

TEATRUL DIN MOLDOVA ȘI REVOLUȚIA DE LA 1848

GEORGETA ȚURCANU

Slujind momentele de răscruce din istoria neamului nostru, teatrul în anii premergători revoluției pașoptiste a fost tribuna de luptă, de la înălțimea căreia s-au rostit cele mai usturătoare critici la adresa guvernului, a boierimii și principalul mijloc de cultivare a celor mai nobile sentimente patriotice.

Deși nu a existat, propriu-zis, o dramaturgie a anului 1848, așa cum s-a întâmplat cu momentul Unirii Principatelor, totuși teatrul a avut rolul său bine stabilit în pregătirea revoluției, atît prin caracterul critic al repertoriului jucat, cît și prin patriotismul și atitudinea revoluționară a actorilor. La crearea acestei stări de lucruri s-a pornit încă din 1840 cînd cei trei directori ai Teatrului național, C. Negruzzi, M. Kogălniceanu și V. Alecsandri, au căutat ca repertoriul scenei ieșene să reflecte realitățile epocii, să servească aspirațiile și năzuințele poporului român.

Întuind misiunea socială și educativă a teatrului, V. Alecsandri și-a luat asupra sa toate greutățile acestor începuturi, după cum singur a mărturisit mai tîrziu: „...fiindcă la noi nu posedăm nici libertatea tribunei, nici arma zilnică a jurnalismului, am proiectat să-mi fac din teatru un organ spre biciuirea năraurilor rele și a ridicolelor societății noastre”¹.

În perioada pregătitoare revoluției, pe scena teatrelor din Iași, Botoșani, Galați, Bacău s-au jucat piese originale, majoritatea scrise de părintele teatrului românesc, V. Alecsandri. Începînd chiar cu stagiunea 1845—1846, stagiune considerată în istoria teatrului ca cea mai bogată în realizări scenice, teatrul este un factor activ în propagarea ideilor noi, o oglindă a frămîntărilor social-politice ce au generat revoluția din martie 1848. În această stagiune, la succesul obținut cu „Iorgu de la Sadagura”, din 18 ianuarie 1844, s-a adăugat cel din 22 decembrie, 1845, cînd, a avut loc premiera piesei lui V. Alecsandri, „Iașii în carnaval sau un complot în vis”, spectacol desfășurat în condiții cu totul deosebite, avîndu-se în vedere pronunțatul caracter demascator al piesei. „A doua piesă a mea: Iașii în carnaval, a iritat și mai mult pe unele înalte ipokimene. Iar mai cu seamă scena păpușelor din actul al III-lea, a produs scandal, prin următoarele pasagiuri:

Într-a păpușelor țară
La mulți cîntea-i chiar de ceară
Cît rușfetul se ivește
Pe loc cîntea se topește...

În timp ce se recitau aceste versuri, un mare personaj, indignat a ieșit din loge, și Aga subindignat la rîndul său, a manifestat intenția de-a ordona închiderea

¹ V. Alecsandri — *Opere complete, Teatru*, ed. Socec, 1903, vol. I, p. IX.

cortinei și suspendarea reprezentației, însă... Cohorta bonjuriștilor se ridicase pe picioare, decisă și amenințătoare, cerind continuarea piesei și spectacolul se termină în aplauzele logelor și ale parterului... Se zice și astă dată că a doua zi s-ar fi ținut sfat tainic la Curte, spre a se lua măsuri în contra tendinței revoluționare a tinerimei, și spre a se înfrica pe autorul piesei. Se pomeni iar de mănăstire, se propuse închiderea teatrului național, se dete ordine aspre cenzurei, dar în fine muntele născu ca totdeauna un ridiculus mus”².

Altă premieră din stagiunea 1845—1846 care prin substratul său politic a dezlănțuit nemulțumirea oficialităților, iar în rîndul maselor a avut un larg ecou patriotic, a fost piesa lui Alecu Russo, „Provincialul Vadră la Teatrul național”, reprezentată în seara zilei de 25 februarie, 1846. Figura centrală a spectacolului a fost artistul, N. Luchian. Făcîndu-se interpretul entuziasmului politic al epocii, N. Luchian, sfidînd amenințările caimacanului și opreliștile cenzurii, a declarat verșuri interzise și a improvizat cuplete demascatoare :

„De la Dunăre-n Carpați
Suge țara gulerăți
Din Focșani la Dorohoi
Țara-i plină de ciocoi”.

Actorul Luchian nu era la prima sa „abateră”. Consecvent în atitudinea sa critică, el avea în față o altă manifestare, cea din 1845 cînd, pe scenă și-a permis să țină cancan, îndrăzneală pentru care a și fost arestat timp de 24 de ceasuri, prin ordinul Secretariatului de stat, din 8 ianuarie, 1845. „Fiindcă la prilejul reprezentației ce au urmat a unei piese în limba națională la 6 a curgătoarei luni, dl. Luchian unul din actorii acei trupe, au îndrăznit a să depărta atît din mîrginimea piesei, cît și de la datornica cuviință, căci în loc de a se juca o figură de contradasă, ci cuprîndea piesa și pe care el a terbutit să executeze scena, au îndrăznit a juca cancan, joc nemoralicesc, și neertat cu totul a se juca în public pe scenă. Secretariatul de Stat după înalta poroncă pune îndatorire Adgii ca spre înfrînare cutezării numitului să-l arestuiască la dînsa pe douăzeci și patru ciasuri, totodată Adgia va fi cu priveghere ca, cînd se va mai prilejui asemenea necuviință de vre un actor, să se arestuiască de îndată, raportînd Secretariatului de Stat, precum și la bal masché să nu fie pozvolit asemenea joc”³.

Alături de N. Luchian, în piesa „Jignicierul Vodă” au recitat versuri defăimătoare și actorii : Th. Teodorini, N. Teodoru, Ioan Poni, Ecaterina Harnav care „...s-au abătut de la datorile prescrise însărcinării lor, rostind pe ștena teatrului frazuri oprite de către cenzură, pricinuitoare de scandaluri și tulburarea liniștei obștești împotriva menirii acestui așezămînt care este spre țel cu totul moralicesc”⁴.

Consecințele au fost aspre și imediate. Domnitorul, Mihail Sturza, prin ofisul dat în 26 februarie, 1846, către postelnicul, Nicu Ruset, dregătorul ținutului Bacău, a hotărît surghiunirea actorilor N. Luchian, N. Teodoru și Th. Teodorini la mănăstirea Cașin, iar a autorului la mănăstirea Soveja, din județul Putna. „Noi nu am putut trece cu vederea o asemenea obrăznică urmare. Deci hotărînd a se închide spre pocăire și înfrînare în mănăstirea Cașinului din cuprinsul acestui ținut, noi poruncim D-tale ca îndată ce se vor sosi pomenitele fețe — să pui la cale de a-i ține cu cea mai aproape priveghere și strîmtorime de post și rugăciuni în toată vremea cît se vor afla acolo regularisînd totodată ca nu numai eșirea lor din cuprinsul mănăstirii, să fie cu desăvîrșire oprită, dar nici să fie slobozi a corespundri sau a se întîlni cu nimeni...”⁵.

Atmosfera de efervescentă revoluționară capătă din ce în ce mai mari proporții, sala teatrului era locul unor serioase demonstrații, susținute de actori și

² V. Alecsandri — *Opere complete, Teatru*, ed. Socec, 1903, vol. I, p. XIV—XV.

³ Arh. Stat. Iași, Secretariatul de Stat, ds. 2142, an. 1845, p. 25.

⁴ Arh. Stat. Iași, ds. 9856, Departamentul din năuntru, 1846, p. 2, intitulată „De la actorilor surguniți pe la mănăstiri”.

⁵ *Ibidem*.

de publicul spectator. Această situație a determinat intrarea guvernului într-o justificată stare de panică incită, pentru întărirea disciplinei actorilor, cit și pentru evitarea și înăbușirea manifestărilor protestatoare, la 11 februarie 1847, s-a elaborat un regulament intitulat „Regule polițienești în vremea reprezentațiilor și a balurilor publice”.

Ca o măsură de prevedere, de înlăturare a unei eventuale demonstrații a fost ignorarea totală a trupei naționale de la spectacolul de inaugurare a Teatrului cel Mare, de la Copou. Astfel, împotriva dorinței publicului și a actorilor români, spectacolul inaugural a fost susținut de trupa franceză, în 22 decembrie 1846 cu piesa „Clarisse Harlow”, de Clarville și Guillard, urmînd ca adevărata inaugurare să aibă loc abia la 1 februarie, 1847 cînd, trupa română a jucat vodevilul „Viconte de Letorier”, tradus de C. Negruzzi și tabloul alegoric, „Lupta moldovenilor cu Cruciații teutoni la Marienburg în anul 1423”.

Luarea acestor măsuri severe a fost dictată și de extinderea mișcării teatrale în întreaga Moldovă, sub impulsul teatrului ieșean: „Succesul teatrului național din Iași, ajuns prin conlucrarea tinerilor autori, al actorilor, și mai cu seamă prin buna plecare a publicului, au aflat un eho și în provincie...”⁶.

Astfel, la Bacău, sub conducerea clucerului Alecu Vilner s-au jucat, începînd din ianuarie 1846 pînă în preajma revoluției comedii satirice ale lui V. Alecsandri, M. Millo, C. Negruzzi. O situație asemănătoare a existat și la Galați unde, o trupă de actori diletanți uniți în societatea „Filodramatică” au dat spectacole cu piese românești, întreținînd starea de agitație a maselor populare.

Cu toată politica de îngrădire a activității teatrale, atmosfera de tensiune și de frământări politice caracteristică deceniului revoluției de la 1848, va domina întreaga stagiune a anilor 1847—1848.

La 19 octombrie, 1847 stagiunea a fost deschisă cu piesa „Mulatru”, de Saint-Pierre care, pledînd indirect pentru desrobirea țiganilor robi din țara noastră a produs „un adevărat scandal în sala Teatrului dînd loc la dezaprobări tumultuoase și șuerături, mai ales din galerie, ceea ce făcu pe ocirmuire să iee măsuri...”⁷.

De data aceasta măsura cea mai severă luată de guvern a fost desființarea trupei naționale pentru cîteva săptămîni, dar după reluarea reprezentațiilor, manifestările de protest au fost și mai evidente, ele însoțind chiar primul spectacol, din 16 noiembrie 1847 cînd, jucîndu-se piesa „Lumpatius vagabondus”, actorul Th. Teodorini a fost din nou arestat din ordinul domnitorului.

În miezul frământărilor revoluției, trupa românească, animată de înfăptuirea idealurilor pașoptiste, s-a incununat de un alt mare succes cu piesa lui V. Alecsandri, „Nunta țărănească”, reprezentată pentru prima dată la 3 februarie 1848. Despre climatul în care s-a produs premiera piesei, V. Alecsandri nota: „Știi ce va să zică a juca pe un vulcan. În timp ce pe scenă se fac repetițiile generale pline de glume și veselie, între culise se clocotește o revoluție!... Diverse grupe de tineri se ecsaltă la citirea jurnalelor franceze care descriu revoluția din Paris, și ochii lor se aprind și mîinile lor se strîng energic, și șoaptele lor misterioase urzesc planuri de răscoală în contra guvernului: spectacol unic. Succesul Nunții a fost complet. Fie ca și mișcarea ce se pregătește să aibă același succes!”⁸.

Din documentele citate, am văzut că la pregătirea revoluției pașoptiste, la întreținerea acelei stări de spirit revoluționar au contribuit prin activitatea lor artistică: N. Luchian, T. Teodorini, N. Teodoru, dar cei care au participat direct la evenimentele din 27 martie 1848, au fost actorii: Ioan Poni, Gheorghe Greceanu, Ecaterina Harnav.

I. Poni „cel mai mare tragedian pe care l-a avut scena românească”, după cum îl caracteriza istoriograful T. T. Burada, a desfășurat o intensă activitate revoluționară, în scurtă dar frîmintată sa viață (a trăit doar 36 de ani). I. Poni a participat la revoluție ca actor și ca membru al „Asociației Patriotice” din care

⁶ „Albina românească”, 3 februarie, 1846.

⁷ T. T. Burada — *Istoria teatrului în Moldova*, Iași, 1922, vol. II, p. 22.

⁸ V. Alecsandri — *Opere complete, Teatru*, vol. I, ed. Socec, 1903 p. XVI.

faceau parte personalități ale mișcării pașoptiste: Teodor Rîșcanu, secretarul asociației, Al. I. Cuza, Neculai Istrati, Iorgu Copcea, autori dramatici... De profesiune avocat, I. Poni a îmbrățișat cariera teatrală din dorința de a contribui la propășirea teatrului românesc, reușind prin talentul și devotamentul ce-l caracterizau a fi un artist cetățean.

În 1846 îl găsim printre membrii complotului de la Holmu, din județul Vaslui unde, "...se făcuse adunătură de rău cugetători care s-au înarmat cu scop sumet împotriva măsurilor stăpînirii..."⁹ apoi, animator al mișcării revoluționare din Focșani, împreună cu Iorgu Copcea și în sfîrșit, participant la revoluția din Iași cînd, nereușind să treacă granița a fost arestat. Despre această măsură îndreptată împotriva actorului Poni, raportul Armășiei din 31 martie, 1848 ne comunică:

"Luminarea sa general — inspectorul Miliției a mai trimis astă noapte pe doi revoluționari și anume: Ioan Poni și Leon Petroșevici, spre a sta supt paza temniții pînă la a doua înaltă hotărîre"¹⁰.

Activitatea politică a actorului Poni este atestată și de adresa Decasteriei Mitropoliei către Tribunalul criminalicesc, prin care se cer informații despre starea actorului cu scopul de a se răspunde soției acestuia, Catinca Poni „Dumneaei Catinca Poni prin jalba ce a dat prea sfințitului arhiereu Meletie Stavropoleos — locțiitor de mitropolit — a făcut arătare că soțul ei, Ioan Poni, pentru nechibzuitele sale urmări ar fi căzut în categoria judecății criminale, din care pricină ea nici nu mai poate viețui.... jăluitoarea prin jalbă, arată că (P. Poni) ar fi căzut în două rînduri în judecăți: întîi cu trimiterea peste Dunăre, și al doilea la luna martie, arestuit pentru pricină atingătoare chiar asupra ocîrmuirii"¹¹.

La 26 noiembrie, 1848, Tribunalul criminalicesc răspunde la adresa Mitropoliei printr-un doclad în care, se arată că s-au cerut lămuriri referitoare la actorul Poni „marelui armaș”, și în același timp, „făcîndu-se sprafcă în arhivă, nu s-a putut afla vre-o dellă asupra numitului pentru vre-o pricină de criminal, și nici că s-ar fi judecat vreodată pentru ceva”¹².

Dosarul cercetărilor lui Poni este completat de raportul marelui armaș către Tribunalul criminalicesc, din 30 noiembrie 1848. Acesta nu aduce elemente noi, dar face precizarea „că după știința ce s-a luat de la dumnealui ispravnicul temniții, a fost arestuit în trecuta lună martie, împreună cu alte persoane, iar pentru ce anume pricină nu este știut”¹³.

Deosebit de periculos era considerat de către cîrmuire și actorul Gh. Greceanu. Refugiat în Austria, în urma înăbușirii revoluției, este oprit a se întoarce în țară prin emiterea unor dispoziții speciale. În acest sens, la 17 februarie 1848, ministrul de interne, logofătul Balș poruncește ispravnicului de Suceava să păzească granița „Fiind:ă dumnealor, actorul Gheorghe Greceanu, paharnicul Vasile Codrineanu și ostanovoi căpitan Costache Hîncu, după nepriincioasele urmări ce au întrebuițat s-au cacerdisit peste hotare în părțile Austriei, se scrie acelei Ispravnicii să aibă cea mai de aproape priveghere, ca arătatele aceste fețe, nici cum să se mai poată întoarce în acest Prințipat și de ar îndrăzni cu vreun chip a se arăta, ori pe la care zastavă spre a veni în partea aceasta, îndată să se ridice și periorisindu-i, să raportuească grabnic la Departament, spre a se lua, pentru dinși, măsurile poruncite de prea înaltul domn”¹⁴.

Pentru a se îndepărta orice posibilitate de pătrundere în țară atît a actorului, Gh. Greceanu, cît și a celorlalți revoluționari, inspectorul general al Miliției Moldovei trimite și garnizoanei orașului Galați, în 19 iulie 1848, următoarea poruncă: "...fețele arătate uneitind mijloace spre a se întoarce în Prințipat — sau toți deodată sau cite unul, să nu fie slobozi, ci îndată, ridicîndu-i sub pază

⁹ Arh. St. Iași, Tr. 1052, 1202, ds. 91, f. 3.

¹⁰ Arh. St. Iași, Tr. 1459, Op. 1660, ds. 169, f. 101.

¹¹ Arh. St. Iași, Tr. 1459, op. 1660, ds. 169, f. 232.

¹² *Ibidem*, f. 233.

¹³ *Ibidem*, f. 236.

¹⁴ Arh. St. Iași, Tr. 1763, Op. 2012, ds. 1987, f. 170.

să-i încredințați Pircălăbiei, spre a urma cu dinșii întocmai după porunca ce va primi de la Departament“¹⁵.

În acel an zbuciumat al revoluției a existat și pe pământul Moldovei, asemănător rolului avut de Ana Ipătescu în Țara Românească, o eroină a cărui nume a rămas multă vreme necunoscut în istoria noastră — actrița Ecaterina Harnav. Deși înlăturată din teatru la vîrsta de 21 de ani, în urma scandalului produs cu piesa „Jignișterul Vadră“, tînăra actriță, nelăsîndu-se intimidată de represiunile guvernului, a jucat un rol activ pe scena evenimentelor din martie 1848, alături de celelalte roluri ale sale, create pe scena teatrului național din Iași. Aflată în fruntea unei mulțimi înflăcărată, în urma discursului ținut de patriotul Costache Hurmuzachi, Ecaterina Harnav, purtînd steagul libertăților Moldovei, a îndemnat pe cei adunați să pornească la eliberarea revoluționarilor de la Copou.

Pentru acele timpuri, fapta artistei a însemnat mult. Numele ei a rămas legat de istoria anului 1848, în ciuda dispariției, de neiertat, a pietrei sale de mormînt, prin a cărei inscripție săpată s-a făcut dovada aportului său la mișcarea pașoptistă. Piatra de mormînt, aflată odinioară în cimitirul bisericii Vulpe, de pe strada Sărărie, din Iași, purta pe cele patru făclii sculptate următoarea inscripție: „În memoria doamnei Ecaterina Harnav. Au trecut în eternitate în vîrstă de 44 ani, la 23 martie 1867. Unica Româncă ce au purtat steagul libertăților Moldovei la anul 1848. Au trăit apoi în obscuritate“¹⁶.

Deși puține la număr, totuși documentele vremii au pus în lumină contribuția activă a actorilor moldoveni la pregătirea și desfășurarea revoluției de la 1848, atitudinea lor fermă și curajoasă în denunțarea relexelor societății, ca și devoramentul dus pînă la sacrificiu ce i-au însuflețit în sprijinirea revoluției.

În cel de al cincilea deceniu al secolului trecut, teatrul din Moldova a servit cauzele și idealurile pașoptiste, prin reflectarea frămîntărilor social-politice ale epocii respective, și prin răspîndirea ideilor noi, democratice, dar trebuie reliefat faptul că însăși revoluția a adus servicii imense teatrului ca și întregii societăți românești.

Revoluția a contribuit la propășirea teatrului românesc, a determinat crearea și dezvoltarea dramaturgiei originale și naționale, a impulsionat perfecționarea artei scenice și formularea primelor concepții despre teatru.

Prin întreaga sa activitate, teatrul s-a dedicat revoluției pașoptiste, dar în același timp, și într-o măsură mai mare, revoluția a încunajat teatrul românesc cu împliniri, l-a urcat pe treptele progresului, al înfloririi.

¹⁵ Arh. St. Iași, Tr. 1760, Op. I/2009, ds. 159, f. 68.

¹⁷ N. A. Bogdan — *Orașul Iași*, ed. a II-a, MCMXIII, p. 231.