

Spiritul Unirii și teatrul

Prin 1680, mitropolitul Dosoftei, în poemul său cronologic (precuvîntare unor cărți de rugăciuni și de maxime religioase) stabilea locul și rolul, de la obîrșie unificator, al limbii noastre în viața și aspirațiile poporului. Aceași conștiință superioară a unității poporului prin limbă, credință, obiceiuri și aspirații o mărturisise cîteva decenii înainte, în 1648, Simeon Ștefan. Nici atitudinea lui Simeon Ștefan nu e izolată, cu tot climatul de intimidare, ba chiar de prigonire a oricărui semn de subliniere a rădăcinilor naționale, ce, peste regimul de opresiune politică și socială, peste aparente granițe geografice, peste vicisitudini și propagande destrămaătoare, legau trunchiul unic al „tot neamului românesc”, într-o unică, statornică, îndelungă și niciodată ostenită aspirație: de afirmare și de cucerire și de la străini a recunoașterii acestei unități. „Legătura de sînge și simțiri care trăiește în mod tainic, dar cu atît mai puternic între românii din Țara Transilvaniei și între locuitorii Țării Munteneste și Moldovei” pe care patriarhul Chiril Lucaris o opunea — ca pe o legătură indestructibilă — încercărilor de destrămare (și deznaționalizare) pe cale culturală și religioasă, a mișcat și caracterizat neînterupt compacta masă a populației românești, pe tot întinsul vechii Dacii dincoace și dincolo de coama Carpaților, și în pofida feudalității care o împărțise în trei principate relativ autonome — unul încăput sub stăpînire ungară, celelalte două sub dominație turcă. Asemenea condiții formal despărțitoare ale istoriei au străbătut viața tuturor națiunilor, sub regim feudal. Nimeni nu va contesta însă nici franțuzilor, nici italienilor, nici rușilor, nici germanilor, unitatea lor națională, pe considerentul existenței cîndva, pe teritoriul statului lor, a unor state — adesea în cruntă înfruntare — feudale. Iată de ce consacrarea în ianuarie 1859 a statului național român este socotită în viața poporului nostru drept un eveniment crucial, de deosebită însemnătate. Deosebită, deopotrivă pentru dezvoltarea lui social-politică, ca și pentru dezvoltarea lui economic-culturală.

* * *

Prăznuind ziua Unirii, nu uităm, firește, condițiile istorice care au înlesnit-o: de la lupta în parte sau solidară a vechilor Principate, împotriva Porții și a nesătulei ei stăpîniri opresive, pînă la dezvoltarea relațiilor de producție capitaliste în Principate și intensificarea schimburilor comerciale între ele, și pînă la trezirea interesului statelor mai înaintate pentru piața românească. Dar aici, acum, am vrea să stăruim îndeosebi asupra capitolului pe care Nicolae Bălcescu îl numea al faptelor de cultură intelectuală. Capitolul acelor fapte care au însoțit, ba chiar premers și care au oglindit, au ținut treaz și au animat spiritul unității noastre naționale de-a lungul vremurilor. Dintre acestea, faptele de artă ale teatrului ni se înfățișează cu atît mai edificatoare. Nu știu dacă în multe locuri nașterea și dezvoltarea teatrului poartă, ca în viața poporului nostru, pecetea luptei: în primul rînd, a luptei pentru afirmarea deschisă a limbii naționale, factor important definitor al unității naționale; iar, prin graiul națio-



Vasile Alecsandri

nal, a luptei pentru afirmarea gândurilor, tendințelor și aspirațiilor ce au strâns laolaltă, în bucurii și necazuri, în speranțe și convingeri comune, „norodul” și tot ce simțea alături de norod. Inspirațiile dramatice ale lui Iordache Golescu stau în imediată apropiere de mișcarea lui Tudor, așa cum cîmpul de luptă al Drăgășanilor din 1821 evocă, alături de *mavrofori*, căzuți pentru cauza libertății social-naționale, și pe mavroforii-actori de la Cișmeaua Roșie. Izbînda *parastisirilor* „pentru întîiași dată” în românește a lui Ion Eliade Rădulescu e datorată nu numai și unei tălmăciri făcute de un ardelean (Herdelius), dar și unei străduințe ardelenesti întru învățatură de cultură și limbă românească, Gheorghe Lazăr. Bucuria bătrînului Iancu Văcărescu de a asista la prima reprezentare în limba românească e memorabilă pentru îndemnul încrezător pe care l-a transmis din generație în generație; și acest îndemn („Podoabe limbii noastre dați / Cu românești cuvinte”) nu e nici azi uitat. La fel, nu-și pierde nici azi semnificația cuvîntul înaripat al lui Asachi, rostit la prima „experiență” teatrală moldovenească :

În un timp de ovelire, pe cînd limba cea română
Din palaturi întărită, se vorbea numai la stîină,
Nobili voi de neam și cuget, sfărîmînd a sale fere
Vorbîți-ați întîi ca-acia ce ne dau lapte și miere
Și-ați vădit în astă piesă c-alor inimi nu sînt mute
La respect, la cunoștință, la amor și la virtute...

Lupta și satisfacția pătrunderii „în public” a acelei limbi ce altădată „se vorbea numai la stîină” poartă în germene tot drumul marilor și asprelor bătălii duse de popor pentru cucerirea dreptului său la recunoașterea unității și independenței sale naționale, la făurirea *după croiala sa* a propriei lui fericiri. Nu e întîmplător că școala de teatru de la Societatea Filarmonica era, în principiul ei, o școală politică de inițiere în artă; că Aristia și, după el, cel mai destoinic elev al său, C. Caragiale, au îmbinat arta lor cu țelurile cetățenești ale momentului lor istoric-politic. Anul revoluției de la 1848, la pregătirea căruia Filarmonica nu a contribuit cu puțin, avea să-i vadă și pe unul și pe celălalt pe baricadele lui N. Bălcescu. Baricadele acestea pe care, într-un fel sau altul, au stat, în Moldova, un N. Luchian, un Matei Millo, alături de Al. Russo, Vasile Alecsandri, Kogălniceanu, aveau înscrise în temeiul lor social-libertar ideea unității naționale ca pe un stindard de la sine înțeles. Relațiile promotorilor teatrului din Muntenia cu militanții teatrului din Moldova erau nu numai nespuse de amicale, nu numai reciproc îndatoritoare (vezi colaborarea lui Costache Negruzzi, tălmăcitorul

Mariei Tudor și al lui *Angelo*, cu tiparnițele lui Eliade Rădulescu), dar și de o pe cît de aprinsă, pe atît de constructivă dispută în problemele construirii unei limbi literare unitare, naționale. „Tribunalul filologic“, propus de lingvistul moldovean Săulescu în vederea făuririi unei asemenea limbi, era culminația naivă, dar elocvent demonstrativă, a unei aprige ciocniri de principii cu Eliade, ciocnire pe care acesta o „încheiase“ vibrant și pentru ora de-acum. De asemenea dispute, „Foaia pentru minte“ de peste Carpați a lui Gh. Bariț nu era nici ea străină.

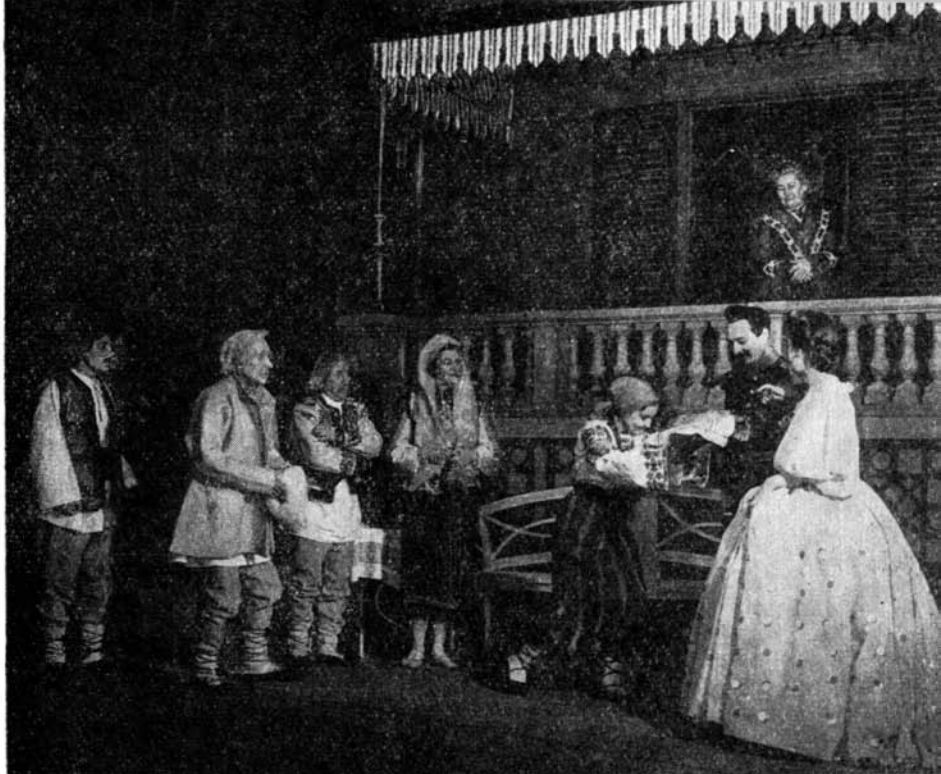
În 1840, Mihail Kogălniceanu, în Moldova, scoate „Dacia Literară“; Nicolae Bălcescu, în Muntenia, „Magazinul Istoric pentru Dacia“. Erau publicații cu programe prin excelență social-revoluționare. Dar faptul că ele priveau *Dacia* — așa cum, după 1848, ca un ecou al revoluției înăbușite, nu însă și stinse în străfundurile ei, „România Literară“ a lui Alecsandri privea dinspre Bahlui teritoriul și poporul unitar al României — vorbește limpede despre spiritul unionist care prezida pe pașoptiști, ca să zicem așa, „avant la lettre“. Acest spirit a prezidat, nu încapă așadar îndoială, la Kogălniceanu ca și la Alecsandri, și opera lor de animare și de promovare a teatrului vremii. Problemele sociale și funcția socială a teatrului se îngemănau la ei cu problemele naționale și funcția lui națională. Și dacă opera de ctitorie a lui Costache Caragiale — la Botoșani, la Iași, la București și Craiova — a unit, poate prin forța împrejurărilor, întru același teatru, înainte de Unire, Principatele Române; dacă, poate tot prin forța împrejurărilor, activitatea teatrală a ieșeanului Matei Millo la București s-a bucurat de același rezultat entuziast, stimulat de noul său public; prin Costache Caragiale, și prin Matei Millo mai ales, Kogălniceanu și Vasile Alecsandri își vedeau întrupate convingerile lor social-politice, pe care, ca oameni de teatru, ei nu înțelegeau (dimpotrivă!) să le părăsească. Aceste convingeri, mărturisite mai mult de pe pozițiile luptei sociale, în anii prerevoluționari și revoluționari, aveau după sugrumarea revoluției să dea întîietate explicită ideii de unitate națională, înainte doar sugerată, subînțeleasă.

Nu era un gest exclusiv al lor acesta și nici unul pur și simplu tactic. Ideea națiunii și idealul unui stat al Principatelor Unite („deocamdată“ al Principatelor de dincoace de Carpați, cum avea să remarce Iorgu Caragiale, prin eroul său, Moș Trifoi) pluteau în aer ca o realitate ce nu aștepta decît consfințirea oficială. Rolul animării în acest sens al teatrului vremii era, așadar, la un Kogălniceanu sau Alecsandri, ca și la Matei Millo, un rol exponențial, confirmînd o stare de fapt și de necesitate din ce în ce mai puternic și mai clar, chiar dacă diferențiat, simțită în toate straturile societății. Pălmașii cîmpului legau în chip organic Unirea de adînci și multvisate reforme agrare; proaspăta lume burgheză era dornică să-și întărească prin Unire pozițiile economice, să purceadă la investiții profitoare, ahtiată de afaceri și de piețe de desfacere; boiernașii nu puteau rezista ispitelor capitaliste și-și alăturau astfel interesele burgheziei; reprezentanții marilor latifundiași vedeau în Unirea Principatelor, înainte de orice alte rezultate, scontate de alte clase și de alte pături sociale, posibilitatea de a rețea scaunului de la Tarigrad pretențiile ce-i împovărau. Era o solidarizare zgomotoasă în care glasurile absenteiste, ori reticente, ori potrivnice, apăreau trădătoare — mai rău, „străine de neam“, „chiar păgîne“.

Teatrul, din primele sale timpuri „romănesc“ și „național“ (fie că el se juca în Moldova, fie în Muntenia, fie, cu dificultățile unui eroic amatorism, în Ardeal), avea să se facă foarte curînd, pe măsura stadiului său, încă prea puțin evoluat, purtătorul de cuvînt al acestei uriașe și contradictorii solidarități.

„Hora Unirii“ nu fusese încă scrisă, cînd, în miezul tramelor naive de mărunte vodeviluri ale vremii, începuse a fi strecurate „cu skepsis“, aluzii ori cînticele preamărînd idealul și prevestind realizarea unității naționale, cu forța unor idei active ale zilei:

Trageți danțul măi flăcăi
și băteți din iminei
ca să sune bătătura
și să piară neunirea



Scenă din „Cuza-Vodă” de Mircea Ștefănescu — Teatrul Național „I. L. Caragiale”

dintre toți acești săteni
și ceilalți împrejureni
care se chiamă rumâni
după sînge și străbuni.

Acesta este exordiuul, plin de vioasă și ingenuă alură unionistă, cu care Ion Dumitrescu-Movileanu ridică încă din 1855, cortina nevinovatei (dar, cum arată Victor Eftimiu, pentru autoritățile de atunci, subversive) idile dramatice *Smărăndița* sau *Fata pîndarului*. Nu exista, în fond, nici o legătură între această ridicare de cortină și restul fabulei (aceasta era interesantă, dincolo de conflictul, și pe atunci comun, între dragoste și interes bănesc, pentru că odată cu acest conflict se aducea, pentru întia oară pe scenă, lumea, cum este, a satului). Pe o canava similară, împrôșcind o perdea spumoasă de veselie pastorală și de idilică (deși numai aparentă și condescendentă) apropiere între țărani și boieri, Alecsandri va izbuti să *organizeze*, în jocul de-a baba oarba al unui fiu de țăran cu fete de boier travestite în țărânci, și în povestea de dragoste dintre un moldovean și o munteancă (*Cinel, cinel*), ideea lipsei de deosebire dintre munteni și moldoveni, apoi ideea Unirii — „tot un trup și-un suflete!” — dintre unii și ceilalți :

SANDU : ...Florico, poartă de grijă de băietul ăla, că-i străin sărmanul, e moldovean.

FLORICA (cu mirare) : Moldovean ?

GRAUR : Moldovean, muntean, tot una-i... Tot român !

Sau :

SMĂRÂNDIȚA : Da' cum e p-acolo, pe la dumneavoastră ?

GRAUR : La Moldova ? La Moldova ?... Da' n-ați auzit cînticul cel vechi care zice :

La Moldova cea frumoasă
Viața-i dulce și vioasă !
L-al Moldovei dulce soare
Crește floare lîngă floare !...

SMĂRÂNDIȚA : Așa o fi, bădică ; d-apoi vezi că și noi avem p-aici un cântec ce zice :

Dîmboviță apă dulce
Cine bea nu se mai duce !

GRAUR : Nu zic ba, pentru că tot pămîntul românesc e un rai dumnezeesc...

Hora de final e și ea lipsită de orice echivoc :

Leliță de la munteni
Lelițo, lelițo fa !
Treci colo la moldoveni
Lelițo, lelițo fa !
Să ne prindem soțiori
Lelițo, lelițo fa !
Și să fim ca doi bujori
Lelițo, lelițo fa !

Piară dracu' dintre noi
Lelițo, lelițo fa !
Să fim una amîndoi
Lelițo, lelițo fa !...

Propaganda pentru Unire a pornit mai întîi stîrnindu-se gingașul fior al sentimentelor iubirii ; era, în teatru, tărîmul cel mai des cercetat, cel mai puțin primejduit de rezistență. Trecerea de la mijloacele inocente ale idilei la formele directe sau alegorice agitatorice nu putea însă să întîrzie. Cu atît mai mult cu cît, înaintînd pe calea spre Unire, această cale se arăta din ce în ce mai presărată cu cele mai variate obstacole — de la cele ale promovării ignoranței tîmpe și a pasivității comode, la cele ale unei contrapropagande aprig reactionare, alimentate de tot soiul de baliverne alarmiste, pînă la cele ale intervențiilor brutale ale cenzurii și poliției, menite să pună căluș glasului unionist. „Muzica și bandele de lăutari sînt oprite (sub căimăcămia lui Todiriță Balș — *n.n.*) de a mai cînta Hora Unirii” ne relatează istoricul A. D. Xenopol. „Și, dialogul lui V. Alecsandri *Tîndală și Păcală*, în care un unionist izbutește a aduce pe un potrivnic la ideea Unirii, și după aceea se prind a cînta aceea veselă horă a Unirii, ce fusese pusă pe muzică, este oprit a mai fi jucat“...

Păcală și Tîndală e un dialog alert care, dincolo de aluziile la unele soluții și aprecieri depășite chiar în toul și chiar în sensul luptelor pentru Unire, proclamă în esență :

Că-n Unire stă puterea ! Că la oricare nevoi,
Decît a fi unul singur, e mai bine a fi doi.
Că pîraiele-adunate se prefac în riuri mari,
Că cei slabi cînd se-mpreună cumpănesc pe cei mai tari.
Căci, precum zicea odată l-ai săi fii un biet moșneag :
E mai lesne-a rupe-o vargă, decît un întreg toiag.

Declarată subversivă și interzisă, Hora Unirii, cu care se încheie în împăcare apoteotică dialogul dintre *Tîndală* și *Păcală*, va cunoaște totuși o fulgerătoare, irezistibilă și nespus de largă răspîndire. Explicația stă, desigur, într-o raliere spontană a maselor la adevărurile cuprinse în versurile ei. O apologie dialogată și versificată a acestei hore a apărut îndată după alegerea lui Al. Ioan Cuza ca domnitor al Moldovei, dar înainte de a se cunoaște și rezultatul din Muntenia. Apologia purta titlul : „Românul și lăutariul“, era semnată de poetul Gh. Tăutu, și a apărut în ziarul cu întreitul titlu „Stea Dunării, Zimbrul și Vulturul“. Ea relatea „osîndirea Horei“ și încerca să vadă cauza acestei osînde (îndemnul la Unire). Ea descoperă însă, în același timp, în subtextul ei, și o altă explicație a răspîndirii de care se bucura : marile speranțe de dreptate socială pe care Unirea le deștepta în inimile maselor muncitoare :

Hei ! Ce horă, măi, frumoasă !
Nici mai am ce să cîrtesc :
Cînd sîntem mai mulți în casă
Scap curînd de boieresc

Și de orișice belice,
De-orice soartă de-apăsat,
Ce de-un timp în țar-aice
Ne muncește ne'ncetat...

Asemenea speranțe străbat ca un fir roșu producțiile dramatice de propagandă unionistă, deopotrivă cu atacurile lor la adresa moravurilor corupte, silnicilor, atitudinilor filistin-amăgitoare, ori disperat-amenințătoare, ale căimăcămiilor și slugilor lor.

Iată-l, de pildă, pe Costache Caragiale apostrofînd o fictivă „cometă” ce-și anunța, zice-se, sosirea în acele zile, amenințînd îndreptările sociale, cu febrilitate și încredere așteptate de popor, din clipa în care se va fi realizat Unirea :

Acum cînd totul strigă
Prefacere în tot !
Cînd poate chiar să-nvingă
Orice mirșav complot,
Cînd legea și dreptatea
În totul va domni ;
Cînd chiar apsultatea (sic)
Din lume va pieri,
Cînd om cu om se leagă
O tactică-a păzi,
Cînd poate să s-aleagă
În fiecare zi
Mișelul, intrigantul
Din cercul patriot,
Ca cunoscuți odată
Să fim asigurați
De-orice crudă faptă
De toți acei spurcați ;
Cînd meritul așteaptă
Să fie răsplătit,
Vicleanul, trădătorul
Să fie pedepsit !
Gîndești spre noi acum
Fîrtate să pornești,
Cu coama ta de flăcări
Pe toți să ne prăjești ?

Și sfîrșind :

Ascultă dragă vere
Și noi îți declarăm
De cugetele noastre
Noi nu ne lepădăm.
Ci zicem : în *Unire*
Unire toți dorim !
Și chiar de-ar fi ursita
Uniți ca să pierim !

„Cometa” pe care Costache Caragiale o „biciuiește” este, fără îndoială, o diversie de tipul celei „anonsate” și altă dată. Caracterul ei tulburător de spirite nu putea să nu fie demascat și în același timp minimalizat. O va face cu un spor de vervă revuistică (pe măsura vremii și a stilului său) și Iorgu Caragiale, în *cantoneta* „*Cometul sau Astronomul voiajor*”. El denunță cometul drept o balivernă reacționară, bicisnică, al cărui foc ar vrea să ocolească pe „bogați și regi”, și îi apare vrednic de tot risul, în stare a fi stins „cu un butoi cu bere”. De altă parte, actorul-autor invocă spiritul de dreptate al celor șapte stele care ne păzesc (statele care au dezbătut, după Convenția de la Paris, problemele Principatelor noastre), și e încredințat de nepuțința cometului de a „prăpădi” omenirea, „tocmai acum cînd sărmanii oameni cred și ei c-o să fie mai fericiți, cunoscînd dreptul cuvînt de *Unire*, frăție între noroade”.

Firește, totul e aici crud, plin de naivitate. Dar și de aerul înviorător al unui optimism larg cuprinzător și total, înrudit, pe alte coordonate, cu robustețea rustică a optimismului lui Moș Trifoi, al cărui text îl reproducem în aceste pagini aproape în întregime.



Scenă din „Cuza-Vodă și Unirea” de Tudor Șoimaru — Teatrul Tineretului

Vigoarea optimistă și încrezătoare în roadele justițiare ale Unirii pornește din convingerea că tot răul îndurat de-a lungul veacurilor de poporul de dincolo și de dincoace de Milcov își avea obârșia în artificiala lui dezbinare, și că doar „Satan” poate fi în continuare avocatul dezunirii :

Căci, dragă, Unirea
Dumnezeu o vrea,
Iară dezunirea
E pedeapsa sa

spune Petre Grădișteanu în apologul său *O noapte pe ruinele Tîrgoviștei*, îndemnînd :

Din două grădini
Să facem una
Fără ghimpi și spini
Ce-a adus furtuna.
Să-i smulgem pe toți
Peste gard să-i dăm
Ca pe niște hoți
Să-i exterminăm...

Asociem nemijlocit apologul lui Grădișteanu de „trilogia” lui Mihail Pascaly, *Viitorul României*, deoarece eroul ei este Vasile Cîrlova, cîntărețul acelorași ruine și el în luptă vizionară cu Cobeia pe care îngerul Unirii o doboară...

Comet, Satan, Cobe, sînt în aceste, desigur simpliste, dar nu mai puțin înaripate inspirații dramatice, mituri actuale și abhorate ale fermentului reacționar, antipatriotic, antiunionist. Iar argumentul indirect al viziunilor și al apelurilor la forțele divine, chiar dacă rarefiază cu tenta lor mistică vigoarea elanului agitatoric, așa cum, de altă

parte, alegoria esopică trimite la meditație moloștoare, nu împiedică contextul acestor producții, în substanța lor puternic militante, să se impună totuși cu claritate. Aceasta, mai ales când se folosește cadența sprintenă a imprecăției și cîntecului popular, ca bunăoară în cântonețele *Milcovul* și *Munteanul* ale lui Eugen Carada :

Frunzuliță lemn uscat,
Milcove, riu blestemat,
De ce oare n-ai secat
Și matca nu ți-ai uscat ?
Și cu undele să-ți piară
Și mișei și răi din țară ;
Iar Unirea să domnească,
Frați cu frați să-i înfrățească !
Și-unde curg apele tale
Să mi-ți crească floricele,
Să culegă moldovenii
Să le-mpartă cu muntenii !
Și cu toți într-o Unire
Orișice nefericire
Bărbătește să-nfruntăm
Țărișoara s-apărăm.

În toată această animată și zeloasă participare a slujitorilor teatrului la cauza Unirii, prezența lui Matei Millo a fost culminantă, atît pe planul incisivității satirice la adresa moravurilor destrăbătătoare și corupte ale politicianilor vremii (vezi localizarea

De la stînga la dreapta : Saul Taișler (Mihail Kogălniceanu), Const. Dinulescu (Vasile Alecsandri), Ion Schimbischi (Alexandru Ioan Cuza) și St. Dănciulescu (Vogoride) în „Povestea Unirii” de Tudor Șoimaru — Teatrul Național „Vasile Alecsandri” din Iași



Prăpăștiile Bucureștilor — cu conținutul ei critic și cu chemările adresate poporului, de a-și alege, împotriva nedreptăților și nedreptăților, „un cioban bun, cu durere să-și iubească turma lui...” — și răsunetul spectacolului său în presă și în public), cit și pe planul înaltei satisfacții patriotice de a vedea realizat visul de veacuri al Unirii. Iar la conducerea țării, un domn față de care încrederea celor ce l-au ales a fost unanimă. *Imnul* său închinat lui Ioan Alexandru Cuza, cîntat la spectacolul dat în cinstea actului Unirii, e un demn codicil la emoționantul cuvînt rostit de Mihail Kogălniceanu cu prilejul înscăunării noului domnitor. Și acolo și aici, speranțele și îndemnul privesc pe „acea pentru care mai toți domnii trecuți au fost nepăsători sau răi”; privesc apărarea păcii și dreptății, „strămoșeasca frăție”, ocrolirea „minciunii și lîngușirii”, slăvirea din veac a patriei...

* * *

Acțiunea unionistă a creatorilor de teatru ne apare astăzi ca un înălțător document de conștiință cetățenească, patriotică. E în ea și chemare, și lecție exemplară pentru arta artistului zilelor noastre, educat în marea tradiție a spiritului de înțelegere și de atașament la cauza poporului, a națiunii, a vremii. Din ziua actului Unirii și a nădejdlor puse în ea s-au scurs ani, nu lipsiți de dureroase dezamăgiri pentru masele muncitoare, de aspre lupte pentru o așezare socială dreaptă, pentru lichidarea înstrăinării sociale, politice, economice a omului. Nu înseamnă însă aceasta că sămînța actului de la 24 ianuarie a fost risipită, nerodnică. Unirea a fost premisa unui lanț de importante reforme administrative, politice, sociale, importante pentru dezvoltarea noastră ca națiune și ca stat.

Anii de după Unire au fost anii unui puternic avînt de afirmare a culturii naționale. Din jumătatea de veac de după Unire începem a recunoaște, maturizîndu-se, cristalizîndu-se, clacisizîndu-se, cultura noastră — poezia, artele, teatrul nostru. Păștrîndu-ne în cadrele teatrului, linia școlii românești de teatru se desenează neînteruptă de la elevii lui Millo și ai marii generații Nottara, Romanescu, Grigore Manolescu (născută în climatul efervescent al acelei perioade) pînă în zilele noastre. Mulți din maeștrii actuali ai scenei noastre, artiști ai poporului, închipuie o ultimă verigă la lanțul de maeștri care au preluat, din aproape în aproape, făclia artei de la marea pleiadă modelată în ultimul pătrar al secolului trecut.

Era firească de aceea atenția cu care s-au oprit, din această perspectivă, dramaturgii noștri la documentele, legende, anecdota, personajele, semnificațiile actului de la 24 ianuarie.

Privirea cercetătorului dramatic a fost diversă. Mircea Ștefănescu a îmbrățișat întreaga perioadă imediat premergătoare și imediat următoare actului, a pus în prim-plan figura și destinul lui Alexandru Ioan — figura de om simplu (cum îl dorea Kogălniceanu), chiar în calitatea lui de om politic. Tudor Șoimaru adastă cu precădere asupra frămîntărilor și luptelor social-politice care au culminat cu cucerirea alegerii *aceluiași* domnitor în ambele Principate. Unirea prilejuiește lui Mihail Davidoglu, în evocări răzlețe, comentarea peste veac a întîmplărilor și fețelor ce au animat-o și nîmbat-o cu aura nobletei eroice populare. În toate cazurile, esența germinativă și justificatoare a actului Unirii apare aceeași: caracterul său unanim popular, profunzimea dreptății și necesității sale istorice.

Esența acestei unități, cucerite după secole de aspirații, așteptări și lupte, și-a îmbogățit, în zilele noastre, valențele. În condițiile noi ale transformărilor și construcției revoluționare, socialiste, ideea unității și independenței naționale înaripează, sub conducerea partidului, spre mereu noi zboruri cuceritoare, elanul de cunoaștere și de creație, dorul de mai bine și de mai frumos, voința de dezvoltare plenară a omului și societății. Am putea cinsti în alt spirit actul de la 24 ianuarie?

Florin Tornea