

# IPOSTAZE ALE ■ DAN C. MIHĂILESCU

## TEATRULUI ISTORIC:

### Paul Anghel și Mihai Georgescu

Asistăm, în ultimii ani, la o vădită înviare a formulelor de teatru istoric. Unele subiecte devenite tradiționale sînt adaptate la acuta problematică a contemporaneității; retorismul lasă loc dezbaterii în profunzime; patriotismul, departe de a apărea ca un sentiment de suprafață, capătă amploare și se nuanțează, e organic intrupat în ideatica pieselor; dezbaterea de idei ia locul intrigilor arhicunoscute. Odată cu aducerea în scenă a unor personalități istorice, devenite efigii ale unei spiritualități, teatrul începe să ia în discuție teme fundamentale ale istoriei. Destinul lui Brîncoveanu sau Tudor, campaniile militar-politice ale lui Ștefan cel Mare sau Mihai Viteazul sînt dublate de o solidă armătură ideologică, faptele sînt privite în esențialitatea lor, se caută general-valabilul, se încearcă, prin studierea tipurilor, conturarea unor prototipuri. Dezbrăcat de haina arhaizantă, de tîrădele artificioase, de hieratismul steril, teatrul istoric devine teatru politic, adică întrebă trecutul în numele prezentului; istoricul dobîndește pondere activ politică.

Conflictul între putere și adevăr, care animă drama lui Titus Popovici din perspectiva istoriei contemporane, apare și în aproape toate piesele de care ne vom ocupa, ca un conflict indisolubil legat de conflictul destin individual — destin colectiv. Ștefan cel Mare (*Săptămîna patimilor*) este agitat ca o apă tulbure, lovit atît de forțe exterioare, cît și de contradicțiile eului său: „sacru și senzual, cumpănit și pătimaș, senin și aprig. „Cine în Moldova nu vede prin ochii noștri?“ E o greșeală să vedem aici vanitate. La ceasuri de cumpănă, puterea trebuie adunată într-un singur om, care să devină glasul țării. Așa cum spune Iaccoppo, „inimile viteze sînt și inimi încăpătoare. Sînt ca și bazilicile fiorentine, în care încap chiar poporul unei cetăți“. Maria îi va reproșa lui Ștefan singele celor mulți, vîrsat pentru țară. Dar Ștefan știe că nimic nu se poate înfăptui fără jertfă. Și lucrul cel mai scump cere jertfa cea mai

greă. Aceeași problemă apare și la Mihai Georgescu, în *Elegie pentru capul prinților*, în cazul lui Brîncoveanu: „Meseria domnului e să vadă dincolo de veac“. Tot aici, Dinu capătă convingerea că adevărul singur nu poate birui: „Adevărul fără nădejde e numai adevăr“. În *Viteazul*, Paul Anghel îl pune pe Mihai în aceeași dilemă: „Dă-mi o bardă să taie capetele fără să curgă sînge“. Conducătorul trebuie să fie vizionar, el știe că, numai jertfind ceva la temelia care spre culmi rîvnește. Conducătorul nu poate înfăptui visul de libertate fără ajutorul maselor. Și la Paul Anghel, Mihai pare, uneori, să nu mai vadă țara. Dar tocmai din iubire de țară. Popoarele se urnesc greu dintr-o credință, omul de rînd vede interesul apropiat, în timp ce conducătorul trebuie să vadă peste vremuri. De aici, riscul, de multe ori plătit cu viața, al conducătorului: „Mie teamă, hatmane, că umărul acesta al meu iese cu mult peste veac“. Capul acestor prinți trebuie așezat, mărturie și ideal, la temeliiile unei spiritualități.

Alături de disputa mulțime-persoana (individuală) a conducătorului, apare în chiar ființa marilor conducători o stare conflictuală. Pentru reliefaarea acesteia se așază lîngă erou un personaj-ogîndă: Sfetnicul (*Viteazul*), Euxenia (*Săptămîna patimilor*) — ea amintind de Velica din piesa lui Iorga *Mihai Viteazul*: aceasta, însă, ca temperament și idealuri, e mai aproape de Vidra lui Hasdeu), Femeia cu două fețe (*Elegie pentru capul prinților*), Mihalcea (*Elegie pentru voievodul cu stea în frunte*).

Mihai și Ștefan par a fi întruchipări ale energiei daimonice pe care Goethe o vedea sădită în toate marile chipuri ale istoriei, energie care le unește, făcînd din simpli oameni, indivizi exponențiali, mînați de eu-

renți contradictorii la fapte uimitoare, îmbinare de divin și pămîntesc. Interesant este, însă, că, în piesele de care ne ocupăm, eroii nu fac paradă de acest daimonism (termenul are pentru Goethe, se știe, accepția pozitivă, a unei energii generatoare de fapte eroice). Dimpotrivă, ceea ce îi definește este chipul lor adine omeneșc. Ei nu sînt luminați de vreo aură caracteristică fapturilor semidivine; însă, puși în centrul unor frământări interioare obișnuite, conferă acestor frământări, dată fiind poziția lor în stat, dimensiuni și semnificații naționale.

Încă în teatrul lui Iorga apare această familiaritate a autorului cu eroul. Accentul cade pe fișec, fără adorație sterilă, ci cu o profundă înțelegere a naturii umane. Iată-l pe Mihai vorbind Doamnei Velica: „Spre tine o chemare ciudată m-a-ndreptat / Și de-atuncea-s al tău într-o privință / Deși-n altă privință eu nici al meu nu sînt / Și nu-s al nimănuia decît al țării mele“. La Paul Anghel, raportul dintre Euxenia și Ștefan amintește scenele Nona-Popa din *Tulburarea apelor* a lui Blaga, iar în *Elegie pentru voievodul cu stea în frunte*, Mihai îi răspunde, revelator, banului Mihalea: „Supremul adevăr e viața noastră și datoria față de acest pămînt. Sufletul nostru din el se trage. *Pămîntul e negru, dar florile și fructele lui îi răscumpără păcatele*“ (s.n.). La fel apare Anton, răscolitul de la Bobîlna. Mihai Georgescu îl așază pe Ioan ca o contradicție la fișea pasională a celui dintîi. Dar accentul pe omeneșcul eroului capătă amploare deosebită în cazul lui Brîncoveanu, din viața căruia numai sfîrșitul este înzestrat cu virtuți dramatice — lucru neurmărit de Iorga, pe care-l interesează mai mult epoca, istoria în sine. Mihai Georgescu face cu totul altceva în *Elegie pentru capul prinților* (de altfel, lucrarea cea mai reușită, din toate punctele de vedere, din tripticul său istoric). La el, discursivitatea proprie teatrului lui Iorga dispare. Dacă, în cazul lui Ștefan sau Mihai, întreaga viață are potențe dramatice, în cazul lui Brîncoveanu, moartea este simbolul întregii sale existențe. Pasionalitatea primilor lasă loc conflictului lege spirituală-lege omenească. Excelent realizat este aici jocul de oglinzi Brîncoveanu-Femeia cu două fețe (viața și moartea în același timp, chipul de Janus Bifrons), apoi Brîncoveanu și fiii și, în sfîrșit, Femeia și feciorii voievodului. Cei patru fii sînt emblemele tatălui: Dinu și Radu — reculegerea și împăcarea, Ștefan și Matei — neliniștea și acțiunea. Spațiul închis din actul al doilea (închisoarea și așteptarea morții) dă prilejul unei tensiuni excepționale, realizate teatral: dialoguri polivalente, liniște aparentă și frează lăuntric; replicile se întretaie amestec, într-un deplin simț poetic al măsurii. Tragedia este individuală, însă, în acest fapt istoric, limitat în timp și spațiu, ea se înalță la problematica eternă a omului.

Dacă, la Mihai Georgescu, replicile cîștigă prin simțul poetic, la Paul Anghel, subiectul cîștigă prin buna mînuire a documentelor

istorice. *Săptămîna patimilor* are un subtilu revelator: „ipoteză dramatică de veac eroic moldav“, amintind de ceea ce intenționase, bunăoară, Sadoveanu, în „Viața lui Ștefan cel Mare“: reconstituirea unei epoci prin chipul ei cel mai reprezentativ. (Dealtfel, la Sadoveanu, în speță, la „Creanga de aur“, trimite și apariția lui Kesarion Daniil.) De aceea, nimic nu poate fi omis, nici granddoarea, nici slăbiciunea.

În *Viteazul*, acțiunile, prea multe, se sufocă reciproc (deși trecerea de la una la alta se petrece fișec). De aici, artificialitatea multor scene (mai ales momentele Praga și Viena), figura lui Mihai, mai schematică, față de cea a lui Ștefan; ideea din final (dialogul lui Mihai cu Bălcescu, Iancu, Horia, care îi apar în vis), frumoasă, dar, dramatic, susținându-se anevoie, putînd fi mai degrabă substanța altei piese. La Mihai Georgescu, nu atît intriga interesează, cît replica în sine, bogată poetic. Dialogurile sînt la el mai mult un șir de monologuri, care se intercondiționează. În *Elegie pentru voievodul cu stea în frunte*, finalul este cel mai izbit. Moartea eroului, doar întezărită, lasă drumul deschis. Dacă lui Mihai Georgescu îi e caracteristică sensibilitatea, lui Paul Anghel îi e propriu, mai ales simțul istoric. Ambele lui lucrări sînt străbătute de ideea timpului. (Ștefan: „Sîntem dincolo de timp... sau poate sub el“. „Tu ești clipa. Dar eu sînt timpul“. Mihai, atît de plin de prezent, vede, totuși, în viitor: „Pentru orice clipă de amîinare mă siliți să plătesc un veac“.)

Brîncoveanu, Ștefan și, mai ales, Mihai au fost și rîmîn subiecte rodnice pentru teatru (figura lui Mihai apare pînă și la Lope de Vega, în *El prodigioso principe transilvano*). Mihai Georgescu face, din răscoala de la Bobîlna, în *Elegie pentru Cetatea Soarelui*, un foarte interesant prilej de tratare dramatică a istoriei. El vede istoria ca pe un lanț de viziuni utopice. Toată piesa este, într-adevăr, un asemenea vis al „Cetății Soarelui“. Personajele sînt parcă bolnave de libertate, o stranie paloare plutește peste grupul răscolitelor, înfruchipînd visul libertății. Replicile se lovesc între ele, crispate și într-o nedumolită tensiune, străbătute, toate, de viscolul „utopiei“. Mesajul piesei este edificator: „Omenirea are destul sînge și destule capete ca să-și plătească visele. Copiii copiilor noștri vor visa altă Cetate a Soarelui“.

Serierile lui Paul Anghel și Mihai Georgescu înfățișează două ipostaze de valoare ale teatrului nostru istoric, ce se împlinesc reciproc. Luciditatea, la cel dintîi, sensibilitatea și forța cuvîntului, la celălalt; mișcarea exterioră bine mulată pe frământarea lăuntrică, la unul, adîncul tremur al trăirilor, la celălalt; problematica individului așezat între putere și adevăr, la amîndoi — sînt tot altele elemente care dau vigoare tehnicii dramatice și profunzime tratării subiectelor. Fără a absolutiza, la Paul Anghel avem de-a face cu o filozofie a istoriei, la Mihai Georgescu, cu o poezie a istoriei.