

# TEATRUL ROMÂNESC DE AZI : TENDINȚE, FENOMENE, PERSONALITĂȚI

## „Costandineștii“ — artă și istorie

**Costandineștii, Drumuri și răscruți și Solul** alcătuiesc, după însăși mărturia autorului lor, Paul Everac, o trilogie a cărei unitate este dată de cadrul temporal al desfășurării : secolul al XVII-lea. Ion Zamfirescu a șchițat o interpretare și o evaluare a ei din perspectiva omului de teatru<sup>1</sup>. Istoricul — cel care scrie aceste rânduri — ce-ar avea de spus ?

Mai întâi, despre epoca aleasă de autor. Secolul al XVII-lea apare ca o perioadă de tranziție dintre epopeea lui Mihai Viteazul, al cărei punct culminant a fost cea dintâi unire a românilor (1600), și epoca — lungă de mai bine de un veac — a domniilor fanariote (1711—1821). Secolul al XVII-lea este marcat de câteva domnii strălucitoare : Matei Basarab și Vasile Lupu, Șerban Cantacuzino și Constantin Brâncoveanu. Strălucitoare, în primul rând prin comparație cu timpul lor, care cunoaște în scaunul domnesc și fanteze (ca Antonie-Vodă din Popești, căruia atotputerniciei boieri Cantacuzini îi fixează pînă și rația alimentară !); strălucitoare, mai ales, prin remarcabilele realizări în sferile culturii și artei ; modeste, însă, față de marile domnii ale voievozilor luptători împotriva împărăției otomane, voievozi în al căror șir Mihai a fost, pentru a relua un adaptat titlu binecunoscut, „the last giant“ (ultimul gigant).

În aparență, secolul al XVII-lea oferă dramaturgului mai puțină „materie primă“ decît secolele XIV—XVI, care — cum lesne se poate constata — au atras



cu precădere pe autorii noștri dramatici. Spunem „în aparență“, pentru că, în lumina noilor cercetări, secolul al XVII-lea, considerat deja de istoria literaturii române drept „secolul de aur“ al vechii noastre literaturi, se înfățișează ca un răstimp, vrednic de cel mai mare interes și pentru istoric.

Noua înțelegere a secolului al XVII-lea românesc vine din plasarea lui în climatul sensibilității baroce. Eminentul innoitor al cercetărilor asupra barocului ca **tip de existență**, Edgar Papu l-a definit drept „expresia unei realități larg evolute, însă amenințată a fi supusă nimicirii de către unele forțe superioare. Ca urmare a acestei situații tragice, trăirea barocă adoptă o poziție defensivă cu totul specială, apărîndu-se printr-o explozie de strălucire, care se substituie efectivei puteri. De aici derivă splendoarea exuberantă a stilului baroc“<sup>2</sup>.

Societatea românească a veacului al XVII-lea ilustrează perfect definiția dată

de Edgar Papu trăirii baroce. Amenințarea permanentă, reprezentată de puterea Porții Otomane, sentimentul de frustrare al domnilor, pînă și de neașteptata mazzilire, uneori de chiar moartea prin decapitare sau sugrumare din ordinul sultanului, același sentiment de frustrare al boierimii incapabile să impună formula — mult dorită — a regimului nobiliar, care să-i dea puterea politică deplină, frustrarea, deci, a establishment-ului politic, neputincios în a gusta pînă la capăt bogăția și puterea de acasă din cauza opresorului de la Istanbul, această frustrare a fost compensată prin fast și strălucire, întruchipate, în formele cele mai înalte, în construcții ce izbesc prin exuberanță — Trei Ierarhi, Golia etc. — sau în operele marilor croniciari (Grigore Ureche, Miron Costin, Constantin Cantacuzino), care pun în lumină nobila obîrșie romană a românilor.

Nu știm cît de întinsă a fost explorarea bibliografică întreprinsă de Paul Everac pentru a scrie trilogia amintită. Știm însă că în **Costandineștii** a izbutit să reconstituie perfect climatul mental al epocii brîncovenești. Am îndrăzni să spunem — cu riscul de a-i supăra pe istorici, mai ales că afirmația vine din partea unuia din tagma lor — că nici o reconstituire istorică nu a putut reda atît de autentic felul de a simți și a gândi al românilor din secolul al XVII-lea ca aceea realizată de Paul Everac. Vedem aici încă o dată confirmată părerea că reflectarea artistică are o forță de evocare mai puternică decît cea științifică, măcar în anumite aspecte ale vieții sociale.

Scriind o piesă despre oamenii epocii brîncovenești, Paul Everac a venit cu o viziune modernă, în concordanță cu direcția imprimată cercetării de noile orientări istoriografice: el a deplasat centrul de greutate de la personalitate la colectivitate. Altfel spus, a scris o piesă nu despre Constantin (în epocă numele avea forma Costandin) Brîncoveanu, ci despre Costandinești, aflați la toate nivelurile de bază ale societății: domnesc, boieresc, țărănesc.

Piesa debutează cu dialogul dintre Moș Costache olarul și micul Dinică, dialog al căruia obiectiv este — credem noi — de a fixa structura socială a lumii în care trăiesc personajele: un Costandin este domn, unii sînt boieri — mai mari sau mai mici —, alți Costandin sînt țărani — mai înstăriți sau mai săraci. O societate cu structuri stabile, dar nu într-alîl de rigide încît să blocheze orice ascensiune socială. „Oamenii noi” nu sînt excepții<sup>3</sup>. Un Dedu Birloi, în piesă, este un excelent exemplu în această privință: umilul băiat de sat se angajează într-o

„decolare” (să spunem, cum cere moda, take-off) socială care îi permite, spre sfîrșitul piesei, să întreprindă, după experiența de la curte, în umbra stolnicului, un tur de orizont european.

Nu aici se află însă esențialul. Ceea ce încește pe toți acești oameni (toate aceste personaje) — domn, boieri, țărani — este sentimentul de insecuritate. Nimeni nu este sigur nici de viață, nici de avut: imixtiunea brutală a Porții, poruncile și exigențele ei, invazii și războaie, totul concură pentru a ține viața în nesiguranță. Paul Everac înfățișează cu realism — și cu umor — refugiu în biologic al năpăstuiților din sate (căci masa de contribuabili, cei care susțin societatea prin munca și plata dărilor, sînt țărani). Costandin crișmarul exprimă clar raportul dintre mizeria existenței și evaziunea în plăcerile cărnii: „Dă silă, omu, dă obidă, să pornește pă... și p-ormă, cînd te trezești și s-a umplut bordeiu (de copii — n.n.) ... N-am știut ce-i aia dragoste...”. Iar Safta, toată numai senzualitate, dezvăluie ceea ce am numi pretențios rădăcinile istorice ale conduitei sale liubovnice: „Păi dacă nici cu dragostea nu ne-om mai lua ... că dabile și biruri și podvezi și pocloane și dăjdii curg gîrlă, bātu-le-ar !...”.

Anxietățile provocate de starea de insecuritate sînt „tratate” la crișma lui Costandin. Printr-o autoreglare spontană a organismului, adrenalina, generatoare de neliniști și încordări, este combătută prin alcoolul vinului. Este ceea ce explică marelui consum de băuturi alcoolice în evul mediu. Într-o lume nesigură, cîrciuma — mai mult decît biserica — tămăduiește omul de spaimile sale. Costandineștii rurali o știu bine. Mobilitatea lor afectivă („se trece ușor de la înmormîntare la chef în lege, chiar cu puțină disperare”, indică autorul) evocă acel „caracter aprig al vieții” despre care a scris atît de sugestiv Johan Huizinga<sup>4</sup>.

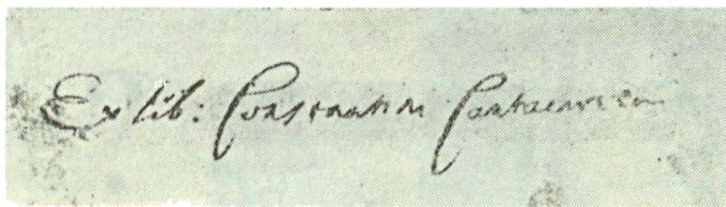
În vîrful piramidei sociale — domnul. Paul Everac a evitat soluția facilă a repovestirii martiriului lui Constantin Brîncoveanu. A ales să prezinte spectatoriilor săi, nu o tragedie, care i-ar fi zguduit desigur, dar nu i-ar mai fi învățat nimic (sau mai nimic), ci confruntarea dintre două strategii politice: aceea reprezentată de Bălăceanu: „Trebuie să schimbăm rînduiala acestei țări, oricît sînge ar curge și oricît ar lihni burțile...”, strategia imediatei ridicări în arme, alături de imperiali, împotriva Porții Otomane, și aceea reprezentată de stolnicul Constantin Cantacuzino, la care aderă — nu fără reticențe — și Constantin Brîncoveanu „Tălarii vin și trec, și-n urmă-le se ridică iarba călcată... Mici sîntem, și ca să trăim azi sub soare trebuie să lă-

săm pe toți să treacă, nicidecum să rămie... Să nu s-așeze, numai să treacă... Alta nu-i cu puțință, căci de oprit, astăzi n-avem cu ce, decît cu vorbe și plocoane... Cu juruînți și dosădeli... Altminteri n-eghit". Strategia prudenței și a supraviețuirii.

Această filozofie politică se bucură și de o adeziune populară, exprimată în piesă prin schimbul de replici dintre Nae și Costan, la venirea imperialilor („nemților”) în circiuma lui Costandin „NAE (celorlalți): 'ceau că ne scapă dă turci; da' să vezi cînd s-or infige ăștia!... COSTAN: Păi cine-i lasă? I... Așa, jucărăm cu mulți da' pîn la urmă... tot pă piererele noastre rămăserăm... și-n pasul nostru...“.

Ceea ce este acceptat ca un mijloc de supraviețuire în așteptarea unor vremuri mai prielnice devine o povară de neîndurat pentru domn. Există în piesa

lui Vodă, a cărui ambianță exprimă perfect situația domnului („Pe platformă se vor ivi, abia văzute pînă la genunchi, picioarele sultanului Mustafa, Brîncoveanu se prosternă la pămînt, iar monologul ce-l rostește va fi, printr-o dilatare a timpului, cuprins în acest pas unic, oprit, al Sultanului”). Costandin-ul stăpîn al tuturor Costandineștilor aici e un simplu supus al sultanului, de al cărui bun-plac depind nu numai domnia, dar și viața voievodului. Suferința domnului este imensă: se simte, așa cum l-a insultat generalul Heissler, „rob din naștere”, știe cite suferințe înseamnă pentru țară dominația otomană, nu se poate împăca defel cu sfatul „să stau cu capul la pămînt, cum n-au stat alții”. Tăria de a îndura umilințele vine din sacrificiul asumat conștient, că prin el se pregătește viitorul românilor: „Iată-mă, stau în țărîină, Io Costandin voevod Basarab, cu



Autograf al lui Constantin Cantacuzino: „Ex libris Constantini Cantacuzino“

lui Paul Everac cîteva exemple tipice de ceea ce am numit, după Edgar Papu, trăire barocă, și ele exprimă tragedia, la fel de cumplită ca și sfîrșitul său și al celor patru fii al lui, a Brîncoveanului. Se știe domn, stăpîn de țară, bogat, încît este numit „Altîn-bei” (prințul aurului), trăiește în belșug și lux, și totuși este „robul” padișahului de la Istanbul, Generalul Heissler, luat prizonier, îi aruncă în față dureroasa realitate: „BRÎNCOVEANU (țintuindu-l pe Heissler, spune cu un fel de politețe melancolică): Iată-te rob, ghenerale! HEISLER (cu mare dispreț): Eu sînt rob de astăzi, dar tu ești de cînd te-ai născut”. Domn înconjurat de pompa curții și de respectul supușilor săi, dar care, în raport cu stăpînii otomani, este un simplu gestionar al veniturilor, stoarse de Poartă, „BRÎNCOVEANU (cu un început de revoltă): Dar nu sînt Domn numai ca să număr pungile de trebuință și să gătesc zaharele”. Această situație umilitoare, domnul a compensat-o prin fastul și rafinamentul palatului de la Mogoșoaia și de la ctitoria de la Hurez.

Esența piesei este, desigur, **Monologul**

această mare nădejde, și mă plec și mă zdrobesc singur, cu fruntea de pămînt, ca această nație să trăiască și să se ridice și să șadă între celelalte, în slobozenie și mîndrie și nespurcată de nimeni! Ajută-mă Doamne, să rabd și-acum, pentru nesfîrșirea țării... pentru cei care vor să vie după noi”. Monolog antologic, de mare valoare artistică și educativă, din care ar trebui însă să lipsească (credem noi) explicația dată de Brîncoveanu slăbiciunii sale: „Ce pot să fac dacă din poporul acesta al meu s-au născut puținței cu sabia în mîină, mai mulți cu fluierul?” Hotărît, nu! Cauzele erau mult mai adînci: aservirea și sărăcirea țărînimii la sfîrșitul secolului al XVI-lea, precum și generalizarea armelor de foc (de aici necesitatea unei instruirii speciale) au făcut ca „oastea cea mare” — ridicarea în arme a tuturor celor capabili să lupte — să-și piardă eficacitatea din secolele XIV—XV<sup>5</sup>. Noua ierarhie de putere s-a stabilit în secolul al XVI-lea în funcție de mijloacele pecuniare de care au dispus statele pentru a-și reînnoi armele introducînd pe scară largă armele de foc. Dacă Brîncoveanu era slab în fața pu-

terii turcești, faptul se datoră nu prea multelor fluieri, ci incapacității țării, ale cărei resurse materiale fuseseră stoarse de Poarta Otomană, de a face față cheltuielilor necesitate de întreținerea unei forțe armate corespunzătoare noilor exigențe militare.

Costandineștii ni se pare a fi o piesă istorică realizată exemplar. Ea reflectă fidel structura unei societăți și orice eventuale amputări scenice ar rupe echilibrul care dă fiecărei clase sociale, fiecărui curent de gândire politică, fiecărui simțămînt colectiv partea avută în lumea de idei, de sensibilități a timpului. Costandineștii înfățișează istoria, după celebra formulă a lui L. von Ranke, „așa cum a fost în realitate“, și trebuie deci jucată așa cum a fost scrisă de autor.

**Florin CONSTANTINIU**

<sup>1</sup> Ion Zamfirescu, **O antologie a dramaturgiei istorice românești. Perioada contemporană**, București, 1986, p. 299—304. (De reținut titlul notei introductive **Adevăr istoric — adevăr dramatic.**)

<sup>2</sup> Edgar Papu, **Barocul ca tip de existență**, 2 vol. București, 1977; cf. Florin Constantiniu, **Sensibilități și mentalități în societatea românească a secolului al XVII-lea**, în „Revista de istorie“, t. 33 (1980), 1, p. 147—157, Răzvan Theodorescu, **Civilizația românilor între medieval și modern**, vol. I, București, 1987, p. 137 și urm.

<sup>3</sup> Cf. Răzvan Theodorescu, **Cițiva „oameni noi“, ctitori medievali. Itinerarii medievale**, București, 1979, p. 37 și urm.; idem, **op. cit.**, vol. I, p. 40—42.

<sup>4</sup> Johan Huizinga, **Amurgul evului mediu**, București, 1970, p. 7 și urm.

<sup>5</sup> Vezi, pe larg, N. Stoicescu în vol. **Oastea cea mare**, București, 1972, p. 48—50.

