

O ALTĂ IPOTEZĂ

Unele evenimente capitale din viața popoarelor, de obicei marcate prin ascensiunea și sfârșitul tragic al unor mari personalități, consemnate apoi în istoria fiecărei națiuni, au reținut în repetate rânduri atenția autorilor de literatură de toate genurile, și bineînțeles a scriitorilor de teatru, dar e nu mai puțin instructiv de remarcat în ce chip dramele lor reflectate în artele spectacolului au atins conștiința estetică și politică a altui public decât acela în memoria căruia mai stăruia amintirea **i-mediată** (adică **ne-mijlocită**) a eroilor și evenimentelor evocate cu mijloace specifice artelor.

Murea, de pildă, în iarna anului 1170, deci acum tocmai opt secole, Thomas à Becket, arhiepiscopul de Canterbury, ucis sălbatec în catedrală. Personalitatea lui semilegendară a oferit subiectul unei serii de lucrări dramatice de G. Darley, A. Tenyson, T. S. Eliot, Jean Anouilh și alții, precum și al unui film celebru.

Cea mai simplă apreciere comparativă a acestor opere demonstrează în ce măsură trecerea timpului a înrăuit diferențierea concepțiilor despre teatrul de istorie, ale autorilor respectivi. Or, să luăm ca exemplu ce a extras din războiul troian Shakespeare în **Troilus și Cresida** și ce a scos Jean Giraudoux în **La guerre de Troie n'aura pas lieu**. Despre fecioara din Orléans, Bernard Shaw a dat o versiune inteligentă și polemică în **Saint Joan**, pentru ca o alta să ne acorde, după treizeci de ani, Anouilh în **L'Alouette**. Și tot astfel despre autorul „Utopiei” drama elizabethană **Sir Thomas More** (una din cele mai bune apocrife shakespeareene) notează fapte și aspecte pe care nu le vom regăsi în evocarea dramatică mai recentă semnată de Robert Bolt și nici în filmul care a ecranizat-o în 1966 sub titlul **A Man for All Seasons** cu Paul Scofield în rolul principal. Și așa mai departe.

Progresul mijloacelor tehnice ale expresiei teatrale sau cinematografice a reprezentat, în toată dezvoltarea viziunii dramatice despre piesa istorică și despre conținutul ei durabil, un pas înainte, dar nu unul decisiv; fiindcă progresul real s-a înregistrat doar acolo unde publicul l-a trecut și înțeles prin propria-i experiență social-politică, actualitatea dramei istorice ca și fenomenele de mutație estetică ce s-au produs în domeniul teatrului contemporan fiind consecințe firești și logice ale unor schimbări (lupte, ciocniri, contradicții) ivite treptat în structura istorică a societății noastre.

O apropiere lucidă de un subiect „istoric” este de aceea pîndită de curse și dificultăți a căror înfruntare dă totdeauna foarte mult de lucru, mai ales atunci cînd subiectul n-a fost abordat întîia oară, dar cu atît mai mult dacă tentativa evocării ar

vrea să-și îndrepte privirile spre unul prea cunoscut ca să îngăduie „licențe poetice”. Ipoteza la care s-a decis atunci autorul poate fi publică numai în măsura în care experiența personală a publicului său nu vine s-o contrazică, chiar dacă infidelitatea scriitorului față de câteva detalii, îndeobște ne semnificative, ar putea enerva pe careva. Este importantă atunci numai credința în adevăr, așa cum el trebuie negreșit să se fi arătat contemporanilor evenimentelor sau eroului evocat, desigur în termenii limitelor filozofice și politice ale timpului, dar nu fără trimiterea absolut necesară la timpul prezent. E ca și cum ai șterge praful de pe o imagine foarte limpede la vremea ei, care deși îmbrăcată în costumul de epocă ni s-ar adresa simplu pe limba noastră, ca orice contemporan.

Pentru o asemenea intrare în subiect ușile scrisului dramatic n-au prea multe chei în teatrul modern de inspirație istorică. Există numeroase „formule” a căror repetare nu mai supără pe nimeni. Personajul care ne introduce în acțiune poate fi „omul de pe stradă” din **Thomas More** de Robert Bolt, sau „Comentatorul” din numeroase alte piese de teatru (al căror exemplu primordial cred că e cel din **Orașul nostru** de Th. Wilder), dar poate să fie și unul din eroii piesei, ca acel „foarte tânăr, fermecător, elegant și rasat Warwick” care deschide procesul loanei D'Arc, în versiunea lui Anouilh, cu savuroasa-i replică: „Sintem toți? Bun. Atunci, procesul, imediat. Cu cât mai repede va fi judecată și arsă, cu atât va fi mai bine. Pentru toată lumea”.... Scena e la început goală, apoi se umple cu personajele piesei, care intră pe grupuri mici etc. (Dar formula „Prezentatorului” nu-i originală nici în teatrul modern. Acesta e rolul pe care îl joacă personajul denumit Zvonul, din **Henry IV** de Shakespeare, partea a II-a, care aduce contelui de Northumberland știrea că fiul său Hotspur a câștigat bătălia de la Shrewsbury, însă, printr-un ingenios artificiu al poetului dramatic, știrea se dovedește a fi neadevărată).

Mai mult decât formula dramatică pentru care optează noul dramaturg într-o piesă istorică, ceea ce interesează publicul nou este, precum s-a mai spus, ideea de acțiune și personaj istoric, ideea de istorie. Teatrul istoric românesc din veacul trecut constituie o zestre plină de conținut și de interes pentru publicul de orice vârstă, însă, în același timp, sarcina noilor directori de scenă e mai puțin ușoară decât a înaintașilor lor, tocmai pentru că conștiința socială contemporană dispune de o altă scară a valorilor decât a vechiului public al trilogiei lui Delavrancea, sensibil la grandilocvența epico-poetică a eroilor ei romantici. Cele ce-au fost „odată ca niciodată” interesează astăzi un public adult numai dacă ele contribuie la reliefaarea celor ce **sînt încă** proaspete în memoria oamenilor vii, prin mijloacele noastre curente de informare.

Trecerea timpului unei vieți omenеști se socotește în învățămintele care s-au născut unul cite unul, în conștiința fiecăruia, din suferințele pe care te-a îndurat acel om sau semenii lui apropiați și din acele mari sau mici satisfacții a căror acumulare completează definiția fericirii. Pentru marile colectivități, aceste învățăminte se transmit în lecțiile memorabile ale istoriei unei națiuni sau a unui continent. Dar pentru că durerea și împrejurările tragice se imprimă mai adînc în memoria popoarelor, sau poate fiindcă fericirea nu lasă cicatrice, cineva a avut umorul să spună că națiunile fericite nu au istorie. O asemenea națiune a candorilor infinite nu știu să existe, sau dacă a existat vreodată, cu siguranță că pieirea ei nu s-a datorat unui eveniment fericit.



Într-o lume în care certitudinile au luat definitiv locul speculațiilor și legendei, povestea fericirii sau nefericirii unui popor e obligată să se întemeieze pe aprecierea unui număr de valori pe care, de la apariția marxismului, științele sociale au dreptul și posibilitatea practică să le determine fără o prea mare aproximație.

De multă vreme, sau poate dintotdeauna, absența fericirii unui popor s-a definit prin absența libertății și echității. Luptele națiunilor pentru fericire au fost întotdeauna, în profunzimea năzuințelor și în forța proclamațiilor lor programatice, lupte pentru libertate și democrație.

În cererile poporului român înscrise în proclamația de la Padeș a lui Tudor, cu care începea în 1821 istoria modernă a Românilor, legiferarea democratică a drepturilor omului și ale cetățeanului a fost țelul și visul tradus în limbajul folcloric al combatanților pentru o viață mai bună și o nouă orînduire în țara noastră. În mai 1921, exact la o sută de ani de la martiriul lui Tudor Vladimirescu, se naște Partidul Comunist Român.



Legat prin baștină de oamenii și locurile pandurești, am scris în 1951 poemul **Întimplări din Marea Răscoală**, dedicat lui Tudor Vladimirescu și revirimentului național și social, pe care lupta și scurta lui izbîndă l-au dăruit istoriei poporului român. Abia după doi ani de avaturii editoriale a putut apărea (E.S.P.L.A., 1953). În poemul său **Vestitoarea furtunii**, Geo Bogza a cutezat atunci să repete în auzul general cum „o mare răscoală s-a pornit pe aceste pămînturi, de Tudor din Vladimiri, căpetenia pandurilor, iar amintirea lui rămîne neștersă în inima poporului”.

Era la numai zece ani de cînd Tudor Argezi îi scrisese din Lagărul de Inter-nați politici de la Tg. Jiu, la 17 oct. 1943, o carte postală unui prieten de la mănăstirea Polovraci (lui Valeriu Anania, care o și publică în foaia sa **Noi**, ce apare la Detroit), din care citez : „Sînt localnic al Tîrgului Jiilor lui Tudor, a cărui statuie mică mă așteptam să o găsesc de multe ori mai înaltă, grandioasă ca și destinul pe care l-a servit, cum îl mai slujim unii din noi, în răspăr cu vremea, și azi. Lucrez la o piesă de teatru (...) citesc și cred în viitorul și puternicia neamului nostru, căruia fiecare din noi, în felul lui, i-a dat din inima și cugetul lui cîteceva”. Scrisoarea purta și ștampila cenzurii.

În 1957 am dat Teatrului Național din Craiova piesa **Tudor din Vladimiri** care a și jucat-o în prima stagiune (regia Radu Penციulescu, cu Gh. Cozorici în rolul titular), urmată de o îndrăzneță cronică dramatică semnată de Radu Popescu. Apoi, în 1964, filmul artistic în două serii **Tudor** și-a început cariera, deschizînd după puterile lui ceea ce unii dintre noi au dorit să fie seria epopeii noastre cinematografice naționale.

Acestea sînt antecedentele literare ale piesei de teatru **Zodia Taurului** cu care autorul salută un veac și jumătate de la „marea răscoală” și semicentenarul partidului nostru comunist român. Se numește astfel și pentru că acțiunea ei se desfășoară în luna de primăvară dintre 20 aprilie — 20 mai a anului 1821, dar mai ales fiindcă violența tragică cu care mișcarea revoluționară a țăranilor și pandurilor olteni a intrat în arena istoriei României mi s-a părut scenografic asemănătoare unuia dintre acele brave momente ale adevărului, pe care „tauromachiile” lui Goya le-au immortalizat în anii luptelor antiimperialiste spaniole.

Lucrarea este structural deosebită de cele vechi; e altfel și este altceva, o altă ipoteză. Trecerea timpului, peste outor și peste țara eroului său favorit, nu s-a produs fără învățăminte adînci.

Dorind să răspund cît mai direct „curiozității dramatice” a publicului nutrit cu cele mai prompte știri despre viața politică națională și internațională, forma aleasă pentru un astfel de spectacol (întitulat „reportaj dramatic”) nu părăsește bunele noastre tradiții ale dramei istorice decît spre a-i oferi cît mai simplu adevărurile simple ce stau la temelia oricărei acțiuni reale sau mediate (teatrale) și pentru a permite spectatorului, deprins de mult cu tehnica montajului cinematografic, să-și ia răgazul de a medita și delibera asupra procesului politic de pe scenă, ca să tragă singur, în lumina bagajului său de experiență publică, concluziile corespunzătoare epocii sale. „Pe atunci, — scria Ion Ghica — nu erau nici jurnale, nici reporteri, dar o să vie vremea să se spuie poporului român cine a fost Slugerul Tudor, ce voia, ce a făcut și ce a dobîndit pentru țară, cu pandurii lui.” Cam într-acest chip vrea **Zodia Taurului** să depună o mărturie pe scenă, încercînd în acest scop și o tehnică de simultaneitate pentru prezentarea momentelor a căror relație, de la cauză la efect, poate furniza lămuriri imediate spectatorului, fără să-i oprească fluxul curiozității.

Nu intenționez să povestesc aici acțiunea piesei și nici n-aș putea-o face, pentru că stilul epic e foarte departe de ea, în ciuda lan-gajului de „proces verbal”, pe care îl adoptă dintradins pe-alocuri, anume pentru ca vraja baladei — din care niciun scriitor român nu s-ar putea desprinde în fața acestui subiect — să se poată conserva fără dulcetile poporaniste. Consider totuși util să semnalez că respectul față de istoria scrisă (și sînt încredințat că prilejul aniversării ne va acorda plăcerea unui sir întreg de studii și monografii) m-a oprit de la orice eludare a adevărului controlabil prin documentele cunoscute; în același timp însă am crezut absolut necesar să nu accept

ipotezele istoricilor care n-au străbătut literatura documentelor ca să asculte pulsul adevărului altfel încontrolabil. Mai departe, nu e nevoie să caut scuze pentru **interpretarea** personală a oamenilor și evenimentelor din trecut care, cum se spune în ocazii similare, „n-au nicio legătură cu persoane și fapte cunoscute”.

Îmi place să mai cred că, după două decenii de „comerț” cu eroii mei și după o viață de om în ambianța lor, îi cunosc destul de bine pe acești olteni dragi nouă tuturor, spre a-mi îngădui să le atribui, ori să le răpesc, cite ceva din îndreptățita lor faimă, în dorința ca judecata spectatorului să poată interveni pe un teren rațional, aproape neutru, așa cum ar citi un reportaj obiectiv despre o revoluție contemporană de oriunde în lumea aceasta. (Un asemenea reportaj se pare că a încercat să facă „la fața locului” Carol Gall de la „Allgemeine Zeitung”, care era și informator al autorităților austriace și e foarte probabil ca știrile parvenite în Apus despre șeful rebelilor valahi să le fi apărut deosebit de interesante tuturor, în climatul de mari frământări politice din Europa și America Latină, în care intervenea, atât de prompt și de nemilos, jandarmeria internațională a Sfintei Alianțe. Dar acesta-i în felul său un simplu detaliu semnificativ).

Deschizător eroic al primului copitol din istoria modernă a României, Tudor Vladimirescu a fost, în primul rînd, un conducător luminat și abil, cu o viziune mirabilă a viitorului, cu limitele ideologice cunoscute; dar el a dus lupta renașterii noastre naționale într-o prea timpurie primăvară și sub semnul celei mai redutabile coaliții potrivnice revoluțiilor, a celor mai mari puteri imperialiste a căror sobie nu s-a sfiit să taie în carnea vie a propriilor lor popoare spre a împiedica progresul forțelor sociale în ascensiune: imperiul austriac, imperiul țarist și imperiul otoman, cărora li s-a alăturat după vreme imperiul britanic și alte capete încoronate ale Europei de după înfringerea lui Bonaparte.

În revoluția română din 1821 au răsunat ecurile tuturor lozincilor revoluționare ale lumii, din care unele nu s-au stins încă în țările contemporane subdezvoltate și în alte țări. Pînă și fricțiunile ei interne apar foarte interesante astăzi, în lumina acestor ecouri, chiar dacă istoria nu se repetă.

O altă situație semnificativă oferă cotitura intervenită în relațiile dintre Tudor și „eteria” grecească, strîns legată de asemenea, de frământările succesive din sinul revoluției din țările balcanice și al forțelor ei de avangardă.

De o înaltă însemnătate se bucură în ansamblul evenimentelor relatate și ideea unității noastre naționale, pe care și Nicolae Bălcescu a subliniat-o ca un primordial factor de continuitate al revoluției române.

În sfîrșit, nimic nu-i mai seducător în munca unui autor, decît de a urmări destinul eroului său principal, cazul cu totul special al lui Tudor oferind o arenă infinită de comportamente tipic dramatice și documente de exprimare făcute parcă pentru vorbirea scenică. Biografia lui, agitată și pururi incompletă, firea lui bănuitoare, dură și neprevăzută, morala și educația lui inconsecventă, deși supusă unei discipline de fier, dar și elanul său patriotic aproape mesianic, credința în izbăvirea neamului și sacrificiul său conștient, iată tot aitea materiale de viață clocotitoare a căror împreunare în urzeala și băteala revoltei pandurești impulsionează irezistibil orice poveste a ei într-un „suspense” neconținut, cel puțin la fel de atracțios ca dramatizarea sau ecranizarea oricărei alte biografii similare celebre.

În afară de Tudor și de personajul corespondentului austriac care se presupune că-l „prezintă”, restul distribuției se compune din cinci grupe de cite trei persoane, fiecare dintre aceste grupe încercînd să circumscrie un climat omenesc și istoric, în cadrul căruia fiecare personaj are o identitate efectivă proprie, deși întruchipează însușirea **colectivă** a mai multora și pe care le-aș numi tipuri, în absența unei formulă mai adecvate.

Spațiul scenic al întregului spectacol se divide în trei planuri orizontale, pe care se pot desfășura simultan scene sau dialoguri care explică astfel una sau alta dintre situațiile înfățișate spectatorului. O structură fixă pe trei nivele, sau altă idee scenografică, poate rezolva practic această poziție. De asemenea, cu ajutorul unei instalații audiovizuale nu prea complicate, se va întări senzația trecerii timpului prin prezent în trecut, marcîndu-se și momentele istorice mai cunoscute.

Personajele poartă costumele epocii, deși vorbesc într-o limbă modernă. Acțiunea propriu-zisă s-ar petrece în aprilie-mai 1821; evocările nu respectă însă cronologia evenimentelor. Ca loc scenic, planurile acestora rămîn la alegerea directorului de scenă, după încărcătura de simbol pe care vrea să le-o atribuie.

Zodia taurului este poate doar încă o ipoteză despre drama conducătorului de „oaste”, din clipa cînd, în numele unei idei, a purces din satul în care s-a născut spre a izbîndi într-o lume necunoscută.