

DRAMATURGIA ISTORICĂ ȘI EVOLUȚIA IDEILOR

Ne apare evident că dramaturgia cu temă istorică nu se întemeiază *artistic* pe exactitatea documentară a informației, ci tocmai pe capacitatea, particulară literaturii autentice, de a reliefa prin comentariul unor situații exemplare din alte vremi probleme și preocupări proprii omului contemporan. Firește, intervențiile critice inadverente, care cer teatrului istoric să reproducă romanțat pasaje din tratatele istoriografice, n-au dispărut cu totul. Dar ele aparțin unei înțelegeri *extraliterare* a acestei specii, subordonată numai adevărului esențelor și, nicidecum, măruntelor poetizări de fapte în linia cromolitografiilor școlare. Gesturi sau fraze gândite cu secole în urmă pot căpăta sensuri vii numai dacă sînt așezate într-o lumină nouă și redescoperite prin comunicarea de sensuri dinspre trecut către prezent. Această comunicare nu rămîne indiferentă față de timp, ci, dimpotrivă, se realizează sub semnul unei temporalități acute, implicînd modul de a gândi al epocii în care a fost scrisă piesa.

În această perspectivă, devine deosebit de interesantă posibilitatea de a urmări modul diferit în care o anumită situație, fixată cîndva într-o pagină de cronică, este interpretată literar, de la o epocă la alta și la autori felurii. Același procedeu comparativ poate alcătui o suită caleidoscopică a imaginilor aceleiași personaj istoric, înțeles în diferite chipuri, surprins și tălmăcit din variate unghiuri. Obținem, astfel, o înregistrare substanțială a principalelor momente și personalități aparținînd istoriei noastre naționale, stabilim mai clar liniile unor continuități; evidențiem, totodată, schimbări de viziune cu profunde rădăcini în evoluția socială a țării noastre. Literatura, fiind o modalitate de cunoaștere a omului, găsește în creația de inspirație istorică un cîmp ideal de explorare istorică a psihologiei umane și a caracteristicilor colective ale națiunii.

Un exemplu, dintre cele mai ilustrative, ni-l înfățișează neobișnuita forță de seducție pe care a exercitat-o, asupra teatrului nostru istoric, cea dintîi creație epică românească de o certă vibrație artistică: nuvela „Alexandru Lăpușeanul” tipărită de Costache Negruzzi în 1840, în paginile unei publicații care a marcat programatic dezvoltarea literaturii noastre moderne: „Dacia literară”. Nu conturul eroic al vreunui personaj exemplar a provocat această forță fascinatorie a prozei lui Negruzzi, ci acuitatea social-morală a conflictului, stigmatizarea impresionantă a tiraniei născute din setea de putere, osîndirea expresivă a egotismului antipopular. Intriga nuvelei, cu puține modificări și lecturi istoriografice suplimentare, a fost transpusă teatral de către Bolintineanu în 1868 și, cu zece ani mai târziu, de junimistul Samson Bodnărescu, apoi de Iuliu Roșca în 1881 și, după cîteva decenii, în concentrata viziune tragică a lui George Mihail Zamfirescu din 1925. La toate aceste intruchipări dramaturgice, trebuie să adăugăm și fila de manuscris eminescian în care marele poet, schițînd acțiunea unei drame cu același subiect, nota: „Din Alecsandru Lăpușeanu s-ar face un Macbeth românesc cu întrebuintarea mai ales în ultimul act a nuvelei lui Negruzzi”.

În linii mari, dramatizările după Negruzzi din secolul trecut se despart în două categorii, ea urmare a celor două viziuni fundamentale: cea a antitezei romantice convenționale de tip hugolian, cu un Lăpușeanu total negativ (D. Bolintineanu și I. Roșca),

și cea shakespeariană, în care eroul celebrei nuvele hamletizează, săvârșind răul în numele unui destin pe care-l interpretează filozofic (S. Bodnărescu).

Este limpede că disponibilitățile conflictuale ale controverselor dintre Lăpușneanu și adversarii săi conjuncturali se amplifică prin operația de ordin moral care desparte pasiunea puterii de rațiunile umanității. Nu este de mirare că foarte multe dintre dramele istorice românești și-au instalat dialogurile conflictuale în spațiul documentar al domniilor scurte din secolul XVI moldovenesc, cu alte cuvinte, din perioada postștefaniană, unde imaginile luptei pentru putere descriu intrarea în funcțiune a „marelui mecanism” pe care Jan Kott l-a descifrat în operele lui Shakespeare. Răzvan al lui Hașdeu, cei trei Despot (V. Alecsandri, D. Bolintineanu și N. Scurtescu), cei trei Ștefăniță Vodă (în viziunile variate dintre 1858 și 1909 semnate de C. Dimitriade, Iosif Vulcan și Delavrancea), Gaspar Grațiani al lui Slavici deschid fiecare, din unghiuri diferite, același proces intentat de spiritul justițiar popular și național aventurilor egocentrismului. Către același sens interior tind și dramele istorice care-și dezvoltă intriga în jurul figurilor de domni vizionari martirizați de împrejurările potrivnice, de condiția inerțiilor conservatoare. Piese de teatru inspirate de tragismul eforturilor lui Petru Rareș (Gh. Asachi, Delavrancea, mai recent, Horia Lovinescu), Grigore Ghica (Al. Depărateanu, Sofia Nădejde) sau Ion Vodă cel Cumplit (mai cu seamă în *Letopiseșii* de Mihail Sorbul) realizează un alt versant al aceleiași teme conflictuale.

Cu diferențieri de optică de un mare interes, și la tensiuni literare inegale, piesele din această serie tematică regăsesc antinomia dintre poftele individualiste și necesitatea istorico-națională, într-o altă așezare a forțelor dramei, dominată acum de figura conducătorului luminat.

Și de data aceasta, interpretările diferă, îndreptându-se — cu opțiuni variate — către temele și preocupările social-filozofice ale etapei istorice în care au fost concepute. Privite comparativ, piesele despre Rareș, de pildă, se deosebesc nu numai prin vârsta lor literar-artistică. Tragedia în două părți a lui Asachi urmărește, în tablouri melodramatice, inspirate de Metastasio, traiectul mesianic al lui Rareș ca izbăvitor al neamului, în spiritul unui pașoptism preromantic. Pentru modernul Delavrancea, fiul marelui Ștefan devine eroul melancolic al unei eroice încercări de a-și contrazice timpul, în efortul de a reinvia gloria trecută a independenței ștefaniene. Autorul *Luceafărului* exprima astfel coexistența admirației pentru timpurile de aur ale eroismului demofil și scepticismul intelectualității sufocate, în anii din jurul lui 1900, de deșingolada valorilor morale. Peste câteva decenii, pentru Horia Lovinescu, Petru Rareș devine pretextul alcătuirii unei drame de idei, în care întâmplările istorice servesc ca punct de plecare în colocviile periodice ale voievodului cu Mitropolitul Roșca, în care tema principală este responsabilitatea omului față de istorie, tratată în viziunea societății noastre contemporane.

Nu începe îndoielă că dramaturgia noastră istorică și-a dezvoltat capacitatea artistică de pătrundere a ideilor pe măsură ce a înțeles mai bine substratul dialectic al conflictelor morale. De la descripția animată a tablourilor de epocă la descoperirea temeiurilor filozofice ale dialogului dintre personaje a fost parcurs un drum remarcabil, de-a lungul căruia s-a realizat treptat apropierea maximă dintre forțele dramei și forțele fundamentale ale istoriei.

