

Mircea MORARIU

Nu au scris pentru UE!

Dintr-un preambol datorat lui Ion Caramitru și inserat de Andrei Marinescu în excelentul caiet de sală al spectacolului *Molto, gran' impressione într-o soarea la teatru*, aflăm că, fidel credinței sale în „vocația Teatrului Național de a întreține viu interesul asupra evoluției dramaturgiei românești”, directorul general al instituției socotește „Teatru nou cu piese vechi” drept „programul de statornice ambiții ale direcțiunii mele”. Aceasta în contextul mai amplu al credinței în „permanenta redescoperire și reteatralizare a teatrului și, de asemenea, în capacitatea artiștilor de a se supune experimentului creator”.

Despre *Molto, gran' impressione* au apărut, până la ora la care scriu eu aceste rânduri, o seamă de cronici, mai mult sau mai puțin pertinente, mai mult sau mai puțin binevoitoare. Niciuna nu socotește producția drept un mare spectacol (nici nu cred că s-a ambiționat așa ceva), mai toți comentatorii admit că e vorba despre un *spectacol de teatru popular*, în sensul bun al sintagmei, și că montarea semnată regizoral de Dan Tudor plănuiește să readucă în atenție texte de odinioară, să facă un fel de arheologie teatrală modernă, fără a neglija deloc comicul partiturilor cu pricina. Spectacolul dorește să valorifice și să potențeze umorul unor texte semnate de Costache Faca, Matei Millo și Costache Caragiale, iar grație adăugării unor versuri celebre să îndemne la grijă față de virtuțile teatrului românesc. Au fost formulate o seamă de reproșuri, după părerea mea mai mult decât îndreptățite, la adresa scenariului datorat lui Romulus Vulpesco, un scenariu defectiv la capitolul coerență, și s-a observat că fragilitatea alăturării textelor grevează asupra ansamblului spectralar care suferă de un evident fragmentarism.

Au fost însă și cronici care au acuzat fie textele originale în sine, fie scenariul, fie întreg spectacolul de naționalism. Pe mine m-a deranjat alăturarea unei panglici tricolore la butelcuța cu vin a sufleurului Boian, dar asta nu fiindcă aş fi bănuir cine știe ce afront la adresa simbolurilor naționale, ci fiindcă versurile lui Ienăchiță Văcărescu rostite de personajul cu pricina erau suficient de limpezi pentru a nu mai fi nevoie ca „mesajul” lor să fie întărit de un alt simbol. Or, numai de naționalism nu poate fi bănuiră respectiva eroare a regiei.

Acuzația de naționalism la adresa textelor sau, mă rog, a unora dintre ele, nu e tocmai nouă. G. Călinescu a spus că Faca, bunăoară, ar aparține *tombaterismului*, manifestând o atitudine ostilă la adresa occidentalizării. Comentând aprecierea lui Călinescu, Vicu Mândra, istoric de teatru căruia i se pot reproșa multe, dar care are totuși meritul de a fi intenționat să alcătuiască o *Istorie a literaturii dramatice românești*, din care mie îmi e cunoscut doar volumul I (Editura Minerva, București, 1985), considera: „judecând după singura sa piesă de teatru (la care se adaugă puținele versuri pe care le-a scris), acest opozant cu lecturi solide nu pare să merite calificarea de *antibonjurist*, acționând – mai curând – ca un emul al moderației clasice.” De fapt, „lectura atentă a *Comodiei*... ne comunică mai curând imaginea unui satiric iritat de invazia aparențelor. Ridiculiând o modalitate *denaturat* al frantuzomaniei, el respinge o modalitate formală și frivolă a adeziunii la nou. *Frantuzitele*, titlul pe care l-a dat Heliade piesei în ediția din 1860, dă un relief exagerat persiflărilor de ordin lingvistic. De fapt, păcatul personajelor constă în adoptarea aberantă a unui întreg ceremonial monden, galomania fiind doar una dintre componente”.

Din creația lui Costache Caragiale au fost decupate pentru scenariul spectacolului fragmente din *O repetiție moldovenească*, cu siguranță cea mai pregnantă scriere a unui dramaturg cunoscut mai degrabă ca unchiul marelui Ion Luca decât datorită valorii

operei sale. Mihail Kogălniceanu socotea scrierea drept „un document important pentru viitorii cercetători ai începutului teatrului național”. Repetițiile pentru un spectacol produs de un teatru în limba română sunt mereu întrerupte de muncitorii de scenă care pregătesc reprezentațiile cine știe cărei trupe venite din străinătate. Fapt care provoacă exasperarea directorului teatrului și diatribe la adresa trupelor străine mai bogate care au prioritate. Nu e mai puțin adevărat că spectacolul de la Teatrul Național din București nu e nicidecum blând cu felul de a fi al actorilor români, cu diletantismul lor, cu lipsa lor de abnegație, altminteri lesne explicabilă. Greu de spus, așadar, de unde „naționalismul” detectat de criticii români ultraeuropeni din secolul al XXI-lea.

Costache Caragiale și eforturile sale de înființare a unui teatru în limba română apar în capitolul *Teatrul în Țara Românească* din romanul *Ciocoii vechi și noi* al lui Nicolae Filimon. „La anul 1844–1845, Constantin Carageali, elev al lui Aristia, părăsi Capitala Moldaviei, unde întreprindea arta dramatică cu mare succes, și, însoțindu-se cu C. Mihăileanu și prin concursul d-lor Anesti Cronibace, Lăscărescu, Ralița Stoienescu și Caliope Carageali, deschiseseră iarăși teatrul”. E vorba despre Teatrul Național.

Aprecierea de care s-a bucurat Costache Caragiale din partea lui Mihail Kogălniceanu e explicabilă prin faptul că ceea ce întreprindea el era în consonanță cu aspirațiile viitorului ministru ori ale lui Alecu Russo, așa cum au fost ele exprimate în Programul *Daciei literare*, mai toată lumea cunoscând celebra asertiune „*traducțiile... nu fac o literatură*”. După cum scria Dimitrie Popovici în celebrul său studiu *Romantismul românesc* (Editura Albatros, București, 1972), „instrumentul cel mai eficace în operația de moralizare a societății rămânea însă teatrul, și epoca face eforturi puternice pentru crearea și menținerea lui”. Cercetătorul îi citează pe Gheorghe Asachi, convins că teatrul „este o adevărată școală practică și succesul lui este condiționat de respectarea cerinței ca opera dramatică să se conducă nu numai de estetică, ci și de *moral* și de o *filologie rezonată*, adică să nu cadă în exagerările lingvistice ale timpului”, pe Alecu Russo „care atribuie teatrului rolul de a îmbunătăți moravurile și de a face educație publicului”, pe Costache Negruzzi care aprecia că „teatrul critică cel mai rău și scoate din trecut lecții morale valabile pentru timpul de față” ori pe Heliade-Rădulescu pentru care „teatrul este *censura obiceiurilor și școala moralului*, dar și o *școală de filozofie și de morală*”.

Matei Millo, cel de-al treilea scriitor din ale cărui opere sunt valorificate toate în dramaturgia spectacolului *Molto, gran' impressione*, deopotrivă actor și director de trupă, a făcut semnificative turnee în Transilvania și a avut o contribuție deloc neglijabilă la înflăcărea spiritului național mai peste tot în spațiul românesc. Din cartea Lizicăi Mihuț *Transilvania și teatrul arădean până la Marea Unire* (Editura Academiei Române, București, 2005) desprind *Apelul* adresat cetățenilor Aradului de Millo care urma să dea atunci, în respectivul oraș, spectacole în zilele de 1, 2, 4, 5, 9, 11 și 12 august. „Cu societatea mea teatrală din București, în turneu prin Arad, voi avea onoarea a da câteva reprezentațiuni teatrale, luându-mi libertatea prin aceasta cu toată onoarea de a invita publicul din Arad și ținut la cercetarea seratelor mele teatrale, cu atât mai vârtos că repertoriul reprezentărilor va consta din cele mai alese și atrăgătoare piese originale ale poporului român. *Bazat pe zelul național (s.m., M.M.)* și gustul de artă al publicului român din Arad și ținut cu aceeași căldură și simpatie ca reprezentațiile teatrale anunțate vor fi primite și aici, cu aceeași căldură și savurație, cu care fuserăm onorați în toate localurile române dincoace de Carpați, pe unde am trecut...”. Cronicarul de la *Familia* va nota: „Așadar, dl. Millo va petrece la Arad aproape două săptămâni, Fericiți arădenii...”

Socotesc util să reamintesc că istoricii sunt cvasiunanimi în a admite că procesul formării națiunilor e socotit încheiat în secolul al XVI-lea, că în secolul al XVIII-lea se vorbește despre desăvârșirea procesului formării națiunilor moderne și că în primele decenii ale secolului al XIX-lea, adică exact atunci când au scris *Faca* și Costache Caragiale,

se înregistra, în contextul romantismului, o efervescență a spiritului național. Un important istoric de la Universitatea „Babeș-Bolyai” din Cluj, profesorul Ioan-Aurel Pop, a scris și publicat o carte intitulată *Istoria, adevărurile și miturile* (Editura Enciclopedică, București, 2002), percepută, pe drept cuvânt sau nu, drept o carte-replică la *Istorie și mit în conștiința românească* (Editura Humanitas, București, 1997). Ioan-Aurel Pop atrage atenția că nu există suprapunere perfectă între „conștiința națională și ideea statului național”, iar cu referire la Transilvania se subliniază că „românii ardeleni nu au cerut un stat național pentru ei, nu au cerut transformarea Transilvaniei în stat național românesc, ci doar *drepturi politice naționale pentru români, egale cu ale stărilor și națiunilor recunoscute și ale religiilor recepte*”.

Mutatis mutandis, putem spune și noi că primii noștri dramaturgi, oricât de stângaci au scris ei, au solicitat, în piese precum cea a lui Costache Caragiale, drept la existență pentru teatrul în limba română, nimic mai firesc pe teritoriul românesc. Au fost oare pentru asta ei naționaliști? Sunt convins că nu.

Neîndoielesc, asemenea altor genuri literare, și literatura dramatică românească se cuvine *revizuită* ori *revizitată*, ca să folosesc cuvântul lansat într-o dezbatere a *României literare* de profesorul Mircea Martin. Nu știu dacă nu cumva procesul revizuirii s-a și petrecut în chip *informal*, nu și la modul teoretic, ci doar la nivel practic, prin aceea că nimeni, niciun teatru, nu mai joacă, bunăoară, teatrul partinic și de propagandă scris în perioada comunistă de dramaturgi aflați în solda fostului regim. Nu înseamnă însă că trebuie negată toată dramaturgia românească scrisă înainte de 1989, iar cea care nu poate fi acuzată de îndoctrinare comunistă să fie evacuată sub acuzația de naționalism, mereu la îndemână.

Pe de altă parte, socotesc că are dreptate profesorul Eugen Negrici care, în excelenta sa carte *Iluziile literaturii române* (Editura Cartea Românească, București, 2008), crede că „rezistența la tentația *revizuirii*” și „reprimarea tentației și a inițiativelor de primenire a canonului” sunt realități de care nu se poate să nu ții cont. Și tot Eugen Negrici observă că „de la nașterea ei, literatura română a preluat temerile legate de fragilitatea ființei naționale, preschimbându-le în temeri legate de fragilitatea ființei ei. Bolile, neîmplinirile, crizele de creștere au evoluat cam la fel și sub presiunea acelorași factori perturbatori. Neliniștile, traumele, accidentele istorice, *spaimile ființei naționale* (s.m., M.M) au secretat toxine sau stimulenți specifici care au înrâurit, neînchipuit de mult și până în articulațiile lui profunde, fenomenul literar românesc”.

În scrierile primilor noștri dramaturgi, exprimarea acestor spaimi reale legate de ființa națională, de capacitatea ei de exprimare prin teatru, s-au manifestat sub forma comediei. Or, mai niciodată naționalismul nu s-a slujit de răs pentru a-și întinde ori expune pecinginea. Până la urmă, avem de-a face cu o contradicție în termeni între comedie și naționalism. Faca ori Costache Caragiale au scris ceva ce seamănă izbitor cu stilul cabaretului politic. Iar naționalismul se află în relație antitetică cu genul.

A judeca scrierile lui Faca, Millo ori Costache Caragiale prin prisma unei false perspective a Europei unite, o Europă unită care, de altfel, nu a formulat niciodată dezideratul abandonării spiritului național (să ne reamintim cât de sensibili au fost francezii în momentul în care cineva s-a gândit că ar putea fi vorba despre așa ceva și totuși nimeni nu i-a acuzat de naționalism!) mi se pare o operație deplasată. Din aceeași stirpe cu internaționalismul proletar de esență stalinistă ori cu protocronismul cu adevărat naționalist din anii '70-'80 ai comunismului românesc. Sigur e că primii noștri dramaturgi nu au scris pentru Uniunea Europeană, ori în conformitate cu falsele ei deziderate, așa cum sunt ele enunțate de europenii de nicăieri. Nu criteriul ideologic se cuvine folosit întru judecarea valorii creațiilor lor, ci unul strict estetic. Ca și atunci când e vorba să enunțăm judecăți de valoare asupra spectacolelor pe care le prilejuiesc textele lor. Care, înainte de orice, sunt *restituiți* și aduceri-aminte cu atât mai necesare într-o lume amnezică, tot mai debilă la capitolul memorie culturală.