

Un act reparator

Inceputurile literaturii dramatice românești se confundă de obicei cu primele piese ale lui Vasile Alecsandri, sau cu cele două farse ale lui Constantin Negruzzi, *Cirlanii* și *Muza de la Burdujeni*. Publicul nostru larg aici se oprește, cind încearcă să deslușească zorii dramaturgiei românești. Indărăt se întinde un fel de *terra incognita*, în care singurele manifestări teatrale sînt turneele trupelor de teatru străine — franceze, germane, ori italiene — care înveseleau boierimea noastră în giubea, cu melodrame sau vodeviluri ușoare, cind nu se încumetau să dea glas eroilor lui Racine, Molière, Voltaire, Schiller, Hugo.

*Primii noștri dramaturgi*¹ scoate în sfîrșit la iveală de sub colbul ilustru al Academiei, o pleiadă întreagă de opere dramatice, ale căror „obrazе” și „arătări”, în succesiunea „perdelor” (tablourilor), reinvie o lume plină de farmecul desuet al timpurilor revoluate. Socotite pe nedrept, pînă acum, simple documente de specialitate, prezentînd doar un interes social-istoric și lingvistic, piesele primilor noștri dramaturgi; Iordache Golescu, Costache Facca, Costache Bălăcescu, Costache Caragially, Matei Millo, Mihail Kogălniceanu, au totuși — în ciuda limitelor lor — reale valori artistice.

Înainte de 1834, data înființării Societății Filarmonice, și 1836, data înființării Conservatorului filarmonico-dramatic, mișcarea teatrală românească, sub impulsul curentului revoluționar al epocii, dat de răscoala lui Tudor Vladimirescu, se dez-

voltă în cercuri închise, în casele boierilor luminați (cum sînt, de pildă, Enăchiță și Iancu Văcărescu în Muntenia și Gheorghe Asachi în Moldova) care militau împotriva „străinomaniei”, pentru originalitate, pentru „creșterea limbii românești” și împodobirea ei cu „românești cuvinte”, agitînd în același timp și ideile de popor, libertate, dreptate, cinste, adevăr: lozincile tinerei noastre burghezii, care avea să făurească revoluția de la 1848.

Primele producții dramatice românești, așadar, se infiripă sub semnul luptei pentru trezirea ființei noastre naționale. Și cum lupta se dădea între orînduirea feudală, perimată, și cea nouă, vestită de flăcările Revoluției franceze, teatru nu putea să aibă decît o funcție educativă, un caracter puternic social, de ridiculizare a obiceiurilor vechi. Drama n-avea încă teren; lipsea, în cultură, reculul istoric. Singurul gen viabil, potrivit transformărilor epocii, era comedia, cu risul ei biciuitor.

Astfel, ciclul de piese satirice ale lui Iordache Golescu, intitulat *Starea țării românești pe vremea străinilor și pămîntenilor* (din care, în volum, figurează doar *Barbul Văcărescul*, *vinzătorul țării*), demască toate racilele vremii, șleahta de „peșingii”, „zoralii”, „ceacășirlii”, „caftanlii”, „izmenlii”, „calemgii”, „zapcii”, „huzmetari”, slujbași necinstiți, care, la porunca domnului, lacom de „rușfeturi” și „havaieturi”, se năpusteau asupra poporului „ca pe un stîrv, ca pe un leș, ca pe o vită moartă”. Comediile lui Constantin Facca (în volum, *Comodia vremii* sau *Franțuzitele*) satirizează moravurile cosmopolite ale vremii, temă tradițională pe care o vom întîlni și la Vasile Alecsandri (*Iorgu de la Sadagura*) sau la Constantin Negruzzi. „Ah — exclamă, de pildă, cuprinsă de leșin, Caliopi, muza de la Burdujeni, au-

¹ *Primii noștri dramaturgi*, E.S.P.L.A., Buc. 1956.

zind declarația de dragoste a baronului Flaimuc — limbajul acesta testimoniază că simțibilul amor și-au stabilit lucrătoria infocaterelor sale darde în sinul vostru". Același caracter anticospopolit, pledind pentru o cultură națională rominească, pentru afirmarea limbii rominești, îl are și comedia lui Costache Bălăcescu, *O bună educație*. Pline de haz, de vervă, sînt farsele lui Costache Caragially: *O repetiție moldovenească* sau *Noi și iar noi*, un fel de... *Impromptu* de la Iași, compus „pentru plăcerea și pitrecerea a vro cițiva prietini”, foarte spiritual, un adevărat manual al bunului actor și, în același timp, o satiră îndreptată împotriva concurenței trupelor de teatru străine; *O soare la mahala sau Amestec de dorințe, Ingimșata plăpumăreasă, Doi coțcari* sau *Păziți-vă de răi ca de foc*, comedii moralizatoare, inspirate din lumea micii burghezii, a parveniților, a boierimii degenerate, comedii în care se pot descria liniile pe care a mers mai tîrziu geniul nepotului său, al marelui I. L. Caragiale. Cu Matei Millo, mișcarea teatrală romină capătă o și mai mare amploare. Popularizînd canțonetele lui Vasile Alecsandri, creînd el însuși operete, scēnecă ca: *Insurățeei, Un poet romantic, Baba Hirca*, pe lingă prelucrările, localizările, traducerile cu care își îmbogățește neîncetat repertoriul, Matei Millo întemeiază cea dintîi școală artistică a teatrului rominesc, imprimînd în același timp literaturii dramatice un ritm mult mai viu. Mihail Kogălniceanu, de asemenea, intră și el în bătaia ce se dădea pentru promovarea unui teatru autohton, localizînd și traducînd două comedioare: *Orbul fericit și Două femei împotriva unui bărbat*, fără veleități artistice, din simpla dorință de a face reclamă Teatrului Național, proaspăt înființat și al cărui director fusese numit.

Impresia globală pe care țî-o dă lectura cărții este aceea a unei comori brute, roase de vreme, dar în sfîrșit valorificată, a unui act reparator (după cum se spune în prefață), care așază la locul de cinste opera venerabilă a unor precursori uitați. Insoțită de un laborios studiu introductiv, cu o bogată aparatură științifică — glosar, ilustrații, note bibliografice — sub semnătura lui Florin Tornea și Al. Niculescu, *Primii noștri dramaturgi* umple o mare lacună, aduce o contribuție prețioasă patrimoniului dramaturgiei noastre. Autorilor ediției li se cuvin toate laudele. Citînd volumul, pătrunzi cu emoție în epoca eroică a culturii rominești, cînd Eliade Rădulescu arunca acel strigăt patetic, țîșnit din tumultul revoluției de la 1848: „Scrieți, băieți,

scrieți!” și cînd Costache Caragially, actorul, regizorul și dramaturgul, scrutînd viitorul teatrului rominesc, dădea confracților săi lecții de artă actoricească, întocmai ca Hamlet, comedienților ambulanzî: „De aceea, feriiți-vă de a vă obicinui să însuflați ris publicului prin schimonosiri necuviincioase, pentru că el, vă încredințez, vă va aploda astăzi fiindcă nu au văzut alte, dar prin chiar aplauzele cele vii s-a-nchide cariera; căci, sumeți că ați fost aplaudați, și mai sumeți încă că ați izbutit, vă lăsați talentele în timpore și, în loc de a vă urca treptat, vă coboriți treptat, folosindu-vă numai cu atita, că v-ați deprins a vă sui pe ștenă fără palpit de inimă”.

Constantin ȚOIU

Din „suvenirurile” unui actor octogenar

Undeva, la sfîrșitul cărții sale, N. Niculescu-Buzău spune că se simte legat cel mai mult de jocul lui Millo. Asta înseamnă că a căutat să învețe de la marile actor secretul aceluia joc „plin de haz și firesc”, „scos din sufletul poporului”, joc care înduioșează și stirnește risul, cu mijloace puține, direct, aproape spontan. În alt loc, mărturisește că în timpul primului război mondial, fiind concentrat la Buzău ca „intendant” al spitalelor de răniți din oraș, deși îi treceau prin mîini sute de kilograme de alimente, se ducea seara acasă „cu mina goală”. E un amănunt grăitor pentru cinstea actorului.

Onestitatea în viață, ca om, onestitatea și sinceritatea în artă, ca actor, sînt trăsăturile ce definesc personalitatea acestui artist, devotat teatrului și publicului, pe care i-a servit aproape 70 de ani.

N. Niculescu-Buzău, pe adevăratul său nume Nicolae Negoescu, este al doilea artist buzoian, alături de V. Maximilian, care scrie în 1956 o carte autobiografică, pe care comediantul o botează — în spiritul limbii din epoca debuturilor sale — *Suveniruri teatrale*¹.

Concepute strict cronologic, pe capitole ce conțin grupate evenimentele trăite de-a lungul a trei-patru ani, „suvenirurile” lui Niculescu-Buzău cuprind un pitoresc tablou al teatrului muzical de la noi, al operei, al comediei cu cuplete, teatru jucat în sală sau la grădină, cu public șezînd în loji sau la mese.

¹ N. Niculescu-Buzău, „Suveniruri teatrale”, E.S.P.L.A., Buc. 1956.