

viața. Datorită marii bogății de piese pe care le avem, simțim întrucâtva 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 oricând conecta într-un spectacol de orientare istorică. Asemenea fragmente au lăsat Davila, Duiliu Zamfirescu, Vlahuță, Odobescu, marele nostru Eminescu. Recent, la 100 de ani de când se apreciază că a început să scrie teatrul Eminescu, au fost aduse pe scenă fragmente dramatice de-ale sale. Unii s-au împotrivit, spunând 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 crîmpeie 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 prelungește ecourile acest spectacol în săli, în foaier, după căderea cortinei, cum se realizează fuziunea, în temeiul ideii patriotice, între artiști și spectatori. Teatrolagul Mihnea Gheorghiu și-a dezvoltat apoi interesanta sa ipoteză cu privire la nașterea teatrului, ca artă dionisiacă, pe melegurile noastre, înfățișînd date și imagini apte a întări susținerea unei atări 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

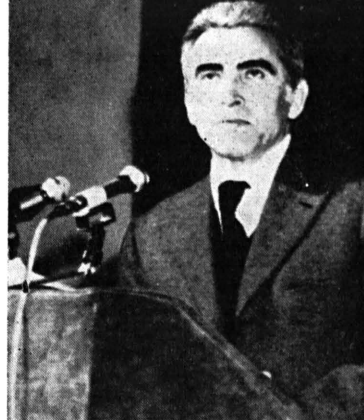
ordinea zilei. Ce crede despre toate acestea spectatorul? Aș vorbi în calitate de autor.

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

credibil și i-au acordat, teoretic vorbind, girul de competență. Din acest moment, o investigație la fața locului, adică în sală, devine utilă și instructivă, fiindcă acolo putem judeca atît verdictul publicului suveran, cît și calitatea suveranității sale; dar aspectul instructiv al investigației capătă culorile adevărului social și politic în prezența spectatorului conștient, dispus la dezbateră publică, adică eliberat — pe cît este posibil — de conținutul generalizat și convențional al noțiunii de „public”, acceptată, dintr-o inerție intelectuală destul de retrogradă, în istoriile clasice ale spectacolului. În legătură cu aceasta sînt, desigur, încă foarte multe de spus și mai ales de făcut.

Eu aș dori să invoc două sau trei amintiri personale din „istoria” foarte recentă a unor spectacole de teatru și film, la realizarea cărora contribuția autorului s-a rezumat la textul scris de el, piesa de teatru și, respectiv, scenariul de film. La unele am fost martor ocular, altele mi-au fost relatate.

La reprezentarea piesei *Capul*, în care am încercat să readuc în prezent drama și gloria lui Mihai Viteazul, publicul reacționează cu mare interes și participă, în felurite chipuri, la acest „dialog public” cu spectacolul de pe scenă; cred că această diversitate depinde în principal de stilul regizoral și actoricesc în care i se prezintă realitatea de dincolo de rampă (chiar dacă rampa nu mai există). La București, unde spectacolul de „atelier” este mai direct și mai „provocator”, uneori publicul aproape că intră în jocul actorilor. Da, da, *participă* actoricește. Am văzut cum niște tineri spectatori, rămași în picioare, lângă scenă, din cauza aglomerației din sala mică, le ajutau pe „femeile moților” să le dea piine și apă bărbaților lor, tiriți, în lanțuri, de călăii nemeșilor. O făceau cu respect și



pietate, și aproape demonstrativ, mărturisindu-și tacit compătimirea față de victime și ura față de asupritorii poporului. Și fără glumă. Erau de acolo, ca toți ceilalți. Ca toată sala, care izbucnea în aplauze cînd marele tricolor al primei Uniri acoperea scena și la alte gesturi și replici cu răspuns în actualitate. Altă dată, tot la „Atelier”, în chiar elipa sfîrșitului spectacolului, un spectator, tremurînd de emoție (noi zicem de „trac”), s-a adresat direct actorilor, într-un scurt și vibrant monolog, mulțumindu-le pentru munca lor devotată și pentru „bucuria și satisfacția înaltă pe care ne-ați oferit-o nouă, spectatorilor”. Și, brusc, întreaga sală a izbucnit în noi aplauze și alți spectatori au venit să-i felicite pe actorii care credeau că și-au terminat lucrul, dar iată că și actorii au simțit nevoia să ia cuvîntul, cineva spre a le mulțumi spectatorilor, și a făcut-o Mihai Viteazul „personal”... fără repetiție prealabilă.

La Teatrul Național din Craiova, s-a produs un fel de manifestație patriotică spontană la sfîrșitul spectacolului și întreaga sală a cîntat, împreună cu actorii, *Eroi au fost, eroi sînt încă*, corul prin care, în textul dramatic, se încheie piesa. Spectatorii, vîrstnici și tineri, cîntau și aplaudau, cu lacrimi de emoție pe obraz. E drept că a fost și un spectacol foarte frumos.

Filmul istoric *Cantemir* a dat loc, de asemenea, unor manifestări emoționante din partea publicului, în multe orașe și sate din țară și în numeroase centre muncitorești, prilejuind întîlniri extrem de prietenești cu realizatorii. Vreau să menționez și de data aceasta spontaneitatea lor nestingherită.

Ce înseamnă spectacolul patriotic în România de azi? Cine n-a văzut și n-a simțit asta, n-are cum să știe. Dar e bine să știe, să vadă și să audă, fiecare, pentru că ochiul nu minte și urechea nu înșală. Definiția „succesului” vine abia după aceea.

