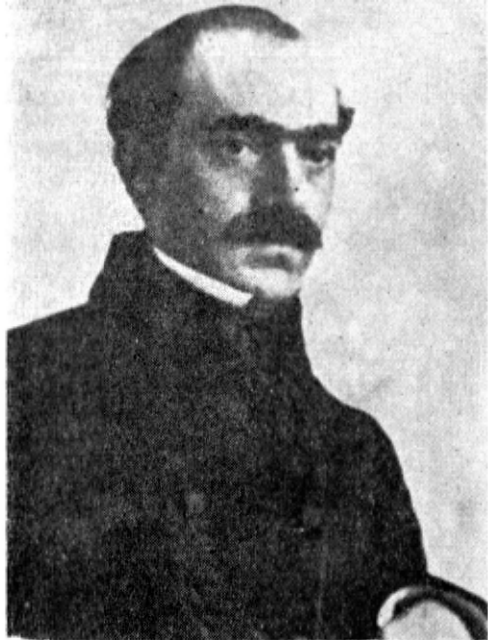


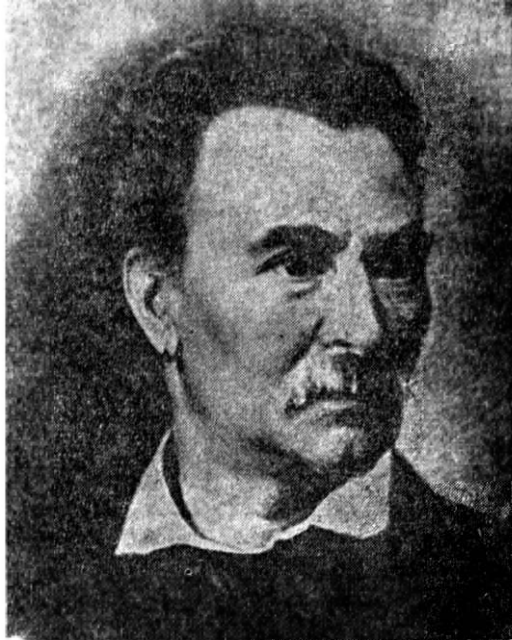
Era vremea poeziei..

Era vremea poeziei. Răspîndită în foi volante, citită la răsăruci sau cîntată spontan, poezia a înflăcărat conștiințele, a încălzit inimile, a circulat — asemenea unei producții folclorice — fără să se știe cui îi aparține. Alecsandri, prin *Deșteptarea României*, cu ale cărei versuri chema la luptă și mustra conștiințele adormite; „damnatul” Ion Cățina, pe care alternativa morții în slujba revoluției îl exalta („*Toba-n piață să răsune / Tot românul să s-adune / Ori pe viață, ori pe moarte / Dulce-i pentru libertate / Un mormînt a cîștiga*”); și, în sfîrșit, Andrei Mureșanu, ce avea să înscrie o efigie perenă nu numai a anului revoluționar 1848, dar și a dorinței perpetue de libertate a poporului nostru: „Deșteaptă-te, române! din somnul cel de moarte”. Era, deci, vremea poeziei, era vremea poezilor tribuni, era vremea versului care înflăcăra. Și teatrul? Din producția dramatică a epocii doar *Iașii în carnaval* mai poate astăzi pentru calități artistice să fie jucată. Unele au fost pierdute, altele au căpătat doar valoare documentară și de arhivă. Revoluția nu a stăpînit prea mult și nu a avut perioade de liniște pentru a-și crea efigiile scenice, celebrarea eroilor cerea inspirația instantanee a poetului și nu elaborarea mai îndelungă necesară autorului dramatic. Sigur se povestește despre Costache Caragiale că ar fi declamat, „înfășurat în tricolor”, versuri patriotice pe scena de la Momolo. Gestul era în spiritul epocii și o reprezenta plenar. El atesta adeziunea cetățenească a artiștilor la cauza revoluției. Dar o dramaturgie a anului 1848, care să nareze oamenii și faptele lor nu a existat, și aceasta pentru că împrejurările nu au făcut-o posibilă. Dar a existat un spirit al anului 1848 în teatrul românesc, în dramaturgia românească și aceasta e mai important decît chiar cîteva piese ce ar fi lăsat o mărturie de circumstanță evenimentului ca atare. Și dat fiind că, atunci, în anii dinaintea revoluției, teatrul nostru își căuta drumurile, își limpezea făgașurile, își delimita hotarele — acest spirit a stat la temeliea ideii de teatru românesc, punîndu-și amprenta asupra structurii sale, aflîndu-se la toate marile cotituri, în toate momentele sale de răsărucă.

Acum, în epoca efervescentă dinaintea anului 1848 — pentru că revoluția e un moment, o înclinare a unei tensiuni sociale și spirituale, vădită cu atîta ani înainte — ideea unui repertoriu național, contemporan și actual, a cucerit teren definitiv. Acesta este, în fond, sensul cotiturii radicale, care s-a petrecut atunci, în ceea ce privește înțelegerea menirii teatrului ca un factor al conștiinței sociale în ofensivă. În atmosfera de pregătire a revoluției, ce avea să vină, s-a pregătit și s-a desfășurat pe scenă marea bătălie a teatrului românesc, comparabilă, cred, doar cu aceea rămasă istorică a hugolienei *Hernani*. Teatrul a pregătit revoluția prin caracterul său ofensiv, prin faptul că ceea ce părea sacrosanct era demitizat, că ceea ce părea inuabil și grav era văzut sub latura comică sau ridicolă, prin faptul că ceea ce era înconjurat de nimbul imuabilității a fost supus hazului public. N-au lipsit replicile incendiare, cîntecele agitatorice, n-a lipsit subtextul, apropo, expresiile figurate împrumutate din popor, dar mai presus de toate acestea se afla biruința ideii că repertoriul trebuie să fie *repertoriul realităților*



Vasile Alecsandri



Costache Caragiale

românești, că menirea lui este aceea de a se înscrie în chiar inima evenimentelor, că el trebuie să-și slujească epoca și trebuie să fie școală și tribună eficace pentru afirmarea noului. Alecsandri, simbolul acestei perioade revoluționare în domeniul teatrului, avea să spună mai târziu, după ce rememora etapele afirmării sale și ale repertoriului național prin *Iorgu de la Sadagura*, *Iașii-n Carnaval*, *Piatra din casă* (unde „atingeam și coarda desrobirii țiganilor”), *Nunta țărănească* (în care hora era reprezentată prima dată pe scenă) : „Astfel, am avut fericirea să distrug multe prejudecăți înrădăcinate, să biciuiesc multe defecte, să îndrum teatrul nostru pe adevărata cale națională și să dovedesc că limba noastră se potrivește admirabil și pentru comedie, și pentru muzică”. Piesele lui Alecsandri, ca și ale altora ce s-au jucat atunci, ne pot părea astăzi naive. Și, bineînțeles, sînt ; dar raportate la sensibilitatea epocii, la puterea publicului de a înțelege și de a reacționa, ele au un merit deosebit, acela de a fi ale epocii fără să-i facă nici un fel de concesii. Își dominau epoca prin propriile ei mijloace, se adresau publicului, vroiau să-l cunoască, îi urmăreau cu emoție reacțiile. Dar nu-i cultivau pornirile joase, ci căutau să-l educe, să-l facă apt a înțelege dincolo de obișnuințele lui.

Teatrul a contribuit deci la crearea unei atmosfere de combativitate civică, de sarcasm și de îndrăzneală ; prin teatru s-au spus adevăruri despre societatea românească, despre moravurile ei. Și numai faptul de a le fi spus reprezenta un indiciu al afirmării lui ca un factor de conștiință, ca o tribună, constituia dovada maturizării lui.

Dar această maturizare s-a împlinit în perspectiva revoluției, a slujit afirmarea unui spirit revoluționar românesc — „sentimentelor de naționalitate și de independență”. De aceea, teatrul acestei epoci, dacă nu se ridică la valori artistice absolute, dacă le conține numai în embrion, trăiește însă prin semnificațiile lui, prin acele direcții impri-mate, și care sînt caracteristice culturii românești, și anume că teatrul trebuie să fie al epocii sale, să îi slujească ideile cele mai avansate, forțele novatoare, că teatrul trebuie să fie al țării și pentru țară.