

## Un dramaturg dat uitării

# Nicolae Scurtescu

Numele lui Nicolae Scurtescu nu se mai pomeneste; autor mai mărunț din pleiada post-pașoptistă, el merită totuși o clipă de atenție, de n-ar fi decît sîrguința depusă de el pentru a contribui la lărgirea și dezvoltarea dramaturgiei noastre moderne.

Predilecția pentru acest gen dificil și, în-deosebi, pentru varianta, aparținînd într-un totu unei sfere de înaltă cultură literară — cum este tragedia — poate surprinde dacă ținem seamă că Scurtescu a luat tîrziu contact cu viața și cercurile intelectuale. Din amintirile celor care l-au cunoscut<sup>1)</sup>, aflăm că, fiu de țaran, născut în 1844 la Valea Largă (sat din districtul Dîmbovița), Scurtescu abia știa să scrie și să citească la 16 ani, cînd arhiepiscopul Calistrat Sevastis, impresionat de istețimea băiatului, l-a adus în Capitală cu gîndul de a face din el un slujitor al bisericii. După ce însă, cu o remarcabilă ambiție, își dă examenele de clase primare și intră, în 1862, la Liceul Sf. Sava, Scurtescu își dovedește înclinația deosebită pentru literatură și istorie. Încă din școală scrie poezii. În 1868 ia parte la întrunirile cercului literar „Orientul”, iar Granda publică în „Albina Pindului” cîteva din primele sale încercări poetice. Animat de idealuri patriotice și democratice, Scurtescu face parte, în 1869, din societatea „Românismul”, fondată de B. P. Hasdeu. În anul următor, cînd își încheie studiile secundare, ocupă, în urma unui concurs, un post de învățător la București — Iulia Hasdeu, își obține certificatul de absolvire a cursului primar, avîndu-l pe el ca examinator — și începe totodată o perioadă de activitate scriitoricească și publicistică intensă. Numeroasele sale articole, publicate în „Columna lui Traian”, „Viitorul”, „Foaia societății Renascerea”, „Românul”, vădesc conștința preferințelor sale: ele tratează despre teatru și arta dramatică, iar în domeniul istoriei, despre în-

vățămîntul istoriei patriei. Dascăl conștiincios, Scurtescu pledează pentru introducerea metodelor didactice noi și compune pe de altă parte și un *Manual de istoria românilor*. Prietenos din fire, se simțea bine mai ales în compania tinerilor, și în jurul lui se formă una din cele mai originale societăți — „fără titlu și cu statute nescrise” — avînd drept scop „dezvoltarea prin noi înșine a cunoștințelor noastre literare”<sup>2)</sup>.

Destinul său se încheie printr-o moarte prematură, în 1879, așa încît a lăsat literaturii noastre puține lucrări finite, unele interesante în perspectivă istorico-literară, și o seamă de proiecte.

În poezie se afirmă întîi prin versuri de factură populară (publicate sub pseudonimul Niță Vintilă Stroe), abordînd apoi genuri variate: poezie lirică, poem, fabulă, satiră, spre a intona mai tîrziu, în cor cu întregul contingent post-pașoptist, cantilena tipică a dezamăgirii singurătății și scepticismului, în versuri de turnură filozofică, e drept facilă, naivă, care amintesc însă oarecum de timbrul eminescian, ba chiar ni-l evocă uneori nemijlocit:

„Religia? — Unealtă de speculi și-amăgire;  
Și legea? — Un drum sigur mai lesne-a

Amorul? — Vorbă vană mai mult spre chi-

Și fericirea? — Germen mai mult de-a sus-

pină”.  
Dar marea-i pasiune a rămas dramaturgia, în domeniul căreia ne-a lăsat cele mai numeroase și mai interesante dintre realizările sale. A scris în-deosebi piese istorice: *Rhea Silvia* (publicată în „Tranzacțiuni literare”, 1872—1873 și apoi, în 1873, în volum), *Despot Vodă* (în „Revista contemporană”, 1875 și, în volum, 1877), *Stefan Rareș* (postum în „Familia”, XIX, 1885, nr. 42—50) și un manuscris de tinerețe, *Brutus* din 1866. Alte proiecte se cunosc din fragmente găsite: un act din *Pirvu, banul Craiovei* și 48 de versuri din *Moartea lui Cezar*. Scurtescu ar fi scris și un *Lăpușneanu*, reprezentat chiar, pare-se, de Pascaly în 1872, dar textul s-a

<sup>1)</sup> A. C. Șor: N. Scurtescu, în „Familia”, XX, 1884, Nr. 1, p. 5—7 și Nr. 2, p. 19—20; N. Tîncu: Nicolae Scurtescu, în „Revista Nouă”, V, 1893, Nr. 11—12, p. 402 și urm., și Iuliu I. Roșea: Scriitori și artiști, Buc., 1890, p. 3 și urm.

<sup>2)</sup> A. C. Șor, op. cit.; loc. cit., p. 6.

pierdut. Piese de alt gen sînt *Mireasa la mormînt*, apărută în „Foiața societății Românișmul” și *Dan și Anuța*, în „Columna lui Traian”. Cele mai notabile rămîn însă *Rhea-Silvia* și *Despot Vodă*.

Cea dintîi, inspirată de legenda lui Romulus și Remus, pare a fi prima încercare de tragedie, în istoria dramaturgiei românești, pe teme istorice. Pe drumul astfel deschis vor merge apoi I. N. Șoimescu — *Constantin Basarab Brîncoveanu* (1877) și *Diurpaneu* (1879), G. Bengescu-Dabija — *Pygmalion, regele Feniciei* și *Amilcar Barca, generalisim al Cartaginei* (1894), Iuliu I. Roșca — *Lăpușeanu, domnul Moldovei* (1884) și alți autori de tragedii. Este o rezonanță produsă în contextul românesc de reacția antiromantică din a doua jumătate a secolului al XIX-lea francez, de neoclasicismul ce se afirmă prin teatrul lui Ponsard și reprezentațiile mării tragediene Rachel. Scurtescu mărturisea în prefața piesei sale că a vrut să compună o tragedie după modelul lui Racine. Desigur, unele trăsături ale piesei aparțin într-adevăr tragediei raciniene: inspirația e găsită în istoria antică, personajul principal e configurat după pilda eroinelor pasionale ale lui Racine, conflictul însuși se iscă prin lupta dintre două pasiuni — iubirea maternă pentru gemenii Romulus și Remus și cea filială față de Numitore, ce se ciocnese în sufletul Rheei-Silvia cu ura pentru tiranul Amuliu. Dar modul de a înscena această dilemă tragică se depărtează de modelul racinian. Însăși tragedia lui Ponsard, care preia anumite elemente ale dramei romantice, respingînd doar excesele ei, reprezintă un neoclasicism nici decum conform legilor severe din vremea lui Boileau. Mai mult încă, își face loc în *Rhea-Silvia* — ca și în toate încercările de tragedii care-i vor urma — mijloacele caracteristice ale dramei romantice. Travesti-ul, identitatea ascunsă și seria de încercături ce derivă din aceasta, secretul nașterii, trecentul sumbru care pretinde răzbunare — aceste modalități tipice romantice de a crea tensiune și atmosferă, le găsim acumulate aici. Dacă Silvia este un caracter tragic în sensul clasicist, Amuliu e mai degrabă un personaj romantic: cele două pasiuni la fel de exclusive care-l stăpînesc, voința de dominație tiranică și dragostea oarbă pentru Silvia, constituie mai mult o sciziune internă decît un conflict. Pe de altă parte, piesa vădește și tendința moralizator-ideologică, tipică teatrului românesc cu subiect istoric din secolul XIX. Orientarea democratică și patriotică se exprimă clar prin Numitore: personajul e întruparea unei noțiuni, el e stăpînitorul bun, opus tiranului Amuliu. Replicile și scenele iau adesea turnura unor propovăduiri pe teme social-politice, iar finalul ilustrează, de asemenea, în chip demonstrativ tendința democratică — tiranul e frînt, iar Romulus, învingător, îi face rechizitoriul de rigoare, și cea patriotică — o apologie a Romei și a viitoarelor ei cuceriri civiliza-

toare include o aluzie la Dacia, leagănul poporului român.

Cu *Despot-Vodă* — un subiect care a atras multe condeie în dramaturgia noastră, nu numai pe Alecsandri și Bolintineanu — Scurtescu realizează o evocare istorică, e drept, fără mare strălucire, cumințe, dar inovatoare în cîteva puncte. Piesa — pe care Iorga o aprecia în mod deosebit<sup>3)</sup> — ilustrează, printr-un conflict între Despot și „țară”, asemănător cu acela din drama lui Alecsandri (pe care o prefigurează), dar mai strîns și mai unitar realizat, ideea domnitorului străin de țară. În contextul literar în care apare, piesa e merituoasă, fiind lipsită de stridențele și stingăciile curente în dramaturgia cu subiect istoric a epocii. Pe cînd mai toate personajele dramelor istorice din secolul trecut sînt simple ipostazieri ale unor noțiuni politice sau fantoșe fără individualitate, eroii lui Scurtescu atestă încercarea autorului de a opera o anumită diversificare și umanizare a lor. Despot însuși e ferit de schematizare excesivă; chiar dacă personalitatea lui nu e atît de marcată cum ar fi cerut modelul istoric, el e mai omenos, nu o pură chintesență a tiraniei. Moțoc, „vulpea bătrînă”, e abilul intrigant, iar Tomșa, viteazul cinstit și patriot, în schimb spătarul Dumitru, unicul boier din tabăra domnului, nu mai e, ca în alte piese asemănătoare, unealta fără scrupule a tiranului; el capătă trăsături diferențiate prin luciditatea sa și acționează deliberat, păstrîndu-i credința lui Despot, după ce a cumpănit situația reală. Reprezentanții poporului — Șopîrlă, Virgulea, Vrancea, au și ei oarecare culoare: oameni simpli, cumsecade, buni patrioți, glumeți sau sfătoși, după vîrstă.

Mai e de amintit *Ștefan Rareș*, dramă istorică în patru acte, (inferioară-totuși dramei lui Bolintineanu cu același subiect: *Ștefan Vodă cel Berbant*) inspirată după *Le roi s'amuse*. Scurtescu izbuște doar o corectă evocare istorică, unde pledoaria împotriva tiraniei se îmbină cu încercarea de a da piesei o coloratură filozofică; într-un monolog se lasă frîu liber naivei meditații asupra soartei omului, iar Ștefan Vodă e redat ca un personaj lucid și cinic. Fără suficiență îndemînire, autorul dovedește totuși, aici, o bună cunoaștere a tehnicii dramatice, lucru nicidecum neglijabil în contextul dramaturgiei istorice din epocă.

G. Călinescu îi recunoaște lui N. Scurtescu „pătrundere psihologică” și (în *Rhea-Silvia*) un dialog „nervos, fără vorbăria și diminutivele lui Alecsandri”<sup>4)</sup>. Merită să îndepărtăm colbul uitării așternut pe locul modest ce-l ocupă în istoria dramaturgiei noastre.

Claudiu Christescu

<sup>3)</sup> Istoria literaturii românești contemporane, vol. I, p. 25.

<sup>4)</sup> Istoria literaturii române, București, 1941, p. 340.