

## Introducere

*L'art du théâtre ne prend toute sa signification  
que lorsqu'il parvient à assembler et à unir.*

Jean Vilar

Ne-am propus, în paginile acestei lucrări, să înfățișăm, într-un discurs analitic coerent, limpede și simplu, dosarul de existență a unei specii a genului dramatic, care a stârnit inteligența și sensibilitatea scriitorilor de pretutindeni și de la noi. Este drama de inspirație istorică, clădită pe convingerea că istoria este o constantă fundamentală a literaturii în general și a celei românești în special, determinându-i pe producătorii de artă să facă din ea o sursă de inspirație predilectă a scrisului lor artistic.

Literatura română s-a hrănit neîncetat din substanța existenței istorice; ea și-a întemeiat inspirația pe „izvoarele naționalității”, între care istoria s-a rânduie, programatic, ca element definitoriu al specificității artei literare românești. Îndreptarea spre istorie, rezonanța cu marile ei evenimente nu sunt rezultatul unei supralicitări sentimentale a trecutului și nici a seducției unui istorism superficial pornit în descoperirea unor spectacole senzaționale.

Intrând în universurile liricului, epicului și dramaticului, motivul istoric, important prin multitudinea semnificațiilor lui ideologice și artistice, a răspuns unui program al conștiinței morale a scriitorilor români, în care realitățile obiectivă, socială și politică dețin o bine marcată preeminență asupra componentei subiective, determinându-i să facă din istorie nu doar un element de referință, ci și un factor generator de înaltă artă.

Limitându-ne acțiunea analitică doar la teatrul istoric în versuri, nu putem epuiza – se înțelege –, multitudinea problemelor pe care le

pune în evidență această realitate a artei cuvântului. Întinderea și varietatea universului tematic și diversitatea formelor de expresie ne-au obligat să ne mărginim, sprijinindu-ne atât pe bogata moștenire documentară și interpretativă avută la îndemână, cât și pe propria noastră viziune asupra problemei, printr-o selecție și ierarhie a valorilor, doar la literatura dramatică de inspirație istorică din secolul al XIX-lea. Am survolat un secol segmentat în mai multe etape, pentru a nu anula astfel diferențele temporale și artistice între „începătorii de drum” și autorii unor recunoscute opere de valoare.

Orice operă literară, oricare i-ar fi sursa de inspirație, se modifică odată cu evoluția literaturii, cu vârstele și etapele ei. Dimensiunea temporală nu poate fi nicicând ignorată. Am adoptat-o și noi și, ținând seama de contingentele cronologice de nesocotit într-o asemenea întreprindere, am urmărit diacronic doar statutul și destinul dramei istorice în versuri (secolul al XIX-lea), neignorând-o, nicio clipă, pe cea realizată în proză, de vreme ce ele au mers, în realizarea artistică, mereu alături.

Demersul nostru analitic și sintetic l-am sprijinit pe un suport teoretic și pe modele exemplare de explorare ale unor bine-cunoscuți exegeți, pentru ca, plasându-l într-un context referențial, să ne dea măsura exactă a importanței unei surse de inspirație artistică, încărcat de multiple sensuri și semnificații. Inspirația din istoria neamului s-a redimensionat mereu în spiritul multor experiențe morale și al formulei artistice folosite în scrieri tot mai novatoare în viziune și limbaj.

Fiind vorba de teatrul istoric în versuri, am ținut ca, înainte de a-i înfățișa drumul spinos al biografiei lui, să punem în discuție controversata problemă a formei de prezentare a textului dramatic, pentru că una din condițiile obligatorii pe care le presupune realizarea acestuia este comunicarea.

În prefața dramei *Cromwel* (1827) – manifestul revoluției romantice din toate literaturile lumii –, Victor Hugo a stăruit asupra formei de prezentare a textului dramatic, pledând cu înverșunare pentru libertatea formei, pentru el una totală, afirmând că „nu există alte legi decât legile generale ale naturii, care domină arta în întregul ei. Sigur, adaugă el, în analiza raportului dintre adevărul de viață și adevărul artistic este o distanță „de netrecut”. Realitatea din artă și realitatea din natură nu trebuie confundate, pentru că existența în artă a convenției („absența convenției duce arta la ruină”) stabilește această distanță. Ideea, foarte importantă pentru progresul teoriei teatrale, a stârnit numeroase reacții. V. Hugo nu a cedat (sprijinit mult de Alfred de Vigny) și, reluând mereu problema, în numele libertății formei de comunicare a pledat pentru folosirea versului ca formă ideală de expresie a adevărului vieții și a artei. Virtuțile poetice ale versului sunt, sublinia el, nelimitate (idee susținută, între alții, de Voltaire, Wagner, Boileau), convinși, cu toții, că lirismul turnat în vers pune în valoare mesajul operei, influențând activ conștiința socială. Virtuțile muzicale ale cuvântului au produs nu puțini adevărați poeți ai teatrului istoric, fără să uite că versul este o convenție artistică. În ansamblul lui, teatrul rămâne o artă convențională.

Problema formei de prezentare a textului dramatic duce, în chip firesc, la discuția raportului dintre piesa scrisă și piesa jucată, dintre scriitorul de literatură – autorul piesei – și creatorii de spectacol: actori, regizori, scenografi. Este clasică dezbateră în problema dualității în creația scenică – termeni dihotomici – în analiza cărora au intrat cei mai mari reprezentanți ai teoriei și criticii teatrale, străini și români (Gordon Craig, V. Meyerholdt, Max Reinhardt, Pompiliu Eliade și încă mulți alții).

Unii au susținut prioritatea textului literar ca o componentă verbală importantă a spectacolului. Alții pe cea a creatorilor de

spectacol, în virtutea convingerii că opera teatrală își revelează adevărata natură numai pe scenă.

În diversitatea atâtor opinii contradictorii, singura poziție justă ce trebuie adoptată este cea de mijloc. Avem de-a face cu două aspecte distincte ale realității artistice, cu statutul lor existențial specific, dar și cu relații de necesitate și de intercon condiționare, o relație așadar de intertextualitate. Eliminarea oricărui element literar din conținutul noțiunii de dramă este o imposibilitate, după cum imposibilă este ignorarea actorului, regizorului, scenografului și publicului – cele patru elemente fundamentale ale creației teatrale.

Odată investigat textul dramatic, aflat mereu între literaturizare și teatralizare, cu accentul pus pe ideea de comunicare și receptare, am întreprins definirea profilului caracteristic al dramei istorice în versuri, raportat la coordonatele evoluției ei pe durata secolului al XIX-lea românesc, cu precizarea celor mai importante date din biografia genului dramatic, cu o discuție preliminară asupra conceptelor de dramă și de gen dramatic, situate, din cauza instabilității terminologice și frecvenței sinonimelor (mai ales în cazul dramei), sub semnul unor permanente interogații. Nu am ocolit nici raportările la fenomenul literar străin, cu justificată precădere la modelul francez romantic, receptat în mod creator de către drama românească de inspirație istorică, pentru a sublinia evoluția valorică a acestei receptări, motivația producerii ei și înfățișările luate de produsul receptării. Nu preluarea ideilor străine este semnificativă, ci transformarea lor, dramaturgia noastră cu subiect istoric croindu-și în scurt timp profilul propriu, original.

Un capitol l-am destinat apoi conturării contextului socio-cultural, în limita căruia, ca produs istoric ce este, se încadrează și teatrul istoric. La întrebarea ce spune textul nu se poate răspunde decât dacă se analizează contextul. Prin adoptarea perspectivei sociologice, drama istorică în versuri a fost raportată la întregul din

care face parte, la conexiunile ei structurale cu celelalte fenomene sociale, politice, culturale, stăruind asupra necesității intelectuale și morale, care au determinat, începând cu deceniul al patrulea al secolului trecut – deceniul naționalizării și modernizării fenomenului literar românesc – să apară această nouă formă dramaturgică, un moment de vârf în viața culturii române.

Cele mai multe pagini ale lucrării le-am consacrat considerării retrospective a celor mai importante momente din istoria teatrului istoric, ca evaluarea și clasificarea aspectelor numeroase ale creației dramatice.

Dramaturgia cu subiect istoric își are progresia ei proprie ce reflectă perioadele mari ale literaturii române, urmând și momentele mișcării teatrale de care nu au făcut abstracție (între istoria teatrului ca instituție și istoria genului literar dramatic există o strânsă legătură, fără însă să se identifice în statalitate).

În procesul lor evolutiv, teatrul istoric în versuri și teatrul istoric în proză străbat câteva etape succesive, în cadrul cărora am așezat producțiile dramatice, definindu-le prin raportarea la funcțiile lor constructive și formative, dar neignorând nicio clipă amprenta lor individuală. Pentru lărgirea orizonturilor cunoașterii acestor producții – evident realități ale lumii cuvântului – le-am apreciat axiologic, descoperind variate temperamente artistice și formule originale de scriitură. Punctul de plecare al mutațiilor teoretice și practice, care au avut loc privitor la structura și validitatea operelor ce utilizează istoria ca sursă de inspirație artistică, l-am aflat într-o „protoistorie” a lor, și anume în dramaticul poporan, în prefigurările din epoca feudală cu caracter religios și istoric (cronicile ritmate), precum și în vechea tradiție a „teatrului de elegiu” (mici scenete comico-satirice, cu versuri licențioase care plăceau publicului). Au urmat apoi traducerile și prelucrările, cu vizibile înrâuriri ale vodevilului și melodramei franceze, pentru a ajunge la primele

încercări de „românizare” a teatrului prin străduințele lui Gh. Asachi, ale lui Ion Heliade Rădulescu și ale lui George Barițiu, care reușesc, în parte, să transforme teatrul din „păpușarie în artă”. Nenumărate producții minore, încărcate de moralizări politico-ideologice și efuziuni sentimentale (doar „drama originală” *Mihul* a lui N. Istrati și cea a lui Alex. Depăreașeanu – *Grigore Vodă* – dovedesc o mai bună înțelegere a teatrului istoric în versuri) se înșiră pe firul cronologic al mersului înainte al genului, fără multe reușite în finalitatea lor artistică. Sunt acumulări care vădesc cantitatea și mai puțin calitatea, demne totuși de a fi menționate, pentru că ele anunță timpul capodoperelor. Pe lângă cele ale lui B.P. Hasdeu (*Răzvan și Vidra*), V. Alecsandri (*Despot Vodă, Fântâna Blanduziei*), am adăugat-o și pe cea a lui Alex. Davila (*Vlacu-Vodă*) care, deși scrisă în 1901, li se alătură firesc prin viziune cu mijloacele verbului celorlalte. Cu toții au căutat matca talentului și au găsit în istorie frumusețea intrinsecă a artei și simbolistica profundă.

Un capitol final, de considerații generale, încheie lucrarea, încercând să adune, printr-o privire sintetică, considerațiile explicative formulate după examenul riguros al multor opere artistice, capabil a descoperi cauze, înregistra efecte, justifica necesarele concluzii, pentru a ajunge la comunicarea unor idei de totalitate, privitoare la modalitățile diferite de reflectare a motivului istoric în scrisul artistic în versuri.

Destinul activ al teatrului de acest gen l-am urmărit prin disociații analitice generale de după 1900 până astăzi, pentru a ajunge, printr-o judecată obiectivă, la fixarea, în determinări sigure, a poziției istorice și a statutului teatrului istoric în versuri, deschis astăzi și sub raportul conținutului și al expresiei, spre nou și spre modernitate.

Notele și referințele bibliografice cuprind titluri de opere discutate, nume de istorici, teoreticieni ai gândirii teatrale și critici