

# trecutul și prezentul dramei istorice românești

În anul teatral care s-a încheiat, s-a acordat o mai susținută atenție vechii dramaturgii românești, ca o preocupare înscrisă în sfera mai largă a justei configurări a repertoriului național. S-a bucurat de un interes mai accentuat drama istorică; au avut loc noi premiere, ca *Ulaicu Vodă*, *Doamna lui Ieremia*, *Uiforul*, *Cetatea Neamțului*, *Răzvan și Vidra*, *Anton Pann*; a fost prezentată pentru prima oară piesa istorică *Io, Mircea Voievod* de Dan Tărchilă. S-au dezbătut mai aprins problemele interpretării contemporane a lucrărilor de odinioară, s-au analizat mai nuanțat rațiunile moderne ale valorificării moștenirii teatrale românești.

Acest accent al problematicii teatrale corespunde unei intensificări a cercetării istoriografice. A apărut monumentală operă *Istoria României*, volumul inițial al *Istoriei literaturii române* și primul din *Istoria teatrului în România*, *Teatrul românesc* de Ioan Massoff și, recent, *Drama istorică națională* de Virgil Brădețeanu; s-au editat ori tipărit în periodice, studii cuprinzătoare despre opere ori autori, constituindu-se pe ansamblu un documentar stimulator pentru studiul aplicat al poeziei dramatice închinată istoriei patriei.

Efervescența cercetării se datorește, la rîndul ei, unui climat spiritual în care valorificarea tradițiilor naționale reprezintă o dominantă, în ideea de afirmare a continuității luptei poporului român pentru libertate, independență, unitate, culminînd în epoca triumfului deplin și definitiv al socialismului. În interviul acordat unui grup de ziariști italieni, tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretar general al partidului nostru, a precizat că e vorba nu de o idee conjuncturală, ci de o necesitate obiectivă. „necesitatea cunoașterii aprofundate a trecutului poporului în diferitele etape ale dezvoltării societății omenеști, a luptei sale pentru eliberarea națională și socială, a factorilor care au favorizat și accelerat dezvoltarea sa și a celor care au constituit o piedică în calea progresului”.<sup>1</sup>

De aceea, considerarea și reconsiderarea vechiului repertoriu românesc, revalorificarea piesei istorice și stimularea creației contemporane pe teme istorice marchează obiective ale mișcării teatrale, prin împlinirea cărora se efectuează un contact și mai strîns cu nevoile spirituale ale publicului și o relație mai decisă cu sarcinile actuale ale culturii, în cadrul dezvoltării națiunii noastre socialiste.

## O VASTĂ CRONICĂ ARTISTICĂ

Piesa istorică este una din florile mîndre ale cîmpului artei naționale. Dacă printr-o fantastică montare ar fi posibilă reprezentarea celor mai bune lucrări în temă, am dobîndi o viziune încheată, covîrșitoare prin pregnanță artistică, a momentelor fiii-

<sup>1</sup> „Știința”, nr. 7014 din 18 iunie, 1966.

damentale din zburcământul și îndelungata istorie a țării. Căci în dramaturgia istorică sînt cuprinse, prin eroi și fapte, veacurile de început (*Dragoș Vodă* a lui Asachi, *Ringala* de Victor Eftimiu, *Ulaicu Vodă* de Davila și, de curind, *Io, Mircea Voievod* de Dan Tărchilă), epoca grandioasă a lui Ștefan cel Mare (trilogia lui Delavrancea, piesa lui N. Istrati, *Mihul, Bogdan-Vodă* a lui Ion Slavici), eroismul lui Ion Vodă cel pierit la Roșcani (Mihail Sorbul, Laurențiu Fulga), figura impunătoare a lui Mihai Viteazul (N. Iorga și mai recent Octav Dessila), răzmerițele populare din epoca fanariotă (reprezentativă, în acest sens — *Rachieria* de Ion Luca), mișcările haiducești, războaiele lui Horia, Doja, Tudor Vladimirescu, revoluția de la 1848, Unirea, războiul de independență, marea ridicare țărănească de la 1907, grandioasa luptă în ilegalitate a comuniștilor, insurecția armată și revoluția populară, etapele capitale ale drumului spre desăvîrșirea orînduirii socialiste.

Unele aspecte rămîn consemnate numai de literatura trecutului, altele sînt caracteristice literaturii mai noi; parte din ele exprimă tendința reinterpretării istoriei în lumina unor principii științifice eficace, cu reinspectarea deci a unor teme tradiționale. Critica actuală socotește, cu îndreptățire, că „pondera (de azi — *n.n.*) a sectorului de piese istorice este explicabilă prin noua interpretare a istoriei, pe care scriitorii — cei mai mulți cu prodigioasă activitate pînă la Eliberare — o vor realiza de la nivelul propriei și realei restructurări artistice pe care au trăit-o”, dovedind „o nouă viziune asupra istoriei, asupra timpului”.<sup>2</sup>

Capitolele acestei uriașe cronici artistice a trecutului poporului român sînt, evident, puternic diferențiate prin gradul de cuprindere și esențializare, caracteristic fiecărei epoci literare, prin profunzimea perspectivei, deschiderea unghiului de vedere, tendința socială, calitate a mijloacelor de expresivitate. Totuși, global, această cronică înseamnă un tezaur inestimabil de cultură spirituală, sporit mereu prin adaosuri substanțiale. Cercetarea și valorificarea sa în procesul mișcării permanente a teatrului către constituirea fondului său stabil de literatură fundamentală sînt obligații inerente unei conștiințe artistice; nevoia de a cunoaște trecutul prin artă e congenă afirmării culturii noi. Generațiile tinere sînt deosebit de sensibile la reconstituirea istoriei prin opere de imaginație construite pe un fundament de date verificabile. Parafrazînd un scriitor ilustru, putem afirma că o piesă veche e ca un arcuș, cutia viorii care scoate sunetele fiind însuși suflul cititorului — și acesta e mereu proaspăt și permeabil.

Nu numai la noi, ci pretutindeni unde s-a încercat crearea unui veritabil teatru popular, piesa istorică a fost socotită un pivot ideologic și un argument estetic de prim rang. Romain Rolland a emis chiar unele propozițiuni teoretice în acest sens, generate de afirmația că nici un alt gen de artă nu e mai propriu fondării unui teatru popular, nici unul nu dispune de avantaje mai temeinice pentru educarea publicului, mai ales atunci cînd piesele alese sînt de natură a-i dezvălui, prin aluzii și asociații, stări de lucruri prezente și cînd acționează pozitiv asupra ideii de solidaritate națională bizuită pe temeiuri istorice.<sup>3</sup>

## DISOCIERI NECESARE

Numărul mare de asemenea produceri, pe o enormă claviatură de inspirații și factori stilistice, reclamă, bineînțeles, unele disocieri, delimitări și precizări. Să statuăm, măcar și convențional, că piesa istorică e lucrarea dramatică ce evocă evenimente, personalități, situații reale — fie că le reproduce cu veracitate documentară, în cadrul subiectului compus, fie că le utilizează doar ca jaloane într-un teritoriu fictiv, fie că plasează mituri în cîmpul unei realități autentice. Din prîpa condeiului, *Pană Lesnea Rusalim* și *Cocoșul negru* sînt catalogate cîteodată la același paragraf; dar basmele dramatice, situate sub zodie poetică, legende, dramatizările folclorului nu intră în categoria piesei istorice, fie că e vorba de poemul filozofic *Meșterul Manole* de Blaga, ori de povestirea eroică *Chemarea codrului* de George Diamandy, de *Păcală* al lui Horia Furtună sau de *Legenda funigelor* de Anghel și Iosif, opere de pură fantezie, cu vagi articulații în peisajul unei epoci, ea însăși vag determinată.

Din punct de vedere cronologic, sînt piese care au fost elaborate printr-o investigație în trecutul mai îndepărtat ori mai apropiat — *Răposatul postelnic* de Hașdeu, *Târșița și Roșiorul* de Al. Kirițescu — și lucrări care au fost prezente în momente cardinale, devenind tocmai prin aceasta istorice: *Două sute de galbeni sau păhărnica de trei zile*, scrisă și reprezentată în fierbinte iulie al anului 1848 de actorul Ion Dumi-

<sup>2</sup> George Ivașcu, „Dezvoltarea dramaturgiei după Eliberare”, în „Viața românească”, nr. 1/1965.

<sup>3</sup> Romain Rolland, „Le théâtre du peuple” (essai d'esthétique d'un théâtre nouveau), Paris, 1913.

trescu-Movileanu, pe care lorga îl elogia înal doilea volum al „Istoriei literaturii române“, *Trimbița Unirii* a entuziastului C. D. Aricescu, „scene politice în versuri — reprezentată pentru prima oară la Iuliu 1857, pe scena teatrului Român din Cîmpulung“ (după cum ne informează „exemplarul tipărit în București, la Tipografia Emanuel Popescu, în 1860“) sau, mai aproape de noi, *Ultimul mesaj* de Laurențiu Fulga, scrisă la patru ani după terminarea războiului.

Fiecare eveniment care i-a răscolit pe oamenii timpului a produs flori literare veritabile, dar și o ecloziune a buruienilor ocazionale. Totuși, oricite scăderi ar avea bucățile scrise febril și jucate după foi cu cerneala umedă încă, în vibrația unor zile mărețe, ele păstrează, peste timp, o scinteie nestinsă din focul împrejurării; chiar dacă îți vine să zîmbești cînd citești azi apologul lui Pascaly, *Viitorul României*, cu cearta dintre fantoma lui Cîrlova și personajul fantastic Cobeș țării, nu poți să nu încerci, cît de cît, fiorul pe care îl vor fi resimțit spectatorii atunci, în 1858, auzind exortațiile versificate către sprijinirea actului Unirii.

Nu e oare sesizabilă, în această scenă din comedia pașoptistă a lui I. Dumitrescu (*Două sute de galbeni...*), o intenție de depășire a momentului — care este azi foarte familiară sufletelor noastre? Iată-i pe Alecu Velcescu, proprietar de moșie, și Călin, argatul lui, interpretînd, fiecare în felul său, schimbarea revoluționară:

CĂLIN: Boierilor, poftiți la masă.

ALECU: Măi, nu ți-am spus să nu ne mai zici boieri?... Înțelege odată; acum nu mai sînt boieri în Țara Românească, ci numai oameni. Pune căciula în cap...

CĂLIN (*punîndu-și căciula în cap*): Asta-i lesne, da' cum pot să vă mai zic, mă mir!

ALECU: Ia zi-ne domnilor.

CĂLIN: Domnilor boierilor, poftiți la masă.

ALECU (*necăjit*): Măi, înțelege odată, să nu te mai auzi cu boier, că te lovesc peste gură, auzi tu?

CĂLIN (*îndesînd căciula pe ochi*): Apoi mi-e rușine, cocoane, zău!

ALECU (*amenințîndu-l*): Taci cu cocoane...

CĂLIN (*ferindu-se și frecîndu-se la ureche*): E, iaca, domnule, domnule, he, he, he, pînă m-oi dezvăța, zău, că vezi — că acu d-odată îmi vine cu greu și mie și dumitale.

ALECU: Eu atîta-ți spui.

CĂLIN: He, he, bine, domnișorul! bine. (*Aparte.*) Îți vedea voi cum se mănîncă mămăliga...

Comedia aruncă o punte către noi, și înțelesul istoric e fulgerat de perspectiva ulterioară evenimentului implicat. După cum cu emoție îl ascultăm azi pe Vlaicu Vodă desfășurînd o subtilă artă a guvernării, țesînd cu finețe o tactică pentru salvagardarea intereselor țării, în împrejurări vitrege pentru poporul său, cînd îi era de trebuință înțelepciune multă față de puterea puțină a clipei.

O deosebire tranșantă se cuvine a fi făcută între compunerea istorică și cea pseudo-istorică — în care doar punctul de pornire e identificabil, restul fiind produsul închipuirilor dezordonate, alterînd și pervertind faptele, contrazicînd istoria sau folosind-o doar ca decor exotic. Marii scriitori români au luat atitudine vehementă împotriva măsliurii istoriei și degradării speciei dramatice. De o mare frumusețe pamfletară și drepte în nînia lor erau cronicile în materie ale lui Eminescu, iritat la culme de ignorarea realităților, de pildă în pretinsa dramă a lui Antonio Rocques, *Moartea lui Constantin Brîncoveanu*. Tînarul poet și ziarist deslușea drept semne tipice ale acestui soi de scrieri: „un spital de bolnavi, dacă se poate de oficioși, în acest spital cîteva cîntece vesele executate în cor de dame în costum național... tirade lungi în care vorbele romîn și păgîn își dispută cu o rară îndărătnicie șirurile textului — căci fiecare șir conține cel puțin un romîn și un păgîn; un trădător care e atît de negru zugrăvit încît ne mirăm că nu hîrîie cînd intră în scenă, cîteva surdo-muți, cîteva săbii turcești, o babă, un orde de Moufti, un sultan și cîteva umbre...“<sup>4</sup>. Despre asemenea hibrizi vorbea, cu sarcasmul său corosiv, și I. L. Caragiale, numindu-i „monștri născuți morți“, „păcate dramatice de ocazie“, care sînt „produse de niște închipuiri sterpe ori bolnave“.<sup>5</sup> Cu o pasiune vulcanică și un remarcabil curaj civic ataca Barbu Delavrancea drama semnată de Carmen-Sylva, care mistifica persoana domnitorului Neagoe Basarab și falsifica mitul popu-

<sup>4</sup> Eminescu, „Scrieri alese“, cronica la *Moartea lui Constantin Brîncoveanu*, de Antonio Rocques.

<sup>5</sup> „Cercetare critică asupra teatrului românesc“ („Literatura în teatrul nostru“), în „România liberă“, din 5 ianuarie 1878.

lar al Meșterului Manole. „Nu se poate face din Alexandru cel Bun un voievod cumplit, din Petru Cercel un ignorant, din Ștefan cel Mare și Mihai Viteazul niște poltroni, din Mihai Sturdza un domn patriot și din evlaviosul, și blindul, și purul Neagoe, un ștrengar nepăsător... Sînt date capitale ale istoriei, în care se rezumă întreaga psihologie a unui erou, pe care nu le poți schimba decît cu rîzicul de a ofensa și adevărul, și credința definitivă a tuturor... Carmen-Sylva a încercat să facă ceea ce nici un mare autor dramatic nu a îndrăznit: a creat un Neagoe cu desăvîrșire străin de Neagoe cel istoric și cel adevărat. Atunci de ce Neagoe și nu Carol III cel Gros? De ce Neagoe și nu Richard Inimă-de-Leu? De ce Neagoe și nu Enric Pășărarul? De ce Neagoe și nu orice bulevardier actual din «elita socială»?»<sup>6</sup> Delavrancea observa aici, cu pătrundere, nu numai obiectivitatea documentării temeinice, ci și îndatorirea etică a dramaturgului în explorarea istoriei, considerînd drama națională și o modalitate principală de atitudine patriotică, cetățenească.<sup>7</sup>

## SENSUL REAL

Sensul real al piesei istorice emanate dintr-o pornire cetățenească, din cel mai curat sentiment patriotic, constă în evocarea trecutului pentru împlinirea necesităților spirituale ale prezentului; ce e mai trainic în istoria dramei naționale o atestă. Cea mai veche lucrare originală, *Uciderea lui Grigore Uodă*, scrisă probabil pe la 1780, la numai trei ani după tragica împlinire, are tangențe politice cu acel fapt. Dramele naive ale lui Asachi, *Dragoș Uodă*, *Petru Rareș*, erau, în felul lor, un aport la constituirea ideii de națiune unitară, cu adînci rădăcini în veacuri. Oricîte justificări de alt ordin se vor afla cu privire la geneza lui *Despot Uodă*, va trebui totdeauna să se țină seama și de valoarea ei de reacție față de problema care-i frămînta pe contemporani, aceea a domnului străin, în raport cu care pașoptistul și unionistul Alecsandri n-a putut fi și nici n-a fost indiferent.<sup>8</sup> Cu toate minusurile de ordin științific și artistic, *Avram Iancu* de Lucian Blaga, scrisă în 1940, e o manifestare de protest a unei conștiințe scriitoricești, adînc impresionată de tribulațiile politicii fasciste care negocia pârți din pămîntul țării, fără poporul românesc și împotriva sa.

Sentimentul implicațiilor contemporane în piesa istorică și expresia unei aderențe totale la idealul popular sînt deosebit de vii în lucrările din anii noștri: *Focurile* (Horia) de Magda Isanos și Eusebiu Camilar (1946), *Bălcescu* de Camil Petrescu (1948), *Pirjolul* de Cezar Petrescu și Dinu Bondi (1956), apoi scrierile care punctează dramatic drumul spinos parcurs cu bărbăție de comuniști, pînă în neuitatul August 1944 — *Zile de februarie* de Liviu Bratoloveanu, *Torpilorul roșu* de Vladimir Colin, *Cînd scapătă luna* de Horia Stancu și altele. Chiar și atunci cînd dramaturgii s-au adresat altor istorii și geografii, se fac simțite înînrîturile momentului trăit de propriul nostru popor, impregnîndu-se uneori pînă și în disputa de idei și chiar în structura intimă a coliziunii dramatice. Aceasta e și sorginea patetismului amar al lui Pietro Gralla în *Act venețian*, sau a

<sup>6</sup> „Carmen-Sylva, Neagoe Basarab și Meșterul Manole”, în „Voința națională”, nr. 1889 și 1890 din 22 și 23 ianuarie 1891.

<sup>7</sup> Interesantă analogia cu luarea de poziție a reputatului critic marxist Franz Mehring. Amendînd viziunea lui Goethe din Götze von Berlichingen, Mehring scria apăsător: „Autorul dramatic poate minui faptele istorice după bunul său plac, însă, după o veche lege a artei, caracterele istorice trebuie să-i fie sacre: nu poți glorifica un pungaș de rînd și un trădător al oastei de țirgoveți și țărani, iar de dragul glorificării lui să-i înjosești pe acești adevărați făuritori de istorie” („Pagini de critică”, E.S.P.L.A., 1958, p. 47). Dar Delavrancea a publicat articolul său în 1891, iar Mehring în 1892!

<sup>8</sup> În cartea sa *Drama istorică națională* (E.P.L., 1966), Virgil Brădețeanu susține, legitim, că în piesă există replici care subliniază insistent „străinismul” lui Despot, inaderența sa la realele aspirații ale moldovenilor (p. 157). Totodată însă se apreciază: „ar putea părea paradoxal că Alecsandri insistă asupra acestui aspect, cînd în vremea sa pe tron se afla dinastia prusacă și un domn total străin de interesele țării și cînd se știe că dramaturgul era oficial apropiat de curte”. Totuși, nu e nici un paradox, întrucît piesa a fost elaborată în anul 1878, cînd scriitorul stătea retras la Mircești, nu avea legăturile de mai tîrziu cu palatul și se manifesta aluziv, în scrisori, în sensul atitudinii din piesă. În această direcție sînt foarte edificatoare paginile (483—488) din *Viața lui Alexandri* de G. C. Nicolescu (E.P.L., 1962—citată și de V. Brădețeanu), în care se relatează, după mărturiile contemporane, cum și în ce ambianță personală a luat naștere *Despot*; de asemenea faptul că domnitorul Carol fusese indispus de premieră, piesa pîrîndu-i a fi „cum într-o bună măsură era” (subl. ns.) „o pledoarie contra principilor străini, cu aluzii clare, pe care publicul «le-a simțit și le-a aplaudat”. G. C. Nicolescu amintește și despre campania de critică dezlănțuită împotriva piesei, furnizînd date interesante cu privire la caracterul politic al acestei campanii, intuit, de altfel, exact de dramaturg. Recitind cronicile vremii (vezi *Răspuns la o întrebare a lui Vasile Alecsandri*, în „Contemporanul” nr. 34, din 18 august 1955), am fost izbit de violența, uneori grosolană cu care era atacat autorul și incriminată piesa. Se vorbea despre „o inspirațiune foarte nefeică”, „răul efect moral”, „ofensa asupra religiunii”, „tristul și scandalosul spectacol oferit junelor demicele”, jignirea de neiertat la „delicatețea bunelor moravuri” etc. (I. N. Șcimescu, în „Pressa” — noiembrie 1879).



asprimii înfruntării dintre Papa Iulius și Michelangelo, în drama prin care Al. Kirițescu îl aureolează pe titanicul artist-cetățean.

De altminteri, însuși recursul la istorie, cu opțiunile implicate în ce privește perioada, tipurile, dispozitivul de forțe sociale, capitalul de legende care nimează eroii, definește atitudini contemporane și, în esență, poziția scriitorului. Materialul, ductil, e prelucrat conform cu principii ale epocii în care e selectat, nu ale vremii care l-a produs, chiar și în cazul când actul scriitoricesc nu e angajat cu deliberare. Dezbătând un asemenea caz (al lui Alfieri), reputatul istoric al literaturii italiene Francesco de Sanctis a emis opinia că tragedianul era „un om nou în veșmînt clasic”, „patriotismul, libertatea, demnitatea, neînduplecarea, morala, conștiința dreptului, sentimentul datoriei, toată lumea aceasta interioară, rămasă în întuneric în viața și arta italiană, el dobîndindu-le nu din conștiința vie a lumii moderne, ci din studiul antichității”. Dar efectele tragediei alfieriene au fost imediate, „ea a înflăcărat sentimentul politic și patriotic, a grăbit formarea unei conștiințe naționale, a restabilit în viață și în artă seriozitatea lumii interioare”.<sup>9</sup> Acesta a fost și destinul scrierilor lui Zorilla în Spania, ale lui Oehlen-schlaeger în Danemarca, Browning în Anglia, Arany în Ungaria și, oarecum, ale lui Cîrlova și Grigore Alexandrescu la noi. Oarecum, pentru că poeții romantici de-a doua generație și dramaturgii români care au stat sub semnul romantismului au avut, datorită contextului politic-social în care au trăit, un acut sentiment al prezentului și au căutat, de regulă, în istorie răspuns la comandamentele naționale și sociale ale epocii, nu le-au descoperit cercetînd istoria și sesizînd uimiți echivalențe. Afirmatia că un izvor, aparent paradoxal, al dramei de inspirație istorică *Răzvan și Uidra* e actualitatea social-politică cea mai stringentă e argumentată convingător de criticul ce o formulează<sup>10</sup>; problemele actuale ale epocii sale, Hașdeu „nu le vizează numai prin elementele de bază ale piesei (substratul conflictului dintre boieri și popor, semnificația acordată lui Răzvan întru combaterea prejudecății rasiale, încă puternică, etc.), ci și prin mii de aluzii de amănunt, inclusiv aceea malițioasă din «Prefață», notată sub forma protestului față de o eventuală presupunție: «În zadar ar voi cineva să mă acuze de aluziuni la actualitate: mai repet o dată, eu am voit a depinge aristocrația și democrația românească din secolul XVI, iar nicidecum mîrșiturile partidelor de astăzi»”.

Mărturiile scriitorilor mai noi, realști în atitudine ca și în expresie, sînt directe și indubitabile. Slavici confirmă într-o scrisoare că a ales epoca (lui *Bogdan-Uodă*), fiindcă era cea mai asemănătoare cu a sa. Camil Petrescu, în comentariul propriu despre oamenii iluștri din *Caragiale în vremea lui*, subliniază că „ceea ce s-a urmărit a fost să se înlocuiască perspectiva în care ne apar ei azi, cu perspectiva în care apăreau contemporanilor lor, să fie arătați în relațiile lor cu pătura conducătoare, să se vadă de la ce înălțimi ametoitoare îi privea partidul politic care-i folosea și care îi exploata, de altfel pentru alte însușiri decît cele pe care le prețuim noi astăzi la ei”. În piesa istorică scrisă azi, această dublă perspectivă e o constantă (de pildă, în *Matei Millo* ori *Eminescu*, sau *Procesul domnului Caragiale* de Mircea Ștefănescu). Întreaga dramaturgie românească de inspirație istorică poartă, în produsele ei definitorii, sigiliul acestei bivalente calitative, care înseamnă relevarea simultană a sensurilor istorice și a sensurilor contemporane, în sfera celor mai actuale interese naționale.

## TRAIECTE FILOZOFICE

Dezvăluind înțelesul modern al veritabilei piese istorice și valoarea autonomă a reconstituirii istorice nu epuizăm decît o parte din semnificații. Faptul de artă își constituie o identitate prin felurite extrapolări, dar în primul rînd prin logica sa intrinsecă. Rațiunea social-educativă e conjugată cu cea cultural-estetică; opera e corolarul unei sensibilizări a personalității creatoare față de necesitățile spirituale, nu numai în sensul răspunsului dat imperativelor politice, ci și prin acela dat zbaterilor intelectului în epocă, gustului pentru frumos, încercărilor de a se configura un stil contemporan.

Examenul dramaturgiei istorice va mai avea a stăruii deci, printre altele, asupra *fundamentului filozofic* amplu în care strălucește ideea patriotică a virtuților nepieritoare ale poporului și a continuității necurmate a stăpînitorilor acestui pămînt pe întin-surile patriei. A exprimat-o cu fervoare Davila, prin elogiul adus lui Rumân Grue, a cîntat-o Eminescu în incandescentele versuri din fragmentul dramatic *Mureșianu*: „Trecut-au secolii negri cu coasele de foc / Cosit-au generații... Națiunea stă pe loc. / Trecut-au Nordul rege, cu aripa-i de ger / Românul stă-n locu-i, ca muntele de fier. /

<sup>9</sup> Francesco de Sanctis, „Istoria literaturii italiene”, E.L.U., 1965 (trad. Nina Façon).

<sup>10</sup> George Munteanu, „B. P. Hașdeu”, E.P.L., 1963, p. 99.

Și-n planu-eternității României un popor / Cum e un Soare numai prin mărire de nor / Cum e-un principiu numai în firele adinci / Cum sînt în fundul mării tari creștete de stinci". A rostit-o în cadențe tari Mihail Sorbul, în *Letopiseți*, prin glasul lui Ioan Vodă cel Cumplit, care îi dojenește aprig pe boierii ce înclinaseră o clipă spre închinarea steagului: „Rușine să vă fie!... / Sculați, boieri, căci nu știți, dar dreptate-aveți / Cînd pe puterea voastră nu știți a pune preț! / Eu colindînd din viață aproape jumătate / Văzui cu mult mai multe prin cea străinătate. / Boieri! Sînt mii de feluri de limbi pe-acest pămînt / Și tot atîtea feluri de oști. Cu jurămînt / Vă spun boieri, și credeți — voi fi avînd o lege — / Din cîte oști văzut-am și multe, se-nțelege — / Ne-ntrec în strălucire trei sferturi; nu vă mînt: / Văzui oștiri muiate în aur și argint. / Dar meștere-n războaie și-apoi ca vîrtoșie / Nu-i oaste să ne-ntreacă și nici că va să fie!". Simțămîntul acesta de mîndrie pentru calitățile de bărbăție ale poporului provine dintr-o conștiință lucidă a superiorității sale, din încrederea în viitor, bizuită ferm pe cunoașterea trecutului.

O altă coordonată a gîndirii filozofice în drama istorică e modul în care sînt studiate și consemnate raporturile personalității cu istoria. Mai șovăielnic în unele piese vechi (*Vîforul*, *Gaspar Grațiani* de Slavici), mai cert și mai concludent azi, cînd există posibilitatea interpretării științifice a informației. *Horia* de Mihail Davidoglu, *Guza Vodă* de Mircea Ștefănescu, *Ion Vodă cel Cumplit* de Laurențiu Fulga stabiiesc, în forme diferite, dialectica relației între conducător și popor, interdependențele, condiționările reciproce. Piesea lui Nicolae Iorga, *Tudor Vladimirescu* (1921), cu o compoziție cam destrămată, zeloasă doar în ce privește un aspect al politicii eroului și preocupată în a-l exalta, îi scapă tocmai natura populară a răscoalei; *Tudor din Uladimiri* de Mihnea Gheorghiu (1955) observă personajul ca încorporînd un ideal social și național al maselor țărănești și al altor straturi ale populației și consacra scene cardinale discriminărilor firești pe care le face Tudor între diverse categorii sociale, pentru a defini țelurile populare ale mișcării în fruntea căreia se află. Piesa lui I. C. Vissarion *Lupii*, despre răscoala din 1907, apare mai săracă aici în raport cu tabloul social complex din *Boieri și țărani* de Alexandru Sever, aceasta din urmă explicitînd faptul că pornirea cruntă și dreaptă a maselor țărănești și-a aflat, în lumea satelor, oameni hotărîți, capabili, la un moment dat, s-o precizeze și să-i croiască un făgaș mai adînc — dacă împrejurările timpului nu le-ar fi fost atît de plener potrivnice.

Dar cea mai concludentă comparație în problemă o oferă două din marile piese ale lui Camil Petrescu, *Danton* și *Bălcescu*. În prima, scriitorul, construind monumental tabloul Revoluției Franceze, situează în centrul acțiunii un personaj care teoretizează posibilitatea atenuării, stingerii mișcării violente, în contradicție deschisă cu țelurile către care împingeau mișcarea masele stăpîne pe stradă. Scriitorul e fascinat de afirmațiile girondinului, că el singur e în stare a-și asuma „mîntuirea Franței” și „libertatea lumii”. În a doua dramă, eroul își află însăși rațiunea de a fi în dezvoltarea revoluției — încă nesigure și oscilante — către ținta superioară pe care o vizau în acel moment aspirațiile furtunoase ale celor mai masive pătri populare. Eroul pașoptist nu se investește pe sine cu puterea de a conduce revoluția, ci cere, cu o patimă înverșunată și o gravă responsabilitate, tuturor colegilor săi din clubul „Frăției”, să-și asume conducerea unei revoluții pe care poporul o va înfăptui oricum, dacă cei aleși s-o conducă vor rămîne indeciși. Un studiu mai vechi al criticului N. Tertulian consacră un capitol transformării concepției asupra istoriei în opera lui Camil Petrescu. Analizînd itinerarul problematic de la *Danton* la *Bălcescu*, el demonstrează că ceea ce se separă cele două piese „este distanța care desparte vechea concepție noocratică, bazată pe cultul idealist al personalității intelectuale, de noua concepție a scriitorului, influențată direct de ideologia marxist-leninistă, de transformările revoluționare din țara noastră...”; „nesfîrșita mîndrie a lui Bălcescu nu mai e vanitatea individuală, sentimentul personalității ultragiutate, înfațuarea de genul dantonist, ci e un sentiment minunat de demnitate istorică, de loialitate față de marea cauză căreia i-a închinat viața.”<sup>11</sup>

Trăsăturile de discontinuitate, apărute în procesul istoric de evoluție a literaturii — datorate împrejurării reorganizării socialiste a societății românești, care a dat o extensie și o pondere considerabilă culturii în viața poporului și a înălțat întreaga literatură și toate artele spre admirabilele lor rosturi cetățenești, devalorizate în orînduirea anterioară —, coexistă cu puternice trăsături de continuitate, care se cer la rîndul lor studiate în cîmpul fenomenului unic pe care îl reprezintă istoria fiecărui gen. Noua dramaturgie acordă rolul cuvenit maselor în istorie — fapt pregnant, mai cu

<sup>11</sup> „Probleme ale literaturii de evocare istorică”, E.S.P.L.A. (Mica bibliotecă critică), 1954, pp. 70 și 80.

seamă în piesele închinute momentului fundamental, 23 August 1944. *Bucacaglia, Suro-rile Boga, Arcul de triumf, Oamenii înving, Întoarcerea* oferă imagini concludente în acest sens. Ele continuă însă, în condiții și forme noi, tradiția literară remarcabilă a celor mai bune drame istorice din trecut: aceea a poporului ca erou, înfățișat uneori direct, altelei exponențial, ori pur și simplu simbolic. Perechea de oșteni-țărani Vulpoi-Răzeșul în *Răzvan*, Jumătate și Limbă-Dulce în *Despot*, Rumân Grue în *Ulaicu*, Dumbravă în *Letopiseși*, Anița în *Rachierșa* lui Ion Luca sînt momente tipologice reprezentative pentru o anume orientare care, împlinită azi, face din asemenea eroi, odinioară restrînși poate la roluri episodice (ca înțindere, nu totdeauna și ca pondere dramatică), figuri centrale. E de urmărit, în aceeași ordine de idei, și modul interesant în care e integrată creația populară, ca expresie a sufletului popular și ca factor de psihologie a poporului român, în *Răzvan* ori în *Săracul popa* de Sorbul, în *Anton Pann* de Blaga sau în *Întoarcerea* de Beniuc, în *Io, Mircea Voievod* de Tărchilă și în alte lucrări, integrare de natură a situa — cum spunea, cu o fericită formulă, Tudor Vianu — omul român în mediul său natural. E și aceasta o trăsătură de continuitate și, deopotrivă, unul din argumentele care ne dau îndreptățirea a socoti piesa istorică românească, de ieri și de azi, o dramă național-populară.

Avem dreptul unei asemenea categorisirii, căci e o caracteristică a literaturii noastre dramatice. Poate și a altora — cel puțin pentru unele epoci. Dar nu e lipsit de importanță a observa că mari construcții literare străine pe teme istorice, constituind valori indiscutabile, nu poartă totuși o asemenea caracteristică, deși în alte privințe depășesc uneori producerea similară, contemporane, din aria noastră culturală.

## CARACTERUL POLITIC AL Dramei Naționale

Drama istorică națională a avut și are totdeauna un pronunțat caracter politic, materializat în conflicte crincene, comploturi, răzmerițe, războaie, circumstanțe năprasnice, înălțînd și năruind destine, germinînd totdeauna ideea că în joc e soarta patriei și că sînt angajate, într-un fel sau altul, nu individualități, ci colectivitatea națională. Coliziunea dramatică are loc îndeobște pe realități feudale (conflictul domn-boieri), în context social (asupritori-asupriți), în context național (elementul autohton stabil — năvălitorii, ocupanții străini, pofțitorii străini de bunuri românești), uneori în cadru religios (exprimare figurată a unui conflict tot politic — în esență), ortodoxism-catolicism (*Ringala* de V. Eftimiu, *Ulaicu-Vodă*), ortodoxism-protestantism (*Despot*, *Tulburarea apelor* de Blaga), cîteodată chiar între creștinism — rîvnind a-și constitui o structură autonomă în planul autorității lumesti — și păgînism, ca reacție tulburătoare a unui fond ancestral de credințe și manifestări de cult ale unei religii naturale, libere.

Dincolo de scăderile și limitele de gândire ale unor drame istorice, care nu pot fi ocolite, impune filonul principal de omenie, respect pentru alte popoare, generozitate, străbătînd la suprafață sau în adîncuri producțiile cele mai diverse: *Rachierșa*, evocare a unui episod din domnia fanariotului Dumitrașcu-Vodă, *Bimbașa-Sava* de Ion Peretz, *Ruxandra* și *Timotei* de Al. Kirițescu. Elementele acestea psihologice sînt atât de stăruite în concepția scriitorilor încît, cîteodată, au fost conferite, cu împrumut, și unor personaje de altă nație; se pot remarca, de pildă, în cavalerismul lui Sobiesky față de vitejii plăieși din *Cetatea Neamfului*. Asemenea valențe apar, cu evidentă, și în dramaturgia ce explorează, din punct de vedere românesc, istoria altor popoare, stînd mărturie bună pentru aceasta *Dr. Faust vrăjitor* de Victor Eftimiu, admirabila trilogie a renașterii, creată de Al. Kirițescu, *Zorii Parisului* de Tudor Șoimaru și numeroase altele.

Datorită abordării unor probleme — cum obișnuim a spune azi — de interes major, realizării unor conflicte grandioase, ireductibile, creării unor tipuri ce au trăit, și istoricește, pe piscuri, dramaturgia istorică a îmbogățit și continuă să îmbogățească literatura română cu o galerie de caractere valoroase. *Vlaicu-Vodă* e un diplomat remarcabil, ducînd o politică suplă, stăpînînd și stăpînîndu-se, disimulînd în vederea unui țel suprem și crezînd nezdruincinat în statornicia poporului său, voievodul apărînd ca „o stîncă zugrăvită de un pictor în mijlocul unui decor de teatru, ca să poată fi luată drept mușchi verde sau perină de căpății”<sup>12</sup>. Ștefan cel Mare e, în *Apus de soare*, un om politic, meditînd, în grave împrejurări personale, la continuitatea domniei și înfăptuind acte fundamentale spre binele și pacea țării, „întemeindu-se pe «osul domnesc», pe ereditate, care va să zică, pe însușirea sa de a reprezenta tot poporul moldovenesc”.<sup>13</sup>

<sup>12</sup> Eugen Lovinescu, „Istoria literaturii române contemporane” (1900—1937), București, Ed. Soccec, pp. 322—323.

<sup>13</sup> G. Călinescu, „Dialog între spectatori” (Cronica optimistului), în „Contemporanul”, nr. 17 din 27. IV. 1956.

Mircea cel Bătrân e văzut, în noua piesă a lui Dan Tărâchilă, ca un conducător îndrăzneț și cumpanit totodată, manifestând cea mai curajoasă inițiativă cu putință în epocă, aceea de a contribui direct — prin medieri, alianțe bilaterale și acțiuni diplomatice — la instaurarea unor factori de stabilitate în țările vecine și în special în imperiul otoman, în vederea cuceririi unui mai lung răgaz de pace pentru încercata sa țară. Frumusețea deosebită a acestui personaj stă în gândirea sa largă, care scrutează orizonturi întinse, pregătind încet dar sigur izbînda deplină a acțiunii. Cît de cuprinzătoare este viziunea politică, factor constitutiv al caracterului, în drama istorică românească o demonstrează personajul Bălcescu, creat cu atîta strălucire de Camil Petrescu. El are scene absolut memorabile; cine nu-și amintește oare de faimosul tablou (10, actul II), în care guvernul provizoriu discută panicard despre iminența invaziei turcești?

TELL: Crezi sincer că vom fi invadați?

BĂLCESCU: Datoria noastră este să avem în vedere oricînd o invazie posibilă și să ne pregătim de rezistență.

N. GOLESCU (*iritat*): Dar dacă la proprietari nu putem găsi sprijin, dacă pe armată nu ne putem rezema, dacă diplomația nu ne ajută și dacă puterile protectoare sînt împotriva noastră, atunci pe ce ne putem sprijini?

BĂLCESCU (*izbucnește de paze un pachet de nervi în explozie*): Pe poporul român... Pe acest popor căruia îl dăruim libertatea și rodul muncii lui. Pe un neam care își ia soarta în propriile lui mîini!

Caractere puternice prin voință (*Cuminecătura* de G. M. Zamfirescu), conștiința rațiunilor de stat subordonîndu-și problemele personale (*Luceafărul* de Delavrancea), puterea de a se jertfi pentru scopul suprem (*Letopisești, Tudor Vladimirescu*), femeile excepționale (Vidra, Doamna lui Ieremia, Ringala, Clara, Tana), adversitățile energice ale unor personalități ireconciliabile (Luca Arbore, Tomșa, Pan Vlasko din *Puiul de lup* de Lucreția Petrescu, colonelul Odobescu în *Bălcescu*) configurează un peisaj uman deosebit de nuanțat, pe care îl străbate un sens esențialmente politic. Acest sens este, în cele mai bune drame istorice pe care le avem, consonant cu istoria însăși.

Factura romantică îl evidențiază adeseori — faldul, solemnitatea mișcării, versul, limba cu inflexiuni arhaice, scenele tari fiind elemente de relief ale peisajului, a cărui tectonică angajează straturi profunde de viață, de o neclintită așezare. Această factură romantică trebuie privită și ea prin prisma unor date constitutive mai generale. Observația profundă a lui Titu Maiorescu: „eroul romantic este mai bine caracterizat prin tipul său național, cu care nu poate exista decît într-un anume popor și într-o anume țară”<sup>14</sup> este, hotărît, unul din criteriile generale de apreciere a încadrării dramei istorice în curentul romantic (acolo unde e cazul). După cum cerința lui Camil Petrescu, adresată actorilor, de a se releva conținuturile sufletești, chiar și în rolurile cu structuri psihologice carente, influențate de melodramă sau moștenind vechea metafizică a binelui și a răului, e un alt criteriu de însemnătate.<sup>15</sup>

<sup>14</sup> „Literatură română și străinătate” (în „Critice”, E.P.L., 1966, p. 397).

<sup>15</sup> „Opinii și atitudini”, E.P.L., p. 399. Prețind interpretarea dată lui Ștefăniță de Al. Critico, Camil Petrescu socotea totuși că rolul trebuia „încă accentuat în umanitatea lui”, definind aici o importantă perspectivă scenică în raport cu problema discutată. De cite ori spectacolele cu piese istorice s-au oprit la stilul (sau la ceea ce li s-a părut actorilor și regizorilor că e stil) romantic, am avut de-a face cu montări atît de echivoce, încît cei ce nu citiseră nu-și puteau explica de ce sînt considerate valori literare: pur și simplu nu înțelegeau eroii. Depistarea sensului politic, reliefaarea trăsăturilor specifice naționale și modernitatea viziunii asupra eroului istoric privit în umanitatea sa reală, deci scos de sub povara sufocantă a reconstituirilor muzeistice, care-i dădeau o identitate artificială — paradoxal mai atemporală cu cît erau mai năclăite culorile și mai îmbelsugate artiștiile pretins documentare —, au dus la succese la unele spectacole cu piese istorice din ultimele două stagioni. **Vlaicu Vodă**, interpretat de G. Calboreanu, în regia lui Sică Alexandrescu (la Teatrul Național „I. L. Caragiale”) a pus în lumină interesante acorduri ale piesei în actualitate. **Viforul**, regizat de Călin Florian la Teatrul „Delavrancea”, cu Gh. Cozorici (și Ion Niciu) în rolul voievodului, a relevat un sens al împlîrîrilor, subiectul căpătînd acea istoricitate pe care nu a avut-o niciodată cînd s-a aflat în zona exotismului istoric sau cînd tînrul domn era tratat ca o fiară setoasă de sînge, scuturată de convulsii. Luca Arbore (Cornel Girbea) nemişcînd sfîtoșenia intruchipată, ci un sfetnic animat de cele mai bune intenții, dar pasibil de erori politice într-un veac viforos și foarte instabil. Ștefăniță a apărut, în ciocnirea cu el, ca un om și un conducător dornic să urmeze o linie proprie de conduită, căuțînd și el, în felul lui, binele țării, dar avînd a înfrînge mari împotriviri pe care e nevoit a le rezolva cu mijloace violente — explicate nu numai de temperament și vîrstă, ci și de epoca însăși. Oare partea adversă, aurcolată odinioară pe scenă de o sfințită și dulce lumină, nu folosește asemenea mijloc? Complotul și răscoala armată a boierilor, otrava furnizată de o cucernică față bisericăscă străină și turnată în paharul Domnului Moldovei de propria sa soție, la îndemnul aceluși sol străin, parcă n-ar fi cele mai recomandabile posibilități de a rezolva un conflict, care era, în fond, politic și în care se disputa soarta țării... Spectacolul modern a restabilit raportul normal între piesă și istorie, și prin aceasta a devenit, în simplitatea și logica sa cursivă, adevărat și cucernic, invitînd spectatorul să judece faptele înfățișate cu imparțialitate, lăsîndu-l și pe el în dubiul meditativ al cronicarului, care pus în fața ipote-



Cercetarea dramei istorice de ieri și de azi va dezvălui, firește, și momente nerealizate, cînd istoria a folosit doar ca pretext pentru draparea factice a unor întîmplări derizorii. Romantismul paseist și sforăitor din unele lucrări ale lui Mircea Dem. Rădulescu (*Bizanț*), odele dinastice, mascate, ale lui V. Alexandrescu-Urechia (*Uornicul Bucioc*), melodramele pseudoistorice ale lui Grigore Bengescu (*Radu III cel Frumos*), falsele evocări ale lui Dimitrie Bolintineanu (*Ștefan Vodă cel Berbant*), violențările istoriei sau localizările imbecile de detalii, viziunile eronate — cer un discernămint sever în domeniu, după criteriul concordanței cu realitățile și, bineînțeles, după acela al calității literar-dramaturgice.<sup>16</sup>

A fost și un moment cînd pletora dramelor „poreclite istorice”, „mediocre, submediocre și proaste”, ajunseser „o pacoste a actorilor și publicului”. Explicînd fenomenul cu înțelepciune și rară distincție critică, Liviu Rebreanu pleda pentru înălțarea normelor de judecată în gen, măcar pînă la etalonul *Ulaicu Vodă*.<sup>17</sup>

Etaloane de carat înalt trebuie să funcționeze cu atît mai mult azi. Pe lîngă drame valide, apărute în acești ani, s-au produs și scrieri în care istoria a fost privită cu îngustime, sau abordată sărăcăcios, cu înclinații schematice, prin dialoguri declarative și reduții psihologice, în narații liniare sau în fresce șterse (*Nepoții gornistului, Cu piine și sare, Primăvara, Nopti de August, Prăbușirea* etc.). Recrudescențe ale unei facturii rudimentare de conspectare a faptelor trecute se mai întîlnesc și de la o zi la alta. Să ușurăm anevoioasa investigație a cercetărilor viitorului, acordînd mai parcimonios certificatul scenic ori editorial lucrărilor din zonele periferice ale artei. Și să-l prezevăm, în acest fel, și pe spectatorul contemporan de ceea ce, oricum, ar contraveni gradului său de intelectualitate. E actuală și necesitatea continuării efortului scriitoricesc de cuprindere literară a unor împrejurări decisive din istoria contemporană, a evenimentelor care au deschis pagina cea nouă din viața patriei.

Operația principală ce avem a săvîrși, în materie de repertoriu de inspirație istorică, este evaluarea și reevaluarea bogatei moșteniri de care dispunem și care e, deocamdată, puțin cercetată și pauper reprezentată. Constatarea existenței unui mare volum de asemenea piese este punctul de pornire. Catagrafierea acestei moșteniri ar fi pasul următor. E o sarcină a istoriei literare și teatrale, dar și a aceluia organism viu și capabil de inițiative care e mișcarea teatrală înșăși. Elaborîndu-și programele anuale, teatrele au a ține seama de necesitatea spirituală a publicului actual de a regăsi pe scenă, alături de imaginile incandescente ale prezentului, și tradițiile nobile ce au temeinicit acest prezent, și care tradiții se numără printre factorii stimulatori ai conștiinței continuității istorice, iar prin ea, ai progresului națiunii către culmile civilizației comuniste.

Valentin Silvestru

ticea trădări a lui Arbore a scris, pe gînduri: „Ștefan-Vodă au tăiat pre Arbore hatmanul, pe carele zic să-l fi aflatu în viclenie, iară lucrul adevărat nu să știe”.

Piesa lui D. Tărchilă a avut parte la Constanța de o montare frumoasă prin echilibru și armonie scenică (regia C. Dinischiotu), centrată pe figura impunătoare, fără grandilocvență, a lui Mircea, pe care Sandu Simionica l-a desenat statuar, tăcut, sigur, concentrat asupra-i și asupra treburilor țării, cu o patetică responsabilitate.

Toate spectacolele amintite au originalitate națională, în termeni moderni, propunînd tipuri de umanitate românească la felurite ore ale istoriei, reverberînd prin acest metal nobil al individualizărilor specifice ecouri largi de generalitate filozofică și istorică.

<sup>16</sup> În acest sens, bine informat și de orientare critică eficientă, capitolul „False idei și probleme în unele lucrări ale timpului” din cartea *Drama istorică națională* de Virgil Brădețeanu (pp. 113—123), căruia trebuie să i se adauge și numeroase exemple de la sfîrșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului nostru, și mai ales din epoca interbelică.

<sup>17</sup> Opere alese (vol. 5), E.P.L., 1961. pp. 418—420.