

Istoria în teatru

Raportul dintre istorie și teatru e vechi cât istoria teatrului, adică de când lumea e teatru al istoriei. De la Eschil încoace, aproape că nu există mare poet național care să nu fi încercat să reînvie un eveniment de răscruce, o figură ilustră, un gând generos devenit faptă, fie și pentru o clipă, din trecutul propriului său popor. Exemplul lui Shakespeare, cu grandiosul său proiect de frescă istorică, acoperind trei secole și jumătate din trecutul Angliei, de la anii domniei lui Ioan cel Fără de Țară (*The Life and Death of King John*) și pînă la nașterea Elisabetei, regina epocii shakespeareene înseși (*The Famous History of the Life of King Henry the Eighth*): între aceste coperte se înscriu cele opt *histories*, „Ricarii și Henricii“, cum au mai fost denumite dramele cu informația extrasă precumpănitor din clasicele *Chronicles* ale lui Raphael Holinshed, constituind ciclul epico-dramatic menit — cum notează un acut shakespeareolog — „să celebreze națiunea engleză în biruințele sale și să o justifice în înfringeri“, ciclul încheiat cu *Henric VIII* pe „nota cea mai înaltă a gloriilor militare, cărora contemporanii lui Shakespeare le fuseseră martori și, imediat după aceea, beneficiari“.

Dar, pentru a ne întoarce la noi acasă, vastul program al lui Eminescu, îmbrățișînd aria „dodecameronului dramatic“ (de la *Dragoș Vodă* la *Despot Vodă*) și extinzîndu-se la un *Doja*, la un *Horia*, la un *Iancu*? Secolul de literatură post-eminesciană a împlinit desigur cîteva din deziderate, și e de ajuns să ne referim la Delavrancea și la Davila, la Blaga și la Camil Petrescu și, după ei, la Horia Lovinescu sau la Radu Stanca. Totuși, „epopea națională dramaturgică“, gîndită organic ca un *corpus* de evocări-reprezentări scenice, rămîne încă de scris și, implicit, de pus în imagini teatrale, în fața celui mai larg public. Tocmai de aceea, cîteva considerații liminare asupra acestei inițiative n-ar fi, cred, de prisos, de bună seamă cu o strictă, consecventă evitare a rețetelor și decaloagelor.

Trebuie avut în vedere, cred, faptul esențial că elaborarea unei „epopei naționale“ nu e o sarcină exclusivă a dramaturgiei și a teatrelor, ci a tuturor artelor și a literaturii, aflate, se știe, într-o permanentă interferență și comunicare. În acest sens, s-ar putea naște întrebarea: în raport cu programul general, cu proiectele poeziei, romanului, muzicii, picturii, cinematografului etc. — ce anume îi revine artei teatrale? Din punct de vedere al temelor și subiectelor, evident, nimic nu e negat dramei și scenei, dar nici din punct de vedere al modalităților și procedeelelor. Într-un prim moment, s-ar părea că drama teatrală e silită să evite, bunăoară, scenele de bătălie, cu ample desfășurări de mase, lăsîndu-le pe seama filmului. La o privire mai atentă, însă, constatăm că și teatrul (literatură și spectacol) are posibilități specifice de a rezolva și asemenea situații. Shakespeare ne învață din nou, în *Richard III* sau în *Henric V*, cu bătăliile de la Bosworth, respectiv de la Azincourt. E adevărat că Shakespeare trece astăzi drept un genial scenarist de cinema „ante litteram“. Dar aceasta nu face să pălească valoarea teatrală a soluțiilor date „istoriilor“ sale. Nu mai puțin viabilă, totuși, rămîne ideea că teatrul ar trebui să acorde întîietate acelor teme și acelor tehnici care îi sînt congenitale ca artă specifică și autonomă. Și-atunci, s-ar putea susține — mereu „cum grano salis“ — că momentele de accentuată reflexivitate, de un dramatism conținut și determinat mai ales în cuvînt și prin cuvînt, în tensiunea dialogică, ar fi de preferat pentru scenă.

Oricum, însă, în construirea personajelor istorice, dramaturgul e chemat să fie atent la crearea unui raport bine cumpănît între factorii subiectivi și cei obiectivi, între stările sufletești și răsucirile diegetice, de acțiune, evitînd anularea omului într-o scenografie excesivă sau într-o discursivitate pedantă, erudit-istorică. Pe de altă parte, e împede că, în artă, nici o evocare a trecutului național nu s-a făcut și nu se face de dragul evocării. Lucrarea cu temă istorică interesează atît pentru mesajul ei contemporan, actual, cît și pentru valoarea revelatoare a documentelor. Capodoperele istorice — în poezia epică, în roman, în teatru — țin seama, în substanțialitatea lor formulată și formată, de faptul că trecutul poate fi evocat-reprezentat, în ficțiune artistică,

numai atunci cind ceea ce s-a schimbat în om este descris în așa fel încît să apară istoric, în timp ce aspectele naturii umane mai apropiate de cele contemporane, moderne, sînt în așa fel subliniate încît să pară vii. Mircea din *Scrisoarea a III-a*, de pildă, este deopotrivă istoric, pentru că înfruntă un pericol contingent (Baiazid și osmanlii, cu trufia de curind retezată : să nu uităm că renumiata satiră eminesciană e din 1881), și contemporan cu poetul, precum și cu noi, pentru că scoate în relief sentimentul totdeauna de față în conștiința românului, care își „apără nevoile și neamul” și pentru care „îubirea de moșie e un zid”. În același fel, Ștefan din *Apus de soare* e o „dramatis persona” atît a timpului său, cît și a timpului lui Delavrancea și, acum, al nostru, poate mai mult decît Despot, să zicem, din drama lui Alexandri, devenit astăzi relativ inactual.

În sfîrșit, o chestiune fundamentală este aceea a caracterului artistic, mai exact a evitării naturalismului, adică a „reconstituirii” ilustrativ-verosimile de portrete și fapte eroice, cultivîndu-se o iluzie de tipul imposibilului, iraționalului, „ca-și-cum-ne-am-afila-chiar-acolo”. Departe de orice recomandare normativă, cred că poezii dramatice care se vor apropia de diferitele segmente ale „epopeii naționale” spre a le lăsa să se sudeze progresiv într-un fel de *continuum* — așa cum continuă e însăși istoria noastră pe aceste meleaguri —, într-o vastă dramă în zeci de acte, ar proceda eventual cu mai multă eficiență expresivă dacă ar recurge la energia polisensă a analogiei, la ofertele și sugestiile metaforei, metonimiei și sinecdocii, tropi capabili să întărească armătura estetică a dramei, vloga ei morală și ideologică. Totodată, nu trebuie uitat că orice simbol se transformă în formă veștedă și goală atunci cînd e lipsit de suportul său concret, solid împlintat în „humusul” realității istorice. Iar prin suport concret e necesar să se înțeleagă atît adevărul documentar, cît și spiritualitatea, ideologia dominantă, relațiile umane, conflictele și contradicțiile și, de ce nu, gusturile precumpănitoare ale epocii și ale grupului social evocat. Un dialog pertinent, dinamic, nici prea colocvial și cotidian, nici exagerat de arhaizant, nici prea abstract-ermetic ; o construcție dramatică viguroasă și în același timp zveltă, cu muchii și adîncituri, ca în compoziția unui basorelief străvechi, adus la lumină ; personaje istorice propriu-zise, dar și personaje analogice, exponențiale pentru procesul de dezvoltare a realității care e istoria ; decoruri sugestive, muiate în atmosfera vremii, fără a fi totuși restaurări arheologice și muzeale ș.a.m.d. Totul avînd forța de a reda „grosimea”, „stratul” timpului, al duratei, „aura” și „patina” operei de artă autentice.

Este clară pentru oricine — și nu mai are nevoie de argumentare — funcția pedagogică, educativă a artei, în general, și a teatrului, în special : această funcție se nuanțează și dobîndește o valoare aparte atunci cînd e vorba de „a se coordona și întări, în masele largi, elementele ce alcătuiesc sentimentul național”, cum observa gînditorul marxist Antonio Gramsci, care recunoștea totodată eficacitatea psihologică a declamării istoriei „ca biografie națională”. Mai mult : stimulați să scrie, pentru scenă, o „epopee” a poporului lor, dramaturgii vor avea în vedere, firește, mișcarea dialectică a istoriei, componentele ei contradictorii și rezolvările care au adus progresul, înaintarea. Au existat, după cum se știe, și multe clipe de cumpănă, de amîinare a inițiativelor și acțiunilor pozitive, momente în care, vremelnice, au avut cîștig de cauză elementele retrograde, negative. Socotesc, însă, că asemenea perioade și situații istorice ne interesează astăzi mai puțin — deși ele nu pot fi în nici un caz eludate —, deoarece, inversînd o afirmație a lui Lukács György, aș susține că există împrejurări în care nu se poate vorbi de fapte negative, ci e necesar să se vorbească tocmăi de cele pozitive. Într-un asemenea context, scriitorul are datoria să fie și un istoric, un „cercetător” riguros al istoriei, ca știință, și, deopotrivă, un „popularizator”, pe calea artei, al rezultatelor cercetării sale. Cu cît aceste două ipostaze se vor apropia una de alta, pînă la contopire, cu atît opera finită va fi mai importantă, mai realist eficientă. Și, așa cum subliniază toate documentele de partid, cunoașterea prin artă se afirmă într-o multitudine de stiluri, de procedee, de tehnici, diversificate de la autor la autor. Dar, mai cu seamă, documentele de partid insistă asupra necesității patriotice ca artele și literatura să reflecte, cu mai multă pregnanță semnificativă și expresivitate, dramatica, originala călătorie de-a lungul secolelor a națiunii române, în perspectiva istoriei civilizației europene.

Acordînd o atenție specială artei filmului, la întîlnirea din aprilie 1974 cu membrii Consiliului Asociației Cineaștilor, tovarășul Nicolae Ceaușescu cerea, de fapt, și celorlalte arte, „să se ocupe mai mult de redarea marilor momente ale istoriei poporului român. (...) Nu putem fi mulțumiți cu ceea ce avem. Este, deci, necesar să acordăm o mai mare importanță prezentării luptei îndelungate a poporului român împotriva dominației străine, pentru eliberarea națională și socială, pentru dezvoltarea democratică socialistă a patriei noastre”.

În aceste cuvinte de o extremă limpezime avem, în sinteză, întregul program de împlinit al dramaturgiei noastre istorice, cadrul ideologic și politic înăuntrul căruia se vor mișca și vor cuvînta, reînviat de dramaturgi și de artiști, la o intensă viață a scenei, acele „umbre pe pînza vremii”, de care amîntea Eminescu și pe care marele poet ar fi vrut el însuși să le reînvie, spre folosul moral și civic al națiunii sale.