

# PERSONAJUL ISTORIC

Alexandru  
Ioan  
Cuza \*

între document  
și ficțiune

Mai puțin norocos decât confrății săi Mircea Stăfănescu, Tudor Șoimaru, Mihail Davidoğlu, Ion Luca nu și-a văzut reprezentată piesa istorică închinată centenarului Unirii Principatelor (1959).

Trăia la Vatra Dornei, încrezător mai ales în valoarea operei sale inedite, oferită cu dărnicie teatrelor cu oameni noi cărora numele autorului *Rachierici* nu le spunea nimic. Puținii prieteni cei treceau pragul îl aflau totdeauna în căutarea rimelor rare, preocupare care a imprimat unei bune părți a dramaturgiei sale un aer straniu, de ceremonie lingvistică. Atras de drama istorică, cultiva și aici insolitul. Eroi și-i afla printre figurile-enigmă ale veacurilor bătrâne: Chiajna — văduva lui Mircea Ciobanul, Dumitrașcu-Vodă, Evdochia — împărăteasa Bizanțului, femeii de jos care schimbă destine prințare etc.

Ion Luca a scris „un teatru al marilor frământări, al pasiunilor nestăvilite”, conchidea generosul său editor, Valeriu Răpeanu, în studiul care prefăta volumul *Teatru* din 1963. Același editor repunea în circulație, în 1968, texte problematizante, ca *Icarii de pe Argeș*, dar și un lot de inedite reprezentative pentru dinamica viziunii despre dramaturgie a lui Ion Luca. Printre inedite, și *Cuza-Vodă*.

De ce nu s-a reprezentat „la vremea ei” această piesă? Mai ales că autorul încheiase un contract, cum informează documentatul său monograf, Carol Isac. Apoi, „ca și în alte piese în care mișcă mulțimile, Ion Luca are și aici priceperea de a sugera demonstrația de stradă, izbucnirea năvalnică a spiritului revoluționar, episoadele de acest fel având vioiciune și culoare” (calități observate de Valentin Silvestru în campaniile sale de redescoperire a „piesei uitate”).

Ce frapază dintru început, la lectură atentă, este varietatea izvoarelor de inspirație. Culte și folclorice, științifice și

de largă popularizare, ele dau dramaturgului bucurii de creație doar dacă exprimă clocotul epocii și al caracterelor, aspectele dramatice ale personalității. Ambiționind să scrie o dramă a pasiunilor nestăvilite care au marcat „epoca Unirii”, Ion Luca a ocolit finalizarea unei evocări documentare, o „poveste a Unirii”, cum se cerea și cum au înțeles să scrie confrății amintiți.

E cu atât mai interesant de analizat astăzi piesa, cu cât, la centenarul Unirii, poziția dramaturgului apărea mai degrabă ca singulară. Desigur, și el a deschis cartea (clasică) a lui A. D. Xenopol, *Domnia lui Cuza-Vodă 1859—1866*, Iași, 1903, două volume, pentru temeinicia cadrului general și pentru contemplarea viguroaselor trăsături de portret ale domnitorului. Dar Ion Luca era un virtuoz al scenelor vaste, cu mulțimi tălăzuitoare, un meșter al profilurilor fixate din trăsături repezi. Astfel, dramaturgul e mai tentat să zăbovească pe străzile animate, să intre în locanțele pitorești unde gîlgie viața și vorba se iuște, decât să descurce complicate țețe de cabinet. De aceea, cele mai realizate tablouri ale piesei ni se par al doilea, *Poporul face Unirea*, și al treilea, *Popularitatea lui Cuza*.

Pe dealul Mitropoliei bucurestene, la 24 ianuarie 1859, Ion Luca nu se sfiește să-i aducă pe M. Kogălniceanu și V. Alecsandri, pentru a spori consistența demersului unionist! Ideea alogerii prințului moldav Al. I. Cuza ridică masele ca-n vremea revoluției pașoptiste. Partizanii fostului domnitor Barbu Știrbey sînt reduși la tăcere, printr-o poporănișpune cuplete improvizate actorul... moldovean Drăgulici. Alecsandri e plăcut surprins să-și audă versuri din sceneta unionistă *Păcală și Tindală*! Scena are un miez de adevăr, aflat în paginile lui Theodor Burada, *Istoria teatrului în Moldova*, unde se narcează despre peripețiile actorului moldovean Neculai Luchiar, arestat în satele muntene

\* Ion Luca: *Cuza-Vodă*, dramă istorică în șase tablouri.

pentru agitație unionistă, de către autoritățile reacționare.

Întregul tablou, însă, respiră veridicitate. Vasile Boerescu — mai tirziu adversar al domnitorului I — e gata să răscolească Bucureștii dacă în Adunarea electivă numele lui Cuza nu consfințește Unirea; armata e cu adevărat națională, comandanții (generalul Florescu) sînt tribuni populari: în tot locul (scenic), animația are solemnitatea actelor istorice evocate: „scenariul” acestui tablou, al doilea, este vizibil tras dintr-o broșură de plăcută culoare istorică a năstrușnicului ziarist N. T. Orăsanu — **O pagină a vieții mele sau 22, 23 și 24 ianuarie 1859**, broșură imprimată în 1861, cînd focosul unionist începea să aibă neezuri cu administrația lui Cuza pentru slobozenia gurii și pentru puțin reverențioasa foaie **Nichipercea**. Ironie a destinelor! În această broșură autobiografică a celui care va cunoaște și temnița domnitorului adorat, istoriografia are o sursă narativă de prim rang privind viața Bucureștilor în zilele Unirii Principatelor. În același timp cu dramaturgul Ion Luca, paginile lui Orăsanu erau întiiși dată fructificate deplin, într-un volum închinat Unirii, de marele istoric Constantin C. Giurescu, revenit în actualitatea științifică, autor, peste cîțiva ani, al monumentalei cărți **Viața și opera lui Cuza Vodă**.

Tabloul al treilea al piesei, numit **Popularitatea lui Cuza**, se așază pe tradiția populară și prinde o atmosferă de vibrant lirism prin valorificarea celebrilor povestiri ale lui Ion Creangă despre Moș Ion Roată și marele domnitor.

În anecdote populare, risipite prin almanahurile de altădată, prin tot felul de broșuri și foi pentru popor (mai ales pentru săteni), Al. I. Cuza era privit mai ales ca un domn justițiar. Și dacă dreptatea lui nu mai era cruntă, ca-n povestirile despre Vlad Țepeș, rușinarea celui pedepsit echivala cu excomunicarea socială. Reale sau nu, cu țel obștesc sau personal, deghizările lui Cuza și amestecarea lui printre supuși au fost interpretate de popor așa, din dragoste nestăvilă pentru el: domnitorul pîdea mereu strîmbătatea. Sînt nenumărate aceste istorioare în care Al. I. Cuza leapădă, la finalul unei împrejurări revoltătoare, cel mai neașteptat deghizament, în adorarea mulțimii și întru cazna pîcătoșilor. Și Nicolae Iorga a tipărit „pentru popor”, la Vălenii de Munte, o astfel de culegere. Dar cine nu le-a tipărit și nu le-a repovestit?

Din pitorescul acestor pagini, legenda lui Cuza descinde („boier cu barbă”!) într-o locanță bucureșteană, unde se bea vin din viile Știrbeș (fostul său adversar în alegerile de domni), dar nu cu „ocaua

lui Cuza”, ci cu „ocaua mică” — interzisă de noua administrație. Tabloul ilustrează vorba populară „l-a prins cu ocaua mică”, prilej pentru costumarea unei tipologii de sorginte atît orientală cît și occidentală, de-a valma, la o răscruce a timpurilor. Țărani, mahalagii, boieroaice, lăptari cu faetonul, militari, actori (iarăși moldoveanul Drăgulici!), din lungul și latul țării, nestăpîniți, cu drag de vorbă, apărîndu-și convingerile cu gesturi largi de un pitoresc antonpannesc.

Moș Ion Roată își înecă și el amarul, mărturisindu-se — cui altuia? — actorului Drăgulici, care „întoarce” cu meșesug vorbele, ca un „cronicar al vremii” ce este. Cînd barba va fi smulsă și anterul lepădat, Vodă Cuza va asculta pătania lui Moș Ion — așa cum a eternizat-o Creangă, și „va spăla rușinea” prin sărutul domnesc. Circumarii lacomi sînt pedepsiți, bravii ostași care ovaționaseră pe domnitor, obligîndu-l pe „boier” să le țină isonul, felicități pentru devotamentul lor, totul se orînduiește ca într-o „Alecsandrie” sui-generis, unde granița dintre adevăr și ficțiune nu se poate afla niciodată.

Dintre celelalte tablouri, localizate în ani de răscruce pentru consolidarea Unirii: 1861, 1864, 1865, cel de-al patrulea excelează prin curioase răstălmăciri documentare, pentru a pune în lumină „jertfa” principesei, cea fără copii. Deși o bună biografie narează viața descendenței Rosettiștilor, vrednica soție a Domnitorului Unirii, dramaturgul recurge la o „manieră omfatic romantică, avînd și o încheiere pompos naivă” (V. Silvestru), atunci cînd vrea să dea cunoscutului episod de alcov cu Maria Obrenovici, mama copiilor înfițați, alte semnificații decît cele îndeobște știute.

Cum iarăși este imposibil de justificat, sub orice aspect am căuta s-o facem, episodul de la Ruginoasa, cînd, de An Nou 1865, actorul Drăgulici improvizează în fața domnitorului și a anturajului său un „teatru” în care sînt ridiculizați, pe rînd, Ion Brătianu și Barbu Catargiu...

## Ionuț NICULESCU

(Continuare la p. 69)

### REPERE

- *Ion Luca : Teatru, Editura pentru literatură, 1968.*
- *A. D. Xenopol : op. cit.*
- *Lucia Bors : Doamna Elena Cuza, București, 1940.*
- *Valentin Silvestru : Clio și Melpomena, Editura Eminescu, Colecția „Masca”, 1977.*
- *Carol Isac : Permanențe în dramaturgie, Editura Junimea, Iași, seria „Arlechin”, 1982.*

moduri diferite de a înțelege existența, sancționând, la capătul unei riguroase și convingătoare demonstrații, croarea falsității sufletești, a egoismului și indiferenței. Ca toate piesele dramaturgului, și aceasta beneficiază de o scriitură simplă, nervoasă și (cistig sesizabil) de data aceasta epurată de elemente livrești." (Aurel Bădescu — „Contemporanul", 1973)

*Alte opinii:* Bogdan Ulmu — „Luceafărul, 21 august 1976.

1972, 30 decembrie, *FOCURI NESTINSE* — spectacol-coupé alcătuit din piesele într-un act *Iancu la Hălmașagiu* și *Urme pe zăpadă*.

Teatrul de Stat din Arad, Sala Studio 197. Regia: Dan Alecsandrescu. Scenografia: Sever Frențiu. Cu: Liviu Mărtinșu (Horia), Iulian Copacea (Iancu), Mircea Gherdan, Elena Drăgoi, Ion Costea, Ion Petrache, Ovidiu Grigorescu, Costel Atanasiu, Ion Vușcan și alții.

*Iancu la Hălmașagiu* a fost inițial montată pentru teatrul TV, în 1967, în regia lui Horea Popescu și, ulterior, o a doua versiune, în regia lui Nae Cosmescu. Tot în 1967 s-a difuzat ca scenariu radiofonic, în regia lui Dan Puican (cu Ion Marințescu în rolul titular).

„Focuri nestinse reunește două dintre cele mai valoroase lucrări — piese într-un act — ale lui Paul Everac, caracterizate amândouă prin preocuparea de a configura și de a adânci acele realități și mentalități specifice, caracteristice, care au determinat, pe de o parte, izbucnirea evenimentelor revoluționare (de la 1784, respectiv 1848), dar care, pe de altă parte, au dus la eșecul lor. Un eșec provizoriu dintr-o perspectivă istorică mai largă — ide-

ile de libertate națională și socială transmițându-se de la moșii lui Horia la cei ai lui Iancu, din generație în generație, ca niste „focuri nestinse”.

Datele și virtuțile dramatice ale textelor sînt diferite. Iancu la Hălmașagiu refacă, mai întii, cadrul realist, atmosfera tipică de „intelighenție” ardeleană în elanurile și limitele istorice (...) Mai unitară, *Urme pe zăpadă*, bazată și ea pe o situație de esență realistă, recrează sobru dimensiunile mitice ale timpului istoric evocat.” (Natalia Stancu — „Scinteia”, 2 aprilie 1972)

*Alte opinii:* Liliana Moldovan — „Teatrul”, 2/1972. Dumitru Radu Popa — „Tribuna României”, 15 noiembrie 1972,

1972, *TREPTE, ANA, AUTOGRAFUL*, triptic dramatic (trei piese într-un act), Teatrul Dramatic „A. Davila” din Pitești în cadrul manifestării „Săptămîna unui dramaturg” — dedicată lui Paul Everac. Regia: Constantin Dinischiotu. Scenografia: Beatrice Perișanu-Mateescu. Cu: Petre Dinuliu, Constantin Stavril, Ion Foșșu, Cornel Poenaru, Marta Savciuc, Ileana Zărnescu și alții.

„Autograful (...) blamează nu numai mecanismul indiscret și umilitor al birocrăției, ci și meschinăria, falsa superioritate a posesorilor abuzivi ai acestui aparat, deformat și deformant în egală măsură.

Trepte (...) re-abordează cu mai puțină strălucire și consecvență cîteva probleme existente și-n Simple coincidențe: raporturile dintre generații, responsabilitatea multiplă a tașilor cu situație conjugală incertă etc., divagînd uneori în minore dialoguri absurde...” (Bogdan Ulmu — „România literară”, 25 mai 1972)

(Continuare de la p. 66)

Apoteoza din final are, însă, vibrație folclorică. Țărani cu plugușorul urcăză „domnului țărînimii” cele de cuviință. Nădejdea în ani mai buni va fi spulberată de evenimente pe care Cuza le prevede și le acceptă tot spre binele mult încrecatului său popor.

Un regizor destoinic ar alege, din acest caleidoscop de medii și de tipuri, scene reprezentative. Fluența replicii, portretul viguros, pictura cadrului cer scoaterea piesei din uitare. Avem atît de puține scrieri teatrale în care Unirea Principatelor e înfățișată în dramatica ei măreție!