



130 de ani
de la Revoluția din 1848

Ecouri în dramaturgie

Nu este, desigur, inedită constatarea că evenimentele politice de rezonanță istorică au constituit întotdeauna o sursă de inspirație pentru creația artistică și literară. Departe de a rămâne simple prilejuri de comemorare, ele trăiesc în conștiința maselor, oferindu-se interpretării, în conformitate cu dialectica dezvoltării sociale, cu spiritul epocii, pe temeiul cunoașterii condițiilor social-istorice din trecut. Ca și Unirea, ca și epopeea Independenței, Revoluția de la 1848 — a cărei grandioasă „uvertură” o remarcase Marx — a reprezentat un moment crucial în lupta popoarelor pentru recunoașterea dreptului lor la libertate. Exprimând sensul luptei de eliberare națională și socială în planul larg al mișcării revoluționare europene, momentul pașoptist în țările române a marcat, în epoca modernă, o etapă nouă, întreținând flacăra eroismului poporului român.

Un eveniment de asemenea proporții, cu o semnificație fundamentală pentru înțelegerea întregii dezvoltări ulterioare a României moderne, nu putea rămâne fără ecou în literatură. El a inspirat pama scrierilor vremii (Bălcescu, Alecu Russo, Alecsandri), dar ecoul i s-a prelungit până în zilele noastre, când spiritul revoluționar stă la baza construcției socialismului și constituie una dintre coordonatele esențiale ale umanismului socialist.

Poezia, proza epică și dramaturgia au dat curs liber inspirației literare. Poemele închinete lui Bălcescu, romanul *Un om între oameni*, dar mai ales literatura dramatică, au subliniat însemnătatea mișcării, a acțiunii luptătorilor pașoptiști.

Istoricul literar poate înregistra o primă lucrare dramatică, apărută chiar în anul 1848, datorată unui modest autor de drame

și vodeviluri naționale, I. Dumitrescu-Movileanu, intitulată *Două sute de galbeni sau pătârnicia de trei zile*. Fără a avea o deosebită valoare literară, mica piesă își propune să ridiculizeze, în spiritul satirei populare, pătaniile unui boier care își dobândește titlul de paharnic contra unei sume de galbeni, deloc neglijabile, spre a-l pierde după numai trei zile, odată cu izbucnirea Revoluției. Și, nu fără ironie, accentul cade asupra rapidei schimbări a atitudinii clasei aristocrate, când moșierii cer servitorilor să li se adreseze cu „domnule” în loc de îndătinatelor „boierule” sau „cucoane”.

În dramaturgia contemporană, începutul preocupării pentru eveniment îl face piesa lui Mircea Ștefănescu, *Rapsodia țiganilor* (1948). Nu este încă vorba de un conflict datorat ciocnirii dintre noile idei și vechiul spirit feudal, dar, într-o atmosferă cvasisărbătorească, în finalul în care are loc căsătoria unor tineri din cinul boieresc, generozitatea acestora impune moșierului (Fana-che) eliberarea unei perechi de țigani robi, care, astfel, își văd și ei realizat visul libertății și al iubirii. Evident, în spiritul vodevilului al tratării nu se resimte decât o vagă frământare, care doar anunță apropiata izbucnire.

Dramaturg fecund și talentat, Mircea Ștefănescu va relua — douăzeci de ani mai târziu — evocarea acțiunii pașoptiste, cu prezența fruntașilor revoluționari: Bălcescu, Costache Negri, Alecu Russo și Vasile Alecsandri — după eșecul Revoluției din Moldova — în piesa *Romanța* (1967). O uadă lirică, ce caracterizează romanul de dragoste dintre Alecsandri și Elena Negri, cu sumbra presimțire a sfârșitului apropiat, străbate piesa. Dar întâlnirile dintre conducătorii Re-

voluției, schimbul de opinii, tipologia piesei-nașelor, din care se desprinde intransigența și pasionata credință a lui Bălcescu în justa cauza, atașamentul lui Russo, C. Negri și Alecsandri față de idealurile generoase ale libertății și dreptății, se detașează cu claritate, în prim-plan. Și, totuși, nota dominantă a piesei rămâne lirismul nefericitei iubiri a bardului de la Mircești.

La o sumară privire asupra acelei părți din dramaturgia contemporană care își propune a înfățișa momentul pașoptist, se impune o constatare. Scrierile respective sînt axate pe evocarea a două personalități proeminente: Nicolae Bălcescu, teoreticianul, animatorul și organizatorul Revoluției din Muntenia, și Avram Iancu, eroul Revoluției din Transilvania.

O primă încercare de caracterizare a lui Bălcescu a fost făcută de D. Corbea, în piesa *Bălcești*, mai mult o încadrare în epocă, cu elocvente date biografice, decît o conturare dramatică a evenimentelor.

Piesa care a marcat un moment de înnoire a dramei istorice, concentrînd în jurul eroului toate datele definitorii ale epocii, a fost *Bălcescu* de Camil Petrescu (1948). Pentru prima oară, eroul dramatic nu mai era privit ca un personaj înzestrat cu puteri supraumane, ca în drama istorică clasică, nu mai descindea din legendă sau din mitologie, ci era un om al vremii sale, un exponent al lumii ce se ridica pentru libertatea națională și pentru instaurarea dreptății în relațiile sociale. Bălcescu apare ca o ființă complexă, frământată de probleme personale și de probleme sociale, un om cu îndoieli și cu speranțe, judecînd obiectiv și avînd geniale scîlpîri în înțelegerea împrejurărilor istorice. Însușirea care îl detașează de semenii săi și îl singularizează sub raport etic este aceea de a-și sacrifica scopurile, impulsurile, dorințele personale, marelui țel al ridicării oamenilor, prin suprimarea inegalității civice și a injustiției sociale. Totul, cu o demnitate și cu o convingere atît de autentică și de nezdruccinată, încît eroul crește, în ochii noștri, pînă la dimensiuni uriașe. Capacitatea lui de a suferi este imensă, dar e o suferință care transmite viitorului apropiat germeii acțiunii pentru dreptate și pentru ideile înnoitoare. În luptă cu boierimea reacționară (Filipescu-Vulpe, Baul-Ceureescu ș.a.), care unelțește peste hotare — și în opoziție cu aripa moderată a guvernului revoluționar (Heliade-Rădulescu, I. Ghica, I. Brătianu, N. Goleșcu) —, Bălcescu este singurul care încearcă a duce la bun sfîrșit reforma agrară, constituirea miliției naționale — pavăză împotriva dușmanilor din afară și a tentativelor contrarevoluționare din interior —, singurul care urmărește unitatea mișcării din toate teritoriile locuite de români (căntînd a realiza o înțelegere între conducătorii Revoluției române și ai celei maghiare) și care consideră că Revoluția nu s-a încheiat, ci a fost doar oprită, pentru moment,

dar își va continua drumul. Tipologia piesei poate părea, pe alocuri, schematică, acțiunea, densă și concentrată, lipsită de o tentă lirică, dar drama *Bălcescu* marează hotărîtor dezvoltarea noii dramaturgii istorice originale.

Cu variate elemente de dramatism, în raport cu modalitățile specifice de tratare, lucrările dramatice din ultimele două decenii referitoare la desfășurarea Revoluției în Transilvania respectă, în liniile generale, adevărul istoric: hotărîrea lui Avram Iancu de a apăra, cu toată puterea de rezistență a moșților, recunoașterea românilor din Transilvania ca națiune liberă în Imperiul austro-ungar și suprimarea dijmelor, la care erau obligați minerii; înfățișarea condamnablei comportări a împăratului Franz Ioseph, care — departe de a-și ține promisiunea față de români — le cere depunerea necondiționată a armelor, după înfrîngerea revoluționarilor unguri, și refuză a satisface cererile drepte ale delegației moșților la Viena. În aceste împrejurări, jertfa eroică a luptătorilor români, încheiată cu ruina fizică și cu sfîrșitul întunecat al lui Avram Iancu, apare tragică și încheie sumbru opera.

Cel care a deschis seria pieselor închinată figurii de luptător a lui Avram Iancu a fost Lucian Blaga, în drama cu acest titlu, scrisă în 1934. Într-o atmosferă de mister, prologul sugerează apariția eroului, dintr-o altă existență, prin transformarea „păsării vrăjite”, care zboară în Munții Apuseni; erou predestinat a schimba soarta iobagilor români, care — deși presimte finalul Revoluției, datorită rivalităților și intereselor politice meschine — își duce pînă la capăt, cu conștiința iluminată a datoriei, lupta pentru a face dreptate moșților, săraci, în ciuda bogăției munților auriferi. Iancu e tînăr, seducător, în măsură a o captiva pînă și pe tînăra maghiară Erji, al cărei devotament îl va salva. El izbuteste chiar să determine la o hotărîre energetică pe moderații membri ai Comitetului național român, care — în fața nelegiuirilor gîrzilor maghiare — înțeleg necesitatea acțiunii armate. Eroism în luptă, generozitate și noblețe în comportare (a se vedea episodul sosirii deputatului I. Dragoș, mijlocitor însărcinat de Kossuth să trateze pacea cu căpeteniile moșților, pe care îl lasă să-și susțină propunerile în fața poporului), modestie (cînd i se spune că a intrat în legendă, replica lui e: „Legendele sînt morminte... Unde prind o legendă, o cale și o deschid ca un mormînt, să iasă cel viu”), patriotism, hotărîre de sacrificiu pentru cauza libertății — iată trăsăturile lui definitorii. Demnitatea îl face să respingă decorația oferită de Franz Ioseph, drept recompensă pentru încrederea acordată promisiunilor Cîrții de la Viena, cerînd să fie decorat poporul său, cu drepturile unei națiuni libere și prospere. Arestat pentru insultă adusă împăratului, judecat, trasat, Iancu își va sfîrși zilele într-o resemnare vecină cu înecătoșarea conștiinței.

Aproape toate piesele contemporane ce înfațesează eroismul și drama lui Avram Iancu se vor referi — cu diferite nuanțe stilistice — la aceleași evenimente sau episoade. Tabloul istoric al lui Paul Everac, *Iancu la Hălmașiu*, surprinde sfârșitul eroului, când — obosit și distrus sufletește — Iancu peregrinează prin satele moșteni, la douăzeci de ani după încetarea luptelor. E o umbră a eroului de altădată, care predică, amestecându-și gândurile cu amintirile, într-un limbaj de parabolă, cu un anumit fond mistic. Primul, înconjurat de dragostea celor umili, e aproape sanctificat în conștiința mulțimii. Nici slujbașii imperiali nu îl pot evita, iar din când în când flacăra recunoștinței izbucnește în sufletele celor tineri (învățătorul Cîmpeanu).

O tratare amplă, riguros concepută și realizată, care ne reamintește de *Procesul Horia*, distinge piesa lui Al. Voitin, *Avram Iancu sau Calvarul biruinței* (1970). Primul tablou e epilogul acțiunii lui Iancu, marcând sfârșitul lui, la Baia de Criș, în casa unui brutar prieten, unde — îmbătrânit, sărăcăcios îmbrăcat, înecat de tuse — eroul își găsește liniștea eternă, după un moment de delir. Celelalte tablouri reiau, retrospectiv, momentele Revoluției.

Îl revedem, astfel, pe Iancu la Tîrgu Mureș, într-un cabinet al instanței supreme, cerind — ca „radical înverșunat” — desființarea „robotelor” și asistăm la nereușita încercare a autorităților de a-l aresta. Apoi, într-un tablou intitulat, semnificativ, *Venut-a ceasul !*, la Blaj, unde — împreună cu Alecu Rușo, Alexandru Ioan Cuza, Gh. Barițiu, Simion Bărnuțiu ș.a. — Avram Iancu și tribunul ardelen I. Buteanu combat rezervele episcopului Lemeni, înclinat către moderație, afirmând necesitatea susținerii celor două deziderate formulate de Bărnuțiu : recunoașterea națiunii române libere și ștergerea iobăgiei. Pledoaria lui Iancu pentru restituirea pământurilor moșilor și pentru suprimarea dijmei minerilor se încheie cu hotărârea de a enunța, în Proclamația mării Adunări din Cîmpia Libertății, cererea de emancipare a iobagilor și afirmarea entuziastă a voinței românilor ardeleni, de a se uni cu „țara”. În continuare, acțiunea se mută la Vidra de Sus, în casa părintească a Iancului, în care acesta se întreține cu prietenul său Vasvary, tânăr maghiar cu idei liberale, asupra soluționării conflictului dintre români și unguri. La alternativa exprimată de Vasvary, în lapidara formulă : „o mină prietenească sau cumplită război armată”, Avram Iancu dă o replică magistrală : „Ne e indiferent dacă absolutismul este austriac sau maghiar. Tirania e aceeași (...) Dieta de la Cluj a refuzat recunoașterea drepturilor românilor. De aceea, înarmarea românilor e justificată”. Tot atunci, hotărăște înființarea legiunii militare „Auraria Gemina”. Nu lipsește nici episodul tragic al intervenției deputatului Dragoș la Abrud, nici atacul, prin surprindere,

al lui Hatvany. În fine, în ultimul tablou, *Cel care venise noaptea*, Iancu își trăiește ultimele zile într-o casă săracă, de moț, la Cîmpeni.

În ultima și cea mai recentă lucrare dramatică referitoare la Revoluția de la 1848 în Transilvania, piesa lui Mircea Micu, *Avram Iancu*, apar, alături de eroul titular, principalele personaje ale timpului — Buteanu și Dobra (tribuni moți, uciși de unguri). Axente Sever, Bălcescu, Popa Vlăduțiu, Pelaghia Roșu, Fany Șuluțiu, Dragoș, Hatvany ș.a. Cu episodul atacului prin surpriză al maiorului Hatvany, în timp ce deputatul Dragoș trata cu Avram Iancu propunerile lui Kossuth ; cu încercarea lui Bălcescu de a restabili comunitatea de acțiune revoluționară dintre maghiari și români („Idealurile voastre una sînt”) ; cu refuzul lui Iancu de a accepta decorația din partea împăratului, pînă ce vor fi recunoscute drepturile națiunii române, și de a-l primi el însuși, când acesta îi vizitează casa, acțiunea piesei se apropie de momentul în care Avram Iancu, cu mintea întunecată de viziuni mistice și de reminiscențe din lupta revoluționară, moare, în decurul munților.

Ca și drama lui Blaga, piesa lui Mircea Micu aduce o adiere de lirism, o nuanțată alternanță a situațiilor dramatice, îmbinînd prezentarea virtuților războinice ale moșilor și demnitatea eroului, cu delicata atenție pentru iubirea celei ce urmează să-i fie logodnică (Fany Șuluțiu) sau cu stenică încredere în devotamentul eroic al Pelaghiei Roșu. Un umor de sorginte populară, dar concentrat și expresiv, străbate replicile tribunilor lui Iancu, evidențiind forța morală a robuștilor luptători ce își dau viața pentru eucerirea dreptului unui popor de a deveni o națiune liberă, stăpînă pe destinele proprii.

Dramaturgia anului revoluționar 1848 prezintă o contribuție la afirmarea conștiinței istorice a poporului român, în lupta pentru libertate, și la rememorarea ilustrelor figuri ce au pregătit — prin ideile și prin lupta lor — realizările epocii noastre.

Mircea Mancaș

