



Gheorghe Asachi

100 de ani de la moarte

Obiecția neîmplinirii literare a teatrului scris de Asachi nu poate fi înlăturată. Este, într-adevăr, greu de admis viabilitatea întreagă a vreuncea dintre scrierile pe care acest pasionat teatrofil le-a destinat scenei. A reprezenta azi o dramă asachiană ar însemna să-ți dedici eforturile unei pioase operațiuni de clarificare a genezelor genului. Rezultatul pentru cercetarea istorico-literară ar fi de un mare interes, dincolo — firește — de iluziile resuscitării artis-

tice. Putem cita, totuși, pasaje relevabile din tragediile lirice ale acestui cărturar zelos, pasaje care pot sta alături de multe poezii ale sale, remarcate încă multă vreme pentru adîncimea simțirii. Astfel, piesa de teatru *Turnul Butului* (1863) nu ne apare, în nici un caz, inferioară — în plan poetic — baladei *Turnul lui But*, care acordă motivului bürgerian „*Lenore*” o ingenioasă înrădăcinare în solul legendelor românești. Descîntecul vrăjitoarei Macrina din „drama originală în 3 acte”, amintește de magia

tumulență a slujitoarelor shakespearene ale lui Hecate, cu evidente infiltrări ale folclorului local :

Cind în cer nu-i stea nici lună
Și cind tunetul răsună
Atunci Dracii se adună
Și trag hora împreună...

Să-mi aduci tu pentru But
Iarba zînei de la Prut
De la vulturi două pene
Cucută și buruiene,

Să arunc și acea iarbă
Cu șopîrla ca să fiarbă.

Mai nimerită încă, ar fi evidențierea experimentelor literar-teatrale ale lui Asachi. Privite cu atenție, câteva dintre piesele sale indică meritorii intenții de adaptare a unor forme dramatice prestigioase la un material dramatic autohton. Fondatorul „Albinei românești” își formase gustul său pentru clasicism, mai cu seamă prin intermediul literaturii premergătoare romantismului. Din „melodramele” lui Metastasio și ale lui Chiari, alăturate cu seninătate pieselor cu cintece ale mediocrului Kotzebue, Asachi a reținut posibilitatea unor construcții dramatice mixte care, păstrînd măsura clasică, să includă intense elemente de atracțiozitate scenică. Sugestii importante pentru utilizarea resurselor fantasticului poporan fuseseră reținute de acest avid poliglot, din lecturile sale germane și poloneze. O structură eclectică, sprijinind pe de o parte însoțirea acțiunii tragice cu „arii” și „coruri” care să agrementeze reprezentația, cultivînd pe de alta alternarea efectelor tari de recuzită romantică (otrăviri, deghizări, fantome) cu interstii și finaluri de idilică pastorală, caracterizează dramele *Petru Rareș* (ambele părți) și *Voichița de Românie*. Autorul este preocupat în mod vădit de realizarea unui repertoriu național care, cultivînd în răs-timpuri virtuțile tragediilor clasice, să realizeze, prin imitarea teatralității romantice, o apropiere de sensibilitatea publicului contemporan.

Un prilej de edificare asupra vocației lui Asachi pentru dramaturgie ni-l oferă trecerea, în repetate rînduri, a aceluiași subiect literar din epică în dramă și invers. Prima parte a unei plănute tetralogii închinată lui Petru Rareș (realizată integral numai în proză, și doar pe jumătate în teatru) nu este — în pofida unor afirmații perpetuate pînă astăzi — o „dramatizare” a nuvelei, ci — dimpotrivă — o operă inițial teatrală (1853) după care ulterior (în 1854) a fost redactat întiiul capitol al unei povestiri. Partea a doua a povestirii a suferit însă un proces de tranziție opus, obligînd dra-

maturgul să însuflească scenic o narație sumară și ternă. Ce constatăm dintr-o alăturare a celor două piese din seria *Petru Rareș*? Prima realizează o construcție de o superioară armonie compozițională, în care lungile monologuri narative încadrează cadențat scenele lirice. Acestea, la rîndul lor, se compun într-o alternanță studiată a momentelor „negre” cu cele luminoase (după tehnica dramelor lui Metastasio). Economia dramei este atent supravegheată, prin păstrarea tipologiei clasice (două personaje centrale, două-trei figuri în planul secund, un cor al pescarilor), la care se adaugă figura unui intrigant romantic (Malaspina), realizat — prin contrast cu simplitatea „pozitivilor” — într-o coloristică apăsată, cu stridențe melodramatice. Umbra destinului învăluie întreaga acțiune, într-o reducere simplificată a rolului Proniei și cu evidente tendințe de încadrare fermă în istorie. Continua pendulare între clasicitate și romantism nu permite o susținută dinamizare a textului, dar vădite calități teatrale transpar în scenele de tensiune acută. Cea de a doua parte a ciclului se caracterizează, în schimb, prin arbitrarul construcției. Încercînd să dea contur scenic unei secvențe iremediabil prozaice. Asachi amestecă lungi dialoguri fără savaoare cu „lovituri de teatru”, inabil introduse în context. Între piesa primă, concepută în spiritul unei viziuni teatrale de a anume consecvență, și recondiționarea grăbită pentru scenă a episodului secund, se distinge distanța dintre creație și improvizatie.

Nu putem să nu ținem seama că, spre deosebire de raportul care se poate stabili între nuvelele sale istorice și apariția „Lăpușneanului” în 1840 — atunci cînd Asachi își tipărește întiiia piesă (*Lacul*) din ciclul *Petru Rareș* (1853) — dramaturgia română abia dacă număra două-trei titluri notabile în linia teatrului istoric, dintre care cel mai des citat, *Mihul* (1850) de N. Istrati, indică o încercare simplistă, nu numai sub aspect literar dar și ca fapt de cultură teatrală. Dacă adăugăm la ceea ce ne confirmă lectura textelor păstrate, și informațiile (certe) despre un „epizod din istoria lui Petru Rareș”, prezentat de Asachi în 1837 „pe scena națională” și despre piesa aceluiași, *Dragoș, întiiul Domn suveran al Moldovei*, reprezentată încă în 1834, este firesc să-l considerăm pe autorul acestor drame ca întemeietorul de fapt al dramei noastre istorice, și — totodată — al repertoriului tragic în creația dramatică românească.

O preocupare stăruitoare a autorului lui *Petru Rareș*, ieșind mereu la iveală în întreaga sa creație literară, capătă în ambianța genului spectacular, un particular relief. Principiul raportării continue a elementului românesc la ansamblul umanității

avansate, legătura continuă a principiului național cu ideea participării la universalitate apar și reapar, sub înfățișări felurite, în dramele și comediile lui Asachi.

În plină desfășurare a pașoptismului politic și cultural, ca și în activitatea sa substanțial patriotică din primele decenii ale secolului XIX, Asachi a refuzat orice tendință de izolare a spațiului național, înțelegând mereu sensul renașterii culturale ca o înălțare a poporului român către marile piscuri ale spiritualității umane. Istoria națională el o include — prin referințe și asociații — în contextul civilizației mondiale. Dramele, ca și nuvelele istorice, descriu un ev mediu românesc, cu o organizare socială care face joncțiunea cu Europa feudală, văzută — la rîndul ei — ca treaptă intermediară către formele civice ale Romei antice, în accepția idealizată pe care i-o confereau adesea dramele italiene ale secolului XVIII. În *Petru Rareș*, dregătorii Moldovei sînt denumiți, dincolo de specificarea fiecărui rang, și „senatori”, principalul reprezentat al dreptății fiind postelnicul *Brutu*, coborîtor bizar din ilustrul personaj roman (mult cîntat în literatura Renașterii italiene ca erou antitiranic, ucigaș al lui Cezar „per amore di libertă”). Brutu pune la cale, la curtea urmașilor lui Ștefan cel Mare, „un sistem oligarhic de Triumviri”, „aleși pe tot anul”, însoțindu-se cu alți purtători de nume străbune, ca Hera sau Hora, protejat însă și de „campoducele” Arbore. Acest amestec, anacronic și ageografic, de nume și titluri decurge în pofida aparențelor sale stranii din viziunea înfierbîntată a lui Asachi, dornic să-și vadă neamul în vestmintele de gală ale istoriei mondiale.

Tendința comunicării cu universul se regăsește în piese și sub forme mai puțin întortochiate. Eroi dramelor călătoresc de-a lungul Europei sau primesc în perimetrul lor conflictual, oaspeți din alte zări, confruntîndu-și mereu specificitatea cu opiniile și deprinderile altor popoare. Procedul cunoaște modalități variate și adeseori surprinzătoare. În „idila munteană” intitulată

Înturnarea plăieșului din Anglia, țărănul Condrat se întoarce din Irlanda, unde — însoțind un transport de porumb — i-a învălătat pe insulari cum se face mămăliga. Relatarea experienței sale e de o mare savoare, dar remarcabil este — mai cu seamă — accentul firesc cu care un om plecat de pe sub Ceahlău, vorbește despre „vro douăzeci de limanuri străine” pe care le-a văzut, comunicînd sentimentul unei depline compatibilități cu oamenii de prin alte părți. În registru tragic, această măsurare calmă cu Europa capătă culorile grave ale participării la eposul cavaleresc al continentului, ca în *Turnul Butului* unde „cavalerii” români, Butu și Dan trăiesc sub egida aceluiași cod cu cavalerii Koribut (polon), Mailat (maghiar) și Valter (german) fără ca vreunul să-și piardă efigia naționalității. Eroul titular moare în lupta de la Marienburg cu Cavalerii Teutoni, dar își consumă legenda în limita eresurilor moldovene, integrîndu-se simbolic în final, peisajului românesc. În alte drame ale sale, Asachi nu ezită să-și imagineze evoluția eroului central în ambianța unei alte țări. (*Elena Dragoș de Moldavia*) sau — invers — să urmărească în climatul local reacțiile unui ilustru erou străin (*Petru I, țarul Rusiei la Iași*).

Aspirația către universalitate a dramaturgiei naționale asachiene ne apare constantă și revelatoare. În același spirit se așază și proiectele nerealizate ale acestui constructor de cultură, iubind excesiv trecutul, pe care-l voia reconstituit într-o imposibilă reîntoarcere către surse. După cum o mărturisește în autobiografia sa, acest patriot care privea circumspect înnoirile și se temea de exagerările iconoclaste, se întorsese în 1812 acasă cu speranța că va participa, sub pavăza victoriilor napoleoniene, la „restaurarea imperiului antic al Daciei”. Dezamăgirile care au urmat, nu l-au împiedicat să viseze adolescentin. Teatrul său, mai ales, rămîne însuflețit de idealul antic al unui umanism care nu suportă compromisurile xenofobiei.

V. Mindr

