



125 de ani de la formarea statului național român modern

Oameni de teatru români în lupta pentru unitatea națională

Dacă, pe o suprafață plană, o picătură de apă (sau o fărîmă de argint viu) e secționată, ea se reintregește spontan, la fel de lucitoare, în armonioasa-i geometrie inițială.

Dacă, în spațiul nesfârșit, un gigantic nor de particule gazoase, de praf cosmic, e despiciat prin deplasarea unor corpuri rătăcitoare, el se reface, își revine tendința spre sfericitate, devine din ce în ce mai fierbinte, pînă la incandescență, pînă ce ajunge să se constituie, cu o strălucire nouă, ca stea.

Dacă poporul român, în așezarea lui rotundă, din preajma Tisei și pînă la Mare, a fost uneori compartimentat prin silnicia unor puteri străine, el a năzuit mereu către binecuvîntata întocmire de început, a continuat să rămînă întreg în pofida unor granițe arbitrare, a tîns să-și sporească strălucirea, dobîndind statutul politic ce l se cuvenea, și care avea să consfințească în drept ceea ce era

de fapt — și era dreptate: indivizibilitatea. Milcovul putea fi oricînd secat dintr-o sorbire — după cum scria unul dintre ctitorii teatrului nostru; iar Carpații nu au fost menși să-i despartă pe români, le-au fost munți, dar și punți... Cu atît mai mult, cum să-i despartă niște simple pietre, chiar dacă erau de hotar?

Necesitatea ca toți românii să trăiască împreună, de sine stătător, într-un stat numit România, ni se pare a fi un dat inerent al ordinii planetare.

Indiferent de diviziunile geografice naturale, sau de vremelnicele convenții administrative, neamul ni s-a dovedit unitar în grai — deci și în felul de a gîndi, deci și în felul de a se manifesta. Una dintre formele cele mai semnificative de radiație a energiilor ne-a fost și ne este teatrul. Oglindă luminoasă, dar și unealtă. Și armă. În sensul cel mai nobil, noțiunea de teatru implică scena — gazdă artei spectacolului, dar și arenă politică.

Teatrul — factor omogenizator de limbă și de atitudine românească...

În orice colț de țară, în orice leat, întâlnim pentru teatru aceeași înțelegere. Începând cu spectacolul folcloric. *Fantastul Joc al cucilor* și-a desfășurat cortegiile mute și somptuoase atât dincolo de munți (atestat, secolul XIII), cât și în Moldova (secolul XVII), în Muntenia cât și în Dobrogea de azi. *Jocul Caprei* clămpăne prin zăpada tuturor ținuturilor noastre. Îi știm pe *Călușarii* de-a lungul Dunării și în Transilvania; *Cantemir* îi pomenește și în Moldova. Fie numit *Irodul*, *Bethleemul*, *Viclețul* sau *Viflaimul*, sau altcumva asemănător, un același joc cu magi și demoni celebra nașterea Timpu-lui la solstițiul de iarnă.

Făptura poporului ne-a fost mereu doar una, o rană dintr-un capăt de țară isca sîngerări și în celălalt. Minerii dintre Țara Lăpușului și Maramureș „rolează” pînă în acest sfîrșit de veac, la Căvnic, în aerul tare, ozonat, hibernal, *Cu Constantin*, atestat acolo încă de acum o duzină de decenii, dar desigur iscodit mult mai timpuriu; acei sălășuitori între pădurile din nord țin vie istoria Brîncoveanu-lui și a Munteniei; iar cel mai vechi manuscris teatral cunoscut la noi (cam 1778—1780), *Occisio Gregorii in Moldavia Vodae tragedice expressa*, e un ecou transilvan (Blaj) al unei drame a Moldovei (dramă colectivă, 1775; răpirea Bucovinei, dar și individuală, 1777, asasinarea lui Grigore III Ghica). Textul a fost descoperit de N. Deusușianu, în 1878, tocmai la Oradea.

Prime traduceri teatrale, migălite în Principatele dunărene, au fost tipărite la Sibiu, începînd cu „*Anhilefs la Schiro*, fapta lui kir Metastazie cheșaricescului poetic, acum înfii tălmăcită de pe grece de cătră dumnealui Iordache Sătinean Vel Păharnic în Bucureștii Țării Rumunești” (1797).

Omogenitatea îi va caracteriza nu numai pe slujitorii scenei, ci și pe spectatorii de pe ambele versante ale Carpaților. Pe vremea cînd teatrul nostru profesionist nu se născuse, formații germane susțin, alternativ, același repertoriu în Transilvania și la București: Johann Gerger, de pildă (deceniul II al veacului trecut), apoi Eduard Kreibig, Theodor Müller și alții.

Cu atît mai mult, granițele artificiale nu vor fi luate în seamă de oamenii de teatru români. Ani și ani înaintea Unirii din 1859. Costache Caragiale, absolvent al școlii Societății Filarmonice din București, consacră altare Thaliei la Botoșani (1838) sau la Iași (1839), și abia apoi (1848) la Craiova. Iar Matei Millo, născut lîngă Pașcani, se afirmă la Iași, se strămută (1852) la București; „a colindat

România în lung și în lat (...), Dobrogea, Moldova, Bucovina, Transilvania, Banat, Oltenia și Țara Românească” — și, am adăuga noi, Crișana — ceea ce „îi conferă dreptul de a fi socotit prin excelență actorul țării întregi.”¹ Fenomenul de iradiere a dramaturgiei a devenit mai puternic: fruntariile interromâne erau curent depășite de către piesele semnate C. Caragiale, M. Millo, C. Negruzzi și, în special, V. Alecsandri, care se dovedea a fi gustat cu predilecție nu numai în Moldova, dar și în Muntenia (unde chiar domnitorul îi onora premierele — 1845, București, *Cuconul Iorgu de la Sadagura*) ori dincolo de munți (începînd cu primăvara 1847, Orăștie). E de amintit și unul dintre cei mai consecvenți colaboratori ai lui Alecsandri, Al. Flechtenmacher — acestei colaborări datorîndu-i-se și *Hora Unirii* (1856).

...Teatrul era prompt orientat prin publicații, care, indiferent din ce județ românesc sau comitat transilvănean, oglindeau egal orice manifestare de politică sau cultură națională. Nu întîmplător, în destule titluri apăreau cuvinte ca „Dacia”, „român”, „românesc”, sugerînd amplitudinea națională a conștiinței. Colaboratorii se recrutau de pe toată aria strămoșească, și nu o dată articolele oprite de cenzura de pe o parte a Carpaților vedeau lumina pe versantul celălalt.

Ca întotdeauna și oriunde pe fața lumii, oamenii de teatru se aflau în primele rînduri pentru progres, pentru demnitate umană, pentru dreptate socială și națională. Artiștii se confundau cu patrioții. În prima jumătate a secolului trecut, masca va acoperi multe activități ale diverselor grupări nu numai „filarmonice”. I. Cîmpineanu, C. Aristia, I. H. Rădulescu, C. A. Rosetti, I. Ghica, C. Caragiale, V. Alecsandri, M. Kogălniceanu, Al. Russo, C. Negruzzi, N. Luchian, I. Poni, Gh. Greceanu, Ecaterina Vîrnav — iată nume la fel de legate de scena teatrală și de cea politică a Principatelor, în aceea etapă esențială pentru înfrățirea prin acțiune a tuturor românilor, revoluția de la 1848.

Alec Russo, cel care fusese surghiunit la Mănăstirea Soveja pentru nesocotirea cenzurii la premiera *Jignicierul Vadră*, descrie entuziast marea întrunire de pe Cîmpia Libertății de la Blaj: „Patruzeci de mii de români stau să asculte, sub arpile unul steag în trei culori, cuvîntul inteligenței ardelenilor. Moldovenii și muntenii, pribegi ai tulburărilor din Țări, priveau cu bătaie de inimă adunarea (...), un popor întreg de același port și aceeași limbă ca a poporului nostru, sta mărșă în lumina soarelui”².

Din nenumărate plepturi a răsunat atunci o aceeași dorință: „Noi vrem să ne unim cu Țeara !”

Aceste manifestări cruciale din 3—5/15—17 mai 1848 trebuiau să fie călăuzite de Eftimie Murgu, conducătorul bănătenilor, fost profesor de filosofie la Iași (de unde organizase sistemul școlilor din Moldova) și la București. În 1840 fusese arestat pentru conspirație alături de elevul lui, N. Bălcescu, de M. Serghescu, C. Telegescu, J. A. Vaillant, în mișcarea lui Mitiță Filipescu. Reîntors în Banat, milita tenace pentru unirea tuturor românilor. Autoritățile l-au împiedicat să ajungă la Blaj, și atunci, în aceleași zile, a condus la Lugoj o adunare paralelă a românilor din apusul țării. Prezidarea uriașei consfătuiri dintre Tirnave a fost încredințată episcopilor A. Șaguna și I. Lemeni, iar vicepreședinți au fost aleși S. Bărnuțiu (care după revoluție avea să emigreze în Moldova — 1854 —, unde funcționează ca profesor la Universitatea din Iași, fiind un consecvent sprijinitor al reformelor lui Cuza) și G. Barițiu (personalitatea de politician, publicist, mare animator de cultură a acestuia din urmă e îndeobște cunoscută; poate e cazul să reamintim că a tradus și a adaptat lucrări dramatice, că a fost animator teatral (și actor amator) la Blaj și apoi la Brașov, că i se datorează decisiv posibilitatea ca trupele teatrale din România să stabilească în deceniul VII „un cap de pod“ la Brașov, și că i se datorează multe dintre succesele acestor trupe, prin publicitatea făcută în *Gazeta Transilvaniei*).

De notat, la Blaj, participarea lui Avram Iancu, Aron Pumnul (brașovean luminător al bucovinenilor), Timotei Clapariu, Al. Papiu Ilarian, Aug. Treboniu Laurian („căuzaș“ și la revoluția din Țara Românească, creator, împreună cu Bălcescu, al *Magazinului istoric pentru Dacia*, viitor profesor universitar la București). Lui Bălcescu nu i s-a îngăduit să vină. Au sosit, din partea Comitetului revoluționar din București, D. Brătianu și D. Bolintineanu.

Erau de față și emisarii ai revoluționarilor din Moldova — V. Alecsandri, Al. I. Cuza, C. Negri și mai sus amintitul Al. Russo... Peste câteva zile (12/24 mai) semnau la Brașov *Principiile noastre pentru reformarea patriei*, program radical consecutiv petiției din Iași (29 martie/10 aprilie), dar superior ei (prin faptul că preluase câteva noțiuni evoluuate din *Petițiunea națională* votată la Blaj); în plus se cerea unirea Principatelor „într-un singur stat neatârnat românesc“. Documentele moldovenilor purtau și semnătura I. T. Curius: e acel Ion Tudor Curie, fosta mare speranță actricească a Societății Filarmonice din București, refugiat acum

la Brașov după ce asistase la revoluția de la Paris și luase parte la cea de la Iași...

Pilduitoare pentru conștiința unității naționale stă figura actorului Vasile Maniu³. Originar din Lugoj, absolvă cu mențiunea „primul clasificat“ Facultatea juridică din Pesta, dar refuză o carieră în domeniul juridic spre a intra în rândurile trupei semiprofesioniste plurinaționale a lui Ioșif Farcaș; scrie dramaturgie — o primă piesă se va juca în 1847 la Brașov și va fi reluată anul următor la București, unde V. Maniu devine repede unul dintre cei mai remarcați componenți ai formației C. Caragiale. Militant notoriu al revoluției din Țara Românească, e, în consecință, expulzat. Dincolo de munți, Eftimie Murgu îi acordă încrederea de a asigura legătura cu Bălcescu. Iată un crîmpei dintr-un răvaș al primului către secundul: „Prin încrezutul meu D. Vasiliu Maniu te rog scrie-mi cele de cuvenință și eu din parte-mi voi căuta să pregătesc adunarea spre a păși la o alianță cu Moldoromania. Bine este dar să ne înțelegem; și Dvs. bine ar fi să autorizați pe cineva spre a tracta în numele țării, că nu-i bine să stăm izolați“.⁴ V. Maniu e ales ca membru al Comitetului de apărare națională de la Sibiu, are misiuni corelate cu acțiunile lui Avram Iancu. Retras, după revoluție, în Banatul natal, se consacră studiului etnogenezei noastre, revine după nouă ani în București, se manifestă ca fervent sprijinitor al Unirii, practică avocatura în Capitală, ajunge înalt magistrat la Iași. Scrie teatru și lucrări științifice. În 1878 e ales membru al Societății Academice Române (devenită, trei ani mai târziu, Academia Română). Deputat. Se stinge în 1901, unanim prețuit. Remarcabil elogiu funebru al lui Ioșif Vulcan.

Orașul de bastină al lui V. Maniu purta tradiția luptei pentru unitatea națională. În 1848, 10—12 000 de români, adunați acolo de E. Murgu, cer, printre altele, folosirea oficială a limbii române și recunoașterea naționalității respective. E. Murgu e consacrat „mare căpitan“ al unei armate populare, vizînd, în ultimă instanță, obținerea Unirii. În 1851, actorii amatori locali varsă în beneficiul văduvelor și orfanilor români de pe urma revoluției rețeta integrală a unui spectacol. Aceiași spirit de solidaritate îi determinase pe actorii ieșeni să ofere, în 3 mai 1847, încasările premierei *Piatra din casă* (V. Alecsandri) sinistraților marelui foc din București, iar doi ani mai târziu, tot ei donează fugarilor revoluției din Transilvania beneficiul reprezentației din 7 mai 1849.

O primă etapă esențială a acestor eforturi de întregire națională — consecință directă a revoluției de la 1848 — avea să se încheie prin Unirea Moldovei cu Țara Românească, în 1859. Teatrul și-a făcut datoria ca factor important al Unirii.

În anii premergători rîvnitului eveniment, piesele inspirate din istoria națională au invadat scenele, semnate de Gh. Asachi, V. Alecsandri (dramatizare după C. Negruzzi), M. Pascaly. Se scriau însă și texte de propagandă directă pentru Unire: V. Alecsandri — *Cinel-Cinel, Păcală și Tindală* (încheiat cu *Hora Unirii*), frații Caragiale, C. D. Aricescu și alții. Unele texte — parțial sau integral, de pildă *Păcală și Tindală* — au fost interzise de cenzură.

Interpreții introduc, cu de la ei putere, pasaje cu aluzii la Unire (cînd nu îndemnuri directe) în scrieri care inițial nu purtau o orientare politică. Eminentul comedian și animator N. Luchian (de cîteva ori director al Naționalului ieșean) exasperează în repetate rînduri cenzura; nu se știe ca în prezența șefului statului, caimacamul Vogoride, crîncen anti-unionist, să recite într-un spectacol pasaje incendiare — încît ba e arestat (o dată evadează după ce — actorul, tot actor! — simulase sinuciderea), ba e nevoit să se ascundă...

În sfîrșit, Unirea Principatelor e îndeplinită în fapt, prin voința deplină și

inexorabilă a unui aceluiași popor, și apoi e recunoscută în urma unor stăruitoare, agere și diligente activități diplomatice, treptate, uneori chiar anevoioase (Turcia și Austria acceptă abia în toamna 1859, în timp ce alte puteri garante aderaseră încă din aprilie...). Spectacole de gală sînt hărăzite evenimentului, dramaturgia timpului e plină de ecouri. Dar cele mai însemnate rezonanțe au fost în fiecare inimă, și, totodată, în conștiința colectivă.

Unirea din 1859 are, printre alte uriașe merite, pe acela de exemplu. A demonstrat că se poate ca românii să se unească pe plan statal, și că asta e nu numai în avantajul lor, ci, în general, al echilibrului european, al armoniei și al dreptății pe Terra. 1859 se vedește nu ca un punct final, ci ca o trăsătură de... unire către alte etape, superioare, menite să fie încununare printr-o Unire a tuturor românilor — și pentru totdeauna.

Mihai DIMIU

- 1) Mihai FLOREA : *Matei Millo*, „Meridiane”, București, 1988, p. 118.
- 2) Alecu RUSSO : *Scrieri*, Academia Română, București, 1908, p. 41.
- 3) Bunicul poetului și dramaturgului Adrian Maniu.
- 4) Ion CRIȘAN : *Teatrul amator românesc din Lugoj*, C.R.C.P., Timișoara, 1967, p. 182.

Arhivele teatrului românesc

Din vremea Unirii

Puse sub garanția puterilor europene, prin fudule semnături diplomatice, în Parisul anilor 1856, Principatele dunărene lucrau, însă, asupra-și prin marii lor bărbați politici, în temeiul secularelor aspirații istorice.

Pribegii '48-ului sosesc pe rînd acasă, aureolați de izbînzile energicelor campanii de presă de an-

vergură continentală, prin care principii și politicieni fuseseră siliți să priceapă — cu documentele în față — că Valahia și Moldova n-au fost supuse cu sabia nîcîcînd spre a fi integrate vreunui imperiu, că doar voința liberă a poporului poate hotărî soarta viitoare a „țărilor” ce-și visează înfocate Țara. „Divanurile ad-hoc”, întemiate acum, cheamă din nou poporul român, după zece ani de la revoluție, la viața politică activă.

În cronică acestei uriașe campanii unioniste, cu vîlmășagul ei de patimi, de interese, de influențe, se înscrie și contribuția teatrului. Texte uitate, actori pribegi, mărturii lacunare sau contradictorii nu ne îngăduie să alcătuiim un

substanțial, coerent capitol al „teatrului Unirii”. Fîrște, posteritatea e totdeauna avidă de precizări. Cine însă, în iureșul faptelor — caimacamii ostili și uneltele lor nu-și alegeau metodele represive! —, se gîndea să asigure viața documentului de epocă prin teatru?

Se scria și se juca teatru unionist cu mult mai multe dificultăți decît apăreau gazete sau se difuzau broșuri. Astfel, actorul Al. Evolski, înfocat unionist, a fost trimis, legat, din post în post, pînă la București, fiindcă trecuse granița Focșanilor și dădea reprezentații în folosul cauzei prin tirgurile munte-nești. În Cîmpulungul Muscelului — loc unde C. D. Aricescu organizase unul