

Dramaturgia cultă românească are o vechime de aproximativ două sute de ani, dar acest pământ binecuvântat al nostru a furnizat dramaturgie mondiale, din timpuri mult mai vechi, gânduri, fapte și personaje strălucite. Considerând dialogurile lui Platon un uriaș și științific scenariu pentru o mare ceremonie, un mare ospăț al ideilor, și aruncându-ne privirea asupra unuia

sîng arhivele, a produs informația exactă. El a descoperit că referirea era ecoul prezentei în Anglia a lui Ștefan Bogdan, nepotul lui Rareș, fiul lui Iancu Sas, care, în 1601, s-a prezentat la curtea reginei Elisa-

VALENTIN SILVESTRU

Subtila osmoză



din aceste dialoguri, *Charmides*, vom vedea că Socrate vorbește cu o căldură neobișnuită tinărului interlocutor despre Zamolxys, vestitul medic, zeu și îngrijitor de suflete trac, care are un principiu deosebit de-al elenilor, și anume, acela că atunci cînd trupul este bolnav trebuie să vezi dacă nu cumva boala provine de la suflet; dacă sufletul este bolnav, el nu poate fi lecuit decît prin descîntece; iar descîntecele nu sînt, desigur, altceva decît poezia și înțelepciunea lumii, tămăduind întotdeauna. Într-o veche tragedie atribuită lui Euripide, *Rhesus*, personajul care dă titlul operei este rege și zeu trac; noblețea sa deosebită, frumusețea și distincția îl impun troienilor și fac ca acești troieni să-l considere drept cel mai important apărător dintre cei ce le-au venit, la chemarea lor, în ajutor. Descrierea taberei trace este impresionantă în ceea ce privește disciplina, încrederea în conducător și, mai ales, credința în victorie și în nemurire. Într-o veche piesă, de asemeni puțin cunoscută la noi, a lui Lope de Vega, *Miraculosul principe transilvan*, țara dintre munți e descrisă cu multă poezie. Din păcate, datorită unor grave erori de informație, fapte de vitejie ale lui Mihai Viteazul sînt atribuite mărunțului Sigismund Bathory. Totuși, e cert că vitejia lui Mihai, curajul său de a gândi cu atîta perspicacitate istorică, au influențat, chiar în modalitate indirectă și deviativă documentar, o minte atît de luminată ca aceea a scriitorului spaniol. Două comedii din Renașterea engleză pomenesc despre un „prinț de Moldavia“, despre fiica și soția sa, care au ajuns la Curtea engleză. E vorba de *Femeia care tace* de Ben Jonson și de *Cavalerul pisălogului fierbinte* de Beaumont și Fletcher, în care o scenă întreagă se petrece chiar în „holul din palatul regelui moldav“. Fiica regelui se numește, cu un nume nu tocmai moldovenesc, Pompiona. Multă vreme, criticii englezi și criticii români care s-au aplecat asupra acestor texte n-au putut afla dacă ele au avut o sursă documentară reală. Un profesor ieșean, I. Botez, cercetînd cu mult

beta, cerînd o scrisoare de sprijin către sultan, pentru a i se satisface drepturile la tron. Nu a reușit atunci; s-a reîntors și a rămas mai multă vreme la curtea lui Iacob I, unde a fost, probabil, cunoscut și de dramaturgii evocați.

De îndată ce a apărut o dramaturgie românească în sensul modern al cuvîntului, ea s-a orientat, de la bun început, către temele istorice, cercetînd istoria pentru a-i revela semnificațiile prezente. Arta sporește și înobilează conștiința de sine a omului, teatrul istoric este printre factorii care înobilează și sporesc conștiința de sine a națiunii. Aceasta este și rațiunea pentru care el dobindește azi atîta însemnătate.

În teatrul istoric românesc au fost cuprinse cele mai proeminente figuri de conducători, momentele revoluționare cardinale. Teatrul nostru a dat nimb poetic și unor figuri care nu s-au aflat pe primul plan în istorie. Existau puține referiri despre Despot Itraclidul cînd Bolintineanu s-a aplecat asupra acestui erou. Un dramaturg azi uitat, care-și are și el meritele sale, N. Scurtescu, și apoi Alecsandri, prin admirabilul său *Despot-Vodă*, l-au transformat într-un personaj literar captivant. La fel s-a întîmplat cu *Gaspar Grazziani*, figură episodică în istoria propriu-zisă, immortalizat de dramaturgul Slavici.

Dramaturgia istorică a proiectat poporul întreg în mituri. Un mit de mare forță și concentrare, cum este Manole, revine mereu în literatura noastră, prin Blaga, Iorga, Victor Eftimiș, Adrian Maniu. Teatrul istoric a dat aură legendară unor martiri ca Mihai, Horia, Tudor, Bălcescu, a așezat pe pedestalul scenei personaje care nu au figurat pînă atunci în literatură, cum a fost Vlaicu, sau cum s-a

întimplat la un moment dat, cu un personaj atât de apropiat de Bălcescu în revoluția de la 1848, Al. Golescu-Arăpîlă.

Am putea spune că între istorie și teatru, istorie și literatură, istorie și arte există o osmoză, o întrețesere extrem de subtilă. Uneori istoria face o nouă dreptate artei. Când scria piesa *Petru Rareș*, Gheorghe Asachi avea relativ puține informații, din cronici, despre domnitor. Când Delavrancea e elaborat *Luceafărul*, s-a bizuit, desigur, pe o informație mai bogată, dar nu exhaustivă. Horia Lovinescu, în *Petru Rareș*, substanțială lucrare românească istorică de orientare modernă, a avut o documentare mai complexă și, firește, un unghi de vedere mult mai larg. Totuși, nici el n-a putut să cunoască în întregime colecția importantă de documente, unele inedite, publicată în vol. I al ediției *Calători străini în țările române*, apărută în 1968. Aici există un material impresionant, tulburător chiar, cu privire la politica și diplomația europeană a voievodului român. Se pot citi scrisori de taină, rapoarte, semnate de consilierul habsburgic Georg Reichersdorffer, militarul rus Ivan Peresvetov, Nikolai Iskrițki, staroste de Camenița, agentul imperial Michael Posgay, comitele sașilor Marc Pemfflinger, Francesco della Valle padovantul și mulți alții, cuprinzând date despre care Horia Lovinescu a pomenit, în esență, înainte de a le cunoaște, cu intuiția scriitorului român care știe a descoperi liniile generale ale personalității în contextul general al epocii. În aceste scrisori de taină, în aceste „minute” ale unor convorbiri secrete cu Petru Rareș, se poate observa, de pildă, cât preț punea Carol Quintul pe alianța cu Petru Rareș și cât de importantă era pentru politica celui mare împărat adeziunea voievodului moldovean. În unele scrisori se poate observa cit de extraordinară era puterea economică a lui Petru Rareș, singurul în acel moment, în Europa, căruia i se putea adresa calicul conte Ioachim de Brandenburg, ca să facă un împrumut de nu mai puțin de 100.000 de florini aur, vârsat odată, în mână. Când în spectacolul *Petru Rareș* a apărut — bine jucată — scena în care domnitorul stă de vorbă (în vis) cu Carol Quintul, unii istorici, altfel de bună-credință, și unii critici, tot de bună-credință, au făcut observațiunea că această scenă ar fi prea „imaginată” ca să poată avea și verosimilitate. Iată însă documente care dau dreptate autorului; probabil că publicarea altora va îndreptăți și mai mult viziunea sa.

La fel s-a întimplat și cu piesa *Viforul* a lui Delavrancea, în care erou e Ștefăniță-Vodă. Cu mai mulți ani în urmă, Marietta Sadova, regizor prestigios, a pus piesa în scenă la Cluj, dând dreptate oarecum politicii lui Ștefăniță și aruncând o îndoială asupra acțiunilor lui Luca Arbore, desigur, fără să știrbească nimic din prevederea, înțelepciunea și bunul său simț. Această atitudine critică a spectacolului a provocat, de asemenea, re-

acții negative. Recent, un tînăr regizor a reluat ideea (la Timișoara) și a fost de asemenea întâmpinat cu îndoieli. Este însă suficient să deschidem „Istoria României” vol. II și să citim cele două-trei pagini care se referă la voievodul Ștefăniță, la politica sa, producând documente și reluând cunoscutele considerații ale lui Xenopol asupra aceluia timp. Acolo se observă că Ștefăniță reprezenta aripa progresistă a politicii în Moldova, în timp ce Luca Arbore era căpetenia partidei boierești ce dorea menținerea privilegiilor feudale. Ștefăniță voia să centralizeze în continuare statul, pe linia politicii veritabile a lui Ștefan cel Mare. Evident, istoricii pot avea, poate că și au, în continuare, rezerve asupra acestei viziuni din chiar volumul de „Istorie a României”. Rămâne însă adevărul că, uneori, istoria face dreptate artei.

Arta reconsideră și reinterpretează fapte istorice, la rîndul ei, datorită acelei întrețeseri despre care am pomenit. Să ne oprim asupra a numai trei piese istorice, întru totul reprezentative: *Procesul Horia* de Al. Voitin, *Zodia Taurului* de Mihnea Gheorghiu, *Săptămîna patimilor* de Paul Anghel. Trei piese foarte interesante sub raportul perspectivei istorice și, firește, remarcabile sub raportul tratării artistice. Ceea ce se întimplă în aceste piese este tocmai reinterpretarea istoriei, proiectarea, pe ecran european și mondial, a proceselor istorice din epocile respective. Este portretizarea admirabilă a eroilor ca oameni ce au gândit pe un plan foarte larg și și-au conceput acțiunile lor nu dintr-un punct de vedere local. Apărîndu-și poporul și pămîntul, ei au încercat, printr-un sistem de alianțe, prin difuzarea tenace a ideilor lor, prin solii directe, să demonstreze legitimitatea luptei.

Hasdeu — unul dintre cei mai moderni autori români, cel care a și deschis, într-un fel, seria marilor piese istorice — în prefața la piesa sa *Răposatul postelnic* — piesă remarcabilă, pe care nu trebuie s-o traducem, pe care o avem în limba română, dar pe care nu știu de ce n-o jucăm — face următoarea afirmație: „Tragedia mea este istorică în acel înțeles că ea reprezintă caracterul politic și moral al unei epoci”. Tocmai asta fac și astăzi cei mai buni autori ai noștri. Ei evocă istoria pentru a o problematiza, pentru a o politiza, pentru a-i da un sens actual.

Avînd, deci, o zestre atât de bogată în ceea ce privește teatrul istoric (contrar credinței unor critici și istorici literari), datoria noastră este de a ține în repertoriul permanent această dramaturgie, de a o explora în continuare, de a o introduce, cu fantezie și spirit modern, în circuitul viu al scenei, ca oamenii să participe la spectacole nu pentru că sînt istorice, nu numai pentru că sînt evocatoare și nu doar fiindcă au aură legendară, ci pentru că le produc și o desfătare conform cu sensibilitatea și cu modul lor de astăzi de a vedea

viața. Datorită mării bogății de piese pe care le avem, sîntem întrucîtva risipitori. Există o risipă luxuriantă de dramaturgie, ca dovadă că mai avem drame ne jucate de Hasdeu, Macedonski, Camil Petrescu, G. M. Zamfirescu, Iorga, Adrian Maniu, Ion Luca, Eusebiu Camilar și mulți alții. Unele dintre ele nici n-au trecut în pagina de carte. Există apoi fragmente admirabile, pe care le putem oricînd conecta într-un spectacol de orientare istorică. Asemenea fragmente au lăsat Davila, Duiliu Zamfirescu, Vlăduț, Odobescu, marele nostru Eminescu. Recent, la 100 de ani de cînd se apreciază că a început să scrie teatrul Eminescu, au fost aduse pe scenă fragmente dramatice de-ale sale. Unii s-au împotrivit, spunînd că, de vreme ce autorul nu a isprăvit lucrarea sa, de ce și cum am avea dreptul să punem această lucrare, atît de fragmentată, în scenă. Dar întrebarea nu s-a pus cînd s-a jucat piesa lui Büchner *Moartea lui Danton*, care este neterminată, și despre care s-a scris și în caietul-program al teatrului ce a montat-o că nu este terminată. Am jucat-o, totuși,

pentru că prezintă însemnătate și istorico-literară, și istorico-teatrală. Tot așa se joacă *Don Juan*, o piesă politică pătrunzătoare a lui Byron, care nu este terminată, care nu este încheiată, care nu oferă un material coerent pentru un spectacol. Totuși, ea se reprezintă pe multe scene ale lumii. De ce, dar, n-am juca acele crimpeie extraordinare din comoara lăsată de Eminescu? Un răspuns pozitiv a fost dat, cu puțină vreme în urmă, la Botoșani, cînd apariția lui *Decebal* de Eminescu pe scenă a produs o emoție deosebită și cînd s-a văzut că, deși cu unele întreruperi în cursivitatea acțiunii, este o piesă în adevăratul înțeles al cuvîntului.

Avem încă mult de lucru în acest domeniu, și poate că într-o altă împrejurare, într-un seminar practic, ne vom sufleca mințile și ne vom pune pe treabă, pentru a scoate la iveală ceea ce încă nu cunoaștem și merită a fi cunoscut. Teatrul istoric este o coloană monumentală a clădirii noastre culturale, baza acestei coloane e în sufletele noastre.

Incheind simpozionul, prof. dr. doc. MIHNEA GHEORGHIU, președintele Academiei de Științe Sociale și Politice, și-a mărturisit în primul rînd emoția de dramaturg, prezent în aceeași zi, pe prima scenă a țării, cu două piese istorice. Vorbitorul a relatat, de asemenea, cît de vie și directă, neașteptat de directă, e participarea publicului la spectacolul istoric, cum își prelungeste ecurile acest spectacol în săli, în foaiere, după căderea cortinei, cum se realizează fuziunea, în temeiul ideii patriotice, între artiști și spectatori. Teatrolgul Mihnea Gheorghiu și-a dezvoltat apoi interesanta sa ipoteză cu privire la nașterea teatrului, cu artă dionisiacă, pe meleagurile noastre, înfățișînd date și imagini apte a întări susținerea unei atari origini a artei dramatice universale. Examinînd potențialul literar și artistic de care dispunem, scriitorul s-a referit la valoarea civică și patriotică a teatrului istoric, care cunoaște cea mai masivă adeziune a spectatorului, creația din acest domeniu reprezentînd, în contemporaneitatea noastră, un act politic major și responsabil, un act de conștiință. El a apreciat simpozionul ca o manifestare importantă, de natură a spori interesul efectiv, creator, pentru problematica, atît de actuală, a teatrului istoric românesc.

Extragem din intervenția sa aceste cîteva exemple date de vorbitor pe marginea raportului ideologic și afectiv: actor — public, în legătură cu teatrul istoric românesc contemporan.

MIHNEA GHEORGHIU

Publicul

și spectacolul patriotic

Se împlinesc, zilele acestea, 155 de ani de la revoluția lui Tudor Vladimirescu.

Teatrul istoric, filmul istoric, epopeea dramatică și cinematografia națională sînt la

ordinea zilei. Ce crede despre toate acestea spectatorul? Aș vorbi în calitate de autor.

Care este reacția spectatorului confruntat cu un text dramatic și cu un spectacol în care istoria societății și a țării sale este evocată și judecată de pe pozițiile lumii de astăzi? Punîndu-ne această întrebare, în chip retoric, nu putem obține un răspuns relevant, decît după ce am depășit, cu oarecare succes, impasul criteriilor de valoare artistică și după ce am considerat că acuratețea științifică a argumentelor autorului dramatic nu mai poate fi pusă în chestiune. Să pornim, deci, de la acel „spectacol finit“, despre care oamenii de meserie și-au rostit cuvîntul