

# *Romantismul și poezia teatrului manzonian*

Alessandro Manzoni a fost și creatorul teatrului romantic, prin cele două drame istorice *Il Conte di Carmagnola* și *Adelchi*, în care este dezbătută cu multă gravitate problema libertății patriei, principala temă în opera lui Manzoni, reprezentantul tipic, din acest punct de vedere, al epocii istorice a Risorgimentului.

Romanticii, îndeosebi cei italieni, au acordat cel mai mare interes problemei trecutului istoric al patriei, pentru a-l pune mereu în contrast cu prezentul. Ei au considerat că tragedia, înfățișând destine și eroi singulari, mutilează istoria și falsifică specificul naturii omenești. Pentru o apropiere de realitate, de viață, au respins toate normele tragediei *regolare*, supuse, deci, regulilor clasice și, în primul rând, faimoasei constringeri a celor trei unități (de acțiune, de loc și de timp). Ei s-au apropiat de modelul nemuritor al lui Shakespeare, de drama spaniolă sau de teatrul lui Schiller, care, la rindu-i, urmărise de aproape pe marele Will. Romanticii italieni și îndeosebi Manzoni, care a studiat temeinic, în profunzime, istoria țării sale, mai ales epoca medievală (publicând și unele încercări de specialitate istorică), s-au apropiat de anumite evenimente importante ale istoriei patriei, împlinind cu fantezia lor creatoare unele goluri istorice ale scenariilor pe care le construiau. În același timp, au căutat să le dea și culoare locală, fără anacronisme de timp și de loc, având marele merit implicit de a influența evoluția conștiinței poporului. Toate aceste idei și concepții sînt sintetizate de către Manzoni însuși într-o

scrisoare adresată lui Claude Fauriel, căruia îi dedicase *Il Conte di Carmagnola*, spunînd că „a pălmuțat regulile“, iar în prefața tragediei afirma odată mai mult finalitatea morală a artei, subliniind necesitatea tendinței în scopuri educative.

Prin tematica lor, cele două tragedii sintetizează principiile estetice afirmate, prima aducînd pe scenă discordiile italiene și viața condottierilor din secolul al XV-lea, iar a doua, *Adelchi*, prezentînd starea Italiei sub dominația longobardă și victoria lui Carol cel Mare asupra lui Desideriu, ultimul rege al longobarzilor. Manzoni va folosi totdeauna corul în tragediile sale pentru a pune în evidență gîndurile care îl frămîntă și scopul pentru care scrie. De pildă, corul bătăliei de la Macclodio (din *Il Conte di Carmagnola*), care aduce în fața italienilor amintirea tuturor luptelor fratricide, este partea cea mai realizată artistică a tragediei și prima mărturisire profundă de iubire de patrie în Risorgimento, scrisă fiind înaintea celeilalte ode manzoniene, „Marzo 1821“.

Tot în cadrul acestor considerații generale despre teatrul lui Alessandro Manzoni, mai trebuie amintită intenția, nerealizată integral, a poetului, de a scrie o a treia tragedie, *Spartacus*, în care, exaltînd figura sclavului revoltat, ar fi dus mai departe și ar fi aprofundat intenția sa manifestă de a servi tema majoră a Patriei și a luptei pentru libertate, definindu-se, mai desăvîrșit, ca un scriitor risorgimental apropiat de viața și de realitățile contemporaneității.

Dar teatrul manzonian putea să fie considerat și ca o proprie oglindire a sufletului scriitorului, al biografiei sale spirituale. Poezia și adevărul se interferează cu sensibilitatea scriitorului aplicat asupra personajelor sale ca spre sine însuși, încorporat în ele.

Măsura personajelor sale este măsura scriitorului, iar ele sînt într-adevăr încercate de mesajul său de artă, care aparține concepției unui intelectual modern. De aci, poate, generată de această răsfringere, caracteristica lirică a tragediilor manzoniene, în care și episoadele dramatice sînt totdeauna străbătute de vibrația profundă a eu-lui. Este un lirism grav, învăluit de austeritate, cu ritmul lent al meditației. Încercînd să dramatizeze istoria, Manzoni i-a acordat fibra esențială a artei sale care este lirismul, tragediilor lipindu-le astfel parțial pecetea teatralității, ale cărei reguli (nu cele formale, cu cele trei unități, ci acelea ale genului literar specific) nu permit ignorarea. Tragediile lui sînt opere în care conflictele sînt mai frecvent enunțate decît trăite. Discuțiile abundă acolo unde fioul tragic ar trebui să condenseze situațiile. Discursivitatea, enunțarea dialogică nu cuceresc implicit și forța cutremurătoare a sublimului tragic, care ținește ca flacăra din conflicte de pasiuni și de opinii. Se creează un cadru, uneori schematic, în care personajele încercînd să corespundă unor (determinate de către autor) situații istorice, se comportă formal. Manzoni încercase, eliminînd regula celor trei unități, să elimine artificialul din tragedie, dar nu putuse să elimine un anumit dramatism convențional. În scrierea menționată, adresată lui Fauriel, Alessandro Manzoni își exprima încrederea totală în noutatea formulei sale estetice: „L'espère terminer une tragédie que j'ai commencée avec beaucoup d'ardeur et d'espoir, de faire au moins une chose neuve chez nous. J'ai mon plan, j'ai partagé mon action, j'ai versifié quelques scènes et j'ai préparé dans ma tête une dédicace au meilleur de mes amis ; croyez vous qu'il acceptera ? Le sujet est la mort de François Carmagnola ; l'action tient l'espace de six ans, c'est un fort soufflet à la règle de l'unité de temps, mais ce n'est pas vous qui en serez scandalisé. Après avoir bien lu Shakespeare et quelque chose de ce qu'on a écrit ces derniers temps sur le théâtre y avoir songé, mes idées sont bien changées sur certains reputations...”



În prefața la tragedia *Il Conte di Carmagnola*, ca și în viitoarea Scrisoare adresată domnului Chauvet, Manzoni declara drept unic obiect al reprezentării dramatice, adevărul istoric. Reprezentînd *il vero storico*, omul,

centru al operei dramatice, eroul tragediei, poate să fie reprezentat integral, pe întreaga curbă a evoluției sale. O asemenea evoluție nu este lipsită de mari contraste, care îl aruncă pe eroul tragediei de pe culmile vieții și splendorii în abisul disperării. Omul, eroul lucrărilor dramatice ale secolelor trecute, în care se respecta canonul dogmelor de unitate — de timp, de loc și de acțiune — nu poate să-și desfășoare integrala curbă a destinului său biografic și artistic, în același loc determinat spațial și numai într-un interval de timp echivalent cu o zi și o noapte. Iar acțiunea dramei, dacă va căuta să fie echivalentă vieții, își va înfrînge și ea unitatea formală, acțiuni secundare interferînd-o cu toată complexitatea pe care o aduc trecerile umane, niciodată lineare, niciodată schematice. Respectarea adevărului istoric este astfel condiționată și de adevărul psihologic. Constrîngerile între regulile de fier ale spațiului și timpului vor purta spre constrîngeri de comportament psihologic, de rezolvări artificiale ale conflictelor. Rigiditatea clasicistă trebuie să fie anihilată de dimensiunile elastice ale timpului și ale spațiului. Rigiditatea legii unităților era o restrîngere și a adevărului istoric, pe care estetica manzoniană, de filiațiune romantică, îl considera drept principalul obiect al artei. Iar istoria este în realitatea ei ultimă o sumă a comportamentului uman, a tuturor complexelor atitudini psihologice, raționale, a tuturor pasiunilor și sentimentelor într-o societate determinată de trăirea în condiții economice și sociale, corespunzătoare unei etape date a evoluției societății umane. Motorul istoriei este pus în mișcare de conflictele oamenilor, aflați în contradicții, antagoniste de cele mai multe ori, situații cum sînt într-o clasă sau alta, sub semnul unei ideologii sau al alteia.

În același timp un alt principiu major al esteticii manzoniene era afirmarea hotărîtă a caracterului național al literaturii. Se poate sublinia așadar, existența unei variante a romantismului italian care îl diferenția de tendințele romantismului francez, încă nedecarat în manifeste.

Ideile lui Manzoni relative la romantism, în afară de prefața la *Contele de Carmagnola*, sînt exprimate hotărît și în „Lettre à Mr. Chauvet sur l'unité de temps et de lieu dans la tragédie”. „Faimosul” Monsieur Chauvet era un critic, mai mult un cronicar dramatic al unor periodice franceze, și într-un articol publicat în „Le Lycée français”, se ridicase împotriva abolirii regulii unităților preconizate de Alessandro Manzoni în tragedia sa, *Il Conte di Carmagnola*. Scrisoarea lui Manzoni va fi publicată de prietenul Claude Fauriel împreună cu traducerea în limba franceză a tragediei scriitorului italian. Scrisoarea de un ton elevat, fără coborîri virulent polemice, reia și mai subliniat principiile, în esența lor romantice, ale noii estetici. În prima ei parte, Manzoni respinge hotărît valabilitatea estetică a constrîngătoarelor norme aristotelice și pe care teatrul clasic european și

le însușise în forma lor imutabilă, pînă la edictarea lor ca legi de bronz, care nu pot fi atinse, de un alt normator al poeziei care fusese Boileau în *Art Poétique* :

Qu'en un jour, qu'en un lieu  
Un seul fait accompli  
Tienne jusqu'à la fin  
Le théâtre rempli.

În cea de-a doua parte, *Scrisoarea* este o pledoarie pentru noile principii ale artei și dintre care primul este adevărul, adevărul istoric, observarea absolut scrupuloasă a realității. Acest principiu estetic capătă caracteristici etice în poetica manzoniană. Respectarea lui aduce literaturii și scriitorului demnitatea. Respectarea adevărului este sarcina primordială a artei a cărei funcție educativă contribuie la perfecționarea umană. În legătură cu analogiile și diferențele dintre un istoric și un scriitor, Manzoni face o afirmație care în realitate este o definire a specificului creatorului de artă. Poetul transfigurează realitatea, nu alternînd-o, nu schimbîndu-i dimensiunile, ci acordîndu-i forma artei, forma poeziei, care poate pătrunde cu magica ei forță, chiar dincolo de realitate, explorînd spre atingerea miezului iradiant, dincolo de crustele de care uneori sînt învăluite datele istoriei. Spre deosebire de istoric, poetul este înzestrat cu această facultate a aprofundării spirituale a realității.

Clasicismul în dramaturgia *regolare* răsturnase concordanța dintre conținut, care trebuie să fie primordial, și formă. Se plecase de la schema formală a regulilor pentru a se înscrie în liniile ei fixe, ideale, subiectul. Era o normă care ignora organicitatea conținutului, evoluția imprevizibilă a subiectului, comportamentul uman a cărui complexitate sparge, de cele mai multe ori, constrîngerea artificială. Viața nu intră decît constrînsă în zidurile încercării, iar apele fluvior nu aleg totdeauna, în curgerea lor spre mări, drumul cel mai scurt dintre două puncte, care este linia dreaptă.

*Scrisoarea* adresată domnului Chauvet se încheie cu accente de elogiu pentru cultura poporului francez, atitudine interesantă pentru scriitorul italian care fusese dezamăgit ca, de altfel, toți reprezentanții culturii poporului său, de regimul francez adus în Italia acelor ani, și care nu fusese al libertății.

Credem că este potrivit să semnalăm aici o altă *Scrisoare*, o altă ridicare de scut a

lui Manzoni în apărarea noii estetici a romantismului. Este vorba de *Lettera sul romanticismo* scrisă în 1823 și adresată lui Cesare Taparelli d'Azeglio, publicată mai târziu și al cărui punct central este cunoscuta definiție pe care o dă Alessandro Manzoni literaturii și finalității sale : „...la poesia e la letteratura in genere deve proporsi l'utile per i scopo, il vero per soggetto, l'interessante per mezzo...”

Este un alt „manifest” estetic al lui Alessandro Manzoni această nouă scrisoare, o nouă ipostază a orientării noi în literatura contemporană a Italiei. Cu luciditate, Manzoni expune caracteristicile noii școli literare, echivalentă cu romantismul în varianta lui italiană. În analiza negativă pe care o face clasicismului paseist și formal, abstract și îndepărtat de viață și realitate prin constrîngerile normative ale esteticii sale, el găsește punctele de demonstrație și argumente pentru noua mișcare. Este interesant de subliniat că și în această *Scrisoare*, Manzoni distinge cu fin discernămint între necesitatea de a se studia literatura clasică, dar nu de a se imita modelele ei ilustre. Manzoni, respingînd încă o dată cu hotărîre regulile care poartă spre imitație și artificial, repropune adevărul drept temă fundamentală a artei, un adevăr integral, istoric și etic, în consubstanță. Un scriitor, răsfrîngînd adevărul în prismele luminii artei sale, se consideră a fi o parte integrantă a conștiinței colective umane. Zugrăvind realitatea, arta va căpăta și un caracter popular, nu va mai fi un apanaj intelectual al cercurilor închise. Pedagogia se aliază cu literatura al cărui scop devine și perfecțiunea umană, dar și cunoașterea. Romantismul manzonian are trăsăturile pozitive ale afirmării, el nu neagă valorile umaniste.

Mai trebuie afirmat că Manzoni, negînd fixitatea constrîngătoare a normelor clasiciste, încearcă să stabilească unele relative norme pentru romantismul european în varianta lui italiană. El îi descoperea și claritatea, caracteristică de altfel întregii culturi a Italiei, care refuza misterul, tenebrele, pe care literaturile Nordului le cultivaseră pînă la extravaganta. Această atitudine, de coborîre a literaturii spre exagerările formei dincolo de realitate, nu convenea acelor care considerau adevărul drept argument central. Caracterul popular al noii mișcări trebuie să fie întărit și prin alegerea subiectului, desprins din cotidian ori viață, apt să intereseze pe cei mai mulți. Romantismul italian, preconizat de Manzoni, închidea porțile în fața artificialului în artă. O asemenea concepție, de apărare împotriva falsului, era corelată și cu restrîngerea fanteziei fabricatoare de monștri care populau peșterile lui Fingal și Temora.

Lirismul exclusiv invadent nu trebuie să ocolească stîncă adevărului. „Discursul” scriitorului trebuie să fie colorat de concret, în felul acesta se lărgeste caracterul popular al artei.

Mutilarea adevărului istoric, îndepărtarea de simbul lui central, are drept consecință falsificarea realității, prim obiect al artei, și restrângerea implicită a ariei aceluia cărora li se adresează creatorul de artă. Numai adevărul justifică opera artistului, numai pecetea lui definitivă asupra artei îi asigură caracterul eternității. Afirmarea este și mai clară în declararea conexiunii între literatură și adevărul istoric într-un alt fragment al *Scrisorii*: „...Tutti i grandi monumenti della poesia si fondano su avvenimenti dati dalla storia...” Faptele, datele istoriei, poartă în ele încărcătura de artă, sint părți ale freazăului poeziei.

Istoricii redau succesiunea faptelor, înlănuțirea lor logică, determinarea socială, în timp ce scriitorii le transfigurează în interpretarea lor psihologică. Ei caută să individualizeze psihologic pe făuritorii sau pe personajele datelor istoriei. Poezia cu antenele infinite sale sensibilități caută determinări umane, sensurile dramatice ale existenței aceluia pe care îi luminează din plin reflectoarele istoriei. Poezia exprimă gândirea interioară, iluminând starea exterioară a faptelor și datelor înregistrate și descrise de istorie. Undele adevărului nu trebuie să fie respinse de nici un țărni artificial. Se poate afirma că Alessandro Manzoni, care nu a izbutit să fie, cu toate încercările, un apologet al catolicismului, s-a învestmăntat cu sarcina unui înalt sacerdotiu al adevărului, al cărui cult avea să-l servească de-a lungul prelungiei sale vieți. Romanticismul italian, romanticismul lui Alessandro Manzoni, elimina metafizica, însetat de concret și de real. El adera la viața în centrul căreia este omul cu toate neliniștile și speranțele sale. Asemenea specifică va cristaliza curind în capodopera narațiunii lui Alessandro Manzoni, *I Promessi Sposi*. Poporul italian se va regăsi, integral reprezentat în roman, cu tot patrimoniul ideilor și sentimentelor sale. Pentru Alessandro

Manzoni și grupul său de prieteni care se întâlneau în liniștită casă din Via Morone, devenită „punctul focal” al noii orientări, adăziunea la noul curent, integrală, era o adăziune conștientă, nelegată de zborul fanteziei, ci de afirmarea și reafirmarea fără de încetare a postulatului adevărului și al istoriei ca puncte centrale de inspirație. Principiile acestea realiste puteau să elimine și asaltul livresc al mitologiei și al retoricii, care covârșiseră atîția ani lirica italiană. Pentru aceea ei nu făceau concesii antiraționale nici chiar religiei.



Utilitatea artei în care Manzoni credea atît de puternic, nu se alia cu retorica vacuă, nici cu încifrarea formei convenționale care învăluie adevărul. Supranaturalul este considerat la o scară umană, și religiozitatea lui Manzoni era a unei epoci care antropomorfizase divinită. Cum scrisese Francesco De Sanctis, spiritul lui Manzoni nu rămăsese pe culmile supranaturalului: *Divina Comedie* este răsturnată: nu omenescul se divinizează, ci divinită se umanizează. Divinită renaște, dar simți că se și născuseră, cu mult înainte de aceasta, și Bruno, și Campanella și Vico.

Libertatea artei, simplitatea concepției ei, armonia, erau cerințele grupului romantic lombard. Ei nu-și puteau îngădui să navigheze pe țărniurile întunecoase ale romanticismului care căuta tainele, care nu se ridică împotriva unei estetici a uritului și a fantasticului. Opoziția grupului era opoziția spiritului italian, determinat de tradițiile culturii italiene.

