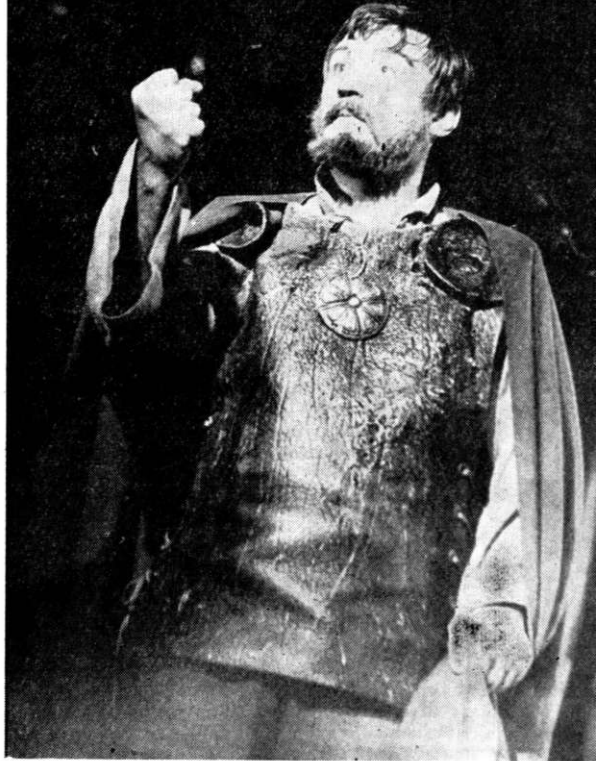


PE AFIȘE

Paul
Anghel

VITEAZUL



Victor Rebengiuc în rolul titular

Teatrul istoric e în clipa de față o specie dramatică oarecum dezertată. Peste tot în lume, autorii de teatru, prea fascinați de mecanismul uman al zilei de azi și renunțând tot mai mult la metaforele și simbolurile dificile, ocolesc piesa istorică. Poate și pentru faptul că, deocamdată, ca simplă evocare, piesa istorică nu are sens, iar piesa istorică cu subînțeles moral și filozofic cere o anume capacitate de descifrare unui public care nu vrea să mai știe de expresie artistică semnificativă și exemplară. Ingrat este deci rolul acelor dramaturgi care se întorc înapoi cu sute de ani, încercând să refacă în spectatori conștiința că trecutul este inepuizabil și istoria cu atât mai inedită cu cât e mai veche.

Asemenea autori sînt rari și în teatrul românesc contemporan. Oricît de adînci interpreți ai evenimentelor și de abili inovatori tehnici ar fi ei, le rămîne mereu dura sarcină de a lupta cu un public obosit de subiecte celebre. Cei cîțiva care nu renunța la acest gen tradițional se află în neașteptată poziție de pionieri. Ion Omescu, Paul Anghel, și alți cîțiva, încearcă primii să modifice formula clasică a piesei istorice românești, mai ales printr-o „atitudinizare” a faptului istoric. Evident, piesa românească istorică a avut și pînă acum o atitudine: însă una, după noi, mai mult morală, grupată în genere în jurul sentimentului patriotic, de exaltare a valorilor strămoșești etc. Fără să renunțe la aceste date permanente, piesa istorică românească pare să schițeze primii pași în direcția unei *atitudini intelectuale*. Adică a unei sondări mai profunde, mai sistematice și mai moderne a eroului istoric și a desfășurării evenimentelor.

Că piesa istorică nu mai poate fi azi o pură evocare (destinată curiozității obiective și interesului documentar), ori o simplă satisfacere a orgoliului național și patriotic, o dovedește, după opinia noastră, și producția — singulară între celelalte — a unui dramaturg zgîrcit cu propriile sale pagini: este vorba de Paul Anghel, care a publicat în ianuarie 1968, în revista „Teatrul”, o piesă intitulată *Săptămîna putimilor* iar în februarie 1969, în „România literară”, o alta, numită *Viteazul*.

Paul Anghel încearcă, în modul cel mai conștient, să construiască pieselor sale istorice o dimensiune în plus, care este dimensiunea intelectuală, și lucrul nî se pare manifest și în subtitlurile pieselor, subtitluri aparent foarte socante, menite însă să

atrage atenția ca dramaturgul oferă publicului mai mult decît o bucată de gen. *Săptămîna patimilor*, care vibrează de violența lui Ștefan cel Mare, e caracterizată ca o „ipoteză dramatică de veac eroic moldav”. O ipoteză, deci. Adică o proiecție rațională, logică, intelectuală, într-o secțiune a istoriei. Mai puțin scrupulos cu adevărul istoric, pe care uneori îl restabilește, scuizîndu-și libertățile în note de subsol, autorul caută o lumină nouă pentru un erou atît de ilustru și de cunoscut. *Viteazul*, dedicată firește lui Mihai Viteazul, e un „basorelief dramatic pe șapte fundaluri”. După cum cele șapte fundaluri sînt alese cu intenție, ca să sprijine o anumită gîndire filozofică și dramatică a autorului, la fel basorelieful lasă să se înțeleagă o anumită *detașare* a figurii din contextul ei curent, eventual o închipuire a ei independentă. (De altfel, Paul Anghel e un autor dramatic care bulversează cronologia din necesități de demonstrație: astfel, în *Viteazul* apar *avant la lettre* Horea, Iancu, Bălcescu și Gabor Aron, ca „zei tutelari”, evident continuatori și chiar discipoli, reprezentînd eventual și ceva din acea febră recurentă a istoriei românilor care a fost Transilvania înstrăinată, vindecată abia cu unirea din 1919, febră de care a suferit la vremea sa și marele Mihai.)

Săptămîna patimilor și *Viteazul* trebuie discutate împreună, ele reprezentînd, uneori pînă la repetiție, aceeași concepție a scriitorului. Probabil că Paul Anghel a și dorit să sugereze că toate marile personaje ale istoriei românești sînt înrudite. *Săptămîna patimilor* începe cu un capitol numit *Poarta occidentului*. Firește, poarta occidentului e Moldova, față în față cu cruzimea asiatică a celeilalte porți, cea otomană (Metafora pămîntului românesc ca teren de echilibru între răsărit și apus revine în *Viteazul*: turcii și imperialii austrieci sînt „cele două uși ale acestei țări; singurele — deocamdată”). Moldova e pentru un străin, pragmaticul Iacoppo, un mister, căci el nu înțelege „ambția marilor principii pentru această bucată de pămînt”. Este însă poarta occidentului, chiar dacă e „o poartă de lemn”. După victoria de la Podul Înalt, Ștefan cel Mare e copleșit de feliicitările vecinilor din vest, încoronat de însuși papa cu titlul de „Atlet al lui Hristos”, dar... nu i se dă nici un ajutor militar sau material, principii europeni, a căror securitate o asigură el, ca un zid în fața turcilor, preferînd, din previzibile motive de politică, să lase să se macine singură forța Moldovei. Moldova e „pridvorul înflorit” al Europei, mizeria și incertitudinea ei e garanția păcii și prosperității monarhiilor din apus, dar monarhiile din apus nu se grăbesc de loc să-și plătească datoria materială și morală față de creștinii care îi apără, a căror suferință în anonim e sursa tihnei și strălucirii occidentale. Moldovei, pustiiată mereu, îngrășată de sînge, obosită de lupte mereu cîștigate într-un război mereu pierdut, într-o zodie politică mereu nefastă, transformînd succesul în înfrîngere, i se refuză împrumutul papal de 200.000 de fiorini, pentru că ține de... „schismatica biserică a răsăritului”. Ce fericit viciu de procedură! „Diplomația vecinilor sau prietenilor îl lasă singur” pe Ștefan, „în contradicție cu sine, cu curtea, și, adesea, cu țara” — țara prea des ruinată și cotropită, care își pierde curajul. Ștefan, individ sintetic, aparținînd și occidentului și orientului (ideea acestei sinteze îl preocupă mult pe Paul Anghel, care o introduce adeseori, mai subtil ori mai direct, în structura teatrului său istoric), îi bate pe turci cu strategia și tactica tradițională, dar cumpără din occident ultimele descoperiri ale industriei militare. Îndelungata luptă provoacă însă tot felul de eroziuni sufletești. Voievodul trebuie să lupte cu ispita păcii, să reziste vîrstei, să nu-și asculte mila față de propriul său popor, pe care nu-l poate duce la pace și îndestulare, ci numai la sacrificiu și la moarte eroică. Apare îndoiala, conștiința relativității tuturor întreprinderilor („Domnii trec, iar țara rămîne”); faptele nu se mai supun judecății comune („Trăim într-un veac în care faptele oamenilor mari nu le pot judeca nici cei proști, nici cei mulți. Le va judeca cîcă vremea... sau poate Dumnezeu”); voievodul nu mai știe către ce tribunal să se îndrepte, la care sursă să caute puterea, copleșit strigă: „Nu sînt un viteaz”. Apoi, chiar înaintea sfîrșitului, un dialog plin de semnificație. Un nobil străin îl întreabă: „Sînteți prea mare pentru această țară, sau țara e prea mică pentru voi?”, la care domnul răspunde: „Poate că e mică vremea” (sugestia neconcordanței tragice între o mare personalitate și epoca improprie, limitativă, în care e obligată să se dezvolte) și reia „Țara nu e altfel decît noi înșine”; din care uluitul străin deduce: „Atunci nu e mică”. Aici se concentrează forța enigmatică a piesei, de fapt forța enigmatică a națiunilor mici rezistînd unei monstruoase presiuni a istoriei: nu există numai adevărul concret, geografic — gîndirea în datele exclusiv geografice și materiale e înșelătoare; o națiune mică nu e pur și simplu mică, și ea poate să se desprindă, prin țîșniri patetice, din implacabila mecanică a timpului, din geometria crudă, sterilă, a datelor obiective.

Toate aceste intuiții, aceste „ipostazări”, aceste ecuații ale politicii, diplomației, psihologiei, prin care dramaturgul a încercat să sugereze caracterul permanent al istoriei, să creeze un portret complet și specific al ariei carpato-dunărene, cu oameni eterni și evenimente eterne, repetate ca niște rituri, se regăsesc într-o formă intelectuală mai pură în *Viteazul*, unde, pentru a „esențializa” gîndirea istorică, autorul a renunțat la o bună parte a efectului strict dramatic. Faptul istoric, pînă acum singura bază a teatrului de evocare, consemna anecdotic niște eroi patrioți și de mare bravură personală

(Ștefan, Mihai), luptînd cu o putere cîmpioară și hrîpăreată, căzînd în cele din urmă, înecați de superioritatea numerică și tehnică a inamicului. Partea conflictuală — lupta în sine — era dramaturgului indispensabilă. Paul Anghel a renunțat la ciocnirea persoanelor și evenimentelor ca să desprindă niște idei. Unele nu sînt cu totul originale : țara mică, mereu călcată de cîmpioari, care sînt direct vinovați de sărăcia și înapoierea ei ; lupta solitară a acestei țări mici, luptă pentru ea cu totul neprofitabilă (profitabilă, în schimb, unor vecini și aliați mai puternici și mai fericiți așezați) ; duplicitatea și ipocrizia politico-diplomatică a țărilor europene, ferite de invazii, față de nefericitele popoare-tampon ; datoria lor morală și materială mereu neplătită față de acestea din urmă ; falsitatea istoriei scrise (în *Viteazul*, generalul imperial trece lupta de la Călugăreni la activul împăratului Austriei) ; — toate acestea sînt deja adevăruri curențe. Paul Anghel, cu ajutorul lor, caută să adîncească personalitatea conducătorului. Din prima scenă, Mihai se arată, ca altădată Ștefan, un suflet prea mare pentru timpul său. „Veacul ne cere să stăm pitiți” spune Sfetnicul, dar Mihai știe că umărul său „iese cu mult peste veac” ; el simte, la început obscur, apoi tot mai limpede, angajat fiind pe o pantă căreia nu-i poate rezista, că tocmai statura lui deosebită, spărgînd metrii timpului, îl va pierde. Destinul eroic al lui Mihai debutează în condiții penibile, aproape sordide : țara săracă („au ajuns țărani mai scumpi la vedere ca aurul” și „fug unde văd cu ochii, dar de fapt nu au unde, că pretutindeni sînt războaie”) ; de-alungul piesei sînt amintite mereu tot felul de abuzuri medievale ; Mihai e urmat peste tot de țărani cu plîngerii, galbeni și consumați ca niște strigoi, amintind de rana veșnic deschisă a unui pămînt istovit. Aceștia au fost prea spoliați de străini pentru a mai fi capabili de un sacrificiu patriotic. Domnul, obsedat de misiunea lui războinică, le cere să se supună, să dea : „Căreva dintre voi trebuie să renunțe, căreva trebuie să rabde mai mult, căreva trebuie să uite de ale sale”. Dar supușii nu mai vor, sau nu mai pot ; lor le apare indispensabilă pacea ; lui, lupta continuă. Și aici, începe să se contureze o discrepanță fatală. Pătimaș, transportat uneori pînă la isterie, Mihai nu ascultă vocea simțului comun, adică a Sfetnicului său, sceptic și filozof. El e ba preocupat de destinul țării, ba, candid pînă la pueril, de stema Romei, ori de parăzi și alte ceremonii goale de sens. Omul politic, urmărit, astfel, clipă cu clipă, distruge propria sa imagine mitică, dovîndu-se, din cînd în cînd, incapabil, neglijent, abuziv, egoist, adică om. Premoniția permanentă (toate prezicerile sînt de rău, și nu e clipă fără asemenea preziceri) zdrușcînd cel mai puternic caracter. În clipele de dezechilibru, Mihai strigă ca un psihopat, apoi are obsesia bardei, vrea să taie pînă și umbra dușmanilor, bănuiește pe toată lumea etc. La un moment dat, face o mărturisire care dezvăluie un subconștient sumbru : „Nu-mi place să privesc cerul dacă nu-i acoperit de nori. Mi-e groază de senin”. Altă dată, rătăcit într-o clipă de tandrețe, evocă o veveriță ce i s-a cuibărit în barbă într-un han din Constantinopole. Luna i se pare a închipui capul lui Andrei Bathory, iar cînd mercenarii valoni intră în cort ca să-i taie chiar lui capul, cere : „Puneți-l, pe cer, în locul soarelui. Va fi un soare rece”. Shakespeareene ca factură, ambele metafore împing pe Mihai în rasa caracterelor ambigue, selenare, iraționale, damnote.

Prin calități, Mihai trece de epoca lui, ba chiar o jenează. Misiunea lui depășește răbdarea și înțelegerea tuturor. Așa cum curtea austriacă îl tratează ca pe un vasal atins de o boală psihică cu forma eroismului, oamenii pentru care luptă, venerîndu-l ca pe un părinte, un șef, un sfînt, cîrtesc totuși împotriva sfînteniei lui care le apasă prea tare umerii. Mihai a apărut fără voință pămîntenilor. El e un miracol, admirabil și anormal. La rîndul lui, Domnul e nemulțumit de cei cărora le închină lupta sa. Sfetnicul îi traduce gîndul : „Oamenii trăiesc pe pămînt, pămîntul e murdar, oamenii sînt murdari”. Mihai vrea țara bogată, crede chiar că stăpînirea sa a îmbogățit-o întrucîtva, e uluit cînd află de necazurile cotidiene, iar la sfîrșit, în loc să mediteze la o reformă socială serioasă, leagă sever pe țărani de pămînturi, pentru că au contestat, în modul lor primitiv și vulgar, bogăția și grandoarea abstractă dăruită de Domn țării. Despre supuși, Sfetnicul spune : „Îi auzi, dar nu-i înțelegi, vrei să-i înțelegi, dar nu poți”. Mihai e singur și se plînge de singurătate, explicînd-o ca pe un efect al autorității sale : „Mă lăsați să greșesc, fiindcă vouă la toți vi-e frică să nu greșiți față de mine”. În cabinetul imperial are loc ciocnirea a două concepții politice : a țării mici, cu trăiri dramatice, și a marelui imperiu somnolent, preocupat de propriile sale detalii, mai importante decît orice pîlpîiri marginale. Viteazul strigă zadarnic : „Treziți-vă !” Marea politică îl exclude, nu are nevoie de experiența și de concluziile lui, chiar dacă profită de pe urma bravurii lui. La Turda, pe ultimul cîmp de luptă, el cere țării trei sute de oameni decîși să moară. Țara nu-i poate da. Eroul se înclină înaintea izvorului secăt. În final, călugărița Teofana, mama prințului, spune : „Dintr-o țară se alege Mihai Vodă c-o brazdă”. Și, cu o tulbure aluzie carnală, evocă legătura misterioasă dintre țară și domn : „Plîngi, țară, pasul care te-a călcat, te-a frîmintat, te-a sîngerat”.

În piesă sînt multe replici memorabile (autorul stăpînește o tehnică de rigoare în teatrul istoric, aceea de a da senzația maximei și a filozofiei profunde în fiecare replică), și multe idei interesante și juste, mai mult ori mai puțin clarificate și ex-

plaatate. Fără să se preocupe de crearea unei mixturi lingvistice cu pretenții de autenticitate, autorul lunecă pe „promis“, „preferam“, sau „îmi convine“, alături de arhaismele obligatorii. Scena se împarte în două: de o parte voievodul, stăpînit de scopul său grandios și himeric, de alta, supușii (în speță Sfetnicul), admirîndu-l din perspectiva umanității lor minore. Mihai e un exilat. Fericirea mediocrității nu-i este dată. Faîma lui se realizează în decoruri de josnicie și ieftinătate. Simte mereu cum i se duce pămîntul de sub picioare, cum nu se poate sprijini pe nimic sigur. Atunci, se refugiază în mania eroică, se agață de o abstracțiune, scapă datelor materiale, trăiește în lumea lui, un timp, lumea lui și cea de afară pulsează împreună, apoi ritmul se rupe, cadrul obiectiv nu mai îngăduie acțiunea independentă a personalității, începe sfîrșitul. Mihai simte cum se preface în statuie și se înspăimîntă (un moment de mare calitate al piesei): „Te știi tînăr, te crezi la fel cu ceilalți, poruncești; și lovești, și izbești, apoi deodată, nici nu simți cînd, avîntîndu-te cu tot trupul înainte, în mină cu barda de fier, simți că înghetei, că înmărmurești cu cal cu tot, că te faci stană de fier, încremenită în furtună, în timp ce palele năprasnice ale vijeliei îți urlă pe lîngă urechi, pe lîngă urechile de fier, uralele ostașilor care fug ca și vîforul“.

Căutînd înăuntru mitului omul comun, deficitar, Paul Anghel a reușit să creeze un personaj deosebit de figurările obișnuite ale marilor strămoși. De altfel, voluntar ori involuntar, autorul și-a pus singur la îndoială concluziile, a avut grijă să se contrazică, dînd un portret foarte probabil, nu însă absolut cert și obligatoriu, ca să lase întreg istoriei caracterul ei de enigmă. Intuind mecanismele politice ale epocii și psihologia individuală și colectivă, el a ajuns la niște ecuații ale istoriei naționale care merită cel puțin toată atenția, dacă nu chiar încrederea în adevărul lor definitiv. Teatrul istoric al lui Paul Anghel — și cu deosebire *Viteazul* — e un teatru al conștiinței politice, mai mult decît al construcției psihologice ori al formulei estetice pure. Un teatru care dă de gîndit, chiar dacă întrece și unele rezerve, e, mai ales astăzi, un fenomen.

P. Pantazi-Măgureanu

Nota redacției

Piesa lui Paul Anghel a fost programată publicului în seara zilei de 22 august pe scena Teatrului „Lucia Sturdza Bulandra“.

A fost premieră? Nu, întrucît reprezentația, așa cum ne-au spus-o chiar realizatorii ei, aștepta să fie finisată. A fost un spectacol festiv? Evident, din aceleași motive, nu. A fost o „generală“ la care au fost invitați prietenii teatrului? Nu, deoarece o parte a publicului își cumpărase bilete la casă! Mai plauzibilă ni se pare ipoteza că teatrul avea înscrisă jucarea piesei la finele lunii august, și a crezut că-și realizează planul, ridicînd cortina asupra unei repetiții care, eventual, figurează azi în scripte drept premieră. Dacă așa stau lucrurile, ne întrebăm dacă acest spectacol nu este doar un act formal. Răspunsul vine de la sine. Cronica deci, după premieră.