

O PERMANENȚĂ CARE OBLIGĂ

Compartimentarea pe teme a literaturii este un procedeu pe care critica l-a respins nu o dată ca rudimentar, sprijinindu-se, în afara argumentelor de principiu, pe cazuri întristătoare, în care din simpla încadrare într-o arie tematică se deduce valoarea unei sorieri. Pentru analiza estetică, criteriul este, dacă nu discutabil, dificil de aplicat, cu precauția a numeroase nuanțări, dat fiind că în raport cu viața complexă și înfinit diferențiată a operelor, „temele” sînt niște abstracții, formule mult prea vagi pentru a fi concludente. În perspectiva largă a unei literaturi însă, atenția față de harta ei tematică nu poate fi inutilă. Devenirea unei literaturi înseamnă între altele anexarea treptată a unor noi zone ale realului, părăsirea eventual a unora, menținerea sau deplasarea accentului de pe o sferă problematică pe alta. Ia ființă astfel o anumită structură, cu contururi labile, dar cu elemente de stabilitate care-i asigură organicitatea. O structură care se modifică — se știe — în funcție de evoluția vieții sociale și morale a colectivității, ca și de modurile particulare ale conștiinței de sine a literaturii. Din cunoașterea acestei alcătuirii complicate a literaturii fiecare generație și-a făcut o datorie, căci numai așa putea căpăta certitudinea că efortul ei urmează un sens valabil, se înscrie într-o tradiție. Cu deosebire în momentele de derută, întrebarea în legătură cu permanențele, cu datele într-adevăr proprii, dincolo de accidental, a fost mai insistentă. Prezența a fost însă întotdeauna, în operația de situare a faptelor literare, ca și în meditația estetică mai generală.

Între elementele definitorii ale literaturii noastre s-a recunoscut mereu, de la Kogălniceanu încocoace, cel rural. Țăranul, în relațiile sale sociale și cu fizionomia lui morală a constituit una din temele ei fundamentale. Adevărul acesta a rămas statornic, cu toate încercările de a-i limita valabilitatea la secolul trecut și cu toată compromiterea ei involuntară de către semănătoristii mai vechi și mai noi. Este un fapt la care acest început de primăvară ne face să ne gîndim din nou. O lume inundă iarăși cîmpiile pentru a îndrepta vitalitatea reizbucnită a naturii spre o finalitate de mult știută de străvechiul civilizator, spre a o „umaniza” dacă se poate spune așa. Un început de primăvară umbrit de amintirea dureroasă care revine de șazeci de ani: a marii răscoale de la începutul veacului. Părinții ne-au transmis-o nouă și noi o vom trece urmașilor, cu imaginea celui 11.000 de țărani asasinați și cu semnificația profundă, simbolică a gestului lor justițiar, frînt în chip barbar. O aceeași lume, în două ipostaze. Literatura s-a străduit mereu să-i surprindă amîndouă înfățișările și să depună mărturie despre o umanitate exemplară în robustețea și profunzimea ei de suflet, impresionantă în suferința ce i-a fost hărăzită vreme lungă și în setea ei de dreptate.

Nu o istorie a tematicii rurale vor să fie rîndurile de față, ci doar consemnarea cîtorva momente și scrieri din literatura dramatică românească în care țăranul și problemele lui ocupă un loc, dacă nu central, în orice caz semnificativ. Fără vreo intenție de ierarhizare valorică, vrem doar să constatăm încă o dată prezența în cîmpul mai restrîns al dramei a uneia dintre permanențele literaturii și, de altfel, ale întregii noastre culturi.

Este demn de tot interesul faptul că literatura dramatică românească a manifestat chiar de la începuturile ei preocupare pentru lumea rurală. Epoca — începutul secolului al XIX-lea — este una de trezire a conștiinței naționale și de agitație prerevoluționară. Cărturari proveniți din clasele de jos, ca Lazăr și Eliade, alături de boieri patrioți, pun bazele teatrului în limba română, sprijină prin cultură aspirațiile națio-

nale a căror strălucită expresie va fi revoluția de la 1848. Instituției teatrale, respectiv literaturii dramatice, îi revenea un rol social, patriotic și educativ de prim ordin, fixat de Iancu Văcărescu în prologul său celebru. Iată, ca în toate literaturile, în urma celorlalte genuri, drama întârzie să se afirme, într-un moment în care proza narativă și poezia aveau deja o tradiție. Ea apare acum, favorizată de atmosfera spirituală de un dramatism necunoscut înainte. Cel dintâi autor de teatru pe care istoria literaturii îl reține este Iordache Golescu. Cele câteva comedii ale lui, care vor să alcătuiască o *Istorie a Țării Românești*, schițează un tablou destul de larg al realităților contemporane scriitorului, într-un ton de pamflet și cu o atitudine critică pe care o regăsim în proza de călătorie a fratelui său, Dinicu Golescu. În una din ele, *Comedia ce să numește Barbu Văcărescu, vânzătorul țării...*, atenția e fixată asupra țărănimii. Acțiunea se petrece în bună parte într-un sat, fictiv desigur; între personaje figurează: (H)oră mare dă bărbați, cîmpoiașul, norodul, pîrcălabul, preoții, diaconii. Entuziasmul provocat de instalarea primului domn pămîntean după lungă perioadă fanariotă e înlocuit treptat de nemulțumirea față de abuzurile boierilor nepatrioți, așa încît hora veselă de la început devine în final un cor care blestemă îndurerat pe „vînzătorii țării”. Oricît de schematic — comedia fiind mai degrabă un pamflet dialogat —, satul și lumea țărănească intră de la început în literatura noastră dramatică. Lucrul e normal, căci orientat de la ivirea sa spre realitățile sociale și morale contemporane, teatrul nu putea ignora unul din aspectele lor esențiale: nedreptatea flagrantă pe care o boierime străină de interesele țării o face clasei care susține prin truda sa tot edificiul social.

De aci înainte, țăranul va reveni frecvent ca personaj de dramă și, direct sau indirect, satul va constitui unul din mediile des cercetate de scriitori. Teatrul epocii revoluționare din jurul lui 1848 și-a lărgit aria tematică, preocuparea fiind mereu de a denunța vechile stări de lucruri sau consecințele unei adaptări de suprafață la un mod de viață modern. Specia cultivată cu precădere va fi comedia de moravuri, mediile cercetate — salonul boieresc sau cel burghez. Dincolo de prefacerile ce se operau în moravuri, exista însă o lume încremenită parcă în suferință: clăcașii. Într-o satiră a boierimii provinciale obsedate de „modernizare” sau, dimpotrivă, refractară la orice înnoire, ca *Iorgu de la Sadagura*, Alecsandri nu se poate reține de a introduce un grup de țărani care cîntă o doină: „Sînt sătul de biruri grele, / Și de plug, și de lopată, / De ciocoi, de zapcele, / Și de sapă lată” — e drept, fără o legătură cu acțiunea piesei, dar indicînd fundalul pe care se desfășoară maimuțările cucoanei Gahița Rozmarinovici. În cea mai populară dintre comedii lui, *Chirița în provincie*, cadrul rural e mai larg și mai organic prezent, țăranii formulează nemulțumiri concrete. Este adevărat că în piesele următoare, ca *Rusaliile sau Lipitorile satelor*, reflectarea satului e superficială sau eronată, dar important e că această realitate umană e mereu abordată.

Aspectelor de ordin social li se adaugă cele morale, pe care pune accentul Costache Negruzzi, de pildă, în *Cîrlanii*. Două țăranci istețe își păcălesc nu numai soții, ci și pe domnișorul cam dezmațat. În limitele unui vodevil, personajele reprezintă un cod moral simplu și ireproșabil, pe care autorul îl aplaudă opunîndu-l imoralității claselor de sus. Pentru împlinirea menirii educative a teatrului, afirmată încă în *Prologul* lui Iancu Văcărescu, scriitorii folosesc așadar drept model și argument morala țărănească nealterată.

O caracteristică dintre cele mai interesante a dramei istorice este dată de prezența unor personaje-țărani care exprimă revendicări la fel de valabile pentru momentul scrierii pieselor ca și pentru epoca pe care o reînvie. Cum se știe, ele sînt în egală măsură evocări istorice și drame sociale. Iar problema socială cea mai arzătoare era, la 1867 (*Răzvan și Vidra*), ca și la 1879 (*Despot Vodă*) sau mai tîrziu, cea țărănească. Ascensiunea romanticului Răzvan se împletește cu lupta unor răzeși spoliați pentru redobîndirea drepturilor înscrise în vechi hrisoave. Eroul excepțional e împins nu numai de ambiția Vidrei și de destinul în care crede, o dată cu autorul, dar și de nevoia de dreptate a norodului năpăstuit: „În țara noastră cea mare și bogată, măi băiete, / Sînt români ce pier în foame, sînt români ce pier de sete!” clamează Tănase, răzeșul ajuns cerșetor. Referirile continue la o problemă socială — care înseamnă în primul rînd raporturile țăranilor cu boierii și cu domnii asupritori — sporesc considerabil substanța și valoarea piesei, facilitează depășirea schemelor frecvente în epocă, sau în orice caz asigură dramei romantice românești o notă specifică majoră.

Intervenția masivă a datului social, respectiv a personajelor țărani cu nevoile, dar și cu ținuta lor morală exemplară, definește de altfel piesa de evocare istorică nu numai în cazul lui Hașdeu. Alecsandri are grijă să sublinieze că Despot e înlăturat de Tomșa, tocmai pentru că acesta e susținut de poporul vlăguit de apăsarea aventuriei: „Dreptatea, noi o cerem!... tu n-ai dreptul s-o ceri / Cînd țara-i chiar prin tine

adusă la pieire" — i se adresează Limbă Dulce. Iar reprezentarea demnității naționale e atribuită aceluiași erou abia diferențiat de masă: „Despot, sîntem țărani. / Nu vindem țara noastră, nici cugetul pe bani". Pentru acești scriitori, țara înseamnă țărani. O nobilă dorință de a o repune în drepturile ei i-a însuflețit pe toți scriitorii însemnați ai veacului. Scriind despre țărani, ei pledează o cauză, și sînt adesea mai atenți la justetea ideii decît la transfigurarea artistică a acestei lumi. Li se potrivește și lor, poate chiar mai bine decît poeților și prozatorilor, o observație a lui Tudor Vianu privind *Caracterele specifice ale literaturii române*: „Atitudinea cea mai izbitoare la scriitorii români este atitudinea luptătoare, și sentimentul care-i urmărește mai insistent este cel al participării la viața întreagă a poporului lor, în trecutul și în luptele lui contemporane."

Scrierile dramatice memorabile, de mare rezistență artistică, sînt, e drept, puține, compasiunea sau solidaritatea dramaturgilor cu țărănimea rămînînd de multe ori la nivelul declarației, mai ineficientă estetic în teatru ca în oricare alt gen. Observația adîncă, sintetizată în tipuri semnificînd o condiție, ne întîmpină destul de rar. Liniile principale pe care s-a dezvoltat teatrul au fost comedia și drama istorică. În comedie țărani își aflau cu greu locul, mai întotdeauna unul periferic, căci obiect al risului nu puteau fi. I-a inclus în alcătuirea ei drama istorică, acordîndu-le un spațiu mult mai larg decît îngăduia în mod obișnuit formula romantică. Sau piesa pregnant lirică, feeria, proiectîndu-i în legendă, relevîndu-le frumsețea sufletească (*Sinziana și Pepelea, Înșir-te mîrgărite*). Specia cea mai favorabilă ar fi fost evident, drama realistă. Realisti au fost însă la noi mai ales prozatorii, care au și realizat mari creații, începînd de la jumătatea veacului. Cînd aceștia au scris teatru, rezultatele au fost incomparabil mai puțin substanțiale, ca în cazul lui Slavici, adînc observator în nuvele de inspirație țărănească, dar superficial într-o comedie ca *Fata de birău*. În general însă, realismul a fertilizat comedia, prilejuindu-i atingerea apogeeului. Tema de care se ocupă însemnările de față n-a prea avut cum profita de aceasta. E curioasă slaba cultivare a dramei într-o epocă de avînt al realismului. Cea mai bună dintre ele, *Năpasta*, o datorăm geniului unui comediograf. S-a observat de la început că, deși absolut remarcabilă *Năpasta* nu e de valoarea marilor comedii ale lui Caragiale. Lucrul se explică



◀ C. I. Nottara în „Mort fără luminare“ sau „De focul birului“ de C. Bacalbașa (Teatrul Național București)

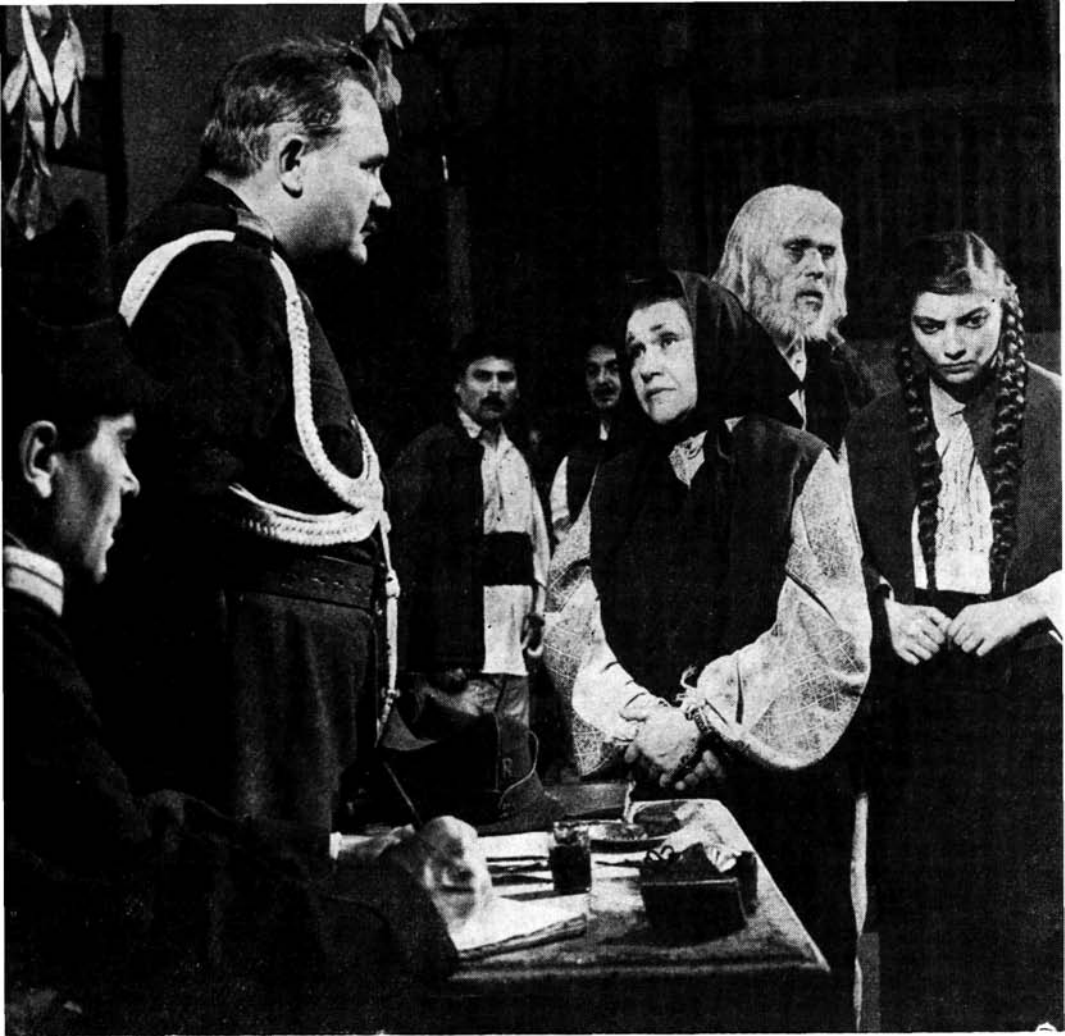
C. I. Nottara în „Fata ursului“ de V. Voiculescu (Teatrul Național București) ▶

Nicolae Bălățeanu în rolul titular din „Ion“ dramatizare de Mihail Sorbul după romanul lui Liviu Rebreanu (Teatrul Național București)

desigur, prin felul special al înzestrării autorului, dar și prin lipsa unor antecedente de nivelul comediilor lui Alecsandri, de pildă. Dramele lui realiste sînt încă și mai departe de valoarea comediilor. Izolată prin înălțimea ei, fără o ascendență comparabilă, și fără să fie cap de serie, *Năpasta* înseamnă un moment în literatura dramatică despre lumea rurală. Investigația psihologică, consistența personajelor și rigoare conflictului dau o expresie artistică neobișnuită unor realități umane de care teatrul se preocupa de la începuturile lui. Ar fi putut marca debutul unei faze superioare a dramei realiste. Dar nu s-a întimplat așa. O generație de prozatori și de poeți e în plină afirmare, drama e lăsată, cu rare excepții, fie în grija unor autori de mîna a doua în cel mai bun caz, fie, în cazul abordării ei de către scriitorii de prestigiu, situată pe un plan secundar al activității lor. Caragiale însuși, scrie, interesat în continuare de viața țăranilor, nuvele. Realismul e de altfel curînd, la începutul secolului, stînjinit în dezvoltarea lui de intervenția unui romantism degradat: semănătorismul. Prin doctrina lui estetică, atît cît se poate vorbi de așa ceva aci, în orice caz prin viziunea asupra realității pe care o propune, semănătorismul era nefavorabil cu deosebire teatrului. O realitate epurată de conflicte n-are cum să-l intereseze pe dramaturg. Era normal ca, în limitele acestei orientări literare, teatrul să nu realizeze valori notabile. Epoca e din ce în ce mai mult a poeziei, ilustrată mai ales de tendințele pornite din Macedonski.

Satul poate fi regăsit constant în proza și poezia anilor din jurul lui 1900 și răscoalele frecvente au provocat reacții lirice lui Alecsandri sau Coșbuc. Lucrul se va repeta în cel mai tragic dintre momentele existenței țărănimii noastre. Literatura a consemnat imediat pagina de istorie singeroasă, în expresii adesea remarcabile. S-a scris însă o singură dramă de o oarecare ținută: *Lupii* lui Vissarion. Evocarea împrejurărilor care au dus, în 1907, la marea încercare justițiară a țărănimii și la desfășurarea ei avea nevoie de cadrul larg și de vigoarea realistă a unei drame de tipul *Țesătorilor* lui Hauptmann. Piesa lui Vissarion satisface doar parțial asemenea cerințe, liniile mai ferme sînt estompate de un sentimentalism mai nelalocul lui ca oricînd. Personajele sînt mai degrabă scheme decît tipuri, cum schematic sînt și faptele menite să fie argumente. Solidaritatea scriitorului cu victimele mizeriei și ale represiunii este reală, dar neputîndu-se obiectiva devine melodramatică și deci fără efect artistic. Faza marilor





Scenă din „Copiii pământului” de Andrei Certeanu (nona distribuție) — Teatrul Național „I. L. Caragiale”.

creații realiste era parcă încheiată deocamdată, literatura noastră e din nou precum-pănitor lirică. Atmosferă propice fanteziei dramatice, basmului, legendei: *Înșir-te măr-gărite*, *Legenda Jungeilor*, *Trandafirii roșii*. Chiar cînd se încearcă drama realistă, liris-mul nu se poate retrage și înecă în cele din urmă construcția. Alteori, ca în *Săptămîna luminată* a lui M. Săulescu, efectul nociv se datorește unei viziuni inadecvate. Descrierea lumii răsculată în 1907 va reveni, prozei, imediat (prin Spiridon Popescu, de pildă) sau mai tîrziu (prin numeroase scrieri, dominate de departe de *Răscoala*). Ceea ce ar fi putut face cu mijloace proprii drama realistă a realizat romanul-epopee. Era probabil singura formulă în stare să fixeze ampla și dramatica desfășurare din primăvara de-acum 60 de ani. În general, tema țărănească va fi tratată în perioada dintre războaie aproape

exclusiv de prozatori. Teatrul e mai bogat decît înainte, dar îndrumările tematice sînt altele. Explicațiile sînt cele știute și trebuie repetate. Orientările estetice moderniste au pledat insistent și cu succes pentru urbanizarea literaturii și au ajuns chiar la prejudecata imposibilității unei drame țărănești. Cît despre cele tradiționaliste, ele au afectat mai ales poezia și, în măsura în care însemnau un neosemănătorism, nu puteau promova efectiv teatrul. Este cert că progresele de viziune și de expresie realizate de literatura română s-ar fi putut răsfrînge pozitiv și în piesele de inspirație rurală. Fiindcă a scrie despre țărani înseamnă a scrie despre om în una din ipostazele lui sociale și morale cu nimic mai puțin complicate și revelatorii decît altele. Nota proprie o dau aci anumite elemente constitutive ale înțelegerii lumii, unele atitudini definitorii în relațiile dintre oameni, tot ceea ce alcătuiește universul țărănesc, din investigarea căruia proza noastră a realizat capodopere. Simplismul omului de la țară s-a dovedit de mult a fi o invenție a scriitorului care-l cunoaște și-l judecă superficial, reducînd un întreg univers la formule de limbaj și la gesturi stereotipe. Nu putem totuși să nu notăm, pentru anii interbelici, piesele — modeste — din ciclul *Teatru sătesc* ale lui Victor Ion Popa, cu totul meritorii însă în activitatea lui de animator teatral, de organizare a unui teatru despre și pentru țărani, dramatizarea romanului *Ion* de către Mihail Sorbul, piesa lui Andrei Corteanu *Copiii pămîntului*, mai pregnant realiste, dar fără a realiza nici ele profunzimea și rafinarea la care ajunge în acest moment drama pe alte teme, prin Camil Petrescu în primul rînd.

Perioada mai nouă a istoriei noastre literare este, și în ceea ce privește teatrul de inspirație rurală, una de resurecție. S-au scris în anii de după Eliberare numeroase piese care-și propun să reflecte noile realități în curs de constituire din lumea satului: *Ziua cea mare* de Maria Banuș, *Poarta* de Paul Everac, *În Valea Cucului* de Mihai Beniuc, *Urișul de la cîmpie* de M. Davidoglu, *Ulaicu și feciorii lui* de Lucia Demetrius, *Îndrăzneala* de Gh. Vlad și încă altele. Epoca a fost generoasă pentru scriitori. Modificările adinci pe care le-a cunoscut conștiința țăranelui angajat în procesul revoluției, confruntarea dintre o mentalitate mai conservatoare, explicabilă istoricește, și noile valori și idealuri ofereau neîndoielnice o substanță potrivită dramei în primul rînd. A-l urmări pe țărăn în această devenire însemna a fixa niște mutații, larg semnificative, produse în conștiința omului despre el însuși și despre lume. Piesele amintite și neamintite au ilustrat unele dintre momentele acestui proces, uneori, cu destulă acuitate a observației. În orice caz, „norodul” lui Iordache Goleșcu a ocupat scena într-o măsură mai mare ca oricînd, în reprezentări diferențiate, cel mai adesea simple siluete, dar n-au lipsit nici personajele închegate, rotunjite. Mai aproape de autentic a fost surprinsă natura conflictelor. O anume sfilă de ciocniri violente a condus însă nu o dată la atenuarea lor sau la rezolvarea grăbită, demonstrația artistică cedînd astfel locul soluției didactice.

Mai vechea prejudecată despre posibilitățile inegale implicate în diferitele teme, mai exact spus despre gradul deosebit de complicație și adîncime problematică ce ar caracteriza mediile sociale, pare a nu fi dispărut cu totul. Ea rezistă probabil datorită unei considerări superficiale a realului, unei abordări „orizontale” a lui, după criteriul geografic social. O perspectivă mai filozofică, pe care proza noastră narativă și-a însușit-o de mult, cu rezultate excepționale pînă în zilele noastre, a lipsit în general dramele țărănești. Romanul rural a atins pragul de sus al valorii în cazurile în care a înfățișat țărănul nu pur și simplu ca țărăn, ci ca ipostază a umanului. Neîncrederea în anumite teme provine din compromiterea lor printr-o tratare superficială, cu sensuri limitate la mediul respectiv, și de fapt nici acolo. Cînd există *Ion* și *Morometii*, nimeni nu mai poate avea rezerve față de proza rurală. E adevărat, dramaturgia noastră nu cunoaște un echivalent al acestora. Apariția lui a întîrziat, dar nu e deloc imposibilă. Condiția e: un mare scriitor, adică unul care să vadă în țărăn un om de adîncime spirituală și de frumusețe sufletească, capabil de a fi întruchipat într-un erou exemplar. Dar măsterea acestui unicat nu se poate produce decît într-un cadru favorabil. Drama țărănească (am folosit mereu termenul în accepția de gen) trebuie să tindă în toate manifestările ei spre aceasta. Ea nu poate subzista decît străduindu-se neîncetat să se depășească, să treacă dincolo de ilustrarea unui mediu social cu problemele lui îngust înțelese. O lume ca aceea pe care începutul de primăvară ne-o face atît de prezentă cu vitalitatea și cu amintirea durerilor ei trecute nu poate să nu ofere observatorului adînc materialul unor sinteze artistice superioare.

George Gană