

Vasile Alecsandri — ctitor și militant al dramaturgiei românești

Cînd, în 1890, pe patul de moarte, la Mîrcești, Vasile Alecsandri, poetul încărcat de ani și de glorie, făcea ultimele corecturi la piesa *Ovidiu*, el avea în urma lui cincizeci de ani de activitate în teatru și cincizeci de piese cu care ilustrase repertoriul românesc. S-ar putea spune că viața lui Alecsandri se confundă, în parte, cu istoria teatrului nostru în secolul trecut și, îndeosebi, cu istoria începuturilor unei dramaturgii românești. Incunutat cu laurii succesului, ca un rege al poeziei, el gustă triumful unei cauze pentru care militase ca puțini alții atunci cînd i se reprezentă piesele mari din ultima perioadă a vieții sale: *Despot-vodă*, *Fintina Blanduziei* și *Ovidiu*. Năzuind spre ordinea clasică, asemenea marilor noștri scriitori, el se întoarce în dramele acestea spre lumea latinătății imperiale. Poetul, conștient ori inconștient, năzuia spre apoteoză. Dar nu numai spre apoteoză unei cariere personale strălucitoare, ci și spre aceea a teatrului românesc pe care-l slujise, pe care-l văzuse dibuindu-și drumurile, încercîndu-și formele și limbajul, descoperindu-se pe sine și afirmîndu-se apoi cu deplină maturitate. Pe drept cuvînt putea să-i spună Alecsandri unui prieten, încă în 1863, într-o scrisoare: „Nu știu dacă am creat Teatrul Național, dar știu că i-am adus un mare concurs”.

Într-adevăr, un mare om de teatru nu este doar acela care scrie piese pentru repertoriul teatral, ci acela care se interesează de aproape, intervine, se integrează în viața scenei. Animatorul, organizatorul, actorul și regizorul, atunci cînd îl dublează pe dramaturg, înfîlnindu-se în una și aceeași persoană, constituie diversele ipostaze ale omului de teatru. Vasile Alecsandri n-a fost

doar cel care a scris pentru scenă. El a contribuit la crearea acestei scene. Căci, atunci cînd își începe activitatea sa dramatică, totul trebuia întemeiat în teatrul românesc, începînd cu teatrul ca atare. Desigur, nu se poate spune despre amabilul poet de la Mîrcești că a fost întemeietorul teatrului românesc. El împarte această glorie cu alții. Să nu uităm, printre altele, pamfletele dramatice ale lui Iordache Goleșcu, nici *Franțuzitele* lui Facca, nici eforturile lui Millo, care, încă înainte de 1840, încercase să lanseze un teatru în limba noastră, nici *Sărbătoarea cîmpenească* a lui Eliade Rădulescu. Dar toate aceste tentative generoase pierdeau o bună parte din valoarea lor prin faptul că erau izolate, că nu erau legate de existența unei scene durabile, că nu participau la o viață teatrală susținută. Meritul dintîi al lui Alecsandri este acela de a fi înțeles necesitatea *continuității* în efortul de a constitui un teatru. El a înțeles că o dramaturgie nu poate să existe doar pe hîrtie, și nici numai în sălile improvizate ale unui teatru ocazional. A înțeles că este nevoie de un teatru național permanent. Pe acesta se va strădui, împreună cu alții, să-l organizeze, să-l conducă și să-l illustreze, furnizîndu-i opere pe măsura talentului și priceperii sale, pînă la moarte.

În acest sens, un pas esențial s-a făcut în 1840, cînd Negruzzi, Kogălniceanu și Alecsandri sînt numiți directori ai teatrului din Iași. Să nu uităm că la această dată fiul marelui Vornic, care tocmai se întorsese, prin Italia, de la Paris, avea douăzeci de ani, și aceia neîmpliniți. Mult entuziasm, oarecare pricepere dobîndită în șederea sa la Paris, prin lecturi, prin participarea la

www.cimec^{sub}.ro

„Înărul scriitor urmărea, în aceste mărunte încercări dramatice ale sale, mult mai mult decât ele păreau să ofere. Nu divertismentul facil, nu umplerea unor ceasuri deșarte, nu distrarea unei societăți îndestulate, ci o înaltă pedagogie constituia ținta dramaturgului. Într-un text revelator, în prefața ediției din 1875 a teatrului său, Alecsandri își rememorează strădanile acestor ani în care — prin adaptarea unor piese ușurele — visase să transforme o societate: „...fiindcă încă la moi nu posedăm nici libertatea tribunei, nici arma zilnică a jurnalismului, am proiectat să-mi fac din teatru un organ spre binecuvântarea năraurilor rele și a ridicolelor societății noastre“. Alecsandri avea, deci, convingerea că participă la o operă de reformă, de redresare morală și social-politică a țării sale: „...mare câmp de luptă se întinde dinaintea noastră! dar lupta nu spărie, căci ne susține și ne animează speranța izbîndei...“

Comparînd aceste piese de la începutul activității lui Alecsandri cu originalele lor, ne dăm seama în ce măsură dramaturgul nostru a intervenit adaptînd nevoilor locale, dar mai ales exigențelor sale moral-sociale, piesele alese. Dar adaptarea e un prim pas. În curînd, Alecsandri devine independent de orice model străin. Subiectele pe care și le alege sînt luate din viața societății românești a timpului său. În fond, *Iorgu de la Sadagura* anunță marea satiră socială din *Scrisoarea pierdută*, după cum *Iașii în carnaval* anunță *D-ale carnavalului*. Publicul ieșean obișnuit cu melodramele ca și cu vodevilurile franțuzești, putea să vadă, în 1844, cînd se reprezintă *Iorgu de la Sadagura*, o piesă în care sînt batjocorite tocmai tendințele cosmopolite ale protipendadei. Dramaturgul pledează indirect, prin flagelarea moravurilor, prin condamnarea disprețului unora față de „tot ce este național“, pentru autenticitate în viața socială. Cînd la 22 decembrie 1845 se reprezintă *Iașii în carnaval*, un cronicar dramatic exclama, entuziasmat, în articolul său din *Albina românească*: „Privitorii cei de toate zilele ai teatrului național, transportați prin reprezentațiile de mai înainte în deosebite țări, au înșuflat cu mulțămire ca un călător obosit prin: *Lauda Domnului!* *Iată-ne acasă!*...“

Dramaturgul și publicul său se întâlneau în opinia aceasta, dovedind conștiința importanței național-educative a teatrului. Acești cronicari care semnează articolul amintit din *Albina românească*, vorbește despre faptul că, în piesa lui Alecsandri, „mai ales cunoștința traiului nostru social este tema ce o mînează a un gust și un talent ales“. Cunoașterea a „traiului social și a moravurilor“. Cele mai multe din piesele dramaturgului nostru vor să împletească dulcele cu utilul, să spună „oarecare triste adevăruri“, dar să și amuze.



Un afiș „pentru memorie“ al Teatrului Național: „Fântina Blanduziei“ în 1884 — direcția de scenă, Matei Mîllo; și în 1919, Paul Gusti.

E adevărat că modelele timpului, piesele, îndeosebi din repertoriul francez pe care-l cunoștea Alecsandri, erau mediocarele producții ale unui teatru boulevardier. Rareori, ca în *Ginerele lui Hagi Petcu*, scriitorul se îndreaptă spre cite o piesă mai importantă, precum *Le Gendre de Monsieur Poirier* a lui Augier. De cele mai multe ori, răspunzînd, desigur, nevoilor unui public încă prea puțin rafinat, el alcătuieste mici comedii, scenețe ușoare, unele însoțite de muzica lui Flechtenmacher sau Wachmann. Apar, astfel, acele *Cînticele comice*, mult gustate în teatrul de estradă al timpului. *Scara mîței*, *Doi morți vii*, *Crai nou*, *Kir Zuliari* îi corespund exigențelor mediei ale scriitorului și publicului său. El însuși era conștient de limitele acestor producții, dar, fecund, furniza neostenit mereu alte piese scenei, străduindu-se din răspuțeri să întretină repertoriul teatrului național pe care-l fundase. Eforturile sale găseau, fără îndoială, ecou, căci, de pildă, în august 1851, un cronicar



„Iași în carnaval” și „Millo director”, în regia lui Dinu Cernescu

dramatic scrie, în legătură cu piesele sale, că acestea corespund nevoii „de a produce oricât vom putea opere naționale spre a răspîndi gustul național, a întipări cu trăsături plăcute obiceiurile și tradițiunile noastre”.

E interesant de urmărit, în cariera dramaturgului Alecsandri, felul în care maturizarea talentului, a mijloacelor sale, merge paralel cu dezvoltarea idealului său estetic și, pe de altă parte, cu evoluția gustului, a exigențelor publicului românesc. Este o cale lungă de la *Farmazonul din Hirlău*, care i-a încîntat pe bunii ieșeni în 1840, la *Fințina Blanduziei* sau *Ovidiu*, o cale pe care scriitorul și publicul său au străbătut-o împreună, în toate etapele. Calea aceasta e și aceea a limbajului dramatic. Dacă în *Ginerele lui Hagi Petcu*, politețea franțuzească din piesa lui Augier este transpusă în grecoismele, în orientalismele fanariote ale boierimii moldovene întîrziate, din prima jumătate a secolului al XIX-lea („Plecăciune, beizade... Mă simt foarte cînstit, bei-mu... de vreme ce vărul evgheniei voastre v-au proskalisit, nu încape nici o aporie...”), în „cînticelul comic” *Coana Chirița în voiaj*, sau în „comedia cu cîntice în trei acte”, *Chirița în Iași* sau *Două fete ș-o neneacă*,



„Despot-vodă“ pe scena Teatrului Național din Iași.

ca și în „farsa de carnaval“, *Cocoana Chirița în balon*, limba este aceea a românului moldovean, orășean de mahala, dar cu prețiozitățile unei societăți recent îmburghezite și de superficială poleială a culturii, pentru ca, în piesele mari din ultima perioadă a creației sale, Alecsandri să proclame limbajul dramatic al literaturii române naționale, în epoca de aur a clasicității sale.

Alecsandri-dramaturgul vădește trăsăturile morale, spirituale ale omului: bonomia sa, umorul ușor acid, spiritul critic, intenția moralizatoare, ca și verva jucăușă. Micile prelucrări de piese franceze, de vodeviluri și farse bulevardiere: *Creditorii*, *Agachi Fluțur*, *Zgircitul risipitor*, *Sfredelul dracului* etc —, ciclul peripețiilor cucoanei *Chirița*, micile operete naționale — *Nunta țărănească*, *Paracliserul*, *Sinziana și Pepelea* —, comediele de moravuri ca *Boieri și ciocoi*, „cînteccele comice“ — *Clevetici ultrademagogul*, *Sandu Napoila ultraretrogradul*, *Barbu Lăutarul*, *Surugiul*, *Ion Păpușarul*, *Gură Cască om politic*, *Paraponisitul*, *La București*, *Covrigarul*, *Kera Nastasia* sau *Mania pensiilor* — au constituit o bună parte din repertoriul aceluia teatru național, inexistent încă în 1840. Am putea spune că toate aceste piese, dintre care cele mai multe și-au pierdut farmecul odată cu actualitatea, reprezintă un fel de jurnal dramatic al epocii. Alecsandri, foarte atent la fluctuațiile moravurilor, înregistrează tot ce putea să dea naștere — prin transpunere în burlesc, în parodie, în comicul de situație ori de moravuri — la ficțiunea dramatică.

Cu adevărat, însă, apogeul creației sale dramatice îl atinge Vasile Alecsandri în ultimele sale piese, începînd cu *Despot-vodă*. Teatrul românesc, în 1878—1879 (cînd, retras la Mîrcești, poetul scrie acea „legendă istorică în versuri“, în cinci acte, *Despot-vodă*), nu mai reprezintă, ca în 1840, doar o frumoasă speranță, ci o realitate. Limba literară românească făcuse și ea progrese. Iar publicul aștepta altceva decît o simplă operetă ori un „cîntecel comic“ în acea epocă de exaltare a sentimentelor patriotice pe care o aducea războiul pentru neam. *Despot-vodă* este o dramă istorică în care formula romantică din prefața lui Victor Hugo la *Cromwell* este în parte respectată. În ultimele sale piese — *Fintina Blanduziei*, *Ovidiu*, ca și într-o dramă anunțată, *Virgiliu*, pe care nu mai apucă să o scrie, Alecsandri se îndreaptă spre orizonturi mai clasice. Poetul luminos se lasă sedus de claritatea mediteraneană. Pledînd pentru drepturile geniului (Horațiu sau Ovidiu fiind ipostaze ale Poetului, alter-egouri ale sale), el încearcă o apologie a Poeziei ca și o *apologia pro vita sua*. Căci e bătrîn, deși neostenit, și în Horațiu, răzvrătit împotriva jugurilor senectuții, se cîntă pe sine.

Om de teatru, în sensul plenar al cuvîntului, Vasile Alecsandri-scriitorul, organizatorul, animatorul, a slujit scena românească cum puțini au făcut-o. El este, astfel, unul dintre ctitorii, cu drepturi perene, ai teatrului nostru național.