

între document
și ficțiune

Alexandru Ioan Cuza*

Dacă, în 1925, Camil Petrescu, el însuși, afirmat de curind, acorda girul său (superbă cutezanță!) unui debutant în dramaturgie, Mircea Ștefănescu, gestul nu trebuie să mire. În toate epocile literare s-au făcut și desfăcut glorii scriitoricești prin coloane de gazetă, totdeauna s-au găsit condeie generoase care au riscat afirmații superlative asupra unui text. Doar că, în cazul nostru, metafora și adjectivul au căzut cu noroc.

Junele publicist, circulând dezinvolt în mediul redacțiilor și al tipografiilor, devenea un om de teatru deplin, ucenicind pe lângă maeștri ai cuvintului și ai faptei scenice, maeștri pe care, la senectute, i-a evocat într-o carte încheiată odată cu viața lui.

Ambianța pariziană a „teatrului de bulevard”, pe care a receptat-o cu sensibilitatea celui format în atmosfera epocii culturale de la noi, l-a îndreptat lesne spre comedia în tonul romantismului minor, nostalgică, ironică, avind replică abilă și „lovituri de teatru”, care întrețin și după lăsarea cortinei buna-dispoziție a spectatorului.

De la *Roba albă* (1924) la *Micul Infern* (1948), cariera lui Mircea Ștefănescu era pecetluită în secțiunea încăpătoare a dramaturgiei lirice. Dar, ciudată soartă (literară) au uneori și dramaturgii!

Dramaturgul conflictelor galante, al reacțiilor juvenile, al mediilor modeste, deschide, la cincizeci de ani, marile noastre cărți de istorie, caută febril în colecții de acte și impune în viața artistică o specie de teatru didactic de subtil rafinament cărturăresc — drama istorică de evocare, reconstituire de epocă, de regulă printr-o personalitate, dar de fiecare dată în cadre riguroase, solemne, lirice, vii. Astfel, Mircea Ștefănescu devine dramaturgul unei specii teatrale de

mare popularitate, comparabil în gest doar cu Grigore Ventura, din celălalt veac, autorul dramei *Curcanii*.

Piesa *Cuza Vodă* a fost scrisă pentru centenarul Unirii (1959); elevii, publicul doritor de a se instrui prin mijloacele artei, au umplut ani la rând Teatrul Național, balcoanele și stalurile, ovationându-i tinerește pe eroii din manuale, însuflețiți scenic.

În ce stă popularitatea, în sens nobil, acestei formule de teatru? *Rapsodia șiganilor*, *Căruța cu palațe* și *Procesul domnului Caragiale*, Eminescu, *Romanța* sint texte de largă audiență prin spectacol, care stabilesc o caldă comunicare între scenă și sală, educind și în același timp mergind în întimpinarea celor știute de fiecare despre ilustrele figuri fixate pe pinza vremii.

Nu întilnim în țesătura dramatică nici șireta familiaritate cu publicul — capcană utilizată de autori mediocri —, nici hiperbola festivă. Dramaturgul caută chipul uman al trecutului.

Nu cumva — ni se sugerează în acest remarcabil text de teatru — Cuza rămîne, în conștiința noastră, un erou național, în sens tradițional, tocmai pentru că viața sa a stat întreagă, netruncată, în fața vremii, cum stătuse în vechime și cea a lui Ștefan cel Mare, la fel de iubitor al bunurilor vieții?

Dialogul dramatic însuflețește, fără idei preconceptuate, secvențe dintr-o viață ilustră. Accentul scriitoricesc cade pe fapte, singurele creatoare de „portret”.

Cuza, pîrcălab de Covurlui, își dă demisia (gest cu urmări însemnate), ca semn de protest împotriva persecuțiilor la care sînt supuși unioniștii (1857); același luminat om, păstorind Principatele, hotărăște „lovitura de stat” din 1864, indiferent față de amenințarea la adresa propriei persoane.

Gesturile sale au simplitate voievodală, personajul așezîndu-se astfel în galeria eroilor naționali, așa cum îi „simte” publicul, după două veacuri de literatură patriotică!

Aici ni se pare a descifra importanța acestei modalități de „teatru popular” în dramaturgia noastră. Încercarea de portret — din linii ferme, din nuanțe discrete, din accente pitorești — are armonia întregului, și nimeni nu pleacă de la spectacol gîndind la „mica istorie” cancanieră. Cuza, ca personaj, nu ne rămîne prin accidente ale vieții lui intime, deși acestea sînt evocate. Cuza ni se conturează ca erou național al reformei agrare, este „Vodă” pentru milioanele de țărani. La Ruginoasa, copiii îi spun „bădie Vodă”!

Dacă Mircea Ștefănescu a folosit, pentru portretul domnitorului și al vremii sale, doar cartea lui A. D. Xenopol *Domnia lui Cuza Vodă 1859—1866*, 2 vol.,

* Mircea Ștefănescu, „Cuza Vodă”.

Iași, 1903, cu siguranță că asupra „teatralizării” a lucrat îndelunga sa experiență în dramaturgia lirică. Un suflet poetic, dublat de un cititor obiectiv al istoriei, au lucrat la această reconstituire într-o manieră sui-generis.

Din vremea campaniilor unioniste și până în noaptea de 11 februarie 1866, când, pe spatele unui complotist, domnitorul semnează actul abdicării, se desfășoară, cinematografic, secvențe de concentrat lirism evocator. Personajul istoric nu iese din cadrele documentului (sinteza lui A. D. Xenopol), dar nici din ale tradiției orale, de care și istoricii au ținut seama.

Lesne s-ar fi putut face biografie romanțată, dacă nu se avea în vedere semnificația morală a faptelor — însuși scopul piesei.

Între agreabila expunere scenică și restituirea solemnă nu sînt granițe, și tocmai această dublă calitate creează, la lectură și în spectacol, simpatie. Desigur, asemenea opere — ale teatrului sau ale prozei — au o dominantă, o idee în jurul căreia se desfășoară totul, o „teză”. Aici, ea este exprimată de Doamna Elena Cuza, desăvîrșit portretizată și grație documentatei cărți a Luciei Borș, **Doamna Elena Cuza**, București, 1940. Așadar, doamna țării își „explică” soțul, cu finețea marilor suflete: „...deie Domnul ca istoria să te privească cu

ochii mei... cu ochi de mamă. Pentru că sînt convinsă că eu am dreptate... și că istoria nu trebuie să-și umple paginile cu slăbiciunile tale omenești. Ci să-ți ierte bietele tale păcate... pentru marea, pentru sincera și nedezmințita ta iubire de țară”.

Întrebarea care, firesc, se pune nu vizează, așadar, contribuția ficțiunii literare în conturarea eroului, ci se referă la cât a păstrat dramaturgul din bogata informație oferită de cartea clasică a istoriografiei noastre, a lui A. D. Xenopol... Așadar, un personaj pentru o dramă istorică de popularizare, instructivă în limitele corectitudinii didactice, emoționantă prin sincera ei deschidere către viața unor vremi stinse.

E regretabil că această specie de „teatru didactic pentru toți” nu-i mai atrage astăzi pe autori.

Ionuț NICULESCU

Repere :

- Mircea Ștefănescu, „Teatru”, Ed. „Minerva”, 1973.
- Idem, „Un dramaturg își amintește”, Ed. „Eminescu”, 1980.
- Constantin C. Giurescu, „Viața și opera lui Cuza-Vodă”, Ed. Științifică, 1970.

NOTE

Un cărturar

O mare carte de învățătură a folcloristicii noastre vede lumina tiparului la Editura „Minerva”, o carte pe care specialiștii teatrului popular românesc au folosit-o pentru temelnicia informației și pen-

tru harul interpretărilor — cartea lui Moses Gaster *Literatura populară română*.

Iubit discipol al lui B. P. Hasdeu, M. Gaster s-a specializat în studiul culturii noastre populare și s-a remarcat, încă de tînr, prin articole tipărite în revistele hasdeene. Mihai Eminescu i-a fost prieten statornic; dovadă, și ajutorul dat lui Gaster atunci cînd acesta și-a întocmit crestomația de texte medievale românești și cînd poetul l-a împrumutat, din biblioteca sa, manuscrise de preț.

Ingratitudini de tot felul l-au îndepărtat de țara pe care n-a conținut s-o iubească și să-i propage va-

lorile (de la Londra, în Angrijii, în editura „Scrisul românesc”, Craiova, 1936, o fundamentală ediție Anton Pann, *Povestea vorbei*).

După singurul studiu amplu și consistent asupra savantului, datorat Elisabetei Mănescu, în 1940, *Dr. Moses Gaster. Viața și opera sa*, prefața ediției semnalate actualizează, prin sîrguința lui Mircea Anghelescu, o personalitate care a manifestat o adîncă și rodnică vibrație pentru spiritualitatea românească.

I. N.