

1-3 octombrie 1976

„Teatrul

Marcate de cele trei premiere absolute (*Emmi și Histriion* de Mihai Eminescu, *Alexandru Lăpușneanu* de Virgil Stoenescu și *Unde ești, mamă?* de Ion Bădărău), „Zilele teatrului”, înscrise în cadrul celei de-a patra ediții a Decadei culturii la Botoșani, și-au sporit semnificația prin organizarea unei utile și reușite manifestări cu caracter teoretic: colocviul pe tema „Teatrul și istoria”.

Conceput pe un ax ideatic major și adaptat la practica vieții teatrale, păstrându-se, tot timpul, la obiect, colocviul, care a reunit numeroși oameni de teatru din întreaga țară (critici și istorici, actori și regizori, cadre didactice și studenți de la I.A.T.C.), a concentrat interesul, deopotrivă, al publicului și al specialiștilor.

Prin ideile vehiculate în volumul mare și substanțial de comunicări, privind, în ansamblul lor, posibilitățile de revigorare a dramei istorice naționale și contribuția teatrelor la procesul amplu de integrare a istoriei în contemporaneitate, prin schimbul fertil de opinii cu caracter de sinteză asupra unghiului de vedere contemporan în interpretarea scenică a istoriei și asupra funcționalității politice și cetățenești a actului de valorificare scenică a piesei istorice, întâlnirea de la Botoșani a reușit să depășească sfera inițiativei locale, situându-se într-o zonă de interes cultural general.

Comunicările, în bună măsură ascultate cu atenție și curiozitate, au vizat următoarele teme și aspecte semnificative ale dramaturgiei noastre istorice: Istoria patriei reflectată în drama națională (prof. dr. Vasile Netea); Vocația umanistă a dramei istorice (prof. dr. docent Ion Zamfirescu); Trăsăturile eroului național și ale conducătorului diplomat în drama istorică (prof. dr. Ileana Berloga); Importanța actorului în valorificarea dramei istorice (prof. dr. Virgil Brădășteanu); Dramaturgia inspirată din războiul pentru Independență (dr. Mihai Florea); Politica repertorială față de piesa istorică (criticul Stelian Vasilescu). Teatrul „Mihai Eminescu” din Botoșani a prezentat o informare privind contribuția sa concretă la valorificarea piesei istorice.

■ MIHAI
FLOREA

Dramaturgia Independenței

În memorabila zi de 9/21 mai 1877, ministrul de externe Mihail Kogălniceanu se adresa astfel Parlamentului țării: „Nu am cea mai mică îndoială și frică de a declara în fața reprezentățiunii naționale că noi sintem o națiune liberă și independentă”. Prin hotărîrea Camerei (79 voturi din 81), România rupsesse legăturile cu Poarta și își cucerise „independența absolută”. Răspunzînd focului deschis de trupele otomane aflate la sudul Dunării, tunurile românești au fost îndreptate spre Vidin. Incepea astfel războiul care avea să ducă la dobîndirea independenței de stat a României, prin eroice lupte purtate de armata română, prin fapte de arme de o vitejie legendară, prin sacrificiul vieții a mii de ostași și ofițeri.

Climatul cultural al țării se schimbă potrivit noii situații. În presă apar poezii patriotice, ode, imnuri. Fanfarele întonează marșuri care cheamă la luptă, îmbărbătează, mobilizează pe cei rămași acasă să sprijine frontul. Iau ființă asociații și societăți de binefacere, care strîng fonduri pentru înzestrarea armatei, pentru ajutorarea răniților și a familiilor lor. Repertoriile teatrelor fac loc unor lucrări dramatice noi, inspirate din situația prin care trece țara. Vasile Alecsandri, dînd curs invitației unui comitet al femeilor din Piatra-Neamț, din care făcea parte și Elena Hogaș, ține în acest oraș o conferință despre ideea de independență, care a frămîntat dintotdeauna poporul român, despre rațiunea războiului ce se purta, despre eroismul ostașilor români. Asemenea

și istoria“

Participanții la dezbaterile conduse de criticul Margareta Bărbuță (Horia Deleanu, Vladimir Brînduș, Ioana Mărgineanu, Romeo Profit, Ștefan Iureș și Lucian Valea) au accentuat rolul dramei istorice în educarea politică, patriotică, revoluționară a publicului, necesitatea angajării ferme a teatrului, a tuturor creatorilor, în îmbogățirea și înnoirea mijloacelor menite să dea strălucire și forță de convingere dramei istorice, atât celei clasice, cât și celei ce se scrie în zilele noastre, să o situeze în contextul universal.

O caracteristică a întâlnirii de la Botoșani a constituit-o larga participare a profesoriilor Institutului de teatru și prezența studenților-teatrologi, ca un ecou prompt la chemarea recentului Program de măsuri pentru aplicarea hotărârilor Congresului al XI-lea al partidului și ale Congresului educației politice și al culturii socialiste, de a realiza o legătură strinsă, concretă, între procesul de învățământ și practica vieții noastre teatrale.

Se cuvine subliniat rolul gazdelor în buna organizare a acestei întâlniri, rol pe care l-au îndeplinit, cu pasiune și responsabilitate, Comitetul de cultură și educație socialistă al județului Botoșani și Teatrul „Mihai Eminescu”. Ca de obicei, A.T.M. a coordonat și a susținut nemijlocit reușita acțiunii.

Proiectat în efervescenta ambianță ideologică actuală, desfășurat sub semnul importantelor răspunderi ce revin instituțiilor de artă în cadrul Programului de măsuri pentru aplicarea hotărârilor Congresului al XI-lea al partidului și ale Congresului educației politice și al culturii socialiste, colocviul „Teatrul și istoria” se constituie ca o inițiativă valoroasă, de răsunet. El conturează, totodată, momentul inaugural al unei stagiuni închinate aniversării unor mari momente politice ale istoriei noastre: 1877, 1907, 1947.

V. D.

conferințe, ale căror fonduri urmau a fi folosite în scopuri filantropice, mai ține Alecsandri, în fața auditoriului, totdeauna foarte atent și entuziast, din Iași, Bacău, Birlad, Galați, Brăila¹. Cei doi mari actori ai vremii, Matei Millo și Mihai Pascaly, creatori de școală și decani ai scenei naționale, sînt printre cei dinții care-și pun talentul în slujba nobilei cauze. În iulie 1877, Matei Millo merge la Iași, unde dă reprezentații la teatrul de vară „Chateau aux fleurs”, în folosul răniților de la Plevna. La spectacolele sale, urmărite de un public extrem de numeros și înflăcărat, asistă și ofițeri din armata rusă². Rămăs în București, Mihail Pascaly invită, seară de seară, lumea la grădina Guichard de pe strada Cîmpineanu. Povestește C. I. Nottara, pe atunci elev la Conservator, în vîrstă de 18 ani: „Pascaly juca multe piese patriotice și el mai în fiecare seară recita, cu un drapel tricolor în mînă, poeziile patriotice de război, recent scrise de Alecsandri, inspirat de vitejia românilor care se luptau la Grivița și la Plevna. Duminică și sîrbătorile, mai ales, nu se mai găsea nici un bilet și publicul plătea doar să intre și să asculte pe

Pascaly recitînd versurile *Peneș Curcanul, Sergentul* și altele, care stîrneau un entuziasm așa de mare, că se cutremura văzduhul de ovațiile și aplauzele ce nu se mai isprăveau”³.

La o lună după proclamarea independenței, în periodicul bucureștean *Pressa* apare prima piesă dedicată istoricului eveniment: *Dacia și România* de B. P. Rădulescu. Este un poem dramatic în versuri, în care apar personaje întîlnite și în alte pagini din dramaturgia patriotică a epocii. Cele două entități istorice — Dacia și România — personificate în mamă și fiică, vorbesc despre trecut și prezent, mama glorificînd mai ales trecutul, fiica fiind încrezătoare în prezent:

„O țară, scumpă țară, pe care te-am iubit,
Salut independența ce azi ai dobîndit! (...)
După atîtea chinuri, renaști acum în fine,
O! Patrie română! pot a trăi cu tine,
Speranțele-mi pierdute acum le regăsec”⁴,
spune personajul Dacia.

Acestui prim ecou îi urmează, la căvea luni, un altul, surprinzător de asemănător ca idee și ca alcătuire dramatică: *Visul Dochiei* de Frédéric Damé, tot poem dramatic, tot în versuri, tot într-un act și în care apar tot două personaje. La B. P. Rădulescu, cele două personaje sînt Dacia și România. Ambele poeme sînt lipsite de acțiune dramatică, ele descriu stări de spirit proprii momentului, cultivă sentimente patriotice și de mîndrie națională, sînt un fel de imnuri închinare vitejiei, bărbăției, idealurilor de unitate și neatinare ce au înșuflețit poporul nostru.

Scrisă în limba franceză, *Visul Dochiei* a fost tradusă în românește de Dimitrie C. Ollănescu și Theodor Șerbănescu, tot în versuri.

Într-o cronică dramatică foarte drastică, Eminescu socotește că *Visul Dochiei* „este o tarara lungă de declamații asupra lui Ștefan, Mircea, Mihai Viteazu, care sfîrșește prin defilarea de dorobanți și vînători”⁵. Vasile Alecsandri, într-o scrisoare trimisă lui Fr. Damé, găsește poemul foarte reușit și-l elogiază pe autor pentru compunerea sa: „elle est le produit d'une grande et belle inspiration et renferme des vérités historiques dont les Roumains ont le droit d'être fiers à juste titre”⁶. Adevărul poate fi aflat undeva între aceste două opinii: poemul lui Frédéric Damé nu este nici o capodoperă, dar nici o lucrare lipsită de valoare. El exprimă adeziunea unui contemporan la cauza războiului de independență și, dincolo de neîmplinirile lui artistice, de lungimea trenantă a tiradelor, se pare că poemul a întrunit gustul publicului, declanșînd scene de entuziasm și înflăcărare patriotică. Eminescu însuși recunoaște că „limba traducerilor e bună”, iar publicul „aplauda cu mare zgomot defilările dorobanților și vînătorilor”.

În aceste piese, cu părțile lor bune și rele, cu scăderile lor valorice, dar cu marea lor înfrîurire asupra publicului, jucau unii dintre cei mai reușiți actori ai epocii: Mihail Pascaly, Eufrosina Popescu, Maria Vasilescu, Ion Christescu, Ștefan Iulian, Petre Vellescu, Anicuța Popescu, care interpretau rolurile principale. „Cei ca de-alde mine și Nottara — atunci intrat în teatru — figuram în cor”, spune Aristizza Romanescu⁷.

În luna noiembrie a anului 1877, aflat la Mircești, Vasile Alecsandri scrie sceneta în versuri *La Turnu Măgurele*, care s-a reprezentat în ajutorul ostașilor răniți, fiind publicată în anul următor în revista *Albina Carpaților*, iar ulterior în volum. Acțiunea scenei se petrece într-un spital din Turnu Măgurele, unde sergentul de dorobanți Horcea discută cu o tinăra din înalta societate, Adela, devenită soră de caritate, despre starea unui căpitan

grav rănit la Plevna. amenințat să-și piardă brațul din cauza gangrenei.

Cum s-a putut vedea pînă acum, în dramaturgia momentului 1877 unii autori pornește de la personaje de legendă ori din mitologia populară (Dochia), pe care le transformă în eroi de poem dramatic. În asemenea piese, cum este aceea a lui Frédéric Damé sau aceea a lui B. P. Rădulescu, se întîlnesc două personaje: Dochia și România sau Dacia și România, care reînvie, în ton de evocare, trecutul, gloria străbună, și sfîrșesc prin a îndemna contemporanii să-și dobîndească, prin forța armelor, suveranitatea, prevestind viitorimii libertatea, neatinarea și fericirea țării. În aceste poeme, care respiră un tardiv aer romantic, tirada este amplă, uneori amenințată de diluție, iar versul, vibrant, sună, pe alocuri, retoric.

Alte piese, îndeosebi cele scrise ulterior, pentru a marca festiv împlinirea unui sfert de veac, a cinci sau șase decenii de la cucerirea independenței, au mai pronunțat caracterul conjunctural-sărbătoresc, personajele abordează un eroism de paradă: flăcăii înving hore de bucurie că merg să moară în război, bătrînii lăcrimează circumstanțial și cîntesc ucele cu vin, iar în jurul horelor fetele zburdă și grăiesc șagălnic cu feciorii care se pregătesc de front. E o atmosferă patriarhală, nestrăbătută de fiorul real, adine, grav, pe care-l aduce războiul în viața țării.

Există și încercări mai realiste, care oferă imagini mai veridice ale perioadei din preajma declanșării conflagrației, ori chiar din timpul campaniei, încercări în care autorii surprind chipuri de țărani, de intelectuali, de proprietari agricoli, toți uniți de aceeași serioasă îngrijorare pentru destinele țării, pentru viața poporului, pentru soarta celor ce vor înfrunta focul războiului. Asemenea lucrări (sau scene, tablouri, dacă nu piese în întregul lor) prezintă un mai mare interes documentar și o valoare artistică sporită, constituind o tentativă de frescă literară a anilor '77—'78.

Printre acestea din urmă se află „drama națională în trei acte și un prolog” *Curcanii* de Grigore Ventura. Scrisă în 1877 și jucată la Galați în același an, piesa este prezentată în premieră bucureșteană la 4 martie 1878 și va fi tipărită în volum în 1893.

De la premiera gălățeană din 1877, cînd a fost interpretată de trupa condusă de Fani Tardini, repetițiile desfășurîndu-se chiar sub supravegherea autorului⁸, pînă la cea bucureșteană, din martie 1878, și apoi decenii la rînd, pînă spre primul război mondial, drama *Curcanii* nu a mai părăsit repertoriul teatrelor.

Amplarea reverberației acestui gen de spectacol în cercuri largi de privitori era dată și de faptul că pe scenă apăreau, în

chip de figuranți, ostași în uniformă ceruți de la unități militare. La fiecare reprezentare a *Curcanilor* pe scena Teatrului Național din București, de pildă, directorul general al teatrelor, Ion Ghica, ruga pe comandantul garnizoanei să trimită cincizeci de doro-banți, iar în schimb oferea douăzeci de bilete gratis la galerie pentru militari în termen.

Între operele literare propuse pentru premiul „C. Năsturel-Ilerăscu” pe anul 1878 s-a aflat și drama într-un act în versuri *La Plevna!* de George Sion. Acest premiu se oferea pentru „cartea cea mai bine scrisă” apărută în anul respectiv. Piesa lui Sion, jucată încă din cursul anului 1877, a fost tipărită în 1878, de aceea a intrat în atenția Comisiunii Societății Academice, însărcinată cu cercetarea lucrărilor susceptibile de premiere, în anul 1878. Ion Ghica a citit *La Plevna!*, a fost cucerit de piesă și a scris un referat elogios, pe care, de altminteri, l-a și publicat în *Analele Societății Academice*. Rezumatul, amplu întocmit, este însoțit de acest preambul al referatului: „Dl. Sion, mișcat de vitejia soldatului român și de devotamentul femeilor noastre, a voit să facă o mică piesă de circumstanță; dar talentul cu care l-a dotat natura l-a condus a face una din cele mai frumoase flori ale literaturii noastre. Mica domnie-sale dramă intitulată *La Plevna!* conține pagini pline de simțiri înalte, de idei generoase și de descrieri adevărat poetice; drama d-sale poate rivaliza cu cele mai frumoase producțiuni de felul acesta [...] Această operă a d-lui Sion merită din toate punctele de vedere a fi premiată de On. Societatea Academică”⁹. Dar, cu toată argumentarea lui Ion Ghica și cu toată caldă și insistența lui pledoarie, drama *La Plevna!* nu a obținut premiul „Năsturel-Ilerăscu”. Drama, însă, a înregistrat succese pe scenele unde a fost jucată: la București, Iași, Galați. Autorul piesei spune cu modestie: „Succesul ei m-a măgulit a crede că am făcut ceva bun, nu pot însă afirma cu siguranță dacă aplauzele răspindite se refereau la compunere sau la interpretarea artistică a actorilor”¹⁰.

Există și un text, până acum singurul păstrat și ajuns la cunoștința noastră, care aparține teatrului popular: *Halim*. Scurta piesă — de fapt, e o simplă scenetă — are, în ciuda întinderii ei reduse (lucrul este caracteristic în teatrul folcloric), multe personaje: Osman Pașa, Halim (general turc), Peneș Curcanul, un caporal, alți șapte ostași români formînd „grupa lui Peneș” și patru soldați turci — „garda lui Osman”.

Aceasta este imaginea pe care teatrul cult și cel popular, creat de martori ai evenimen-

telor epocale din 1877—1878, au înregistrat-o și au transmis-o posterității. Realizate la un nivel artistic care nu se ridică totdeauna pînă la acela al intențiilor, al scopurilor pentru care au fost scrise, aceste mesaje dramatice înfruntă timpul mai ales ca documente ale unor momente cruciale din istoria României, ca expresii sincere, spontane, ale celor care au trăit războiul de independență, au cunoscut sacrificiile imense făcute de ostași și ofițerii români pe cîmpurile de bătăie, au participat nemijlocit la triumful idealului de unitate și independență națională, ideal înfăptuit prin voința și lupta poporului la 1877.

Războiul de neamîrnare a fost evocat și în pagini de teatru scrise mai tîrziu, pentru perpetuarea amintirii lui în conștiința generațiilor ce s-au succedat și pentru cinstirea memoriei celor care și-au așezat viața la temelia independenței țării.

Reflectarea războiului de independență în dramaturgia epocii și în aceea scrisă ulterior poartă însemnele mindriei patriotice, ale demnității naționale, sentimente majore care au animat pe toți creatorii, pe toți slujitorii scenei românești. Ecurile acestui moment de răsruce din istoria patriei noastre în conștiința oamenilor de cultură de astăzi s-au concretizat în poezii, apărute, în ultima vreme, în presa literară și în culegeri, în creația artiștilor plastici și a compozitorilor. Publicul larg, spectatorii de teatru și de film, așteaptă cu legitim interes și acele opere cinematografice, acele spectacole teatrale inspirate, care să glorifice momentul cuceririi independenței, îmbogățind cu noi pagini de artă socialistă marea carte a epopeii naționale.

¹ *Correspondență provincială*, Piatra-Neamt, 1877, octombrie 23.

² Mihai Florea, *Matei Millo*, București, 1966, p. 111.

³ C. I. Nottara, *Amintiri*, București, 1960, p. 52.

⁴ *Pressa*, București, 1877, iunie 18.

⁵ *Timpul*, București, 1877, noiembrie 12.

⁶ Frédéric Damé, *Le rêve de Dochia*, București, 1894, p. 3.

⁷ Aristizza Romanescu, *30 de ani. Amintiri*, București, 1960, p. 19.

⁸ Ioan Massoff, *Teatrul Românesc*, București, volumul III, 1969, p. 37.

⁹ George Sion, *Dramatice*, București, 1879, p. 69—129.

¹⁰ Ibidem.