



# VASILE ALECSANDRI ȘI TEATRUL POLITIC (I)

Într-o seară de toamnă, la Mircești, în odaia sa de lucru — unde mereu erau perdelele lăsate și sfeșnicele aprinse, semn că stăpînul casei lucra — Vasile Alecsandri a început să recitească scrierile prietenului său Costache Negruzzi, de astă dată adunate pentru a fi tipărite în volum. Își propusese să redacteze o introducere...

Prietenul bun se stinsese de patru ani. Alecsandri, în plină putere de creație, avea în urmă-i o activitate plurală, bogată și o vastă experiență de viață. Lucrările sciitorului răposat îmbrățișau, la rîndul lor, o întregă epocă, avîndu-și începuturile cu mulți, mulți ani în urmă.

Poate că în acel ceas de meditație gravă, cuprinzătoare, poetul, imaginîndu-și zîmbetul subțire al unora din cititorii vremii la anume naivitățile ale lucrărilor de demult, năpădit de amintirile tinereții fierbinți, de dragostea pentru cel ce nu mai era și de amărăciunea neînțelegerilor de care însuși avea parte, să fi scris explicația tulburătoare despre generația sa, adresată viitorimii: „Pentru a judeca și prețui meritul unui autor trebuie a cunoaște bine timpul în care el a scris... A sosi pe lume într-o țară liberă și civilizată este o mare favoare a soartei; a găsi în acea țară o limbă cultă și avută pentru a-și exprima ideile și simțirile, este un avantaj imens pentru acei chemați a culege lauri pe cîmpul înflorit al literaturii. Un geniu mu-

zical are facilitatea de a produce efecte admirabile de armonie, atunci cînd el posedă instrumente perfecționate; un cultivator harnic și priceput are posibilitatea de a produce mănoase recolte pe locuri deschise ce au fost nu de mult acoperite cu păduri spinoase; însă dacă meritele celui muzical și ale celui cultivator sînt demne de laudă, nu se cuvine oare cunună de lauri celui care a inventat și perfecționat instrumentele armonicii, nu se cuvine un respect plin de recunoștință curajosului pioner care a abătut pădurile sălbătice și a pregătît pămîntul pentru holdele viitorului?”

Judecînd după gloria națională dobîndită de poet în chiar timpul vieții sale și după renumele internațional de care a avut parte, popularitatea sa fiind uriașă în toate provinciile românești, se poate spune că întrebării sale i-s-a dat un răspuns afirmativ. Poporul român a cinstit întotdeauna în Alecsandri pe unul din pionierii literaturii naționale, care timp de cincizeci de ani a desfășurat o activitate scriitoricească prodigioasă, neîntreruptă. Poet de seamă, dramaturg cutezător, memorialist, prozator, critic literar, folclorist, lingvist, animator de publicații, el e cea mai puternică personalitate culturală a veacului redeșteptării naționale. Mișcării pornite în primul pătăr al veacului nouăsprezece, pentru înfăptuirea teatrului național, el i-a dat, începînd de la 1840, un accent nou și o funda-

mentare, în sensul creării unei literaturi originale ; e legitim și unanim considerat drept întemeietorul repertoriului dramatic, pe care l-a sporit, decenii de-a rîndul, ajungînd la aproape cincizeci de comedii satirice, librete de piese muzicale, cîntecul comice în monologuri și dialoguri, vodeviluri, farse, feerii, drame istorice în versuri și proză. S-a manifestat, cu puteri și adîncimi felurite, nu numai în toate genurile, ci și în toate direcțiile literare ale vremii, abordînd, cu temperament polemic, realismul cel mai transparent ca și simbolismul esopic al satirei de pronunțat caracter civic, agîtînd impetuos faldul romantic ori scandînd olimpiian în togă clasică, prelucrînd, adaptînd și inventînd într-o necurmată voluptate a discursului scenic către mari mulțimi și cu un extraordinar simț al spectacolului întroducînd și teatrul (mai ales teatrul) ca argument în considerația sa globală, Ibrăileanu nota că scriitorul e mare prin universalitatea activității și opereii sale, strîns legate de evenimentele cele mai importante ale țării, contribuind la agitarea și rezolvarea tuturor problemelor culturale și literare ale timpului său. Astăzi putem determina lesne și exact modul în care opera și gîndirea sa au marcat una din acele dislocări bruște ale sensibilității — pe care Eugen Lovinescu le numea revoluționare în istoria civilizației noastre — menținîndu-se și în posteritate ca un moment formativ capital.

Totuși, în raportul făcut Academiei asupra scrierilor și personalității „bardului de la Mircești“, Al. Odobescu își încheie expozeul într-un con de penumbra, răspunzînd parcă evaziv întrebării formulate de prietenul său, în prefața scrierilor lui Costache Negruzzi : „Din nenorocire... țara noastră n-a avut și n-a știut să dea nici o răsplată demnă aceluia care cu braț ager au despăcat ogorul înțelenit al limbii și al culturii noastre literare...“

**A**lecsandri, ctitorul teatrului românesc — propozițiunea azi indiscutabilă, privește nu numai dramaturgia scriitorului, ci și filozofemele sale în materie de artă sau conceptul de teatru național. Totodată, critica nouă face și unele distincții mai aplicate, stabilînd, de pildă, că autorul Alecsandri e punctul princeps a două mari direcții stilistice care au dominat un secol de teatru, adică drama istorică și comedia satirică, de la el pornind și genul muzical-dramatic, ilustrat prin cîntecul comice, feerii, operele, comedii cu muzică, dans și cuplete, revistă. În drama istorică de turnură romantică — *Ovidiu, Cetatea Neamțului, Despot Vodă* — tonusul patriotic e puternic și caracteristic, invocarea trecutului fiind întemeiată pe un sens ferm al naționalității. În comedia satirică, umorul e îndeobște raportat funcțional la necesitățile formării conștiinței civice și ale educării națiunii în spirit modern. În lucrările muzical-dramatice e infuză ideea unei culturi populare active și larg răspîndite. Prin acestea afirmăm că Alecsandri este

inițiatorul, la noi, al teatrului politic, formulă care definește azi, în lume, cea mai solidă producție dramaturgică, semnificînd actualitate directă, intervenție activă în treburile publice, militantism social, un punct de vedere asupra vieții naționale și internaționale, perspectivarea revoluționară a cursului istoriei, caracter popular și novatorism al expresiei artistice.

Aceste particularități s-au relevat în piese prevestind revoluția (*Iași în carnaval*) sau în cele închinată Unirii, (*Cinel-Cinel, Păcală și Tindală*), în monoloagele corosive care dezaprobau caricaturizarea tendințelor politice și deformările organizării statale (*Sandu Napoila ultraretrogradul, Cleveției ultrademagogul, Kera Nastasia, Ion Păpușarul, Haimanaua, Gură-cască om politic, Surugiul*), scrieri aluzive — din care *Sinziana și Pepelea* e o transparentă și savuroasă alegorie comică a unei monarhii constituționale obtuze, „Țara lui Papură-Vodă“, iar *Despot Vodă*, în esență (cum a demonstrat G. C. Nicolescu în monografia sa)<sup>1)</sup> un reflex al atitudinii de împotrivire a poetului față de principele străin, cu trimiteri destul de străvezii care l-au indispus de altfel grav pe domnitor.

Nu începe nici o îndoială — cum a remarcat excelent E. Lovinescu într-o prefață la *Despot Vodă* — că „Poetul proiectează în secolul XVI teoriile și sentimentele generației de intelectuali moldoveni care au pregătit Unirea ; interlocutori săi (...) se combat cu argumentele și cu pasiunile contemporanilor (...) Alecsandri a înzestrat aceste personalități (...) cu idei și aspirații contemporane, unele împărtășite, altele urite de dînsul...“

Dramaturgul nu pierde nici o ocazie de a se explica net, divulgîndu-și orientarea : „Am cercat să fac din scena română un auxiliar puternic pentru succesul luptei noastre“ ; „Am proiectat să-mi fac din teatru un organ spre biciuirea năravurilor rele și a ridicolelor societății noastre“, cele mai păcătoase două ridicole fiind „disprețuirea a tot ce este național și persecutarea opiniei publice“ ; am lovit „în cei ce au mare interes de a nu se forma la noi o opinie publică menită a condamna faptele lor“ ; profit de tribuna teatrală „pentru a întreține unele simțăminte pe care stăpînirea caută să le zugrume“.

Om politic, cu diverse demnități și pleni-potențe, bine informat și observator lucid al aspectelor politice, autorul le sensibiliza umoristic sau patetic în cîntecul și scenete mai ușoare, aparent inocente, ori în diatribes de un sarcasm vehement și, evident, în expresii mai evaluate — *Iași în carnaval, Iorgu de la Sadagura, Chirița în Iași, Rusaliile în satul lui Cremine, Boeri și ciocoi* și altele. Eugen Lovinescu observa cu îndreptățire că satira avea aproape întotdeauna implicații de ordin general, tipuri ca Răsvrătescu, Cleveției, Napoila, Tribunescu fiind concentrate comice ale unor tendințe polarizante din viața

<sup>1)</sup> *Viața lui V. Alecsandri*. Editura pentru literatură, 1962

publică. Desigur — zice criticul — în acest domeniu Alecsandri nu are tăria artistică a lui Caragiale dar ironia sa alunecă peste mai multe laturi, vizează mai multe scăderi sociale, îmbrățișînd o epocă mult mai amplă și mai frământată de prefaceri, are o combativitate mai directă și mai pronunțată și apoi e un teatru meliorist<sup>2)</sup>. Comedia *Iorgu de la Sadagura* este critica exagerărilor partidului din care făcea parte însuși Alecsandri. După ce, prin alte piese — *Iași în carnaval*, de pildă — luptase împotriva regimului vechi, al „ruginiților“, al „simandicoșilor“, știa să surprindă și partea rea a înnoitorilor, a „revoluționarilor“. Unele din piesele acestui pașoptist autentic și unionist frenetic au fost scrise anume pentru a apăra „idei scumpe“ („Am venit cu un bagagiu de idei moderne“. „Prin drama istorică *Cetatea Neamțului* am avut mulțămire a deștepta în public amintirea gloriei străbune și prin piesa *Cinel-Cinel* a pleda cauza Unirii“); în 1857 îi scrie de la Paris, lui N. Luchian, directorul teatrului din Iași, că Unirea fiind „aproape sigură“, e momentul să se joace *Păcală și Tindală*; în 1881 îi mărturisește lui Ion Ghica, într-o epistolă: „Rumeg planul unei piese în patru acte intitulată *Dezrobirea țiganilor*; nu va cere decât un singur decor nou, acela al interiorului unei ocne“<sup>3)</sup>. După 1860, sesizează cu un ochi ager relele și primejdiile unei stări pentru înfăptuirea căreia lucrase.

**T**oate periodizările ce s-au încercat în această operă vastă au fost, rămîn și azi obiect de discuție. „De la 1840 pînă la 1853 Alecsandri a publicat în volume ușor călătore numai teatru: comedii“ — zice, cu o nuanță de dezolare, C. Bogdan-Duică<sup>4)</sup>, în timp ce Ilarie Chendi socotește, dimpotrivă scrierile dramatice „acea parte a operelor lui Alecsandri, care mai mult a contribuit la deșteptarea noastră culturală“<sup>5)</sup>; pentru G. Călinescu „poate că cea mai durabilă parte a operei lui Alecsandri este aceea în proză“ și nu teatrul, în care „ultimele lucrări dramatice... aduc un progres de adevădat neașteptată“ dar întreaga „producție dramatico-muzicală“ e „incredibil de frivolă“<sup>6)</sup>; un cercetător actual, studios și aplicat, crede că creația teatrală „se desparte evident în două etape: între 1840 și 1875 (...) de la *Farmazonul din Hirlău* și *Boieri și ciocoi* se desfășoară perioada pluriformă a comediografiei“ cuprinzînd „creații capitale pentru înțelegerea auto-

lului“ pe lingă „vodevilistica sprinteră de condiție minoră“ sau „numeroasele cîntecule comice de serie, localizările înșălate în grabă, numeroasele scene ocazionale“<sup>7)</sup>.

Indiferent însă de criteriile și natura acestor periodizări e neîndoieinic caracterul esențial politic al întregii opere dramatice a lui Vasile Alecsandri. *Păcală și Tindală* e subintitulat chiar de autor „Dialogu politic“. Alt cînticel, *Gură-Cască om politic*, vitriolează spiritul patriotard: „Se mai vorbește de o dare ce a să se azeze pe cuvîntul de patrie, adică să se plătească cîte o lețca de cîte ori s-a pronunțat acest cuvînt. Înțeleg că cu un asemenea impost ne-am plăti curînd de toate milioanele ce datorim, dar atunci au să se calicească o mulțime de cetățeni cari trăiesc numai cu patria în gură“. *Clevetici ultra-demagogul*, redactorul ziarului „Gogoșa patriotică“, vrea „egalitatea perfectă!... Să nu mai fie săraci și bogați, mici și mari, slabi și grași, proști și cu cap, oameni și vite...“ *Sandru Napoailă ultraretrogradul* avertizează cavernos: „Trebuie să ne deschidem ochii ca să alegem deputați tot de-ai noștri... știți... cole... get-beget... vinograzi care să se lupte virtos pentru apărarea boeriei și a proprietății... Eu, cu progresul nu sînt rudă“. *Surugiul* își amintește, pocnind din bici: „...cîți Domni cu alai am purtat, cînd se suia pe scaun și după șapte ani — hait... maziliți!... tot eu i-am dus, însă fără alai!... Cîți miniștri mindri la început și mai pe urmă cu nasu căzut... cîți deputați cu Unirea, cîți ciocoi vechi de-ai Regulamentului și cîți ciocoi noi, de-a Convenției, și Ruși, și Nemți, și Turci de toată sămînța... căci biata Moldova noastră a fost drumu cel mare a străinilor...“ *Cucoana Chirița în voiaj* nu se poate reține nici ea de la un benghi cu țile, la începutul evocării: „Am fost la Paris de mi-am așezat plodu la școală ca să învețe politica, pentru că-n zioa de astăzi, la noi, un om ce nu știe politica, nu plătește nici chiar cît jîțul cel stricat care s-o vîndut cu doba la București pentru plată de impozit“. De altfel, printre cele patru Chirițe (... în *Iași-1850*,... în *provinție-1852*,... în *voiaj-1863*,... în *balon-1874*) Matei Milo, interpretul exemplar al repertoriului alecsandrian, a intercalat, sub pană proprie, în pastişă declarată, tribulațiile personajului devenit celebru (... la Expoziția de la Viena — 1874, „cînd țara e pusă și espusă pe calea

7) V. Mindra. *Incursiuni în istoria dramaturgiei române*. Editura Minerva, 1971. Totuși, Sandu Napoailă, Clevetici, Barbu Lăutaru trecute la „creații capitale“ sînt de aceeași condiție și substanță ca „numeroasele cîntecule comice de serie“ — adică *Gură-cască*, *Surugiul*, *Ion Păpușarul*, *Paraponisitul*, *Haimana* și altele, pe care alt cercetător actual le califică drept „cele mai reprezentative în sensul temei urmărite, cele care au constituit evenimente în teatrul românesc prin lăuri nete de poziție“ (Virgil Brădășteanu. *Comedia în dramaturgia românească*. Ed. Minerva, 1970).

<sup>2)</sup> E. Lovinescu. *Cronica dramatică* (în: *Convorbiri literare*, noiembrie 1912).

<sup>3)</sup> A scris cîteva fragmente și a întocmit lista personajelor.

<sup>4)</sup> *Analele Academiei Române*, Seria II, Tom XLI, Dezbaterile din 1920—21.

<sup>5)</sup> Prefața la *Opere Complete*, vol. II. Teatru I. Ed. Minerva, 1904.

<sup>6)</sup> *Istoria Literaturii române de la origini pînă în prezent*. Fundația pentru literatură, și artă, 1941.

d-a se nemți") obținând aprobarea veselă a dramaturgului, ce-și imagina un serial al eroinei, cuprinzând și un episod al prezenței ei în Camera sau, cum însuși subliniază, *O Chiriță politică*. Istoricul moldovean Teodor Burada relatează că publicul vremii înțelegea întreaga valoare a satirei conținute de aventurile Birzoaiei, succesul primelor două scrieri, în Moldova și Muntenia, fiind extraordinar („veneau boieri cu rădvanele de la moșii iar într-o seară, la București, în loji apăru toată curtea, cu domnitorul în cap"), un ziarist observând perspicace că afluența se datora faptului că piesa „e sub formă națională, având un scop național". *Ion Păpușarul* face politică internațională înaltă, punând întreaga Europă la cale, drept pentru care e urmărit, ca periculos, de comisar. *Barbu Lăutaru* se duce, „se prăpădește" „ca un cîntec bătrînesc" nu însă fără a folosi scena pentru unele șfichiuri foarte actuale, amintindu-și că altădată boierul „își anina poalele anterului în brîu, își asvîrea papucii, de rămînea numa în mestii și giuca parola sau cordeoa... Mai pe urmă au giucat mazurca cu Rușii, valțu cu Nemții, și acum cadrilu cu Franțuzii !... Dumnezeu știe ce-or mai giuca mine !..." *Kera Nastasia* nu e numai o candidă postulantă de pensie, în spiritul pretențiilor de mai tîrziu al caragiulescului Leonida, ci și o pișcheră aluzivă : „... ce slujbe au făcut țarei tustreii mei răposai? Ce slujbe? Să ți le spun pe degite, că-s nenumărate... Unul a sflut în ciubuc pentru patrie, de i-au eșit ochii din cap, altul a fert la cafele tot pentru patrie, pînă ce s-a făcut martirul *zelosului* său, după cum zice cumnatul în limba cea nouă, și cel de-al treilea a stat cu buzduganul la perdeaoa patriei, pînă ce s-a mazilit Șuțu". Haimanaua se declară a fi „un soi de vagonat oficial, un membru al birocrăției Statului român, un martir politic de la 1859 încoace, purtat din loc în loc după capriciul miniștrilor, aruncat din post în post ca o minge (...)" Schimbarea miniștrilor și a guvernelor îl transmută din oraș în sate și din sate în orașe, în toată țara. Așezat la Turnu-Severinului — de pildă — „mă deprindeam cu atmosfera parfumată a Tribunalului, decabia căpătasem convingerea că fiecare lege se poate răstălmăci în mai multe sensuri, cînd eată un proces politic !... Să vedeți : niște patrioți fără posturi se încearcă a face sanche... o revoluție, strigînd prin mahalale : gios, uă, uă, uă ! sus, uă, uă... un caraghioslic ca toate revoluțiile de la noi... Administrația, voinică însă cam spărieată, ceruse ajutor prin telegraf de la București, un regiment de vînători plecase din capitală cu artilerie, dar pînă a nu sosi la Turnu, polițaiul din oraș hărțușe revoltanții și numai cu cinei dorobanți îi legase butuc și-i dase peșcheș procurorului... Eu, considerîndu-i ca pe niște suitări de cafeana, am fost de părere să-i achităm pentru ca să nu le dăm o importanță de victime politice, dar Guvernul găsi opinia mea subversivă și mă puse deocamdată în disponibilitate... Sarmană țară ! cu astfel de chibzueli nechib-

zuite ai ajuns a fi satul lui Creminie și parlamentul palavrament !" Tînărul cronicar teatral Mibai Eminescu sesiza foarte bine actualitatea politică a piesei *Boerii și ciocoi* : „Comedia aceasta e un tablou de obiceiuri dintre anii 1830—1848, și arată cu fidelitate multă starea de lucruri și relele sociale ale timpului aceluia. Pentru mulți din generația actuală, piesa va fi cu totul nouă în privirea cuprinsului, căci astăzi boierii nu mai sînt, iar ciocoi ai devenit cu toții liberali și patrioți — pe hirtie. Din *crisalida* ciocoiu, s-a dezvoltat fără îndoială *fluturul liberal*. Cine voiește să văză cum s-a operat acea schimbare și din ce elemente s-a operat, să privească marți reprezentarea piesei..."<sup>8)</sup> *Sinziana și Pepelea*, dată la iveală în 1880, cu subtitlul de „feerie națională", a produs oarecare surpriză ; dramaturgia română nu cunoscuse pînă atunci o piesă de inspirație folclorică, cu personaje de basm, într-o tratare parodistică atît de liberă, cu inserții de limbaj modern și cu săgeți satirice țintind în imediata actualitate. Acțiunea se petrece în „țara lui Papură-Vodă" — vechi denotativ românesc pentru domnia arbitrarului celui mai zăbăuc — și aproape nici o scenă nu scapă prilejul de a zeflemisi demagogia politicianistă, slugărnicia curteană, prevaricațiunile miniștrilor și mai ales devisa generală a vremii „scoală-te tu, să mă așez eu". Pe deasupra, autorul mai glumește și pe scama chiar a materialului tradițional folosit, indicînd ca Păcală și Tindală să fie plini de decorații „și pe față și pe spate", zînel să apară „cu electricitate" iar Geniile iernii, albe și înaripate „să apară pe ghiăț, patinînd". După părerea mea, aceasta e prima revistă autohtonă, cupletele, cîntecetele, dansurile, substanța ironică însăși, — de orientare antimonarhică vădită — varieta-tea scenelor, a mediilor de joc, cortegiile, momentele funambulești constituind totodată și prima propunere de spectacol de divertisment unitar, de mare montare. (Premiera din 29 martie 1881 a beneficiat de un termen de pregătire ieșit din comun pentru acea vreme : patru luni pentru punerea la punct a mașinăriilor de scenă, peste două luni de repetiții — și învățarea partiturii lui George Ștephănescu — și cîteva repetiții generale<sup>9)</sup>). Nu cred cîtuși de puțin că ea e, în creația lui Alessandri, un întîrziat, crepuscular și insolit ecou al preocupărilor sale comedigrafice anterioare.<sup>10)</sup> Într-un fel de caiet de regie al

<sup>8)</sup> În „Timpul" din 6 martie 1879 (cf. Mihai Eminescu, *Scrieri de critică teatrală*. Ediție alcătuită de Ion V. Boeriu, Editura Dacia, 1972).

<sup>9)</sup> Cf. Ioan Massoff, *Teatrul românesc*. Editura pentru literatură, 1969.

<sup>10)</sup> În *Istoria teatrului în România*, (vol. II, Editura Academiei, 1971) se afirmă că „Autorul Chirițelor nu va mai scrie comedie după 1874 (cu excepția unei localizări și a unor texte neterminate)", *Sinziana și Pepelea* „care gravitează între elementele feeriei (cu bogate împrumuturi folclorice) și parodia

piesei, tipărit de Teatrul Național din Iași, probabil de către Vlad Cuzinschi, actor și director de scenă, se precizează : „Creațiunile

politică” cu pasaje de intensitate a miraculosului poetic „care cedează mereu pasul dialogurilor cu «apropozi» la viața civică a țării” fiind, după declarația scriitorului (luată dintr-o scrisoare particulară și ridicată ad litteram la rang de principiu generator n.m.) „o concesie făcută pentru mitocanii din București”, ea amestecând reminiscențele universului comedigrafic încheiat (sublinierea mea) cu nostalgia unui inveterat folclorist”.

Nu e însă vorba de o rezbucnire neașteptată și tardivă a labei comice dintr-un vulcan stins; propozițiunea „nu va mai scrie comedie după 1874” e în orice caz amendabilă. *Cucoana Chirița în balon*, jucată în 1875, apare în 1876 (în „Calendarul amuzant”), *Sfredelul dracului*, „farsă de carnaval imitată din franțuzește”, în 1881 (în „Convorbiri literare”), *Sinziana și Pepelea*, în 1881 pe scena Teatrului Național, iar *Fintina Blanduziei*, scrisă de autor cu sentimentul că a produs o comedie („Lucrez întins la comedia mea antică... E o fericită diversiune de la neroziile secolului nostru”), e chiar subintitulată ca atare și publicată în „Convorbiri literare” (în 1884) ca o „Comedie în trei acte în versuri” (de altfel însuși volumul de istoria teatrului citat, după ce-i zice „dramă lirică” o notează, „pagină mai încolo, drept „o comedie nostalgică... cu veselia și tristețea echilibrate reciproc”, din piesă nelipsind „nici săgețile adresate „Zoilorilor invidioși” — ceea ce e, desigur, mai aproape de adevăr). Cîntecul comic publicat postum, *La București*, proiectul unei comedii—pamflet împotriva denigratorilor lui *Despot*, *Invidioșii* (datînd din 1880), proiectul unei continuări la *Boeri și ciocoi* sub titlul *Ciocoi Convenției* arată că preocuparea comedigrafică nu s-a încheiat niciodată în existența scriitorului, *Sinziana și Pepelea* fiind o *culminație* satirică, firește, caracteristică unei noi perioade istorice de viață și de scris a părintelui monologurilor cu cîntec.

Că e tocmai așa, o dovedește și bucuria juvenilă cu care dramaturgul înregistrează succesul piesei, angajîndu-se s-o reia mereu, propunînd numaidecît, entuziast, lui Ion Ghica, ideea genială a unui *serial* ancorat perpetuu în actualitate: „*Aventurile lui Pepelea* pot fi continuate în fiecare an într-o nouă serie de tablouri”, scoțîndu-se unele din cele vechi. (cf. *Documente literare inedite*: V. Alecsandri — *Correspondența*, ediție îngrijită de Marta Aninoiu, E.S.P.L.A., 1960). Nu după multă vreme, scriitorul pornește plin de rivnă la traducerea piesei în franceză, cu nădejdea, mărturisită, că Ion Ghica, între timp trimis diplomat român în Marea Britanie, va ajuta la reprezentarea ei pe o scenă engleză. În 1882, Alecsandri, ajuns la Londra, îl roagă pe vechiul său cunoscut Kingston să traducă piesa în engleză — ceea ce acela și începe să facă.

acestea, în ce privește partea istoric-politică evident că aparțin poetului; mai mult, ele aparțin momentului în care a fost scrisă feeria, căci în ele se repercutază preocupările politice ale momentului”.

**E**fectul în contemporaneitate al teatrului lui Alecsandri era uneori exploziv, altori mai puțin sesizant, nu însă și mai puțin durabil, citeodată consternant din cauza unor incertitudini principiale sau imperfecțiuni de construcție dar mai totdeauna cu vibrație în contextul politic dat. Această vibrație a fost percepută exact de Asachi, Boliac, Kogălniceanu, Hașdeu, Odobescu, Eminescu, Slavici și mulți alți oameni de cultură, a trezit însă și reacții, dintre cele mai diverse — pînă la repudierea totală — în conștiințe nici ele anonime ale veacului. Bolintineanu notează undeva cauza esențială: „Dacă ar fi putut să rămîie scriitor poetic (...) și-ar fi cruțat multe lovituri (...) Dar el a fost și critic; el a și ris mult de cei vrednici de ris; și aceasta nu i s-a iertat; el a avut detractori politici și detractori literari”.

Exegeze sporadice mai vechi și studii sistematice recente au făcut destul pentru a pulveriza legenda „fericitului” Alecsandri, care după o scurtă junie furtunoasă, „plină de pozne și ghiduşii” (de pildă revoluția pașoptistă moldoveană...) s-ar fi transformat într-un creator olimpic, plutînd pe mări liniștite cu capul plin de lauri, pieptul împovărat de distincții și cugetul mat; dar prejudecata nu a fost înfrîntă definitiv. Delavrancea e printre aceia care i-au tot atribuit „o liniște și o seninătate perfectă”. Senin, omul care a zămislit cea mai corosivă satiră politică pînă la Caragiale? Care-și punea răzeșii din *Boeri și ciocoi* să strige: „Să ne-apărăm dreptul cu parul! La pari, români!?” Care public în 1875, în „Convorbiri literare”, maximele atît de rezonante: „Vai de turma unde cîinii sînt ocupați a roade oase”, „Trist e de țară, cînd sceptrul devine furcă sau bici”, „Lăcomia regilor, foamea popoarelor”?

Printre îndemnurile colegiale adresate de scriitor lui Pantazi Ghica e și acela de a face un teatru — cum zicem azi — angajat social, la modul cel mai vehement: „Lovește puternic în vicii; flagelează ridiculul și vei face mai multe servicii decît toate așa-zisele organe ale opiniei publice”; „Serie comedii — îl sfătuește ritos — bate-ți joc fără milă de tot ce-i ridicul, biciuiește puternic tot ce nu-i cum trebuie... înfierează viciile cu toată verva spiritului d-tale și cu toată sînta indignare a inimii d-tale”. Dacă n-ar fi avut distincția modestiei autentice ar fi putut adăuga, fără a putea fi contrazis: „Așa cum am făcut eu!”

Teatrul alexandrinian, studiat de obicei ca o fascicolă mai puțin desăvîrșită artistică a unei mari opere poetice, este, în acest mod, fatal „pastelizat”; dar poate fi înțeles exact nu doar prin raportare la întreaga lucrare a scriitorului, ci la întreg teatrul vremii și, mai departe, la teatrul revoluționar mondial.

El reprezintă în cultura română oarecum ceea ce a însemnat teatrul perioadei „Sturm und Drang” în Germania sau cel al Risorgimento-ului în Italia. E interesant de relevant cât de adecvată e acțiunii lui Alecsandri definirea, în al doilea deceniu al veacului nostru, a teatrului politic de către principalul său promotor, teoretician și practician modern, Erwin Piscator: „Teatrul politic a rupt hotarele teatrului convențional... Energiile descătusate de spectacol se revărsau dincolo de teatru, cuprinzând opinia publică, așa cum se revărsaseră de pe scenă în sală”. Într-adevăr, textul avea substanță răzvrăitoare, montarea însăși a unei piese a lui Alecsandri implica, în anumite momente, fie un act de curaj civic, fie o adeziune la un eveniment național; efectul în public căpăta întinderea unei mișcări de opinie, reacția critică sau cea administrativă nu îmbrăcau nici ele alt aspect. Observând sesizant că dramaturgul a luat mereu atitudine împotriva reacționarismului celor ce se opuneau schimbărilor impuse de evoluția stărilor economice și sociale, ca și împotriva demagogiei ariviste, dar mai ales contra politicianismului, un cercetător actual face precizarea sugestivă că însuși comicalul lui Alecsandri implică atitudinea scriitorului, fiind, evident, menit s-o provoace pe cea a spectatorului<sup>41</sup>).

Și pe cea a factorilor adverși. Căci încă de la începutul activității, scriitorul a căpătat, din partea Agiei ieșene, eticheta de „neliniștit”, fiind urmărit cu luare aminte în multiplele sale manifestări literare și de viață publică. „Susceptibilitatea guvernului — nota dramaturgul — este cu atât mai oarbă cât ea n-a fost încă atinsă de nime pînă acum. Un autor dramatic s-ar expune la multe neajunsuri din partea puternicilor zilei”. El însă se expunea, chiar cu o anume voioșie sfidătoare, astfel că unul din neajunsuri se ivi odată cu reprezentarea comediei *Iorgu de la Sadagura* (1844) în care era combătută, în forme dezlănțuit satirice, mania onora de a disprețui prostește — după cum însuși zice — pămîntul strămoșesc cu tot ce are bun sau rău, și se arăta îngrijorat că această manie ridicolă ar putea duce la stingerea simțirii de patriotism. „Se zice — notează autorul, după premiera absolută de la Iași — că Măria sa ar fi nemulțumit de oarecure sfîchieri adresate ispravnicilor și judecătorilor ce hărătuiesc poporul și cumpănesc dreptatea sub *părinteasca sa oblăduire*; se zice iar că mare a fost cutezarea mea de a pune pe scenă un grec, Kir Agamemnon Chiulafoğlu și că acest început de campanie în contra puternicilor zilei s-ar putea sfîrși pentru mine printr-un neajuns neașteptat...”. Nu trecu anul și avu loc, tot pe scena Teatrului Național din Iași, premiera comediei *Iași în carnaval*, care-i aduse autorului un alt neajuns, mai însemnat decît primul: „A doua piesă a mea... a iritat și mai mult pe

unele înalte ipochimene, căci ea lovește în acei ce au mare interes a nu să forma la noi o opinie publică menită să condamne faptele lor... un mare personagiu indignat a ieșit din logie și Aga, subindignat la rîndul său, a manifestat intenția de a ordona închiderea cortinei și suspendarea reprezentației... Se ținușe sfat tainic la Curte spre a se lua măsuri contra tendinței revoluționare a tinerimii și spre a se înfrîna autorul. Se pomeni chiar de minăstire, se propusesse închiderea Teatrului Național, se dete ordine aspre censurei...” În 1847, cenzura interzise categoric vodevilul *Piatra din casă*.

**D**upă întoarcerea din exil, scriitorul nu mai avu de-a face cu poliția și nici nu mai întîmpină rezistența fățișă a unor înalte ipochimene. Popularitatea sa crescu neconținut, deveni excepțională, poeziile și piesele se răspîndiră în toate provinciile românești, era celebrat ca bard național în Bucovina și în Banat, în toate societățile culturale din Ardeal, se afla mereu pe afișele teatrelor naționale din Iași și București, dobindise o amplă notorietate europeană, ziare franceze și germane publicau corespondențe despre premierele sale („Gazette de France” consemnează reprezentația întâia a *Fintinei Blanduziei* cu titlul „Une grande premiere à Bucarest” — sub semnătura lui Armand de Pontmartin) piesele începură a fi traduse în diferite țări: Edgar von Herz tălmăci în germană *Fintina Blanduziei* (în 1885, la Viena), *Ovidiu* fu de asemeni tradus în germană (Alecsandri însuși îi asigură apoi o versiune franceză, la rugămintea compozitorului Gounod, care voia să facă o operă după piesa-libret), italianul Marchetti și românul Obedenaru îi cerură încuviințarea să scoată un libret de operă din *Despot Vodă*. Autorul trăia cu voluptate succesul real, atât de întins, privea însă circumspect adulațiunile, fiind în schimb receptiv la observațiile concrete asupra lucrărilor, respingînd categoric ideea că în afara adeziunii efective a publicului ar putea exista și vreo altfel de consacrare. Înainte de premiera cu *Ovidiu*, căutînd mereu să afle, prin scrisori, ce soartă îi prevede Maiorescu, îi mărturisește franc: „Nu aș dori să obțin succes de stimă, pe care l-aș considera ca un fiasco foarte supărat”<sup>42</sup>).

Cu toate acestea, teatrul său politic, declarat politic, are parte de o critică din ce în ce mai înverșunată care ajunge, la un moment dat, să pună sub semnul întrebării însăși calitatea de dramaturg a scriitorului, provocîndu-i supărări ce-l duc pînă la deznădejde și gravă îndoială de sine. Critica era, firește, și un efect al dezvoltării culturale și modificării gustului, al noilor exigențe față de literatură, al confruntării dramaturgiei noastre incipiente cu un mare repertoriu străin, sedimentat de secole. Presa

<sup>41</sup>) Virgil Brădățeanu. *Comedia în dramaturgia românească*. Ed. Minerva, 1970.

<sup>42</sup>) „Convorbiri literare”, nr. 6/1904, Corespondența cu Titu Maiorescu.

cuosec și ea, începând de pe la 1860, o creștere considerabilă și făcu loc, din ce în ce mai larg, în paginile ei, criticii literare și artistice. Azi e greu să ne dăm seama exact de ceea ce a fost atitudine critică onestă spre deosebire de pornirea pătimăș denigratoare. De altfel nici contemporanii nu realizează prea clar diferențele, iar posteritatea literară a etichetat adesea ca premeditat ostile prea multe luări de poziție, din care unele apar azi ca evident inocente<sup>13)</sup>.

Dar partea cea mai mare și mai grea a criticilor împotriva teatrului lui Alecsandri era inspirată direct — sau prin reflex — de purtătorii ideilor combătute de autor. Teatrul politic se bucura de o adversitate politică pe măsura virulenței cu care se manifesta. Uneori atacurile erau date de presa liberală, care considera lezate interesele aceluia partid, alteori de presa conservatoare, care, la rîndu-i, reclama ultragiul la partidă; observări ascuțite asupra orientării estetice, tehnicii dramaturgice, tipologice, principiilor literare conținute, mascau, nu o dată, o reacție politică furibundă. După premiera piesei *Rusaliiile în satul lui Cremin*, împotriva comediei se repeziră cu înfocare ziarele liberale, care profitară de prilej pentru a bagateliza și unele din cînteculele comice. „Dacia — diariu politic, literar și comercial” publică, în martie-aprilie 1861, un articol prelung (în trei numere) avînd drept semătură trei stele și care începea cu o apreciere generală a dramaturgiei lui Alecsandri. „Nepuțin învinge cu arme parlamentare s-a suit iarăși pe Parnas scriînd piese politice”, venind „un timp unde pana aceasta... produse numai șansonete d-alde *Cleveticii demagogul* și *Rusaliiile în satul lui Cremin*... Toți oamenii ce simt arzînd în inima lor focul sfînt al renașterii și înaintării și-au mușcat buzele; și-au dat palme peste cap; s-au întrebat: care să fie cauza ce a determinat pe poetul favorit al Românilor a părăsi regiunile cele delicioase ale Olimpului național spre a descinde în arena meschină a patemilor careucid orice suflet mare?” După aprecierile globale, cronicarul caută să explice și cauza focului sfînt care l-a făcut să-și dea palme și se ocupă propriu-zis de piesă, arătînd că autorul ei „Țîntește... a lua în ris toate începuturile acelor reforme ce sînt menite a regenera națiunea și limba... Țîntește a provoca dispreț pentru teruinațiunea latină introdusă de unii din Români la finele cuvintelor”. Pentru aceasta, sufocat de oroare, ziaristul strigă: „Noi protestăm în numele

<sup>13)</sup> În raportul făcut Academiei „V. Alecsandri — admiratori și detractori”, G. Bogdan-Duică amestecă lucrurile nu o dată, trecînd la „admiratori” personaje și declarații insignifiante, iar la „detractori” oameni care au făcut și observații modeste, de bun simț; dacă citești atent raportul, remarci, din cînd în cînd, cite o notă de rezervă echivocă asupra operei alecsandrinene, strecurată chiar de critic, ce se erijase în „admirator”.

intelligenții și a întregului popoul”. Într-adevăr dramaturgul era făptuș ostil tuturor stricătorilor de limbă, fie ei latinizanți sau italienizanți și vodevilul împotriva lor fusese îndreptat. Dar putea fi socotit oare, prin aceasta, un antinațional retrograd? Scriitorul găsi cu cale să lămurească, într-o scrisoare publică, ce anume urmărise: „Ait în piesa *Rusalii*... cît și în drama intitulată *Zgîrcitul risipitor* am cercat să biciuiesc ridicolele iar nu principiile; am cercat a stigmatiza nu pe oamenii ce au convingeri dar pe șarlatanii care fac din cele mai sacre principuri o materie de speculație”.

În *Boeri și ciocii* dramaturgul propune, într-adevăr, în mod paradoxal, ca erou exemplar, un mare boier și e tributari unei tendințe xenofobe ce i-a fost pe drept imputată. În aceeași piesă, însă, el ridiculizează politicianismul și dezmațata corupție a aparatului funcționăresc. Fără întîrziere, cronică ziarului „Telegraphul” (octombrie 1874) semnală „Laerjiu” opiniază că „Laurii de această verdeață îndoioasă nu pot sta pe o frunte atît de măreață: este verdele factice al conservelor alimentare... Piesa nu se susține decît prin curiozitatea costumelor și prin graciosă amabilitate a publicului. Actul II este macru în intrigă. Actul III este și mai searbăd”. Și pentru a nu mai rămîne nici o îndoială, cronicarul califică personajele și acțiunile lor, cu „inexplicabil”, „rol de umplutură”, „face enormități”, „e o anomalie” etc. Evident că nu se critică părțile cu adevărat slabe ale lucrării; nemulțumirea gazetarului e provocată de tendința ei critică. El și sfătuieste pe autor să micșoreze numărul de șperțari și de situații de luare a mitei, pentru a nu „întina” atîta lume.

Devine aproape o obicei al unei bune părți a presei ca fiecare lucrare a lui Alecsandri să fie întîmpinată cu hula mai meșteșugată sau mai inabil deghizată, dincolo de exclamațiile protocolare preambulare, despre „ilustrul bard”, „cîntărețul neamului”, „marele poet”. *Despot Vodă* e acceptată cu căldură de public și prețuită de mulți cărturari. Nu puțini conicari atacă însă piesa pe temeuri fie naive, fie bizare. În „Pressa” (noiembrie 1879) I. N. Șoimescu e nemulțumit grav de Ciubăr Vodă: „Încît pentru utilitatea ce și-a impus d. Alecsandri de a se servi de acest nebun, care mai tîrziu se zdrăvește și se face călugăr, pentru a asasina pe Despot, aceasta este o inspirațiune foarte nefericită căci este trist de a pune pumnalul asasinului în mîna unui călugăr... Cum de n-a înțeles d. Alecsandri răul efect moral ce va produce această asasinare în inima spectatorului, ofensa ce el va arunca asupra prestigiului religiei?” Amintind declarația Anei precum că îl iubește pe Despot, cronicarul, pudibond, se infioară: „Trist și scandalos spectacol oferă junelor demicele care au venit să asiste la reprezentarea piesei”; iar „episoada amoroasă” dintre Carmina și Despot „ofensă într-un mod neiertat delicatețea bunelor moravuri”. Acuzațiile nedisimulate, sînt

de ultragiu la adresa bisericii și a moralei publice!

În 1881, în „Românul”, Frederic Daminé scaldă feeria *Sinziana și Pepelea* într-o baie de injurii, ca să conchidă categoric: „Nu cred în succesul feerii D-lui Alecsandri, adică în succesul ei bănese, căci un succes literar evident că nu poate avea”, deoarece înfățișează doar „prostii cu musică și decoruri”. Într-o publicație din 1887, *Ovidiu* e denumit „operetă bufă” și apoi „crimă literară”.

E probabil, cum s-a mai afirmat, că multe atacuri proveneau din credința că multe partid că satira alecsandriniană îi vizează programul de pe poziția adversă. Declarațiile scriitorului că nu face politică partizană, ci politică națională și socială în sensul cel mai general, al progresului civilizației române, că urmărește a lăsa urmașilor „o galerie de tipuri contemporane” nu aflu crezare. De ce ar fi aflat-o atunci, devreme ce și mai târziu, chiar foarte târziu, s-au căutat și i se mai caută încadrări de tipul „pașoptist dezamăgit de evoluția post-revoluționară”, „spirit junimist avant-la-lettre”, „liberal autonom” etc? E greu de acceptat, de pildă, aserțiunea — făcută într-o monografie altminteri teimeinică și bogată — că „Scriitorul nu înțelege bine adevăratele raporturi dintre clasele sociale, nici reala poziție politică și socială în raport cu interesele fundamentale ale poporului sau a fiecărei grupări politice și clase sociale în parte”, fiind „un om naiv în ale politicii și mai cu seamă în toate metodele din arsenalul politicianismului”.<sup>14)</sup> Nici azi nu putem desluși cu precizie, pînă la detaliu, ceea ce i se impută lui Alecsandri, dar înțelegem că, în esență, patriotismul clarvăzător l-a înălțat deasupra intereselor de partid feudal ori burghez, situînd, de exemplu, teatrul său într-o zonă politică superioară, unde, ca și la Caragiale, stratificările societății sînt intuite cu genialitate vizionară. Iar „naivitatea politică” e infirmată de întreaga existență publică a revoluționarului, unionistului, demnitarului, ambasadorului... De altfel, în aceeași carte se citează scrisoarea lui Alecsandri către Kogălniceanu: „N-am ajuns încă la acel grad de timpire sau de

patimă zisă politică încît să primesc a-mi sacrificia orbește convingerile mele personale pentru a complăce unui partid... fie oricare și văpsit oricum!”, enunțîndu-se — de astă dată — adevărul că scriitorul detesta *politicianismul* și nu voia nici să pară, nici măcar să se comporte ca omul unui partid.

**D**upă cît se pare, cel dintîi care l-a înțeles foarte bine, în epocă, a fost Hasdeu. Polemizînd cu ziarele „Țărănul Român” și „La voix de Roumanie” care-l acuzau pe dramaturg că se opune progresului, Hasdeu, în articolul *Mișcarea literelor în Ieși*, fixează admirabil coordonata definitorie a opereii dramatice alecsandrinice: „Zgîrcitul risipitor apăru, în fine, la lumină cu sfîrșitul lui februar, ca un precursor al zilelor Babei (...) În politică, în literatură, în familie, oriunde ne-am întoarce privirile în jurul nostru, ne întîmpină «Zilele Babei»: cald și rece, uscat și umed, liniștit și furtunos, frumos și urît, toate la un loc, un caos de contradicții, o lipsă absolută de caracter! Se zice că scrierea d-lui Alecsandri a dispăcut *spiritelor liberale*; tot cu așa temeii noi am încredințată că ea n-ar putea să placă *spiritelor retrograde*; ce-i dreptul, zgîrcitul risipitor nu e nici liberal nici retrograd; el este ca «zilele Babei» și ca societatea noastră: fără principii (...) Așa numiții *retrograzi* și *liberali* nu pot forma la noi două tabere, ci sau numai una, sau mii de mii. Ei formează numai o tabără, pentru că steagul lor comun e „egoismul”, ei formează mii de mii de tabere, pentru că *egoismul*, e lucrul cel mai invidual în lume. De aceea vedem la noi că de-ndată ce „interesul poartă fesul” apropiie pe un *retrograd* de un *liberal* și viceversa, *retrogradul* nu se mai îngrijește de ceilalți ai săi, nici *liberalul* nu-și mai bate capul cu amicii săi politici; ci ei doi se-mbrățișează ca frați gemeni și-și dreg trebușoarele în armonie, pînă la a doua zi, sau și mai curînd, cînd Baba schimbă cojocul. Iată starea socială deserișă în drama d-lui Alecsandri; descrișă cum descrie numai d. Alecsandri adevărată descrișă măiestre!”<sup>15)</sup>

<sup>14)</sup> G. C. Nicolescu. *Viața lui V. Alecsandri*. Editura pentru literatură, 1962.

<sup>15)</sup> *Articole și studii literare*. Prefață, texte alese și îngrijite, note de C. Măciucă. Editura www.cimec.ro Literatură, 1961.