

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 comediant 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 antiunionist, 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 același 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

dintre primele teatre diletante ale Munteniei — circumitorul județului interzice, în 1857, reprezentarea comediei Smărăndița sau Fata pindarului (vodevil în două acte de I. Dimitrescu-Movileanu) și promovează amenințări la adresa actorilor, deși aceștia erau „juni din societate”. Să fi fost aceasta din cauza chemărilor la Unire din unele cuplete, ori pentru că autorul, ce-și tipărise piesa cu doi ani mai devreme, în 1855, era vechi cunoscut al Agiei, ca actor și dramaturg al revoluției, cel care, sub motto-ul „Țiranii trec, patria rămâne!”, scrisese comedia Două sute de galbeni sau Păhârnicia de trei zile (1848)?

Tot în aceste zile fierbinți ale anilor 1855—1859, Eugeniu Carada tipărește la București, în 1857, canțoneta Munteanul și Pandurul cerșetor. Un an mai târziu, el dedică „națiunii române” tot o canțonetă, Milcovul, tipărită la Craiova într-o fascicolă greu de găsit azi, însă fixată de I. Diacu-Xenofon într-o utilă scriere: Teatrul Unirii. Repertoriul pentru propaganda Unirii Principatelor. Buc., 1935. Frază naivă, monologul pe alocuri grațios pun țăranul-personaj să se exprime avîntat. Săteanul „dupleste Olt”, de la Strehăia, merge anume la Focșani să vadă Milcovul despărțitor de frați. Înainte de a se întoarce la ai săi (aducînd, haiducește, și o nevastă moldoveancă!), flăcăul cîntă: „Frunzuliță de stejaru, / Nu știi riul d-a secat, / Dar s-a șters orice otar / Și păcatul s-a spălat; / Ș-a rămas o țeară mare / Țeară de românii uniți, / Pentru a cărui apărare / Or muri toți fericiți”.

Despre reprezentarea la Teatrul Național, în 28 aprilie 1857, a fanteziei originale în două tablouri Visul unui Român de A. Costiescu, nici amănunțita

sinteză a lui D. C. Ollănescu, Teatrul la români, nu dă informații. Se conservă doar textul, în broșura imprimată cu caractere semichirilice, în editura bucureșteană a lui G. Ioanid.

La fel de slabe sînt ecourile prin timp de la spectacolul găldjean din 27 august 1858 cu ceea ce autorul și interpretul Mihail Pascaly numea, în broșură, „trilogie(?) în versuri” Viitorul României.

Grandilocventul, focosul Pascaly se prosternază — literar! — în fața muribundului poet romantic V. Cîrlova, cîntărețul „rui-nurilor” și al oștirii române. În dialog cu „Cobea țării” (geniul rău!), poetul țirgoviștean are viziunea țării viitoare: „Iată țara mea dorită cum se-nalță surizînd / Cum îi flutură costița / Auzi buciumul cîntînd! / Vezi copiii cum aleargă, toți saltă de bucurie / Că Românii sunt toți una, naște azi o Românie... / Acvila merge-nainte, și-a luat sborul în nor / Sboară, dragă Românie, că ai mare viitor...”

Dacă, peste pîrîul ce urma să fie „secat dintr-o sorbire”, în Moldova, Hora Unirii „...se cînta nebu-nește; și în teatru, unde era interzisă” (cum ne asigură istoricul Bogdan-Duică), autorul nemuritorului cîntec întîmpina ne-cazuri ca dramaturg unionist. Încă din martie 1856 terminase un „dialog politic”, Picală și Tîndală, prin care combătea propaganda antiunionistă. Îl publică întîi în „Steaua Dunării” din 16 iunie 1856. Actorul Neculai Luchian este îndemnat epistolar, de către autor, un an mai târziu, să pună în scenă „dialogul”, mai ales acum „cînd lucrurile și-au schimbat fața și cînd Unirea este sigură”.

Credinciosului său amic și colaborator, Flechtenmacher, Vasile Alecsandri

îi incredințează, în 1857, comedia cu cîntece Cinel-Cinel, despre a cărei premieră nici Theodor Burada și nici excelenta ediție critică a teatrului celui care a creat repertoriul național (Opere V, „Minerva”, 1977) nu fac precizări.

Pentru întregirea tabloului nostru documentar, e util să inventariem și celelalte texte depistate pînă azi, în care, aluziv sau tranșant, ideea unirii este susținută și propagată: Petre Grădișteanu — O noapte pe ruinele Țirgoviștei sau Umbra lui Mihai Viteazul (1857), C. D. Aricescu — Trîmbița Unirii (1957). În manuscrisele academice se află (apud Istoria teatrului în România, II, Buc., 1971) Visul păstorului român sau O zi a serbării Unirii de Panaite Papazolu-Zitneanu.

Intr-un imn închinat lui Cuza, cîntat de actorii Teatrului Național din București pe muzica lui I. Wachmann, Matei Millo exprimă (tristă premonițiune!) teama de trădare. Printre complotiștii de la 11 februarie 1866 vor fi, într-adevăr, destui oameni din anturajul domnitorului! Pantazi Ghica, fratele scriitorului, martor ocular la spectacol, spune că reprezentația s-a încheiat cu Hora Unirii. „...artiști jucau hora, strigînd ura, trăiască Unirea, trăiască Prințul Cuza. Publicul răspunde prin aplaudări, aclamări și strigăte de entuziasm; teatrul în acea seară reprezenta simfămintul țării”.

Sub puternica impresie a evenimentelor din ianuarie 1859, același Matei Millo scrie o piesă ocazională în trei tablouri, care nu s-a păstrat. Primul tablou prezenta discordia politică

Ionuț NICULESCU
(Continuare la p. 75)

lui Manole strigă, cu sunetul său grav, suferința artistului care a sacrificat totul pentru creație — viața sa și a ființei iubite. După acest ritual, imaginea meșterului își face loc în frescele minăstirii, alături de ceilalți martiri și eroi.

În prezent Tompa Găbor montează la Naționalul din Tîrgu Mureș, secția maghiară, *O noapte furtunoasă*. Consideră că se află în fața celui mai dificil examen, dorind împreună cu întreg colectivul să înscrie spectacolul în șirul „spectacolelor de recaragializare” — cum le numește plastic — a reprezentațiilor Caragiale, respectiv pe linia celor semnate de Pintilie, Alexa Visarion, Dan Micu. În legătură cu viziunea sa regizorală declară :

— Această piesă a marelui dramaturg este cel mai puțin comedie în sensul tradițional al cuvîntului, decît pare la prima impresie. Toate personajele din *O noapte furtunoasă* sînt negative, dar totodată au un efect purificator pentru public. Caragiale ne avertizează că omul, societatea nu sînt amenințate numai de pericolele ce-l pîndesc din afara lor, ci și de acelea

care sîlășluiesc în adîncul ființei umane. Lumea poate deveni mai bună și mai umană numai în cazul în care oamenii înșiși vor deveni mai buni. Omul nu poate fi schimbat decît printr-o revoluție socială și morală.

— *Scrit poezie, ai un volum în pregătire la Editura „Kriterion”, știu că la început ai dorit chiar să urmezi filologia...*

— Recitîndu-l de curînd pe Lautréamont, l-am întrebat pe un prieten ce este poezia. El a răspuns : poezia este drumul pămîntului în jurul soarelui. Teatrul este și el poezie, este și el drumul pămîntului în jurul soarelui. Cineva spunea că ar fi o artă superioară celorlalte. Mult timp am căutat sensul real al acestor cuvinte. Prin specificul său — contactual uman, direct, cu spectatorul, în fiecare seară — teatrul se naște și moare mereu, cu fiecare reprezentație. Prin acest ritual, el se aseamănă vieții. Fiind o artă tragică, nu pot să o slujească decît cei care iubesc și respectă viața.

Ludmila PATLANJOGLU

(Continuare de la p. 13)

dinainte de Unire, în tabloul doi erau evocate figurile lui Ștefan cel Mare și Mihai Viteazul, iar în tabloul trei se înfățișa triumful Unirii prin alegerea lui Cuza. Inimosul C. D. Aricescu compune Sărbătoarea națională sau 24 Ianuarie 1859, cu interesante incursiuni în straturile populare din Principate. Chiar actorul C. Halepliu, deși și făcuse o tristă celebritate ca denunțator al confrăților revoluționari de la 1848, scrie și el Serbare națională sau Visul fericii (1859).

Iar „copilul teribil” al neamului Caragiale, Iorgu,

după ce în două „ansonete” — Cometul sau Astronomul voiajor (1857) și Surdul (1857) — ridiculizează, de-a valma, protivnici ai Unirii și ezitanți, dedică, în 1859, un „tablou național și un sonet”, Moșu Trifoi sau Cum ți-ai așterne așa-i dormi, „domnilor deputați ai Moldovei”. (Principatele, deși unite, aveau, două camere legislative.)

Putea însă viitorul „director” al sufleurului Eminescu și brav comisar la „hale” să nu facă un gest superb, de artist nedreptățit ? „Acest tablou (Moș Trifoi, n.n.) fiindcă s-a compus într-adins pentru

împrejurările de față, se va reprezenta și aici pe scena noastră, cit de curînd, dacă onor Director, ca român, îmi va da voie”. Nu știm cit de simțitor a fost „musiu Millo” (căci el este „onor Director” al Teatrului Național din București !) la „provocarea” tipărită pe foata de titlu — în semichirilice — a piesei lui Iorgu Caragiale. Știm însă cit de greu ne este azi să depistăm textele din vechea dramaturgie românească, în absența unui indice general...