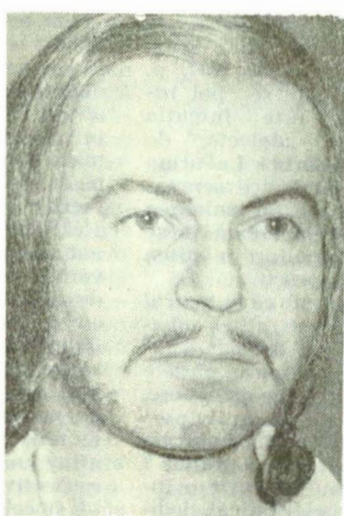
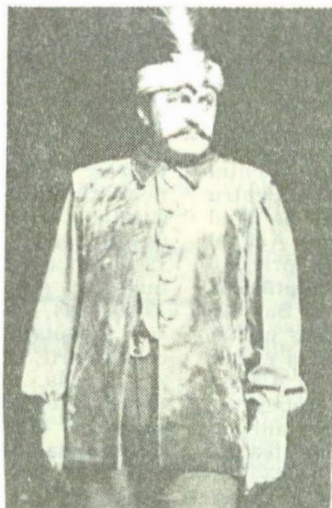
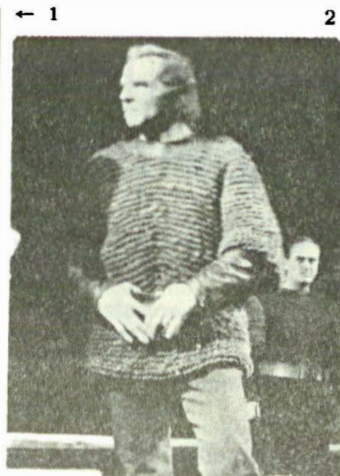
Este un adevăr bine știut că între o lucrare științifică și alta beletristică, dedi-

cate unui moment sau unei personalități istorice, cea din urmă are o forță mult mai mare de penetrare în conștiința publică decît cea dintîi. Să amintim doar romanul lui Marin Preda, **Delirul**, care a modelat în rîndurile publicului cititor o imagine a anilor 1940—1941 atît de solidă, încît cercetarea istorică, chiar dacă ar vrea să o modifice, ar întîmpina mari dificultăți. Conferențîind în numeroase instituții, întreprinderi, unități militare despre actul revoluționar de la 23 August 1944, am avut de răspuns la numeroase întrebări despre evenimentele din anii 1940—1944, răspunsurile fiind confruntate și... acceptate în funcție de ceea ce ascultătorii citiseră în romanele lui Marin Preda, Eugen Barbu sau ale altora. Este surprinzător să constatăi ce încredere deplină are cititorul în autorul unui roman istoric și cît de străină îi este — de cele mai multe ori — ideea că literatura nu se poate dispensa de ficțiune.

Am mai constatat, iarăși, că între scriitor — romancier ori dramaturg — și istoric, ultimul are, pentru marea public, doar funcția de verificator. Am fost de atîtea ori în situația de a răspunde la întrebarea unor amici care citiseră un roman istoric sau văzuseră o piesă cu subiect istoric: „Chiar așa s-au petrecut lucrurile?”. Și cînd răspunsul a fost că „Nici vorbă de așa ceva”, replica a sunat „Bine, dar autorul nu putea să invente asta!”. Se pare, așadar, că gradul de accesibilitate este direct proporțional cu gradul de credibilitate, altfel spus, că imaginea transmisă de o piesă de teatru sau de un roman este mai repede recepțată și se dovedește mai durabilă decît aceea transmisă de o lucrare de istorie. Gradul de difuzare — piesa sau romanul ating un număr mai mare de spectatori, respectiv cititori, decît studiul de istorie — și cel de ariditate — lectura unui stu-

Eroi și interpreți în drama istorică

O literatură dramatică inspirată din istorie cultivă, potrivit tradiției, imaginea eroului luptător pentru idealuri patriotice; dar, desprins din tablourile încețoșate ale viziunii romantice și adus în focarul unui conflict de idei, acesta dobândește complexitate psihologică, este înzestrat cu o gândire clarvăzătoare și cu abilitate politică. Rolurile astfel concepute oferă actorilor un material de creație bogat și interesant; de aceea și putem vorbi astăzi despre o veritabilă galerie de eroi în interpretări antologice, demne să se înscrie în memoria scenei: **Mircea** (Io, Mircea Voievod de Dan Tărchi-lă, Teatrul Dramatic din Constanța) — **Sandu Simioncă** (1); **Ștefan cel Mare** (Săptămîna patimilor de Paul Anghel, Teatrul Național din București) —



Gheorghe Cozorici (2); **Vlad Tepeș** (A treia țepă de Marin Sorescu, Teatrul Național din București) — **Amza Pellea** (3); **Mihai Viteazul** (Viteazul de Paul Anghel, Teatrul „Bulandra”) — **Victor Rebențiu** (4); **Petru Rareș** (Petru Rareș de Iloria Lovinescu, Teatrul Național „Vasile Alecsandri” din Iași) — **Teofil Vâlcu** (5); **Horea** (Procesul Horea de Al. Voicîin, Teatrul „Bulandra”) — **Octavian Cotescu** (6).

diu, de n-ar fi decât trimiterile la surse și bibliografie, și încă este mai anevoioasă decât aceea a unui roman, pentru a nu mai vorbi de piesa de teatru, care, văzută, e o destindere (cu condiția să fie bună!) — asigură beletristicii în conștiința publică un acces superior aceluia al literaturii istorice.

Aceasta este, așadar, îndreptățirea „intervenției” noastre între dramaturgi, critici și istorici ai teatrului. Intenția noastră este să încercăm o discuție asupra imaginii pe care o transmite spectatorilor teatrul de inspirație istorică, despre un anumit eveniment sau o personalitate. Altfel spus, cum apare evenimentul (personalitatea) din confruntarea cu stadiul actual al cercetării istorice și în ce măsură mesajul piesei este adecvat epocii istorice evocate.

În aceste prolegomene ni se pare necesară abordarea unor probleme teoretice, deși — mărturisim — simțim, primii, modestia mijloacelor noastre. Ne-am îngăduit să luăm ca punct de plecare analiza dedicată de Georg Lukács romanului istoric, valabilă și pentru teatrul de inspirație istorică: „În romanul istoric nu este vorba de repovestirea marilor evenimente istorice, ci de reînvierea prin mijloace literare a oamenilor care au participat la aceste evenimente. Este vorba de a-l face pe cititor să re trăiască mobilurile sociale și omenesți care i-au determinat pe oameni să gândească, să simtă și să acționeze așa cum au făcut-o în realitatea istorică. Și este o lege a creației artistice, care în primul moment pare paradoxală, dar apoi devine lesne de înțeles, că, pentru a face perceptibile asemenea mobiluri sociale și omenesți ale acțiunii, evenimentele exterioare aparent neînsemnate, relațiile aparent mai restrinse sînt mai adecvate decât dramele monumentale ale istoriei universale” (**Romanul istoric**, vol. I, București, 1978, p. 58). De la formularea acestor principii s-au scurs cîteva decenii, în cursul cărora istoriografia însăși a cunoscut o adevărată revoluție, care a avut drept urmare o extraordinară diversificare a direcțiilor de cercetare și a tehnicilor de investigație. Cadrele tradiționale ale istoriografiei pozitivistice — acelea care erau predominante în timpul elaborării lucrării lui Lukács, chiar dacă viziunea sa era marxistă — au fost sparte sub loviturile convergente ale materialismului istoric și ale Școlii de la „Annales” și a curentului inițiat de ea. S-a schimbat, așadar, abordarea de către istorici a obiectivului investigației lor (asupra acestor aspecte vom reveni, cînd vom discuta diversele piese de teatru cu tematică istorică).

S-a schimbat însă și modalitatea de exprimare a teatrului de inspirație isto-

rică. **Romulus cel Mare** al lui Friedrich Dürrenmatt mai poate fi considerată o adevărată piesă istorică?

Să conchidem că atît istoria — ca disciplină — cît și teatrul istoric au înregistrat veritabile mutații și că vechile canoane de investigație, respectiv de tratare artistică, au fost literalmente pulverizate și că în cercetarea istorică, deopotrivă, ca și în teatru sînt astăzi deschise căi noi, unele abia la început de explorare.

O a doua remarcă este că, datorită unor împrejurări specifice, există anumite epoci în prezentarea cărora beletristica — romanul și teatrul — au luat-o înaintea cercetării istorice. Am spus și cu alt prilej că, de pildă, în **Politica (III)** a lui Theodor Mănescu sînt discutate probleme ale istoriei contemporane a României, de care cercetătorii noștri s-au apropiat cu multă „prudență” sau nu s-au apropiat deloc. Apare aici un fenomen interesant: autorul folosește un șir de documente, bine știute de istorici (unele au și fost publicate în cele patru volume **23 August 1944, Documente**, sub redacția lui Ion Ardeleanu, Vasile Arimia și Mircea Mușat, 1984—1985), dar care nu și-au găsit valorificarea cuvenită în cercelarea propriu-zisă.

Iată de ce credem că, din acest punct de vedere, responsabilitatea romancierului sau dramaturgului capătă la noi un spor de greutate și îndreptățeste — dacă nu cumva reclamă chiar — intervenția istoricului.

Pentru acesta din urmă sînt astăzi de domeniul evidenței două constatări pe care le redăm în două formulări des citate: „Istoria nu este repovestirea izvoarelor” (Gerhardt Ritter) și „Orice istorie adevărată este o istorie a prezentului” (Benedetto Croce). Cea dintîi nu are nevoie de multe comentarii și ea se reîntîlnește în cîmpul beletristicii cu observația citată a lui Georg Lukács: opera literară de inspirație istorică nu repovestește evenimentele. Remarca lui Croce, care a declanșat asupra-i critica lui Lukács, nu vrea să spună altceva decît că fiecare generație caută în trecutul istoric răspuns la propriile sale întrebări: în acest sens, orice istorie este contemporană. Pentru noi, de pildă, cei pentru care, după Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român, lupta pentru independență a devenit o componentă fundamentală a trăirii noastre politice, efortul multisecular pentru neatîrnare al înaintașilor a devenit mai lesne de înțeles și legătura dintre ei și noi s-a stabilit mai ușor. Din acest punct de vedere, mărturia lui Paul Anghel despre împrejurările care l-au determinat să scrie **Săptămîna patimilor** este cea mai explicită: „circumstanțe speciale, cînd istoria contemporană a autorului își caută niște

puncte de sprijin înapoi. Cînd anumite evenimente din istoria prezentă a Europei tindeau să reediteze trecutul cu o egală putere dramatică, cu puterea catastrofei. **Săptămîna patimilor** a fost scrisă în anul 1968, iar scena cu solii străini, pe malul Dunării, mi-a dictat-o parcă Ștefan" (**O antologie a dramaturgiei românești contemporane 1944—1947. Teatrul de inspirație istorică**, ed. Valeriu Râpeanu, București, 1978, p. 563—564).

Legătura cu prezentul nu ia însă întotdeauna forme atît de dramatice — de existențiale, am spune — ca în cazul citat, al lui Paul Anghel. Prezentul irumpe în teatrul istoric și în forme mai puțin grave, dar nu mai puțin semnificative. În **Răceala** lui Marin Sorescu, tribulațiile lui Pînzaru la Viena („Am stat un an la Viena, ca un ciine de pripas. Cu hoți, cu borfași, spărgători... scursoarea societății... din toată lumca. Pînă mi-au venit actele. Dormeam toată șleahta într-o baracă“) trimis direct la lagărul de tristă celebritate de la Treiskirchen, după cum motivele plecării lui („Mă gîndeam c-o să-mi găsească și mie vreo pată — mai găsiseră la vreo doi. Și începuseră să mă caute și pe mine de bube-n cap, cum se zice... Și la urmă... mie mi-a plăcut de mult muzica... țineam tare mult să văd Viena“) ne dispensează de comentarii.

Nu credem că există vreo piesă în dramaturgia contemporană românească de inspirație istorică în care să nu răzbată într-un fel sau altul, mai puternic sau mai slab, rezonanța prezentului. Constatarea trebuie să ne mulțumească. O reconstituire de maximă rigurozitate a trecutului, lipsită însă de o deschidere către prezent — ca, de pildă, cea a lui Flaubert în **Salambô** — devine un joc patent de erudiție.

Fără a avea pretenția unei clasificări (tipologii) a dramaturgiei istorice românești din zilele noastre, credem că în cuprinsul ei se pot distinge următoarele categorii: evocarea istorică a cărei finalitate este înțelegerea unei epoci, a unui conflict sau a unei personalități (admirabila trilogie a lui Paul Everac, **Costandineștii, Drumuri și răscruci și Solul**, oferind cea mai bună ilustrare); prezentarea unei personalități istorice din perspectivă contemporană (**Săptămîna patimilor, Io, Mircea Voievod de Dan Tărchilă** etc.);

teatrul istorico-politic (evocarea de către Titus Popovici în **Puterea și Adevărul** a „obsedantului deceniu“ sau a recurenței în 1958 a fenomenelor ce l-au caracterizat în piesa Eugeniei Busuioceanu, **Țîmp și adevăr**). O clasificare care nu poate epuiza, desigur, bogăția de idei și modalități de tratare din teatrul românesc contemporan.

Intenția noastră este de a discuta piesele reprezentative ale teatrului nostru de inspirație istorică, din unghiul de vedere al autenticității spiritului istoric. De exemplu, **Răceala** nu înfățișează numai marele moment al lui Vlad Țepeș (deși el nu apare în piesă); prin finalul ei, piesa transmite — cum sesiza un comentator — „metafora morții. Căpitanul Toma moare în patul său, în timp ce istoria se scrie pe bogata-i lespele de mormînt. Răceala sa este istorică, are vechime deci, iar actul ei de «identitate» se reinnoiește periodic” (Marian Popescu, **op. cit.**, p. 189). Istoricul mai vede însă ceva: finalul **Răcelii** transmite și o importantă realitate istorică: de ce românii au fost victorioși în acest conflict cu Imperiul Otoman, care prin toate caracteristicile sale — și în primul rînd prin marea disproporție de forțe — se înfățișează ca un **conflict asimetric**, pentru a relua un concept din tipologia războiului contemporan (Cf. Andrew Mack, **Why Big Nations Lose Small Wars: the Politics of Asymmetric Conflict in „World Politics“**, vol. XXVII, no. 2, January 1975, p. 175). Chiar dacă autorul nu a avut în vedere conceptul, el comunică spectatorului esența lui. Și în aceasta stă valoarea educativ-patriotică a piesei.

Nicolae Iorga își încheia **Prefața la Istoriologia umană** cu aceste cuvinte: „Aș fi vrut, din partea mea, să am mai mult talent «poetic» pentru a fi mai aproape de adevăr” (**Materiale pentru o istoriografie umană**, ed. Liliana N. Iorga, București, 1968, p. 5). Marele istoric afirma capacitatea superioară a scriitorului — în raport cu cea a istoricului — de a reinvia trecutul (oare **Răscoala** lui Rebreanu nu ne introduce în psihologia țărănimii răscolate: mai bine decît orice studiu istoric?). Cum a ilustrat teatrul istoric românesc această afirmație a lui Nicolae Iorga, vom încerca să arătăm prin analiza pieselor de inspirație istorică.

Florin CONSTANTINIU