

# CRONICA DRAMATICĂ

Teatrul Național  
din Craiova

„ZODIA TAURULUI”

de  
Mihnea Gheorghiu

O veche statornicie, manifestată de-a lungul anilor în mai multe genuri literare și extraliterare, îl leagă pe Mihnea Gheorghiu de chipul într-adevăr fascinant al lui Tudor Vladimirescu. Este unul din rarele cazuri în care un scriitor a „monopolizat” — exclusiv prin forța talentului și prin constanța preocupării sale — o temă, în așa măsură încât orice încercare a altcuiva de a se apropia de ea are de suportat, în chip fatal, raportarea la acest model prestigios. Printre multele sale activități — de scriitor, de pedagog, de politician al culturii — Mihnea Gheorghiu s-a întâlnit în mai multe rânduri cu tema sa predilectă, abordând-o de fiecare dată conform unei alte optici, încercând, deci, nu numai s-o întregască sub raport cantitativ în ansamblul unei opere coerente, dar s-o și examineze din perspective artistice diferite. Unei viziuni, lirice, de exaltare a sentimentului patriotic și social inclus în revolta din 1821, i-a urmat o încercare de iluminare psihologică în teritoriul unei opere dramatice; la rîndul ei, această încercare a fost urmată de o alta, menită să valorifice grandioarea epică a evenimentului, cu mijloace pe care numai cinematograful le putea îngădui.

Un cercetător atent al acestui șir de opere ar fi putut pronostica destul de exact direcția pe care avea s-o abordeze meditația asupra temei istorice, în noua scriere a lui Mihnea Gheorghiu. Era, într-adevăr, de așteptat — ca nou său impact cu tema să se producă în spațiul gândirii de natură politică asupra istoriei. Subintitulându-și piesa „reportaj dramatic”, autorul definește numai parțial modalitatea pentru care a optat. Obiectivitatea tonului, „parti-pris”-ul exprimat în chip implicit, drept concluzie a faptelor, și nu drept premisă declarată a scriitorului,

aparțin realmente reportajului. Dar unghiul sub care se proiectează lumina asupra acestor fapte depășește posibilitățile restrînse ale perspectivei imediate. Evenimentele istoriei sînt privite aici cu ochiul rece al observatorului îndepărtat, care poate desluși cele mai extinse ramificații, cele mai subtile condiționări, și care poate, în consecință, să generalizeze pe temeiul cunoașterii exhaustive. Obiectul piesei este jocul complex și rafinat al intereselor politice, al manevrelor diplomatice, al opțiunilor și al oportunităților. Revolta din 1821 și însăși figura lui Tudor sînt surprinse ca un moment necesar al acestui lanț nesfîrșit, care implică o întreagă epocă și un întreg continent. De aici se înalță meditația asupra istoriei, asupra destinului conducătorului, care a îmbrăcat „cămașa morții”, asupra raporturilor sale înfinit de complexe cu lumea și cu timpul său. De aici, izvorăsc și sugestiile de actualitate ale piesei, sugestii născute din însăși materia ei, și nu suprapuse în chip arbitrar. Ambiția scriitorului vizează filozofia politicii și a istoriei, nu numai simplul reportaj.

Se înțelege că, într-o asemenea viziune, motivațiile psihologice sînt restrînse la minimum și pe de-a-ntregul convenționalizate. Nu mișcarea sufletească este aceea care produce deducul dramatic, ci starea de criză a relației dintre om și presiunile exterioare. Exceptîndu-l, parțial, pe Tudor, personajele sînt siluete bidimensionale. Evoluția lor în jocul complicat al istoriei le pune în valoare calitatea exponențială, nu portretul individual. De altfel, ele și sînt împărțite în cîteva grupuri foarte distincte: pandurii, eteriștii, boierii autohtoni, reprezentanții marilor puteri etc. În interiorul fiecărui grup există, desigur, diferențieri, dar nici acestea nu tîin în primul rînd de tipologie, ci de aceeași intenție de a „reprezenta” tendințele politice divergente. Dilemele dramatice — în care piesa este foarte bogată — se declanșează de fiecare dată, în consecință, nu între o datorie și un sentiment, ci între două datorii disjunctive, sarcina personajului fiind de a stabili mereu care din ele este mai oportună în raport cu scopul final. Disputa este de ordin categorial și — cu excepția cîtorva inspirate efecte de contrapunct — se desfășoară între abstracții.

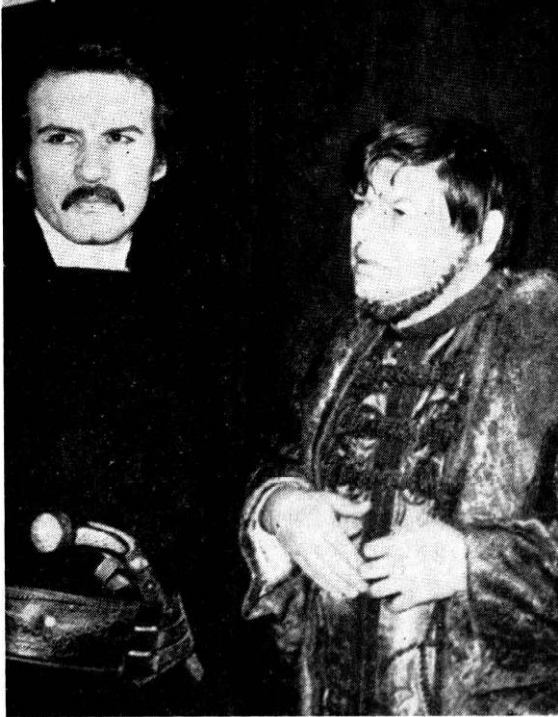
Iată un exemplu care sugerează destul de precis atît caracterul abstract al disputei, cît

și contrastul de concretețe care o colorează pe alocuri :

Într-unul din momentele răscoalei, pandurii capturează pe unul din comandanții garnizoanei turce. Căpitanul Ioniță din Urdari, vechi camarad de arme al lui Tudor, și în același timp bărbatul Mariei de la Gorj — pe care Tudor o iubise odinioară —, recunoscând în prizonier pe acela care i-a devastat satul și i-a ucis copilul, e gata să facă dreptate conform legii haiducești a talionului. Dar răscoala se află într-o etapă în care provocarea reacției otomane i-ar putea fi fatală. Tudor nu pregetă, așadar, să salveze viața dușmanului, cu prețul celei a camaradului său. Interesant este că episodul nu provoacă spectatorului un șoc afectiv, ci pune în mișcare un proces rațional, de descifrare și înțelegere a cauzelor. Căci în acest moment și Tudor și Ioniță și comandantul turc sînt simpli semnificații, iar moartea prin împușcare a unui semnificant nu produce durere. Intervine însă, pe neașteptate, bocetul profund, tragic, venind parcă din vechi ritualuri păgine, al Mariei de la Gorj, care-și plînge bărbatul ucis, în numele unei rațiuni politice impalpabile, de omul pe care ea îl iubise. Și, dintr-o dată, această relație delicată și echivocă dobîndește o mare concretețe omenească, un suflu de viață puternic și emoționant.

Asemenea contrapuncte sînt, însă, rare, și nu în ele stă în primul rînd valoarea de convingere artistică a piesei. Măsura reală a acestei valori se află în calitatea textului de a stimula gîndirea lucidă a spectatorului către descifrarea semnificațiilor profunde ale evenimentelor, de a pune în lumină, printre meandrele istoriei, constanta ideii de patriotism, de neațîmăre, de independență materială și spirituală, care a călăuzit dintotdeauna pe marii conducători ai poporului român. Avem de-a face cu un exemplar reprezentativ al teatrului politic contemporan și al limbajului obiectiv, lucid, rațional, pe care îl presupune acesta.

În contact cu realitatea concretă a scenei, acest limbaj s-a modificat într-o oarecare măsură. Personajele au dobîndit o identitate tipologică mai marcată, raporturile lor au căpătat o anume motivație psihologică, situațiile au fost îmbrăcate într-o atmosferă particulară. Cel dintîi dintre multele merite ale regizorului Vlad Mugur este că această operație (într-un fel, de „apropiere“ a piesei de structurile unei alte modalități teatrale) n-a falsificat nicidecum datele fundamentale ale textului, așa cum lesne s-ar fi putut întîmpla, ci dimpotrivă, de-a adîncit și le-a conferit o consistență dramatică mai convingătoare. Al doilea merit al regizorului (și, deopotrivă, al admirabilei scenografii semnate de Florica Mălureanu) este recordul subtil pe care l-au instituit, prin imagine scenică, prin ton, prin ritm al montării, între cele trei dimensiuni de timp ale piesei : momentul istoric concret, implicațiile în contemporaneitatea nemijlocită și aspirația către



*Valeriu Dogaru (Tudor) și Vasile Cosma (Brîncoveanu).*

eternitate a semnificațiilor. În această privință, reprezentarea craioveană izbuteste să stabilească un echilibru extrem de delicat, pe care sublinierea prea apăsată a uneia dintre cele trei dimensiuni temporale l-ar fi putut compromite cu ușurință, schimbînd astfel însuși sensul urmărit de autor.

În sfîrșit, tot la activul regizorului trebuie pusă remarcabila omogenitate a acestui spectacol, în care aproape fiecare interpret a găsit tonul just, expresia exactă și nuanțată a dublei sale identități, de om viu și de exponent al unei categorii istorice. Din numeroasa distribuție am reținut, în chip special, forța interiorizată și expresivă a lui Valeriu Dogaru (Tudor), dramatismul intens al evoluției Iosefinei Stoia (Maria de la Gorj), marea distincție a lui Tudor Gheorghe (Correspondentul austriac), precum și pasta subtilă, ferită de simplificări și de îngroșări, cu care Vasile Cosma (Brîncoveanu), Petre Gheorghiu (Ipsilante), Iancu Goanță (Metternich), Ion Pavlescu (Capodistria), Constantin Sassu (Prințul Osman), Dan Werner (Macedonski) și alți cîțiva buni actori ai Naționalului craiovean au schițat portretele unor personaje prinse într-un joc al istoriei în care fiecare are, dacă nu dreptatea cel puțin justificarea sa.

*Sebastian Costin*