C. NEGRUZZI – OM DE TEATRU

GABRIELA HAJA

Activitatea lui C. Negruzzi în domeniul dramaturgiei trebuie înțeleasă în contextul cultural al epocii şi situată în perspectiva ideilor sintetizate de M. Kogălniceanu în *Introducția* la „Dacia literară" (1840).

Ca participant la procesul de emancipare culturală din prima jumătate a secolului al XIX-lea, dar prelungindu-şi activitatea până după 1860, C. Negruzzi pune în evidență, în scrierile sale, două elemente importante: *dezvoltarea teatrului românesc* şi *cultivarea limbii române literare* prin intermediul textului dramatic, între cele două elemente existând o continuă interdeterminare.

Aceste elemente erau vizibile şi în activitatea mai bătrânului Gh. Asachi şi a „răsfățatului" de public V. Alecsandri. C. Negruzzi nu este un inovator. Dar, în scrisorile pe care le trimite fie editorului său, Ion Heliade-Rădulescu, fie agăi Gh. Asachi, el teoretizează cu privire la cele două importante elemente, vădind un echilibru ce îl apropie de idealul clasic *aurea mediocritas*. Acestui echilibru i se adaugă finețea ironiei. *Scrisorile* trebuie însoțite de „precuvântările" publicate o dată cu două dintre piesele de teatru traduse şi de interesantul articol *Studii asupra limbei române*.

Prima dintre scrisorile ce ne-au atras atenția, adresată lui I. Heliade-Rădulescu (GTN, 1836, 92–93), este de fapt o recenzie făcută traducerii realizate de Constantin Aristia după *Saul* de Vittorio Alfieri. Aici expeditorul enunță unul dintre principiile fundamentale ale teoriei traducerii: „Dar – pentru numele lui Apollo! – alta este a scri păpăgăliceşte, călăuzit de un dicsionar, şi alta a arăta în limba sa cineva chiar ideea şi simțul autorului străin" (CN, P., 255). Tonul în care Negruzzi elogiază calitatea variantei româneşti a tragediei *Saul* e comparabil cu acela în care, un an mai târziu, o va face Heliade cu privire la *Maria Tudor*, prima dramă hugoliană tradusă de Negruzzi: „D. Aristia, scriind în modul cel mai nemerit şi mai armonios, ne-a tradus pe *Saul* aşa cum însuşi Alfieri nu s-ar fi tradus mai bine, când ar fi ştiut româneşte". Aprecierea pe care o face în continuare autorul scrisorii, după care „limba lui Tasso este mai dulce şi mai priincioasă auzului decât sora ei româna, căci preste aceea n-au venit năpădirile ce pe aceasta au defigurat-o" (CN, P., 256), amintește de introducerea lui Gh. Şincai la *Elementa linguae daco-romanae sive valachicae* şi de principiile ce au stat la baza procesului de modernizare a limbii române literare.

ALIL, t. XLII – XLIII, 2002 – 2003, Bucureşti, p. 139–144

BDD-A1306 © 2002-2003 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:00:03 UTC)

A doua scrisoare este adresată „D-sale agăi George Asachi, cavaler ş. c.", în 21 iulie 1833. Ca „Mădular al Obşteştii obicinuite adunări", C. Negruzzi are iniţiative administrative şi propune soluţii pentru realizarea unui teatru naţional. În privinţa surselor băneşti pentru realizarea acestui proiect şi a unui conservator dramatic, soluţiile lui sunt practice, dar, din nefericire, nu au fost aplicate. Şi repertoriul teatral, care trebuia să înlocuiască pe „ercoli, fantasmagorişti, *baletişti*, danţaşi pe funie şi alţii care plouă pe la noi", urma să cuprindă „piese alese şi potrivite cu gustul publicului, elegante, nu triviale, comice, nu bufoane (căci românul, nefiind măscărici, nu-i place bufoneria), tragice, nu sângeroase, făr-a fi împănate deocamdată de cânticele, căci nu vrea cântec moldovanul, pentru că n-are poftă de joc" (CN, P., 264). Totuşi, vodevilul s-a bucurat de mare succes la publicul „moldovan".

Involuntar poate, el face sociologie culturală şi observă, cu destulă ironie, că „noi suntem de o fire foarte deşanţată; ne place a maimuţi pe streini şi a ne defaima pe sine. [...] Am fost pe rând turcomani, grecomani, sau domnul ştie ce încă; acum, din mila lui Dumnezeu, suntem franţezomani; poate curând vom trece şi Manha în vreun balon aerostatic, şi atunci ne vei vedea anglomani" (CN, P., 262). Dar, ca să mulţumească şi „a şăsa parte a publicului teatral", „lumea frumoasă", Negruzzi concede că, „de vreme ce trebui numaidecât un teatru francez" (CN, P., 264), s-ar putea câştiga bani şi de pe urma reprezentaţiilor date pentru snobi.

Prima piesă tradusă şi publicată de Negruzzi este *Treizeci ani sau viaţa unui jucător de cărţi* (ediţia întâi 1835, ediţia a doua 1863), după melodrama *Trente ans ou la vie d'un joueur* de Victor Ducange şi M. Dinaux. Piesa era recentă; avusese premiera în Franţa, la Porte-Saint-Martin, în 1827, iar în Moldova, la Iaşi, cu trupa fraţilor Fouraux, în 1833, bucurându-se de un mare succes la public. Liviu Leonte observă că „hotărârea de a traduce piesa este determinată de preferinţele publicului, dar şi de cultivarea contrastelor melodramei în propria proză, cum se vede [...] în *Zoe*. Aceasta după ce preadolescentul Negruzzi tradusese din Le Sage şi Voltaire iar, doi ani după publicarea traducerii din Ducange şi Dinaux, se îndreaptă spre drama romantică hugoliană" (în CN, O. III, 445–446). Interesant ni se pare *textul ce prefaţează piesa*, în care apar, *in nuce*, ideile negruzziene privitoare la teatru, pe de o parte, şi la îmbogăţirea limbii române literare, pe de altă parte. Trăind într-o „epohă poeticească a reformii ş-a civilizaţiii", pe care o consideră nu mai puţin şi a literaturii, traducătorul „stăruie (precât şi în ce poate)", oprindu-se asupra piesei de teatru, căci tânărul traducător credea că „Teatrul îi o oglindă. Tot ce este în lume, în istorie, în om să privede. El învie pe eroul mort şi, după trecire de veacuri, îl aduce de înflăcărează iarăş simţire şi inima privitoriului. El înfruntează pe cel rău, arătându-i subt o alegorie frumoasă toată urâciune şi degrăduire năravului său şi, criticând pe cel trecut, loveşte şi arată cu degitul pe cel de faţă" (CN, O. III, 446). În ceea ce priveşte destinul teatrului românesc, descoperim o atitudine identică aceleia a lui Gh. Asachi, exprimată cu mai bine de zece ani înainte: „Traducătorul aceştii drame o supune fără sfială criticii. Să roagă numai lui Dumnezeu să-i

BDD-A1306 © 2002-2003 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:00:03 UTC)

dăruiască îndelungul trai a lui Matusala ca doar să va învrednici a auzi pe stână limba patriei şi a vide, în locul lui Polcinel şi a lui Arlechin, reprezentându-să virtuţile şi eroiceştile fapte a Stefanilor şi a Alexandrilor" (CN, O. III, 447).

În ce priveşte modul în care transpune originalul francez în româneşte, autorul simte nevoia să se explice, aducând ca argument în favoarea neologismelor romanice concepţia autorului *Gramaticii româneşti* de la 1828, I. Heliade-Rădulescu: „Cât pentru cuvintile streine ce el [traducătorul, n. n.] au întrebuinţat în traducire, de îl vor întreba de unde sunt zicirile aceste, va răspunde cu un literat bărbat român, că sunt de acolo de unde este toată limba noastră, de unde sunt zicirile: *om, cap, ochi, urechi, nas, dinte, limbă, barbă, braţ, mână, apă, vin, făină, masă, casă* ş. a. Va mai adăogi că fieştecare limbă, când au început a să cultiva, au avut trebuinţă de numiri nouă, pe care sau şi le-au făcut de sine, sau s-au împrumutat de acolo de unde au văzut că este izvorul ştiinţelor ş-a meşteşugurilor. Grecii s-au împrumutat de la finicieni, arapi, eghipţieni, asirieni ş. a.; romanii de la greci; cestelalte naţii ale Europii de la romani. Noi aseminea urmăm, mai vârtos, când avem de unde" (CN, O. III, 445). Nuanţarea pe care o face Negruzzi în continuare este discutabilă, dar acceptabilă, din considerente de strategie culturală, fiindcă el nu percepe „cuvintile streine" ca „împrumuturi", ci „ca o moştenire de la maica noastră (latina) şi ca o parte ce ne să cuvine de la surorile noastre (ital., franţ., span. şi port.)" (CN, O. III, 445).

Cealaltă piesă tradusă şi publicată de C. Negruzzi, *Maria Tudor* (1837), este însoţită de o *Precuvântare* ce îi prilejuieşte traducătorului exprimarea părerilor – preluate, aşa cum arată Liviu Leonte în ediţia citată, de la autorul romantic ce revoluţiona teatrul francez – referitoare la repertoriul dramatic şi la opţiunea pentru un curent sau altul.

Înainte de a prezenta şi comenta aceste păreri, vom arăta, citându-l pe Heliade, cum era receptat la noi un autor, nou atunci, ca Victor Hugo: „Ca să vorbesc ceva de Victor Hugo, e prea puţin pana mea când de atâţia ani se ocupă tiparul Europii de şcoala lui şi când şi chiar din bătrânii urmaşi ai şcoalii cei vechi, cu toate prejudeţele lor, au început a recunoaşte geniul şi adevărul autorului acesta" (CN, O. III, 513). Urmează o observaţie ce ţine în fondul său de teoria limbajului poetic: „Atâta zic că la ideile şi geniul lui limba franţozează cea de acum pe el nu-l încape; şi îl vezi a croi singur vorbe nouă, a-şi numi ideile şi a-şi face un drum nuou, *a-şi face un loc şi o limbă a sa*" (subl. n.) (*ibidem*). Acest limbaj particular crea, desigur, dificultăţi traducătorului, care, el însuşi, trebuia să adecveze o limbă încă în formare textului original. De altfel, poziţia echidistantă a lui Negruzzi în disputa dintre munteni şi moldoveni privitoare la graiul ce se cuvenea să stea la baza românei literare este bine pusă în evidenţă de editor: „D-ta, urmând pe tipul limbei noastre besericeşti adoptate de toţi rumânii de obşte, încât pentru aceea ce se-atinge de ideile cele nouă şi de stilul lui Hugo, ţi-ai ales vorbele, frasele şi chipul de a te esprima şi din Ţara Rumânească şi din Moldova, şi ai făcut un amestec fericit prin care ai putut cu atâta justeţă şi înnemerire să arăţi rumânilor pe autorul d-tale" (*ibidem*).

BDD-A1306 © 2002-2003 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:00:03 UTC)

Cât privește opțiunea lui Negruzzi pentru teatrul romantic, în pofida „gloatei de scriitori" care „au introdus pe teatru sistema lui Șakspir, Ghete și Șiler", aceasta este argumentată tot prin adecvarea la un public doritor a vedea pe scenă „întâmplări adevărate", „luate chiar dintre soțietate, precum în *Jucătorul de cărți* etc., sau din istorie, precum în *Maria Tudor* etc.": „Traducătorul [...] voieşte numai să arate că pe teatru (această şcoală de moral) ar trebui să se înfățoşeze şene grandioase, mărețe şi mai ales adevărate" (CN, O. III, 514–515).

Din nou, traducătorul simte nevoia să-şi justifice selecția lexicală şi predilecția pentru neologismul romanic: „Cât pentru stilul traducerii sale, el s-a silit pre cât a putut a-l face înțeles şi corect, ca să poată exprima toată ideea autorului. Şi zicerile ce se vor socoti streine ce le-a întrebuințat în traducerea sa sunt acelea de care limba românească pân acum era lipsită, care s-au priimit de clasice de o soțietate de bărbați literați ce au lucrat şi neîncetat se ostenesc pentru cultivarea limbei" (CN, O. III, 515). Critici ai stilului s-au aflat totuşi. Astfel, într-o voluminoasă cronică dramatică din „Gazeta de Iaşi" (19 martie 1867, 2–4), Theodor Aslan notează: „Despre traducțiune, fie ea complimentată. Două espresiuni ne-au surprins însă cu desplăcere în opul întreg". Este vorba de „Pre legea me!" şi „Drace!"; prima, observă Aslan, inventată de traducător, a doua „corespondând la acea franceză: «O, diable!»". Prima „răsuna urât şi trivial", a doua, care, notează cronicarul, „n-am dori să se împatroneze", s-ar fi putut înlocui cu „analogii mult mai admisibile" sau cu „La dracu!", „după cum s-a mai zis [...]. «Drace!» n-am auzit până acum". Totuşi, cele două „espresiuni" s-au „împatronat".

Un alt dramaturg francez abordat de Negruzzi este Molière, mai aproape, prin comic, de gustul publicului românesc şi de concepția traducătorului, potrivit căreia *castigat ridendo mores*, concepție explicitată în *Studii asupra limbei române*. Calitatea traducerii din *Les femmes savantes* este elogiată şi de Călinescu: „Traducerea [...] este nu numai izbutită, dar sub raportul transpunerii spiritului intrinsec în alt limbaj, o operă originală, prezentând afectări şi istericale la modul oriental" (Călinescu, I, 212). Amănunte despre reprezentarea *Scenelor* aflăm din cronica semnată de M. Cerchez, publicată în „Albina românească" (1847), sub titlul *Reprezentație extraordinară în folosul celor arşi din Bucureşti*. Cu acea ocazie, Negruzzi a jucat el însuşi, alături de Matei Millo: „Mişcați de compătimirea de care au fost cuprinşi la această jalnică întâmplare, au binevoit a calca în picioare toate prejudețile de care s-au văzut încungiurați, a se sui pe stena Teatrului Național şi a da în folosul nenorociților arşi o reprezentație alcătuită din un vodevil în limba franțeză, un vodevil în limba națională compus de d. Vasile Alecsandri şi două fragmente, asemene în limba națională, care amândouă au fost unul tradus şi altul compus de d-lor însuşi" (AR, 1846, 141–142). „Reprezentația avu un succes strălucit" (AR, 1846, 142). Despre talentul său actoricesc, Negruzzi nu prea amintește ori, dacă o face, are grijă să se înconjoare de modestia impusă de „prejudețile" epocii.

BDD-A1306 © 2002-2003 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:00:03 UTC)

În *Studii asupra limbei române* (M 5, 1862, 76–79; LM 7, 1863, 11–15; L 10, 1863, 55–57), C. Negruzzi critică „starea" limbii române şi îşi enunţă poziţia cu privire la ortografie, nu înainte de a face o largă digresiune, analizând evoluţia limbii literare şi influenţa pe care traducerile şi teatrul au putut-o avea asupra acesteia.

Iată, concentrată într-o frază cu retorică ciceroniană, imaginea limbii literare în viziunea lui Negruzzi: „E, bine! Ce s-a făcut prentru ea în curs de patrusprezeci ani? Perfecţionatu-s-a limba? Statornicitu-s-au regulele ei? Nicidecum! Atâta numai că am gonit slovele şi am luat literile, fără a pune şi bazele după cari să le întrebuinţăm în limba noastră. Atunci am văzut scriind fiecare cum îi plesnea în cap; fiecare îşi închipuise o ortografie" (CN, P., 245). Urmează o critică acidă la adresa „traducţiilor" care erau „în adevăr" lipsite de „zicerile turco-greco-slave, dar se introduseseră cele latino-franco-italiane". „Şi ne trezirăm cu poezii de felul acesta: *Şarmantă damigelă/ Cu ochi ca de gazelă,/ Te am, o columbelă/ Divină şi mult belă...*" (CN, P., 245).

În privinţa teatrului românesc, „care avu o mare înrâurire asupra literaturei" şi a limbii, C. Negruzzi face un scurt istoric, arătând importanta contribuţie a lui Gh. Asachi, care, „cu asistenţa a câţiva amatori şi a câţiva şcolari, ne dete mai multe bucăţi traduse, care, cu toată slăbiciunea actorilor de strânsură şi mijloacele de care dispunea, ne dovediră că lucrul nu e aşa de cu neputinţă precum se credea, şi că limba română răsună tot atât de bine la ureche ca şi sora sa italiană" (CN, P., 246–247), dar şi excesele acestuia: „Însă, nemărginindu-se în reprezentaţii de puterea actorilor săi, vroi să ne arăte drama şi opera" (CN, P., 247), rezultând un mare *fiasco*.

Perioada „impresariatului" şi apoi a directoratului „*fără voie*" (subl. a.), în care C. Negruzzi, V. Alecsandri, M. Kogălniceanu şi P. M. Câmpeanu au pus bazele teatrului naţional la Iaşi, este evocată cu blând umor, dar şi cu obiectivitatea celor „douăzeci şi mai bine de ani" care „au trecut de atunce" (CN, P., 249).

Reuşiseră „a ţinea două trupe, una franceză şi alta română", cu o subvenţie „de patru ori mai mică" decât la data apariţiei articolului. Dar nu problemele pecuniare se impuneau, entuziasmul „juneţii" suplinind lipsurile, ci formarea unui teatru românesc „pentru care trebuia creat tot: decoruri, piese, personal etc." (CN, P., 247). Astfel, „impresarii noştri se făcură profesori de declamaţie şi de mimică: s-apucară a învăţa pre actori aceea ce şi ei ştiau, sau mai bine zicând nu ştiau", „decorurile se barbuilase, se cârpise, nu mai lipsea decât materia... piesele!" (CN, P., 247). Şi Negruzzi descrie precis eforturile de început ale adecvării textelor dramatice, pe de o parte, la jocul mai mult sau mai puţin diletant al actorilor şi, pe de altă parte, la gustul (neformat) al publicului: „Se văzu că nu se putea da nici *Orest*, nici *Mahomet*, nici *Alzira*. Chiar cele mai uşoare din piesele lui Molier erau grele pentru noii actori. [...] Aleseră din repertoriul francez şi german acele ce le părură mai lesnicioase, mai potrivite cu puterea noilor actori, şi traducând, prelucrând, uneori localizând, reprezentaţiile începură; publicul se mulţămi, actorii se-ncuragiară şi treaba mergea strună"

BDD-A1306 © 2002-2003 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:00:03 UTC)

(CN, P., 249). În felul acesta îşi explică autorul selectarea pieselor traduse ori adaptate. Importantă era însă crearea unui repertoriu original, care, prin problematica pusă în scenă, răspundea necesităţilor educative impuse de procesul de emancipare culturală despre care pomeneam mai sus, căci, treptat, „trupa se îmbunătăţi", „repertoriul se îmbogăţea" – „acestea toate avură o influenţă mare asupra limbei" (CN, P., 249).

În concluzie, putem afirma că C. Negruzzi, ca promotor al teatrului românesc, s-a numărat printre cei care au înţeles corect necesitatea adecvării textului dramatic la gustul în formare al publicului şi la jocul neprofesionist al actorilor de la începuturi, orientându-şi în acest sens activitatea de traducător. De asemenea, el s-a situat pe o poziţie raţională, echidistantă în privinţa modernizării limbii române literare, şi a acceptat soluţia împrumuturilor, cu moderaţie, din limba latină sau din celelalte limbi romanice, textele sale constituind, ele înseşi, exemple ale efortului şi ale procesului de modernizare a limbii române literare.

SIGLE

AR, 1846	=	„Albina românească", Iaşi, 1846.
Călinescu, I	=	G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, ediţia a II-a, revăzută şi adăugită. Ediţie şi prefaţă de Al. Piru, Bucureşti, Editura Minerva, 1982.
CN, O. III	=	Constantin Negruzzi, *Opere*, III. *Teatru*. Ediţie critică de Liviu Leonte, Bucureşti, Editura Minerva, 1986.
CN, P.	=	Costache Negruzzi, *Păcatele tinereţelor şi alte scrieri*, Bucureşti, Editura de Stat pentru Literatură şi Artă, 1959.
GTN, 1836	=	„Gazeta Teatrului Naţional", Bucureşti, 1836.
L 10, 1863	=	„Lumina", Iaşi, nr. 10, 1863.
LM 7, 1863	=	„Lumina (din Moldova)", Iaşi, nr. 7, 1863.
M 5, 1862	=	„Din Moldova", Iaşi, nr. 5, 1862.

C. NEGRUZZI – HOMME DE THÉÂTRE

RÉSUMÉ

Notre étude présente les contributions de C. Negruzzi – l'un des directeurs du premier théâtre national roumain – à l'évolution du théâtre roumain en Moldavie, ainsi que sa conception en ce qui concerne le rôle de l'institution théâtrale dans la formation du goût pour l'art dramatique, dans la modernisation de la littérature et de la culture.

Institutul de Filologie Română
„A. Philippide"
Iaşi, str. Codrescu, nr. 2

BDD-A1306 © 2002-2003 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:00:03 UTC)