

**ÎNTRE IDEOLOGIE ȘI IDENTITATE CULTURALĂ
(Piese cu tematică istorică la Teatrul de Stat din Sfântu
Gheorghe, în anii 1960-1970)**

Novák Csaba Zoltán

DOI 10.46522/CT.2023.02.05

Abstract

*Between Ideology and Cultural Identity
(Plays with Historical Themes at the State Theater
in Sfântu Gheorghe, in the 1960s and 1970s)*

In the context of political liberalization in the 1960s, Hungarians in Romania, taking advantage of new cultural opportunities, quickly adapted to the new conditions. After the administrative reform, following cultural concessions, a phenomenon similar to that in Romania of reinventing and reproducing the historical past took place in Hungarian cultural institutions. Theatre played an important role in this cultural phenomenon. The State Theatre of Sfântu Gheorghe participated very actively in all the cultural initiatives to promote ethnocultural identity and local values initiated by the new political and cultural elite in Covasna County, founded in 1968. The main aim was therefore to rediscover, care for and promote the local historical past (Transylvanian and Szekler) in the context of the cultural policy of the time and the communist ideology through historical plays. The success, or lack thereof, of these plays should be sought in this context rather than in their literary and dramatic value. The theatre of Sfântu Gheorghe, in search of new forms after 1968, took up, accepted these plays, these historical themes, managed to slip them through the institutions of censorship and put them on stage. These

plays are characterized by a lack of professional maturity, by ideological clichés. They are telling examples of how and to what extent the local Hungarian intelligentsia tried and failed to adapt to the new cultural conditions in the country, in these political-ideological conditions, how it tried to find Hungarian cultural alternatives and to what extent it managed to process and stage these themes.

Keywords:

theatre, communism, ideology, identity, cultural policy

In perioada comunistă, comunitatea maghiară din România și-a dezvoltat o viață culturală bogată, desigur, în limitele condițiilor politice, bazându-se pe un sistem instituțional bine organizat. Spectacolele de teatru au jucat un rol important în păstrarea identității etnoculturale. Trupele de teatru maghiare, alături de centrele de cultură, s-au numărat printre pilonii cei mai importanți ai vieții culturale maghiare din România, atât din punctul de vedere al politicilor culturale, dar și din cel al teatrului ca instrument politic. În această perioadă, teatrul maghiar s-a dezvoltat în aceleași condiții sociale și economice ca teatrul în limba română. La sfârșitul anilor '40 și începutul anilor '50 ai secolului al XX-lea, a avut loc o proliferare instituțională. Maghiarii din Transilvania au beneficiat de înființarea a șase teatre de stat (sau secții) în limba maghiară: Timișoara, Oradea, Satu Mare, Cluj, Târgu Mureș și Sfântu Gheorghe. Pe tot parcursul regimului comunist, teatrul și cultura minorității maghiare a avut o dublă încărcătură. Cultivarea așa-numitei culturi progresiste (elementele culturale care pot fi încadrate în discursul ideologic comunist) a servit liniei oficiale a regimului, transmițând o propagandă comunistă directă sau indirectă¹, dar în același timp, printr-o selecție atentă, a contribuit la păstrarea tradiției și a identității etnoculturale. Noua cultură maghiară din



1. Pentru a „proteja societatea față de efectele dăunătoare ale misticismului religios“, conducerea de partid a organizat, în paralel, evenimente sportive și culturale, pentru a contrabalansa activitățile cultelor religioase. În aceste programe, participau și teatrele. În anul 1949, de exemplu, în timpul pelerinajului de la Șumuleu Ciuc, Teatrului de Stat de la Sfântu Gheorghe i s-a organizat un mini-turneu în satele din

România comunistă s-a născut din încrucișarea lecturii prolet-cultiste, menite să legitimeze noua putere, și a tradițiilor culturale și literare din perioada interbelică, marcate de mișcarea populară care concepea producția culturală ca un serviciu adus comunității sau, mai bine zis, poporului².

Cu ocazia reformei administrative din 1968, în urma unui compromis politic, pe fostul teritoriu al județului interbelic Trei-Scaune a luat naștere județul Covasna³. Acest județ a fost unul dintre puținele organizații administrativ-teritoriale create aproape în totalitate pe structura micro-socială a unui fost județ, pe infrastructura localităților, pe legăturile socio-culturale existente între regiuni și exploatând moștenirea culturală comună. Pentru conducătorii de partid ai fiecărui nou județ, erau obligatorii activitățile de afirmare a identității locale. Noua elită politico-culturală a județului Covasna era oficial angajată în crearea unei noi lumi, a unei noi identități. Aceste demersuri erau evidențiate și în viața economică a regiunilor (majoritatea propunerilor privind noile unități economice se bazau pe structuri deja existente), dar apăreau mult mai nuanțat în viața culturală.

Supraviețuirea elementului cultural local s-a manifestat în redescoperirea și conservarea valorilor, a tradițiilor culturale



jurul Ciucului. Vezi Nagy Mihály Zoltán, Olti Ágoston, *Érdekképviselet vagy pártpolitika?* (Reprezentare a intereselor sau politică de partid?), Miercurea Ciuc, Editura ProPrint, 2009, p. 503.

2. Un exemplu grăitor în acest sens ar putea fi cultul celor doi matematicieni Bolyai de la Târgu Mureș, prezentați ca oameni de știință și erudiți, care au luptat împotriva dogmatismului reacionar și a misticismului, dar care, pentru comunitatea locală maghiară, reprezentau exemple de personalități ce promovau moștenirea culturală. Vezi Stefano Bottoni, *Transilvania roșie. Comunismul român și problema națională 1944-1965*, Cluj-Napoca, Editura ISPMN, 2010, pp. 179-189.

3. Județul Covasna a fost creat în 1968, după un compromis politic cu elitele maghiare locale. La început, conducerea de partid se gândea la înființarea unui „mare județ secuiesc“. În ceea ce privește regiunea Covasnei, au existat două propuneri – fie cu alipirea acestor teritorii la acest județ secuiesc, fie cu alipirea la județul Brașov. Conducerea de partid a luat decizia, în ultimul moment, de a înființa un nou județ cu centrul administrativ teritorial la Sfântu Gheorghe. Pentru detalii, vezi Novák Csaba Zoltán, *Epoca de aur? Ceaușescu și maghiarii*, Târgoviște, Editura Cetatea de Scaun, 2020, pp. 47-58.

(datini, tradiții populare, creații literare, istorie locală) și difuzarea lor către publicul larg prin cămine culturale, biblioteci, școli și alte instituții culturale. În cazul mai multor județe din Transilvania (ca și în cele cu o populație mai mare de etnie maghiară, cum ar fi Mureș sau Harghita), noua identitate culturală locală era o creație artificială, din mai multe componente microregionale. Covasna, cel mai compact județ din Transilvania, dar și unul dintre cele mai mici județe din acea perioadă, avea avantajul unității culturale, de valori tradiționale și spirituale ale etniei maghiare. Pe lângă aceste avantaje, beneficia de o elită locală recunoscătoare conducerii de partid și dornică de a ridica nivelul cultural și economic al regiunii.

În acest studiu, ne-am propus o analiză a modului în care Teatrul de Stat de la Sfântu Gheorghe s-a alăturat mișcărilor culturale din județul Covasna, arătând ce rol a jucat în crearea noii identități locale, cum a jonglat între cerințele ideologice ale vremii și mesajele etnoculturale, importante pentru păstrarea și cultivarea identității locale. Ne bazăm pe analiza unor documente (prezentări, note trimise către instituțiile culturale de stat) referitoare la patru texte dramatice ale unor autori locali, care prelucrează evenimente și se leagă de istoria regiunii sau a Transilvaniei. Vom prezenta principalele caracteristici ale politicii culturale din această perioadă și, în acest context, vom analiza politica de repertoriu a Teatrului din Sfântu Gheorghe și rolul pe care aceasta l-a jucat atât în transmiterea ideologiei, cât și în procesul de întărire a identității etnoculturale locale.

Venirea la putere a lui Nicolae Ceaușescu a relansat evoluția modului de a gândi despre politica culturală din România: independența în cadrul blocului socialist, o relativă deschidere spre Occident, reconcilierea parțială cu societatea românească, reabilitarea unor intelectuali, debarasarea de elementele culturale sovietice, desprinderea de tutela apăsătoare a realismului socialist de tip sovietic, utilizarea simbolurilor naționale, reinterpretarea istoriei și redescoperirea valorilor naționale. Ceaușescu a fost ales prim-secretar al Partidului Muncitoresc Român în 22 martie 1965, la scurt timp după moartea lui Gheorghe Gheorghiu Dej. În

patru-cinci ani după preluarea puterii, Ceaușescu și-a înlăturat treptat toți adversarii politici și a creat condițiile de politică internă pe baza cărora a putut lansa o nouă direcție socială și economică. În 1965, are loc cel de al IX-lea Congres al Partidului Comunist Român, moment care marchează începutul unei noi perioade politice și ideologice. Primii ani după instaurarea lui Ceaușescu la conducerea țării au trecut cu elaborarea, respectiv cu propagarea noilor principii și directive ideologice propuse de Ceaușescu sau a celor încetățenite deja în timpul lui Gheorghiu Dej. Printre directivele menționate se numără cele referitoare la întărirea bazei ideologice și punerea în aplicare a așa-numitei politici de independență, precum și la pregătirea treptată a transformărilor economico-administrative planificate în perioada anterioară⁴.

În domeniul politicii ideologico-culturale, noua conducere de partid continuă linia trasată la începutul anilor '60. În documentele congresului, se subliniază faptul că țara a pășit pe o nouă treaptă de dezvoltare (distanțare de trecutul sovietic), iar aceste noi condiții determină oamenii de cultură la o nouă abordare a realității. Intelectualilor le este permisă, chiar indicată, debarasarea de greșelile trecutului și continuarea pe linia progresistă a culturii românești. Aceștia vor fi încurajați să se ocupe de multiplele „momente importante din istoria patriei noastre care nu și-au găsit încă oglindirea deplină în operele literar-artistice”⁵. Pentru prima oară în istoria țării de după 1949, apare într-un document oficial formularea care face posibilă „intensificarea colaborării cu oamenii de cultură și artă din țările socialiste, și din celelalte țări, un contact cu viața culturală contemporană pentru manifestare tot mai intensă a țării noastre în concertul culturii și artei universale”⁶. „Generozitatea” noii conduceri în domeniul artei teatrale s-a manifestat și în desființarea protecției unilaterale a realismului socialist. „... trebuie înlăturată orice tendință de exclusivism sau rigiditate manifestată în acest



4. Novák Csaba Zoltán, *Epoca de aur?*, pp. 31-47.

5. *Congresul al IX-lea al P.C.R., 19-14 iulie 1965*, București, Editura Politică, 1965, p. 92.

6. *Ibidem*.

domeniu. Esențial este ca fiecare artist, în stilul său propriu, păstrându-și individualitatea artistică, să manifeste o înaltă responsabilitate pentru conținutul operei sale, să urmărească ca ea să-și găsească drum larg spre mintea și inima poporului⁷. Noua orientare a anilor '60 își pune amprenta și asupra repertoriului teatrelor. Așa cum s-a stabilit deja la congresul P.M.R., iar apoi s-a solicitat în mod hotărât de către Ceaușescu personal, dramaturgia contemporană, piesele românești, „originale“, între ele și cele cu tematică istorică trebuia să înregistreze o prezență frecventă pe scenele teatrelor din România. În această perioadă, a crescut semnificativ numărul pieselor autohtone⁸.

Deschiderea culturală din anii '60 a avut efecte resimțite și în evoluția teatrului maghiar din România. După limitările ideologice de după înăbușirea revoltei ungare din 1956, are loc treptat așa-numitul dezgheț ideologic, care va fi reflectat și în alcătuirea repertoriilor celor șase teatre de limbă maghiară. Din fișele de activitate pentru stagiunea 1965-1966, reiese faptul că a crescut vizibil numărul spectacolelor și al „pieselor străine“, la Sfântu Gheorghe (218



7. *Ibidem*, p. 96.

8. De exemplu, în stagiunea 1965-1966, la nivel național, piesele contemporane românești erau prezente cu 166 de spectacole, piesele românești clasice și din perioada interbelică cu 93 de spectacole, piesele din țările socialiste cu 55 de spectacole, iar piesele clasice universale cu 90 de spectacole. Alături de textele autohtone, putem remarca montarea unui număr de 130 de piese din Occident, ca urmare a politicii de deschidere culturală. Din totalul de 534 de spectacole, 259 au fost piese românești, iar din cele 276 de premiere, 135 au fost cu piese românești. Proiectul de repertoriu pentru stagiunea 1966-1967 arăta aceeași direcție. Piese românești contemporane: 106 premiere; piese românești clasice și din perioada interbelică: 64 premiere; piese din țările socialiste: 12 premiere; piese din dramaturgia clasică universală: 87 de premiere; piese din dramaturgia occidentală contemporană: 64 de premiere. În total, 432 de titluri, din care 187 românești; 674 de spectacole, din care 328 românești; 333 de premiere, din care 170 românești. Vezi și Novák Csaba Zoltán, „Considerații privind cadrul politic și ideologic în primul deceniu al regimului Ceaușescu din perspectiva vieții teatrale maghiare“, *Cercetări teatrale*, nr. 2, 2020, pp. 46-47.

românești, 142 străine), la Oradea (56 românești, 180 străine), la Satu Mare (71 românești, 138 străine), la Timișoara (50 românești, 174 străine). Nici în această perioadă, teatrele de limbă maghiară nu au abandonat misiunea specifică instituțiilor minoritare de a face cunoscute valorile culturale maghiare, fie din literatura clasică, fie din cea contemporană. La mijlocul anilor '60, aproximativ 20% din piesele jucate erau maghiare⁹.

Așa cum am amintit deja, în România anilor '60-'70, politica culturală s-a distanțat de abordarea internaționalistă și s-a instalat o linie națională, chiar naționalistă la un moment dat, în care istoria și cultivarea moștenirii istorice au jucat un rol important. S-a creat un nou Panteon românesc din amintirea acelor personaje istorice românești ale căror personalități și opere puteau fi încadrate în noul discurs ideologic. În această perioadă, au apărut filme istorice de factură antologică ce prezentau anumite momente mai importante din istoria neamului românesc: *Dacii*, *Burebista*, *Mihai Viteazul*, *Tudor Vladimirescu*, *Frații Jderi*, *Vlad Țepeș* etc.¹⁰.

În condițiile liberalizării politice, maghiarii din România, profitând de noile posibilități culturale, s-au acomodat rapid noilor condiții. După reforma administrativă, în urma concesiilor culturale de la sfârșitul anilor '60, în instituțiile culturale maghiare are loc un fenomen asemănător celui din România, de reinventare și reprezentare a trecutului istoric. În 1969, János Fazekas, cel mai cunoscut politician de etnie maghiară în acea vreme, a trecut în revistă numele celor care putea aspira la un loc în panteonul local secuimaghiar avizat de oficialități. „Născut pe aceste meleaguri, nu pot decât să fiu mândru de marile personalități din Secuime. Sunt mândru de Dózsa György, Apáczai Csere János, Mikes Kelemen, Kőrösi Csoma Sándor, Bolyai János și Farkas, Aranka György, de generalii pașoptiști, Gáll Sándor, Gábor Áron, Bod Péter, de martirii noștri, Török János, Horváth Károly, Váradi József,



9. *Ibidem*.

10. Mihaela Grancea: „Filmul românesc în procesul construcției «națiunii socialiste»: 1965-1989”, *Romanian Political Science Review*, nr. 3, vol. VI, 2006, pp. 684-709.

Bartalis Ferenc, victime ale absolutismului monarhiei habsburgice. Sunt mândru de Bölöni Farkas, Mikó Imre, Kriza János, Orbán Balázs, Benedek Elek, Józsa Béla, Tompa László și de toate personalitățile care au luptat cu toată puterea lor pentru întărirea relațiilor de prietenie dintre poporul român și cel maghiar¹¹.

Așadar, în acest context favorabil, sub egida culturii progresiste, alături de tradițiile populare mai multe teme și personalități istorice maghiare puteau fi incluse în discursul cultural politic oficial. Elita politică și intelectualii din județele Harghita și Covasna au încercat, prin discursuri publice și în publicații culturale, să creeze legitimitatea necesară noilor entități administrative și identități formate. Moștenirea culturală și patrimoniul cultural au fost alte elemente constant utilizate în acest proces. De exemplu, *Megyei Tükör (Oglinda județeană)*, ziarul județului Covasna, a publicat pe parcursul anului 1969 o serie de articole sub titlul „Monumentele noastre”, care descriau cele mai importante clădiri-monument de pe teritoriul județului. Sub imboldul acestui proces, au fost revitalizate și cercetările de istorie locală. „Urmând exemplul interesului pentru istorie locală observat în presa de limba română, presa de limbă maghiară din țară a început să publice tot mai frecvent rezultatele descoperirilor istorice, trasarea până în prezent a legităților istorice ale trecutului și interpretarea modernă a acestor regularități. *Flamura roșie, Harghita, Oglinda județeană și Timpuri noi* mai că nu se întrec în revitalizarea artei și istoriei populare a secuilor...”¹², scria Dávid László în 1969. Puterea de la centru nu se opunea creării noilor identități în acest context simbolic și lingvistic maghiar inedit. De fapt, aceasta se racorda perfect la politica promovată de partid, prin care se dorea instituirea unei rupturi totale între epoci, între trecut și relațiile existente odinioară.

La rândul lor, teatrele maghiare din țară au jucat un rol important în aceste demersuri. Kötő József consideră că, în privința căutării noilor posibilități și drumuri în teatrul



11. Novák Csaba Zoltán, *Epoca de aur?*, p. 116.

12. László Dávid, „Székelyföldi műemlékek” („Monumente în Ținutul Secuiesc”), *Korunk*, nr. 4, 1969, pp. 543547.

maghiar, trupele din Satu Mare și Sfântu Gheorghe au ajuns cel mai departe¹³. Însă teatrul din reședința noului județ Covasna s-a remarcat și prin încercările de a revitaliza istoria locală. Profitând de noul său statut de teatru într-un oraș reședință de județ, Teatrul de Stat din Sfântu Gheorghe¹⁴ a intrat cu un avânt proaspăt în procesul de mobilizare culturală din zonă.

Pregătirile au început chiar din primăvara anului 1968. Din rapoartele trimise conducerii de partid reiese că au fost luate o serie de decizii administrative, cu scopul de a da teatrului o nouă înfățișare. Au fost introduse pancartele în culori, s-a reamenajat locul pentru afișe și sau făcut demersuri pentru angajarea în trupă a unor actori noi, profesioniști. A fost angajat, cu jumătate de normă, un nou regizor, Völgyesi András și au început discuțiile pentru a-i aduce de la Brașov pe soții Péterffy, actori foarte cunoscuți la vremea aceea, și pe actorul Bán Ernő. Regizorii Tompa Miklós și Horváth Béla de la Cluj au ținut mai multe cursuri de perfecționare în domeniile regie, interpretare artistică și tehnica vorbirii. Tot în acest an s-a depus cererea pentru angajarea a șase noi actori tineri¹⁵. Când teatrul și-a elaborat, respectiv și-a depus planul de repertoriu pentru stagiunea 1968-1969, a menționat faptul că are un director nou, că este caracterizat de un avânt nou și proaspăt, că este deja instituția unei reședințe de județ, că implicit are o misiune culturală mult mai complexă decât în trecut și, desigur, așteptările publicului sunt mai mari¹⁶.



13. Kötő József, „Politikum és esztétikum. Színház a totalitarizmus markában (1945-1989)“ („Politicul și estetica. Teatrul în mâinile totalitarismului“), în Lengyel György (coord.), *Színház és diktatúra a 20. században* (Teatru și dictatură), Budapesta, Editura Corvina-OSZMI, 2011, pp. 278-301.

14. Teatrul de Stat de la Sfântu Gheorghe, după reforma administrativă, și-a depus cererea ca instituția să fie trecută din categoria a III-a, obținută în anul 1957, în categoria a II-a.

15. Novák Csaba Zoltán, Tóth Bartos András, Kelemen Kálmán, *Újjászületés. Háromszékből Kovászna* (Renaștere. Covasna din Trei Scaune), Miercurea Ciuc, Editura Pro-Print, 2013, p. 132.

16. În data de 5 martie 1968, Dukász Anna, actriță la Târgu Mureș, a fost numită în funcția de director.

Așadar, Teatrul din Sfântu Gheorghe a manifestat un activism crescut în tot ce însemna reorganizarea vieții culturale covășnene. Din nota teatrului trimisă către organele culturale județene, reiese faptul că a organizat o întâlnire cu elita politică și culturală din județ pentru a discuta despre preferințele culturale ale comunității¹⁷. Tot în contextul acestui fenomen cultural, se poate interpreta și faptul că, în perioada 1969-1971, Teatrul din Sfântu Gheorghe a pus în scenă patru piese istorice, legate de spațiul mai restrâns al județului și de Transilvania: Veress Dániel, *Négy tél (Patru ierni)*, despre Mikes Kelemen, *Véres farsang (Carnavalul sânger)*, despre Sigismund Báthory și epoca lui, *Wesselényi*, despre viața baronului reformator, respectiv Sombori Sándor, *Gábor Áron*, despre viața revoluționarului pașoptist¹⁸.

Piese istorice au fost jucate și în alte localități mai importante din județ. Premiera piesei despre Mikes Kelemen a avut loc în satul natal al personajului principal, în Zagon, unde „teatrul, care tocmai a sărbătorit 20 de ani de la înființare cu această premieră și-a manifestat recunoștința – nu numai față de cultura progresistă –, ci și față de publicul său, majoritar originar de la țară”¹⁹. Comunitatea teatrului a popularizat imaginea și moștenirea istorică a lui Mikes nu doar pe scenă, ci și prin gesturi simbolice în satul natal al acestuia. În prezența localnicilor, s-a depus o coroană de flori la monumentul



17. Arhivele Naționale Române, Direcția Județeană Covasna (ANR DJCV), fond: Comitetul pentru Cultură și Artă, dosar 19.1/1969, ff. 102-105.

18. Mikes Kelemen (1690-1761) a fost un eseist și politician maghiar din Transilvania care a participat la răscoala condusă de Rákóczi Ferenc al II-lea împotriva Habsburgilor. Báthory Zsigmond (1572-1613) a fost principele Transilvaniei de mai multe ori în perioada 1588-1602. Gábor Áron (1814-1849) a fost un revoluționar pașoptist originar din județul Trei-Scaune, ofițer în armata imperială, care a trecut de partea revoluției și s-a remarcat în organizarea defensivei secuiești împotriva trupelor țariste. Baronul Wesselényi Miklós (1796-1850) a fost un politician adept al reformismului maghiar din Transilvania, lider al opoziției progresiste din Ungaria și Transilvania, care a militat pentru eliberarea iobagilor.

19. *Megyei Tükör*, nr. 42, 7 noiembrie 1968.

istoric dedicat lui Mikes, iar „artista directoare, Dukász Anna a elogiât cu cuvinte calde personalitatea lui Mikes Kelemen, unul dintre cele mai importante personaje istorice și culturale ale județului nostru“²⁰.

Aceste piese istorice și temele abordate în ele au fost prezentate publicului și în cadrul altor evenimente. De exemplu, scriitorii Sombori Sándor și Veress Dániel au ținut prelegeri în tabăra de vară de la Ozun: „În tabăra de vară au fost prezenți doi scriitori locali cunoscuți și îndrăgiți. Veress Dániel a ținut o prelegere despre personalitatea lui Wesselényi, despre încercările acestuia, cu care acest personaj progresist din Transilvania a servit cu un exemplu actual ideea egalității și a conviețuirii frățești. Cu ocazia întâlnirii cu cititorii, Sombori Sándor a povestit despre vocația de scriitor, despre piesele apărute până acum, despre interpretarea personalității lui Gábor Áron, despre evenimentele pașoptiste legate de localitatea Ozun, despre planurile lui legate de viitor. Ascultându-l pe autor, cei prezenți l-au apreciat foarte mult și au beneficiat de o imagine amplă asupra psihologiei creației“²¹.

În elaborarea repertoriului, Teatrul din Sfântu Gheorghe nu putea neglija cerințele ideologice venite din partea organelor de stat și de partid, așa încât planul de repertoriu conține atât piese contemporane, cât și clasice, autohtone, având teme care, desigur, erau compatibile cu ideologia partidului. Piesele istorice *Mikes*, *Gábor Áron*, *Romulus* și *Caesar* trebuiau să satisfacă nevoile publicului local față de trecutul istoric. În favoarea piesei lui Camus/ Faulkner, *Requiem pentru o călugăriță*, era trecut faptul că tematizează viața grea și plină de suferințe a afroamericanilor. Cele două piese istorice maghiare erau susținute prin interesul crescut al localnicilor față de trecutul istoric al regiunii²².



20. *Ibidem*.

21. *Megyei Tükör*, nr. 630, 4 mai 1972.

22. ANR DJCV, fond Comitetul pentru Cultură și Artă, dosar 19.1.1969, ff. 102-105. ff. Pe baza locului de naștere și a cetățeniei celor doi autori, piesele erau considerate autohtone, românești, chiar dacă erau scrise în limba maghiară.

În nota trimisă către Comitetul Județean pentru Cultură Covasna, teatrul și-a argumentat în următorul fel propunerea privind piesa despre Gábor Áron: „În urma inițiativei pornite de la organele județene de partid, Comitetul pentru cultură și artă al județului Covasna a luat ferma hotărâre ca în jurul aniversării a 120 de ani de la moartea pe câmpul de luptă a eroului pentru libertate Gábor Áron (2 iulie 1969) să se organizeze o serbare de mare amploare atât în Sfântu Gheorghe, cât și în Târgu Secuiesc, Brețcu și alte localități din județ.²³ În luna iunie trebuie deci să punem în scenă piesa autorului local S. Sombori²⁴ a cărei premieră trebuie să aibă loc în jurul zilei de 2 iulie 1969.“ Tot din această notă reiese și faptul că piesa a fost trimisă către organele județene de cultură și că tovarășul Barbuța a dat deja indicații folositoare autorului, că va fi regizat de cunoscutul regizor de la Târgu-Mureș, Tompa Miklós și că teatrul are de gând să joace această piesă, dar în anul comemorativ²⁵. Dintr-o altă notă oficială, aflăm informația că piesa a fost scrisă mai de mult, că a avut deja o traducere în limba română, doar că, din anumite motive, piesa n-a ajuns pe scenă, manuscrisul fiind condamnat la tăcere pentru o perioadă de zece ani²⁶.

Aceste piese cu teme istorice, ca mod de tematizare și construcție dramatică, semănau foarte mult cu piesele și filmele istorice românești din această epocă. Conțineau la unison atât panelurile ideologice obligatorii, cât și elementele



23. Gábor Áron (1814-1849) a fost un revoluționar pașoptist originar din județul Trei-Scaune care a jucat un rol important în organizarea defensivei contra trupelor austriece și țariste. A murit în lupta de la Chichiș din anul 1849. În comunitățile locale din Trei-Scaune (și nu numai), persoanalitatea lui Gábor Áron a devenit rapid un simbol al mișcării naționale maghiare. Acest motiv a fost preluat în anii '60 și de elita locală, în contextul culturii progresiste promovate de conducerea de partid și de stat.

24. Sombori (Salamon) Sándor (1920-1998) a fost profesor, dramaturg, traducător, istoric teatral. Între 1956-1959 și 1963-1969, a fost secretarul literar al Teatrului Maghiar de Stat din Sântu Gheorghe.

25. ANR DJCV, fond Comitetul pentru Cultură și Artă, dosar E19/1968, ff. 3-5.

26. Romanul cu același titlu, *Gábor Áron*, a apărut în 1957.

culturale, istorice, aparținătoare unei comunități etnice, în acest caz maghiarii din Transilvania. În centrul acestor piese, în majoritatea cazurilor, se afla un erou local care întruchipă toate valorile nobile ale comunității locale sau masele care luptau pentru libertate și eliberare. Mikes Kelemen, de exemplu, este loial patriei, domnitorului, ideii de libertate. De dragul acestor valori, al acestei cauze nobile, el se delimitează chiar și de bucuria dragostei sau de iubirea părintească. În piesă, când fata pe care o iubea îl roagă pe eroul principal să părăsească locul pribegiei și pe domnitor, el îi răspunde în felul următor: „Nu e mai puțină nici dragostea mea față de bătrâna mea măicuță. Dacă mă gândesc la faptul că n-o s-o revăd niciodată, mi se rupe inima. Dar altul este atașamentul meu față de domnitorul nostru, poate și mai puternic, Zsuzsi. Eu nu pot pleca. Rămân. Rămân aici!”²⁷. Principele Rákóczi Ferenc militează permanent pentru libertatea popoarelor mici din Estul Europei, iar din discuțiile sale despre jansenism reiese și faptul că este erudit, un om cu o vastă cultură generală: „În centrul piesei se află portretul uriaș al principelui iluminat care luptă pentru eliberarea și independența popoarelor asuprite din spațiul dunărean. Alături de el stă simbolul curat al atașamentului, al fidelității, personalitatea lui Kelemen Mikes“ – putem citi într-un articol dedicat piesei²⁸. Gábor Áron este capabil să se debaraseze de propriile interese, este un erou puternic, care își iubește țara și soția, își asuma soarta ei tragică nu se sperie nici de gândul morții. Atât în cazul lui Mikes Kelemen, cât și în cazul lui Gábor Áron, apare imaginea patriei mai restrânsă, reprezentată de ținuturile secuiești – dragostea față de pământul natal. Csergő Bálint, prietenul lui Gábor Áron se pregătește de o călătorie în Orientul Îndepărtat, în Tibet, ca să ducă un pumn de pământ pe mormântul savantului secui, decedat și înmormântat acolo, Körösi Csoma Sándor. Când Gábor Áron află că trupele austriece au intrat în ținutul Trei Scaune, pornește imediat la drum spre acasă, pentru a se alătura celor care luptă împotriva cotoptitorilor. Are loc chiar o ceartă cu



27. *Megyei Tükör*, nr. 17, 6 noiembrie 1968.

28. *Megyei Tükör*, nr. 42, 7 noiembrie 1968.

Csergő, cel care dorește să continue călătoria, urmând doar scopurile lui individuale. În *Carnavalul sânger*, de o parte, se află domnitorul neputincios Báthory, alături de nobilime, iar, de altă parte a baricadei, se situează țărănimea și secuicul care luptă pentru libertatea strămoșească.

În aceste piese, nobilimea feudală (cu referire la nobilimea istorică maghiară), puterile occidentale și reprezentanții acestora sunt prezentați într-un context negativ, iar politicienii din Occident și reprezentanții clerului sunt înfățișați ca niște aventurieri, niște individualiști. Mikes se întâlnește în piesă de mai multe ori cu diplomatul francez Bonevoll, care este prezentat ca un aventurier, un oportunist și un om fără scrupule²⁹. În piesa *Gábor Áron*, îl vedem, alături de liderii asupritori austrieci, pe nobilul ungar, Horváth, care „este un nobil îngâmfat, reacționar, care militează alături de reacțiune, de supunere și colaborare și refuză înarmarea populației”³⁰. Alături de persoana lui, mai apar și alți trădători sau colaboraționiști. În *Carnavalul sânger*, aflăm faptul că preotul personal al lui Báthory Zsigmond, iezuitul Carrillo, are o influență negativă asupra principelui care își leagă viața de casa de Habsburg. Báthory se comportă ca un adevărat tiran în susținerea nobilimii și a clerului.

În piesele menționate, apar, în diferite forme, în mod direct sau indirect, și elementele ideologice ale regimului comunist. Din nota menționată, aflăm faptul că, în urma reprezentării cu piesa *Mikes*, s-a organizat o întâlnire cu intelectualii locali, cu ocazia căreia mai mulți participanți au subliniat actualitatea piesei: „La ședința din 15 mai (n.n.1968) când autorul și-a citit piesa, a participat aproape tot colegiul de redacție al gazetei județene, *Tükör*, un profesor, un medic, patru actori, un regizor. Toți colegii de redacție ai autorului, precum și ceilalți invitați au fost de părere că este o piesă necesară, o evocare demnă de personalitatea lui Mikes. Au subliniat conținutul de înalt nivel intelectual al piesei (prof. Berde), actualitatea ideilor dezvoltate în text: dreptul la autogovernare,



29. ANR DJCV, fond Comitetul pentru Cultură și Artă, dosar 19.1.1968, ff. 108-110.

30. *Ibidem*.

independență și suveranitate al popoarelor mici, fățărnicia și egoismul puterilor mari, fidelitatea la ideile libertății și independenței, puritatea morală a eroilor (redactorul Dali S.), dragostea față de pământul natal și solidaritatea popoarelor mici în lupta pentru independență și libertate³¹.

În ceea ce privește actualitatea mesajului piesei *Carnavalul sângeros*, organizatorii au subliniat: „Verificând din acest punct de vedere, se poate spune că eroul principal al piesei este poporul, care prin lupta sa de independență, pentru eliberarea de sub asuprirea feudală, și în lupta sa împotriva cotropitorilor străini, austrieci și turci, sugerează prin piesa prezentată idei mărețe și întotdeauna actuale. Critica social-istorică, împletită în acțiune, militează pentru un ideal umanist, constructiv, de independența morală-socială a omului³².

O piesă istorică, mai ales dacă venea din partea comunității maghiare, trebuia să conțină și elemente ale prieteniei româno-maghiare, istoria colaborării frățești între cele două comunități. În piesa despre Mikes, eroul principal petrece mai mult timp la curtea domnitorului Nicolae Mavrocordat, discutând amical despre situația popoarelor asuprite din Estul Europei. În piesa *Gábor Áron*, eroul principal se află în Moldova, în compania soției sale de origine română³³. Într-un moment dramatic, „[î]ntr-o scenă zguduitoare, eroul neînfricat Gábor Áron se destăinuiește soției și capului rezistenței, dezvăluindu-și dubiile față de perspectivele revoluției și cu adâncă amărăciune și suferință recunoaște greșelile politice comise de revoluționarii maghiari față de aspirațiile românilor ardeleni³⁴. În *Carnavalul sângeros*, secuii se răscoală împotriva lui Báthory și trec de partea lui Mihai Viteazul, ajutându-l pe acesta să unească cele trei țări românești.



31. *Ibidem*.

32. ANR DJCV, fond Direcția Generală a Presei și Tipăriturilor, dosar E 1969, ff. 75-77.

33. Autorul acceptă varianta potrivit căreia Iustina, soția lui Gábor Áron, era de origine românească. Mai mulți cercetători, specializați în perioada pașoptistă, afirmă însă că Iustina era într-adevăr originară din Moldova, dar că aceasta aparținea comunității ceangăilor.

34. ANR DJCV, fond Comitetul pentru Cultură și Artă, dosar 19.1.1968, ff. 131-133.

Așa cum am punctat, încercările Teatrului din Sfântu Gheorghe au fost apreciate de către breasla artiștilor, dar pieșele istorice nu întotdeauna au cucerit respectul criticilor literari. Cronicile teatrale ale vremii ne arată faptul că, raportat la prezența publicului, putem vorbi despre succese de casă, dar, din perspectiva criticii teatrale, au fost semnalate și observații negative. Criticile se refereau, în general, la caracterul didactic, la lipsa maturității și a profunzimii dramatice a textelor. Szávai Géza a scris o critică mai lungă despre piesele *Carnavalul sângereros* și *Wesselényi* ale lui Dániel Veress, în revista culturală *A Hét*. Acesta a recunoscut valoarea didactică a pieselor și a apreciat dorința autorului, însă a remarcat că piesa despre baronul maghiar „nu pătrunde în adâncimea carierei, a vieții lui Wesselényi, ci doar o privește cu admirație din depărtare și are scopul de a introduce, de a reaminti spectatorului această admirație. Este o simplă comemorare festivă pusă în scenă. Este un gest nobil, care are doar valoarea unei prelegeri festive pentru publicul larg, iar dialogurile au mai degrabă valoarea unui studiu științific decât una literară. Piesa *Carnavalul sângereros* urmărește cariera politică a unui personaj istoric, este o bună lecție de istorie, însă întrebarea rămâne aceeași, chiar este nevoie să fie pusă în scenă? Autorul nu face altceva decât să dramatizeze o lecție de istorie”³⁵. Scriitorul Bogdán László a fost puțin mai îngăduitor în paginile ziarului local, afirmând că *Patru ierni* și *Carnavalul sângereros* reprezintă o serie de tablouri istorice, o ilustrație istorică, un tablou creat cu cea mai bună intenție, dar cu o valoare dramatică mai scăzută. Cauzele însă nu pot fi găsite în lipsa de pregătire a lui Veress Dániel, pentru că în piesa despre baronul Wesselényi găsim toate elementele importante ale dramaturgiei”³⁶.

În concluzie, putem afirma că Teatrul de Stat din Sfântu Gheorghe a participat foarte activ la toate demersurile de promovare a identității etnoculturale, a valorilor locale inițiate de noua elită politică și culturală din județul Covasna, la mijlocul secolului al XX-lea. Principalul scop, așadar, era redescoperirea, conservarea și promovarea trecutului



35. Citat de Matekovics János, în *Megyei Tükör*, nr. 1286, 10 ianuarie 1975.

36. *Megyei Tükör*, nr. 598, 26 martie 1972.

istoric local (transilvănean și secuiesc), în contextul ideologiei comuniste și al politicii culturale a vremii. Succesul sau nereușitele acestor piese trebuie căutate mai degrabă în acest context și nu în valoarea lor literară sau dramatică. Teatrul de Stat din Sfântu Gheorghe a preluat și a prelucrat aceste teme istorice, a reușit să le strecoare prin instituțiile de cenzură și le-a valorificat pentru publicul local.

Identitatea etnoculturală, așa cum s-a manifestat ea la mijlocul secolului al XX-lea în comunitatea maghiară din județul Covasna a constituit, așa cum am prezentat-o în cazul Teatrului de Stat din Sfântu Gheorghe, o sursă a unor creații dramaturgice și spectacologice originale. Dar, pentru că, de-a lungul istoriei, această identitate se menține și se dezvoltă datorită promovării unor simboluri și unor tradiții comune, este misiunea noastră să ocrotim și să conservăm acele valori, acele practici și acele tradiții care, în final, pot da o semnificație deosebită identității noastre culturale.

Documente

Referat despre piesa originală *Mikes* de Daniel Veress³⁷

Teatrul Maghiar de Stat

Sf. Gheorghe, Jud. Covasna

Referat de prezentare

la piesa originală

Patru ierni /Mikes/

De D. Veress /Sf. Gheorghe/

Despre autor

Daniel Veress, autorul piesei *Mikes*³⁸ sau *Patru ierni* este un critic literar și de teatru bine cunoscut în presa de limba maghiară. Colaborează la revistele *Korunk* /Cluj/, *Igaz Szo* /Tg. Mureș/, la ziarele *Előre* /București/, *Tükör* /Sf. Gheorghe/³⁹. La îndemnul Editurii de Stat, lucrează la o monografie despre Clement Mikes.



37. Veress Dániel (1929-2002), istoric literar, eseist, dramaturg.

38. Veress Dániel, *Mikes (Négy tél)*.

39. Revistele culturale *Korunk*, *Igaz Szó*, *Előre*, *Tükör*.

Având o mulțime de date culese despre Mikes și în posesia unor cunoștințe detaliate [sic!] despre această figură istorică atât de simpatică, a scris evocarea dramatizată intitulată *Patru ierni*.

Despre piesă,

a/ Subiectul

Actul I. Tabloul 1. Între 1711 și 1715. În Polonia. După prăbușirea luptei pentru libertate condusă de Rákóczi al II-lea împotriva imperiului habsburgic între 1702-11, secretarul lui Rákóczi, Clement Mikes, discută cu prietenul său Zag despre soarta emigranților. /2/ Dialog între Rákóczi și Petru I, țarul Rusiei despre un ajutor probabil al Rusiei. /3/ Rákóczi are o scenă de convorbiri intime cu prințesa Lubomirska, soția marelui hatman Siengewaky. La urmă, trec la probleme politice și Rákóczi își exprimă ideile sale despre dreptul la suzeranitate al popoarelor mici și condamnă politica popoarelor mari, care subjugă interesele popoarelor mici intereselor lor egoiste. /4/ Dialog între Rákóczi și Mikes. Mikes, care s-a alăturat lui Rákóczi încă de la vârsta de 16 ani, dă dovadă de nobilă fidelitate față de principele exilat. El se identifică întru totul cu ideile lui Rákóczi referitoare la solidaritatea popoarelor asuprite de Habsburgi.

Tabloul 2. /1/ Anul 1715, Paris, curtea lui Ludovic al XIV-lea. În salonul Dnei Maiateuon, Saint-Simon caracterizează relațiile franco-austriece, din care reiese că francezii nu se vor expune pentru Rákóczi, care se află la Paris în exil.

/2/ Intră în salon Rákóczi, apoi regele Ludovic al XIV-lea. Regele Soare nu-și ascunde părerea că nu dorește un conflict cu dinastia Habsburgilor. /3/ Rákóczi, într-o convorbire cu Mikes, își exprimă deziluzia provocată de indiferența marilor puteri europene la vederea catastrofei din Europa Centrală. Intră în scenă contele Bounevol, un diplomat iscusit și aventurier, care îl sfătuiește pe Rákóczi să părăsească Franța și să caute aliați în altă parte. Rákóczi dezvăluie că a fost invitat la sultanul Turciei.

Actul II. Tabloul 3. Turcia, 1723. Emigranții se află deja de 6 ani într-un orașel /Rodosto/ pe malul Mării de Marmură. În casa generalului Bercsényi, se întâlnesc Mikes și Suzana

Koszegi⁴⁰, care se iubesc de mult. Câteva momente ilariante caracterizează grotescul amor al vieții de emigrant.

Tabloul 4. /1/ La Bügükdere, în vila marchizului Bonnac, ambasadorul Franței în Turcia. De față, Mikes și Cesar le Laussare, un om de litere francez. Discuția se angajează în jurul temelor: religia, jansenismul, Racine. Scena ne arată dezvoltarea intelectuală a lui Mikes și imboldul primit în acest salon francez la redactarea scrisorilor sale netrimise care formează o capodoperă a literaturii maghiare vechi.

/2/ În aceeași zi, în casa lui Mikes, de față – Zog și principele Rákóczi, precum și contele Bonneval, consilierul lui Rákóczi, un personaj machiavelic, fără scrupule, care elaborează noi planuri pentru continuarea revoluției.

Tabloul 5. Mikes vrea să se căsătorească cu Suzana, între timp devenită văduvă, iar Suzana vrea să se stabilească în Polonia. Mikes nu vrea să-1 părăsească pe Rákóczi, căruia ia jurat credință. Cei doi îndrăgostiți se despart pentru totdeauna.

Actul III. Tabloul 6. Cu 10 ani în urmă, tot în Turcia, anul 1735, marele emigrant, Rákóczi este pe moarte și lasă lui Mikes testamentul său politic și învățămintele vieții sale zbuțumate.

Tabloul 7. A murit animatorul luptătorilor, capul emigranților; sicriul lui este luat și dus în mod clandestin să fie îngropat la Istanbul, alături de sicriul mamei sale, Ilona Zryni⁴¹. Apare contele Bonneval, acum ca pașa Ahmet, cu un nou plan de resurrecție împotriva habsburgilor, cu ajutor turcesc.

Tabloul 8. 1739, în București, la curtea voievodului Mavrocordat⁴², Mikes se află de doi ani în Țările Românești, unde a cules o serie de impresii bune despre frumusețea țării și bunăvoința oamenilor. El caută să-l câștige pe Mavrocordat cauzei [sic!] emigraților. Mavrocordat exprimă idei similare cu ale lui Rákóczi în privința autogovernării și suzeranității popoarelor mici.

Tabloul 9. Tot în București, la sălașul lui Mikes, înainte de reîntoarcerea în Turcia. Un călugăr din Miercurea Ciuc îl caută pe Mikes și, după câteva decenii, îi aduce vești de



40. Kószegi Zsuzsi.

41. Zrínyi Ilona.

42. Este vorba de domnitorul Constantin Mavrocordat.

acasă, de la ai săi. Îl anunță că Maria Tereza⁴³ a refuzat grațierea emigranților, deci nu se va putea întoarce niciodată la Zagon. Ultimele speranțe de a avea o bătrânețe liniștită îi sunt spulberate.

Epilogul recapitulează într-un monolog viața lui Mikes și tragicul soartei emigranților.

b/ Mesajul. Aprecieri.

La ședința din 15 mai, când autorul și-a citit piesa, a participat aproape tot colegiul de redacție al gazetei județene, *Tükör*: un profesor, un medic, patru actori, un regizor. Toți colegii de redacție ai autorului, precum și ceilalți invitați au fost de părere că este o piesă necesară, o evocare demnă de personalitatea lui Mikes. Au subliniat conținutul de înalt nivel intelectual al piesei /prof. Berde/, actualitatea ideilor dezvoltate în text: dreptul la autoguvernare, independență și suveranitate al popoarelor mici, fățărnicia și egoismul puterilor mari, fidelitatea la ideile libertății și independenței, puritatea morală a eroilor /redactorul Dali S./, dragostea față de pământul natal și solidaritatea popoarelor mici în lupta pentru independență și libertate.

Actorii au arătat că piesa în stadiul ei actual este prea lungă, dialogurile pe alocuri sunt obositoare, acțiunea este redusă la minim, piesa are un caracter pronunțat epic, dar, în timpul repetițiilor, ea va putea fi îmbunătățită pe parcurs și va prilejui un examen foarte prețios pentru interpreți. Ziariștii au susținut că lipsa de acțiune și caracterul epic în teatrul modern nu mai contează, dacă piesa este purtătoare de idei majore. Ei au susținut că lucrarea de față este o piesă reușită, demnă de a fi apreciată. Toți invitații au declarat că textul trebuie să fie prezentat Consiliului teatrelor spre aprobare, pentru a fi reprezentată la a 20-a aniversare a teatrului.

Sf. Gheorghe, mai 1968.

Director,

Dukász Ana

artistă emerită



43. Maria Terezia.

ANR DJCV, fond Comitetul pentru Cultură și Artă, dosar
19.1.1968, ff. 108-110

Referat despre piesa originală în trei acte Gábor Áron

Teatrul Maghiar de Stat
Sf. Gheorghe, Jud. Covasna
Nr. 6(5)968
dramă istorică în 3 acte de S. Sombori

Notă introductivă

Piesa istorică *GÁBOR ÁRON* scrisă de autorul local S. Sombori, a fost aprobată de „Direcția teatrelor” pentru stațiunea 1958-59. S-a făcut și o traducere românească informativă pentru serviciul repertoriu /din prima variantă a lucrării/, când, în urma unor neînțelegeri personale ivite între teatru și autor, piesa a fost scoasă din repertoriu, după zece ani de „odihnă” autorul și-a revizuit piesa și a oferit-o teatrului, fie pentru a 20-a aniversare a teatrului în Sf. Gheorghe, fie pentru sărbătorirea aniversării a 120 de ani de la moartea eroului revoluționar 48ist al județului Covasna, *GÁBOR ÁRON*. Oferta a fost bine primită de organele de partid și de stat județene, iar la dezbaterea textului în cadrul ședinței lărgite a Consiliului artistic din 24.V. 1968, s-a hotărât ca după unele îmbunătățiri textul să fie înaintat Consiliului teatrului spre aprobare și spre includerea în repertoriul stagiunii 1968-69.

Spre a evita căutarea referatului de acum 10 ani, vă înaintăm din nou textul revizuit și îmbunătățit după ședința din 24 mai 1968 /în 2 exemplare/, precum și acest referat de prezentare.

Menționăm că piesa Gábor Áron este versiunea dramatizată a romanului de același autor apărut în 1957 la Editura pt. tineret, București, a doua ediție fiind în pregătire tocmai pentru anul 1969 când se vor împlini 120 de ani de la moartea eroului Gábor Áron.

Despre autor

S. Sombori trăiește de mai bine de 20 de ani în Sf. Gheorghe, profesor de limba maghiară și franceză. De la prima zi a

înființării Teatrului maghiar de Stat din Sf. Gheorghe, timp de 10 ani, a sprijinit munca acestui institut de artă ca traducător, ca membru activ în Consiliul artistic, ținând săptămânal prelegeri din domeniul Istoriei teatrului, dramaturgiei, esteticii și literaturii universale. În al doilea deceniu al teatrului, îi slujește ca secretar literar. S. Sombori a publicat mai multe lucrări științifice și beletristice / *Secolul luminii*, monografie despre luminism. Gábor Áron roman a tradus o serie de piese din l. română /de V.I. Popa, Sorbul, L. Demetrius etc./ este primul tălmăcitor în limba maghiară a romanului *Zodia cancerului* de M. Sadoveanu. În prezent, se află sub tipar primul volum de teatru de M. Sorbul în limba maghiară îngrijită /și tradusă parțial/ [sic!] de sus-numitul, care de altfel este prezent și în presa de l. maghiară din țară, publicând articole legate de viața teatrală.

Despre eroul piesei

Dicționarul enciclopedic român /vol. 2/ scrie despre Gábor Áron următoarele: „luptător revoluționar secuî, participant la revoluția de le 1848 din Transilvania. A fost comandantul artileriei secuiești în lupta împotriva armatelor austriece crotopitoare. Figură populară în literatura secuiască“.

Despre piesă

Subiectul piesei

Actul I. /Tabloul 1/ Undeva în Moldova, pe moșia unui boier, Gábor Áron, tâmplarul ambulant, a construit o batoză de lemn care a fost prezentată boierului. Pe scenă, vedem o odaie țărănească în care Gábor Áron și soția sa româncă, Iustina Vâlcu, își împărtășesc impresiile culese la prezentarea batozei. Intră în scenă un fost conșcolar al lui Gábor Áron, prietenul său iubit. Valentin Csergo, care vine din Transilvania și vrea să plece pe jos în Extremul Orient, să ducă un pumn de țărăină din Covasna pe mormântul marelui oriental Kőrösi Csoma Sandor⁴⁴, originar de lângă Covasna și înmormântat între Tibet și Nepal. Csergo este un tip romantic, un filolog și



44. Kőrösi Csoma Sándor a fost un savant și lingvist maghiar, originar din Trei-Scaune, care a publicat primul dicționar tibetan englez.

călător entuziast, un cercetător al trecutului. Gábor Áron este omul realist și practic, făuritorul unui viitor mai bun. Csergo aduce vești despre mișcările revoluționare din Europa și despre faptul că tot Ardealul a fost ocupat de armatele austriece, în afară de Județul Treiscaune /Covasna/, care a declarat rezistența. Gábor Áron, însuflețit de această veste, ia ferma hotărâre să se întoarcă imediat în județul său natal. Îl invită și pe Csergo, dar acesta din urmă vrea să-și continue drumul pentru care s-a pregătit de ani de zile. Cei doi prieteni se ciocnesc vehement și se despart cu supărare.

Tabloul 2. Ne aflăm în sala festivă a prefecturii județului Treiscaune, la Sf. Gheorghe, la marea adunare populară din 23 noiembrie 1848. Conducătorii județului dau citire ultimatului trimis de generalul austriac Buchner /cu sediul la Sibiu/, în care se ordonă supunerea fără condiții a populației din Treiscaune. În cadrul adunării, într-o scenă de mare tensiune, se ciocnesc trei păreri și atitudini deosebite: prefectul Horváth, un nobil îngâmfat și reacționar, pledează pentru supunere și colaborare și detestă înarmarea populației; comisarul guvernului revoluționar, M. Berde, un avocat reformist, ezită: el dorește să lupte împotriva ocupanților austrieci, dar, ca nobil, îi e teamă și lui de înarmarea țăranilor care, după izgonirea austriecilor, ar putea să atace nobilimea; deputatul D. Gál, un însuflețit tribun al poporului, un adept al revoluției populare, pretinde înarmarea populației și pledează pentru rezistența înarmată.

În acest moment critic, se ridică tâmplarul cunoscut, Gábor Áron, și își ia angajamentul că va turna tunuri pentru lupta de autoapărare. Oferta sa are caracter decisiv, majoritatea celor de față votează cu însuflețire pentru lupta cu armele.

Actul II. Capii conservatori, de origină nobilă, ai Comitetului pentru apărarea patriei în mod clandestin vor să încheie pacea cu generalul Buchner. Reprezentanții voinței poporului, deputatul D. Gál și Gábor Áron, descoperă tratativele clandestine. Garda civilă arestează un individ suspect, care va fi identificat drept căpitanul Emanuel Balazs, ofițer austriac de origine secuiască și care, în luptele de la Baraolt, a trădat o companie a secuilor și a trecut de partea austriecilor, iar acum a pătruns în Sf. Gheorghe ca spionul lui Buchner. Populația orașului se răzbună pe loc, înainte de a-l duce pe

trădător în fața tribunalului de război, cetățenii îl strivesc pe străzile orașului. Tratativile nobililor nu vor fi ratificate, Gábor Áron declară continuarea luptei de rezistență, iar în fruntea județului vor fi numiți noi conducători.

Actul III. Tabloul 1/ Ne aflăm la Tg. Săcuiesc, în atelierul de turnat tunuri al lui M. Turoczi. Gábor Áron a turnat deja peste 50 de tunuri. Suntem în mai, anul 1849. Revoluționarii deja au cunoștință despre intervenția trupelor țariste. Gábor Áron e mistuit de griji. Ruxanda, sora Iustinei, aduce vești din Moldova, trupele țariste se îndreaptă către Buzău. Sosesc în vizită la Gábor Áron noii conducători ai luptei de apărare: colonelul S. Gál, comandantul suprem al rezistenței și noul prefect, Németh.

Într-o scenă zguduitoare, eroul neînfricat Gábor Áron se destăinuiește soției și capului rezistenței, dezvăluindu-și dubiile față de perspectivele revoluției și cu adâncă amărăciune și suferință recunoaște greșelile politice comise de revoluționarii maghiari față de aspirațiile românilor ardeleni. Toți trei sunt conștienți de pericolul ce-i amenință, intervenția țaristă, dar se întăresc cu noi speranțe, auzind ca generalul Bem se apropie de Sf. Gheorghe ca să facă joncțiunea cu ei și că vrea să treacă prin pasul Oituz în Moldova ca să taie drumul armatei țariste, cu ajutorul moldovenilor. Gábor Áron va fi numit comandant al artileriei secuiești și înălțat la gradul de maior.

– Schimbare –

În ajunul luptei de la Chichiș, la 1 iulie 1849, Gábor Áron și Iustina se află lângă focul de tabără, se pregătesc pentru lupta de a doua zi. Scena intimă relevă un moment liric din viața particulară, sentimentală a eroului.

Tabloul 2. Pe câmpul de luptă, lângă Chichiș, Iustina și Gábor Áron le dau răniților primul ajutor. Dincolo de râul Negru – artileria țarului, dincoace – revoluționarii. Atacul infanteriei se amână din cauza duelului dintre cele două artilerii. Un proiectil îl doboară pe Gábor Áron, care moare în câteva clipe. Locul lui va fi ocupat imediat de un locotenent. Tunurile lui Gábor Áron dau o salvă de foc, iar lupta se continuă.

– Cortina –

Aprecieri

Subsemnatul redactor al acestui referat fiind autorul piesei, sunt de părere că este incompatibil cu funcția de secreteer literar să-mi apreciez propria mea lucrare, deoarece voi rezuma pe scurt părerile expuse la prezentarea textului:

1/ Tema aleasă de autor este foarte simpatică, populară, cunoscută de întreaga populație a județului.

2/ Eroul principal al piesei, Gábor Áron, este un erou foarte popular, iubit de toți secuii, un personaj istoric foarte apropiat de spectatorii teatrului [din] Sf. Gheorghe, iar evocarea lui la a 120a aniversare a morții sale este un fapt demn de recunoștință.

3/ Evocarea dramatizată a eroului este reușită, mesajul piesei reiese cu o claritate convingătoare:

dragostea pentru popor și patrie, fidelitatea față de popor și de pământul natal; caracterul înălțător al sacrificiului adus patriei; frăția sinceră, bazată pe interese comune și aprecierea reciprocă dintre poporul român, maghiar și sas; încredere fermă în superioritatea revoluției democratice și a republicanismului față de concepțiile reacționare, retrograde, monarhiste și feudale. [...] ⁴⁵

ANR DJCV, fond Comitetul pentru Cultură și Artă, dosar 19.1.1968, ff. 131-133

Referat de prezentare la piesa istorică *Carnavalul sângeros (Sigismund Báthory)*⁴⁶ de Veress Dániel

Teatrul Maghiar de Stat

Sf. Gheorghe, jud. Covasna

Nr. 1969

REFERAT

de prezentare la piesa istorică *CARNAVALUL SÂNGEROS (SIGISMUND BÁTHORY)* de Veress Daniel

Înscrierea în repertoriu a piesei istorice *BÁTHORY ZSIGMOND*⁴⁷ (*Carnavalul însângerat*) se integrează în planul



45. Lipsă pagină.

46. Data și locul premierei: 23. 11.1970. Teatrul Maghiar de Stat din Sfântu Gheorghe. Regia: Völgyesi András.

47. Zsigmond (Sigismund) Báthory a fost principele Transilvaniei.

de perspective al teatrului din Sf. Gheorghe privind scopul de a susține în mod cât mai eficace dramaturgia maghiara originală din Romania.

Acțiunea piesei se petrece în ultimi ani ai secolului XVI, respectiv între anii 1591-1599, având la bază marea zguduire istorică a energiilor și conștiințelor în toate cele trei țări românești. Este perioada instaurării aparent definitive a dominației otomane la nord de Dunăre, cu tot cortegiul ei de umilințe politice și morale, corolar al unei crâncene extorcațiuni economice. În această perioadă, domnitorul Transilvaniei este principele Sigismund Báthory, un domn de rasă veche, tatăl și unchiul său Kristof Báthory și Ștefan Báthory⁴⁸ au fost domnitorii Transilvaniei, iar cel din urmă chiar și regele Poloniei, viteaz, inimos, dar din păcate viclean, nestatornic și cu totul inconsecvent în politica sa, condus de confesorul său, iezuitul Alfons Carrillo, care l-a influențat să lege soarta țării de imperiul catolic habsburgic, al cărui cap era pe atunci împăratul Rudolf al II-lea .

Sigismund Báthory, în strânsă alianță cu Mihai Viteazul, într-o anumită clipă a reușit să concentreze într-un șuvoi elementele, de altfel profund contradictorii, ale conjuncturii externe și, alături de Mihai Viteazul, genial militar, participă cu oștile sale la înfrângerea lui Sinan Pașa la Călugăreni, Târgoviște, București și apoi la uluitoarea acțiune a forțelor unite creștine care trec chiar și Dunărea. De aceste lupte glorioase antiotomane ale anilor 1594-1595 este inspirată și piesa renumitului autor clasic spaniol, Lope de Vega, care se intitulează *El prodigioso principe Transilvano*, și al cărei erou principal este Sigismund Báthory. Din păcate, domnitorul Transilvaniei nu este consecvent în nicio acțiune. Părăsește de patru ori țara, ia calea exilului, iar se reîntoarce, aruncând de fiecare dată țara într-o și mai adâncă anarhie feudală și dezastru complet. Drept cel mai bogat om al țării, este ajutat de clerul catolic și de marii feudali, de nobilime, însă prin stilul său Sigismund Báthory este un tiran, iar domnia sa este



48. Kristóf (Cristfor) Báthory a fost principele Transilvaniei între 1575-1581, iar István (Ștefan) Báthory între 1571-1575, apoi până în 1586 regele Poloniei.

caracterizată de înșelăciune, crime, nedreptăți, teroare și o singură asupra de clasă fără margini.

Conflictul de bază al epocii respective, ca și al piesei, este acela între tirania feudală a Bathorylor și rezistența poporului. În anul 1595, izbucnește o revoltă înarmată a secuilor, care este înăbușită în sânge, iar secuimea suferă o asupra și exploatare și mai cruntă ca până atunci, drept rezultat oastea secuiască se înrolează în armatele lui Mihai Viteazul, ia parte la înfrângerea lui Sigismund Báthory și astfel la pregătirea unirii celor trei țări românești.

În acest cadru istoric, piesa *Carnavalul însângerat* reprezintă, prin situații specifice și prin caractere tipice istorice, o frescă realistă a timpului, demascând tirania feudală și contradicțiile epocii Renașterii în Transilvania. Firul dramatic principal este legat de viața eroului principal al piesei, domnitorul Báthory, arătând destinul tragic individual al unui caracter ciudat, multicolor, foarte variat, și al unei vieți pline de conflicte – nu numai istorice, dar și omenești. Vrând să scape de vărul său, rival în domnie, Boldizsár Báthory sugerează Consiliului Domnesc alungarea în exil a acestuia sau, dacă este necesară, chiar moartea lui (Actul II). Apoi, trădează pe cei influențați în hotărârea dată pe placul domnitorului, acceptând ca Gyulai și Gállfy, sfetnicii săi, să fie omorâți (Actul II). Toate aceste metode decisive le folosește Sigismund Báthory și la lichidarea opoziției domnești, reprezentată de politicienii cărturari numiți padovieni, care nu vor să accepte linia unei politici de aventură *ad hoc*. Însă, înainte de a-i afla planurile, le pregătește o capcană (scena 5) și află că opoziția umanistă, în frunte cu cancelarul Kovacsoozi, vrea să transforme Transilvania într-o republică de tip venețian. Domnitorul viclean îi condamnă la moarte fără nicio judecată pe cei în cauză, reprezentării nobilimi de vârf a Transilvaniei (scena 6). După aceasta, formal, predă Transilvania împăratului habsburgic de la Praga, plecând din țară, însă se reîntoarce după șapte luni și pentru a doua oară, aruncând tot păcatul pe capul prietenului său intim, cancelarul Josika, cauzând astfel și moartea lui (scena 7-8).

Nestatornicul Sigismund Báthory, după victoria asupra lui Sinan Pașa, încearcă iarăși un joc cu două tășuri (scena 10), vrând să scape de habsburgi, încheind o alianță cu

turcii. Paralel cu aceste întâmplări se desfășoară pregătirea unei revolte a secuimii, condusă de Somodi Enok Maté, un tip revoluționar plebei, și de Mako György, care va deveni mai târziu comandant de oști în armata lui Mihai Viteazul (scena 4). Acțiunea secuilor este însă oprită prin chemarea lor în tabăra de lângă Codlea, unde domnitorul le promite libertate, o serie de drepturi prin care pot scăpa de iobăgie. Conducătorii experimentați și consecvenți revoluționari nu cred în promisiunea domnitorului, ajungând în conflict cu masele (scena 9). Sigismund Báthory, după victoria asupra turcilor, revoca promisiunile date secuimii în tabăra din Codlea, împingând-o la revoltă (scena 12). După înăbușirea revoltei, oastea secuiască trece de partea lui Mihai, uninduse, spre a da lovitura decisivă Báthorylor (Epilog).

Verificând din acest punct de vedere, se poate spune că eroul principal al piesei este poporul, care, prin lupta sa pentru independență, pentru eliberarea sub asuprirea feudală, și în lupta sa împotriva cotropitorilor străini, austrieci și turci, sugerează prin piesa prezentă idei mărețe și întotdeauna actuale. Critica social-istorică, împletită în acțiune, militează pentru un ideal umanist, constructiv, de independență morală-socială a omului.

Autorul piesei, Veress Daniel, critic literar, eseist și redactor din localitate, care și-a făcut debutul pe scenă anul trecut cu lucrarea sa dramatică *Patru ierni (Mikes)*, invocă viața domnitorului Sigismund Báthory, și prin mai multe scene ale vieții particulare, arată eșecul căsătoriei sale cu principesa Maria Chistierna, subminat de neputința sexuală a lui Sigismund, (scena 13), arătând astfel multilateralele conflicte interioare ale eroului și motivând bogat și pe plan personal conflictele obiective.

Piesa *Carnavalul însângerat* are o acțiune bogată, variată, dinamică, dând multe posibilități regiei și actorilor, totodată și un limbaj înalt literar, apropiindu-se chiar de vers.

Sfântu Gheorghe, la 20 august 1969.

ANR DJCV, fond Direcția Generală a Presei și Tipăriturilor,
dosar E 1969, ff. 75-77

Bibliografie

- ***, *CONGRESUL al IX-lea al PCR, 19-14 iulie 1965*, București, Editura Politică, 1965, p. 92.
- BOTTONI, Stefano, *Transilvania roșie. Comunismul român și problema națională 1944-1965*, Cluj-Napoca, Editura ISPMN, 2010.
- DÁVID László, „Székelyföldi műemlékek“ („Monumente în Ținutul Secuiesc“), *Korunk*, nr. 4, 1969, pp. 543-547.
- GRANCEA, Mihaela: „Filmul românesc în procesul construcției «națiunii socialiste»: 1965-1989“, *Romanian Political Science Review*, nr. 3, vol. VI, 2006, pp. 684-709.
- KÖTŐ József, „Politikum és esztétikum. Színház a totalitarizmus markában (1945-1989)“ („Politicul și estetica. Teatrul în mâinile totalitarismului“), în Lengyel György (coord.), *Színház és diktatúra a 20. században* (Teatru și dictatură), Budapesta, Corvina-OSZMI, 2011, pp. 278-301.
- NAGY Mihály Zoltán, OLTÍ Ágoston, *Érdekképviselet vagy pártpolitika?*, Miercurea Ciuc, Editura Pro-Print, 2009.
- NOVÁK Csaba Zoltán, TÓTH Bartos András, KELEMEN Kálmán, *Újjászületés. Háromszékből Kovászna* (Renaștere. Covasna din Trei Scaune), Miercurea Ciuc, Editura Pro-Print, 2013.
- NOVÁK Csaba Zoltán, *Epoca de aur? Ceaușescu și maghiarii*, Târgoviște, Editura Cetatea de Scaun, 2020.
- NOVÁK Csaba Zoltán, „Considerații privind cadrul politic și ideologic în primul deceniu al regimului Ceaușescu din perspectiva vieții teatrale maghiare“, *Cercetări teatrale*, nr. 2, 2020, pp. 46-47.