

Între istorie și meditația dramatică de actualitate*)

Că drama cu subiect istoric nu poate fi evaluată prin controlul autenticității documentare este un adevăr de multă vreme incontestabil. Nici chiar teatrul romantic, în perioada sa insurecțională, n-a dus preocuparea pentru pitorescul istorist până la preferința pentru resuscitarea exactă a cîte unui episod din cronografia umanității. Istoria n-a putut procura artei nici o dată altceva decît situații de viață exemplare, cu un larg fond de semnificații eterne. Firește că, în fiecare epocă, scriitorii aleg din experiența trecutului imagini cu disponibilități către convertirea la actualitate. Altfel spus, literatura autentică dezvoltă sensuri generale plecînd de la stabilirea unei comunicări de bază între faptul care *a fost* și timpul care *este*. Pentru a realiza însă o contemporaneizare substanțială este absolut necesară așezarea mesajului de actualitate al dramei în contextul dilemelor fundamentale ale umanității durabile. O dramă istorică de expresie literară nu poate fi, prin urmare, decît o dramă de meditație asupra condiției umane, derivată din observația secvențelor actuale ale realului.

Apariția la noi, în ultimul deceniu, a unui interes marcat pentru subiectele dramaturgice de contur istoric, poate fi pusă — într-o bună măsură — în legătură cu necesitățile creșterii în adîncime a teatrului de idei. Există, bineînțeles, și o categorie de piese preocupate exclusiv de rememorarea sentimentală a unor epoci trecute, servind — dar numai aparent — scopuri didactico-instructive. Dincolo însă de aceste subproduse fără valoare literară (și — deci — fără eficiență educativă) se desemnează tendințe de reliefare contemporană a marilor dimensiuni ideologice pe care le dezvăluie confruntările decisive dintre om și istorie. La această replămădire teatrală a unor întîmplări străvechi participă, în mod explicabil, și plăcerea deplasării inteligente a liniilor unor interpretări care aparțin istoriografiei depășite, căci evidențierea unor semnificații noi poate implica și înlăturarea unor etichetări îmbătrânite. Literatura adevărată, căutînd în istorie adevărul ideilor, poate schimba lumina în care apare un voievod sau un act epocal, fără a violenta sensul interior al documentației, dar și fără a se considera obligată să reia întocmai figuri și fapte sancționate — de pildă — în legendele lui Bolintineanu. Fastidioasa discuție în jurul „demitizării“ eroilor din letopiseți este sterilă, deoarece, rămînînd credincios unei înțelegeri profunde a datelor trecutului, scriitorul autentic găsește întotdeauna calea unei elaborări artistice, în care refuzul poncifelor dascălești se îmbină firesc cu respectul pentru semnificațiile capitale ale istoriei naționale.

Tendințele de revitalizare a dramaturgiei istoriciste în literatura română de azi, sînt, prin urmare, pe deplin legitime. O apariție cu totul interesantă în acest context pare a fi volumul de teatru apărut recent sub semnătura unui scriitor tînăr, Mihail Georgescu. Cele trei piese de inspirație istorică intitulate *Elegii pentru Cetatea Soarelui*, nu alcătuiesc o trilogie eroică de concentrație elasicizantă. Ni se oferă, mai curînd, o suită de drame lirice, de o teatralitate reținută, acordînd spațiu dialogului metaforic și — în general — limbajului simbolistic. Pieseile sînt „elegiace“ nu atît în sensul coloraturii triste a sentimentelor, căci suferința este — în ultimă instanță — stăpînită cu severitate în amplele finaluri. Dramele, închinată pe rînd lui Brîncoveanu, răsculaților de la Bobilna, lui Mihai Viteazul, se numesc „elegii“ poate fiindcă, mărturisit lirice, nu devin „ode“, refuzîndu-și adică retorica înaltă pentru o dezvoltare mai direct omenească a dezbaterilor etice fundamentale. Discursul dramatic păstrează astfel o îmbinare atracțională a infiltrațiilor simbolice cu lirismul spontan, propriu unor personaje care ni se aseamănă.

Martiriul lui Brîncoveanu și al fiilor săi este înfățișat în piesa *Elegie pentru capul prinților* ca un sacrificiu necesar pentru a asigura „supraviețuirea“ colectivității naționale.

*) Mihail Georgescu : *Elegii pentru Cetatea Soarelui*, Ed. „Cartea Românească“.

Moartea apare astfel ca o condiție a conservării principiilor distincte și caracteristicilor adevărate ale unui popor întreg. Ideea nu este nouă, dar autorul piesei este preocupat de analiza spectrală a jertfei, urmărind, într-o succesiune dramatică a etapelor care duc spre eșafod, reacțiile a cinci caractere diferite venind pe drumuri variate (și nu întotdeauna paralele) către concluzia necesară. În jurul înțelepciunii masive a Domnitorului care înțelege de la început tragica simplitate a destinelor excepționale, străbat calea înțelegerii patru firi diferite. Vitalismul frenetic (Radu) își găsește salvarea în contopirea cu dimensiunea cosmică a naturii. Sanguinitatea febrilă a lui Ștefan, trăind puternic dorința de a rezolva totul prin acțiune, răătăcește îndelung până la acceptarea depășirii de sine. Scepticismul cărturarului Dinu caută sprijin în valoarea cuvintelor scrise. Teama sălbatică de moarte a celui mai mic dintre coconi, Matei, trece prin stratul cel mai de jos al slăbiciunilor omenești și găsește, abia în ultima clipă, izbăvire în exemplul moral al întregului grup. Autorul dramei reușește câteva pasaje de o certă expresivitate în detalierea prin replică a principalelor tipuri. Mai cu seamă tonurile aprinse capătă forță și îndeosebi partiturile de dezlegare patetică ale lui Radu și Matei. Introducerea unui personaj alegoric (Iemeia cu două fețe) are scopul să reliefeze dezbaterea interioară, controversale din conștiință. Impulsurile de tip discursiv către lașitate, ale persuasiviei fantome reduc, din păcate, tensiunea ideilor, simplificând termenii dezbaterii sufletești a eroilor.

Tensiunea poetică a acestei drame meditative ni se pare inegală, cu scăderi mai evidente în episoadele care leagă punctul de plecare al intrigii (prima secvență a actului unu) de actul final, cu unele dezvoltări parazitare ale dialogului care apar odată cu pasagerile înclinări către pitorescul culorii de epocă.

„Elegia” dramatică închinată lui Mihai Viteazul („...pentru voievodul cu stea în frunte”) organizează „epic” (în aparente brechliene) semnificațiile drumului de înfăptuire concretă a unui vis copleșitor. Tema majoră a piesei ni se pare că rezidă în conflictul dintre insulita acțiunii lui Mihai și anacronismul *legilor* pe care temerarul luptător se înverșunează să le respecte. „Visul măriei tale are nevoie de alte legi” spune — la un moment dat — personajul secund al dramei, Banul Mihalcea, cu care Eroul întreține de-a-lungul întregii piese un dialog înșesat de pilde filozoficești și replici paremiologice. Cele mai bune momente se rețin tocmai prin antrenul superior al comentariului faptelor, prin gustul evident al ideilor generale. Mai puțin potrivite, întrucâtva diluate, rămân, în această perspectivă, tablourile îngroșate cromatic cu efecte romantizante, ca petrecerea grotesc-lugubră din casa unui boier complotist sau ca episodul din cabinetul lui Andrei Bathory, unde predomină scenicitatea de suprafață a unei apariții patologice. Sensul actual al „elegiei” este legat de consemnarea condiționării *noului* ca operă — în mod necesar — colectivă, în care excelența ideii se întemeiază pe lucrarea comună a oamenilor. Neaceptînd să-și încheie drama pe imaginea prăbușirii totale a eroului, Mihail Georgescu imaginează un relevabil final deschis, în care cele două figuri ale dialogului istoric aruncă priviri către viitor.

Intrucâtva deosebită de cele două drame captivate de profilul unor individualități legendare (Mihai Viteazul și Brincoveanu) *Elegia pentru Cetatea Soarelui* meditează asupra unui capitol de istorie în care colectivitatea acționează ca atare. Ne aflăm cu această încercare în afara tradiției dramelor clasic-romantice românești, dincolo de construcția evocativă care-și concentrează elementele în jurul unui erou dominant. Interesul pentru caracterologie scade așadar, iar poncifele hugoliene nu-și mai găsesc locul. Spațiul marii figuri tragice îl ocupă *grupul simbolic* al conducătorilor răscoalei țărănești din 1437. Numele sînt transcrise fidel din tratatele istoriografice, dar — eliberate de orice legat legendar — ele slujesc pentru a desemna cîteva atitudini față cu problema transformărilor istorice. Dintre acestea, două capătă contur mai adine. Anton cel Mare este promotorul *acțiunii* eficiente, mizînd pe forța *vitalității* dezlănțuite a maselor, în vreme ce cărturarul Ioan din Cluj se definește ca un posedat al Ideilor pure, uitînd de *oameni*. Reîntîlnim astfel, transpusă în ambianța țărănească a răsculaților de la Bobilna, controversa dramatică Danton-Robespierre din piesa lui Camil Petrescu. „Cetatea Soarelui” în viziunea lui Ioan (anticipînd cronologic, cu două secole, cartea lui Campanella) n-are nimic comun cu ilustrația utopie, imaginînd o lume a vibrațiilor morale purisme pentru atingerea căreia sentimentul de umanitate este o frînă. Încă o dată, paginile cele mai bune sînt și cele în care confruntarea ideilor nu este stînjinită de infiltrațiile vechii recuzite melo-romantice. Dimpotrivă, cu un text de alambicare exterioară, figurinele de intenție goyescă (*Măscăriciul* și *Nebunul*) stingheresc dezvoltarea parabolei printr-un pitoresc trudnic elaborat.

În această elegie mai aspră transpar elemente polemice ardente pe marginea unor teme filozofice de interes contemporan, exprimînd opiniile unui umanism avansat. Toate cele trei drame istorice ale lui Mihail Georgescu, în pofida dificultăților de organizare și expresie artistică, atestă un talent cert și solocită justificat împlinirea scenică. Piesa despre țărani răsculați din 1437 este însă de o mai ridicată originalitate, fiind — chiar dacă pare paradoxal — și cea mai adine intelectuală din întregul triptic. Simțul controverselor ideale se dezvoltă mai bine în contextul meditației poetice de actualitate.