VIZIUNE DRAMATICĂ ÎN OPERA LUI B. P. HASDEU

DE

FLORIN FAIFER

Caracteristic pentru Hasdeu, în opera sa nu numai literară, dar și în aceea științifică, este fastul baroc al imaginației. Cărturarul concepe în viziuni imense, fascinat de „panorama tuturor scenelor trecute", pe care încearcă să le reînsufletească, să le recompună într-o imagine a cărei semeție și luminozitate pun în umbră, și umilesc chiar spectacolul, grotesc adesea și mărunt, al vieții contemporane, față de care privirea istoricului se încarcă de sarcasme. Formula operei hasdeiene, deviza ei ar fi *sarcasm și ideal*. Idealismul lui Hasdeu se nutrește numai din trecut, un trecut populat de chipuri și de imagini care nu și-ar mai găsi locul în tristele vremuri de decadență. Înrudite, istoria și poezia se întrepătrund. Căci dacă poezia, în accepție largă, își trage sevele din istorie, istoria e resuscitată prin grația poeziei. Hasdeu, copleșitor prin erudiție, nu procedează ca un savant metodic, chibzuind pas cu pas, în confruntare strictă cu documentul. El e un inspirat, stăpînit de revelații citeodată fanteziste, un spirit care, aventurîndu-se pe „căi nebătute", tinde să reconstituie, „prin puterea unei colosale imaginațiuni", „un întreg grandios". Trecutul, de obicei, nu e descoperit treptat, prin tenace lucrare „arheologică", ci redeșteptat dintr-odată, ca dintr-o lungă nemișcare — iar uneori, prin capriciile unei fantezii nestăpînite, inventat. Este o viziune dinamică, selectînd îndeosebi episoade și istorii încîlcite, care își sporesc tragismul sub pana lui Hasdeu. Personalități neobișnuite, contradictorii, își retrăiesc destinele aventuroase, în care se strecoară și puțin mister. În logica, uneori infidelă, a reconstituirii, își face loc și un soi de mistică, de credință adevărată într-un dat al sorții. „Ursita", forță obscură și nedefinită, supraveghează, tinde să hotărască destinele unor eroi. Aplecat asupra unui ev neguros, istoricul se destinde contemplînd, în priveliști mai luminoase, epoca lui Ștefan cel Mare, unde, printre oștenii aprigi ai domnitorului, putea regăsi și urmele unor străbuni ai săi. Idealizînd, el închipuie o lume medievală, cu moravuri cavalerești, în care „amorul făcea eroi pe toți românii" (*Amorul în cronicele române*) și se încingeau chiar turnire, precum acela, înfățișat în culori de legendă, din poemul epic *Domnița Voichița*: „Turneluri se făceau și la noi,/Și fetele cu cununi înflorite/Pe eroi îi răsplăteau"[1]. Răzvan însuși, în *Răzvan și Vidra*, are simțirea și purtările unui cavaler, închinîndu-și biruințele femeii iubite, gata oricînd să-și pună viața în joc, în bătălii sau dueluri, alteori iertînd seniorial. Hasdeu gîndește spectacular, în ritmuri care intensifică. Pasiunile se exprimă în tirade ample sau se eliberează într-o gestică viguroasă, ceremoniile își au ritualul lor bogat. Timbrul operei este, cînd secret — cînd dinadins, retoric.

O asemenea evocare, oricît de romantică, se întemeiază totuși pe o cercetare profundă, minuțioasă a unei epoci, cu instituțiile și obiceiurile ei. Se creează în acest fel un cadru, în bună măsură veridic și, totodată, plastic, palpitînd de viață, o ambianță prielnică unei înfruntări de patimi, de *caractere*. Hasdeu e un vizual, care nu se mulțumește doar cu siluete vagi și fără chip, ci are nevoie de imaginea cît mai conturată, expresivă a unei persoane care îl preocupă — fie domnitorul Alexandru cel Bun, fie Ștefan ori Vlad Țepeș. El este încredințat că ar putea deduce, cu mijloacele, e drept, cam îndoielnice, ale „fiziognomoniei", firea intimă, cu meandrele ei, a fiecăruia. Și astfel poate lua naștere un personaj, în parte adevărat, în parte născocit,

[1] *Domnița Voichița* (*Poem*), în E. Dvoicenco, *Începuturile literare ale lui B.P. Hasdeu*, București, F.R.L.A., 1936, p. 173.

BDD-A1457 © 1977-1978 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.23 (2026-09-14 18:49:30 UTC)

pregătit să-și ia rolul în primire în vreunul din „scenariile" (cuvînt care revine în comentariile sale) alcătuite de istoric. Figuri păstrate în hieratismul unor icoane sau în pătimașe file de cronică se reîntrupează, însă nu în pagini grave de istorie, ci sub semnul „poeziei dramatice". Sensibil la forme și culori, Hasdeu este, se poate spune, și un strateg, dispunîndu-și materialul nu atît în echilibrate desfășurări epice, cît — sub imboldul unui elan liric — în mișcări nervoase, precipitate, cu o încărcătură de dramatism, acumulîndu-se în momente dense, explozive. În concepția scriitorului, formulată aristotelic, durata tragică trebuie să fie „scurtă și trecătoare"[2].

Istoria, în monografia *Ioan-Vodă cel Cumplit* (1865), oferă un spectacol zbuciumat, cu o mișcare amplă și o ritmică intensivă, în care se simte patosul — cu alt cuvînt drama. (Poezia e patos, enunță cu alt prilej scriitorul, nuanțînd, în *Introducere* la *Răposatul postelnic*: „poezia poate fi fără versuri, precum și versurile pot fi fără poezie"[3]. Eroul însuși este o personalitate covîrșitoare, în care contrastele își caută un echilibru, istoricul proiectînd în frămîntările domnitorului ceva din propriile neliniști. Ca peste tot în opera lui Hasdeu, clipele de comoție dramatică, de tensiune, sînt cele mai vii. Așa este „cumplitul spectacol" (expresie mărturisind o viziune) al „jafului Brăilei", de care autorul, aidoma cronicarilor din vechime, se cutremură : „Ce infamie, ce timpuri, o, doamne !" Totul e ritm, într-un montaj în care unghiurile alternează mereu, neașteptat, luminînd violent alte și alte planuri ale tragediei, de dimensiuni shakespeariene, care se consumă. Hasdeu copleșește prin abundență și grandoare. Eroul său crește gigantic, statura sa întunecînd împărăția. Și deodată, cumplită, prăbușirea : „În fine, cînd eroul nu mai este, *spectatorul* (subl.n.) urmărește cu fiori cum se prevale una după alta majestoasele creațiuni ale stinsului geniu, pîn-ce un funest întuneric înfășură tot orizontul". [4]Spectacolul a luat sfîrșit, scriitorul, revenindu-și parcă din înfiorarea celor retrăite, rememorînd nenorocirile întîmplate, culminînd cu înfricoșata moarte a domnitorului, scrie ca mai tîrziu Sadoveanu în *Neamul Șoimăreștilor*, cu slovă de cronicar : „Voind a încheia acest registru mortuar, îmi tremură mîna, ca și cînd, prin descrierea crimelor, aș resimți eu, în locul ucigașilor, remușcările conștiinței!"[5] Nici o distanțare aici, Hasdeu se implică, uneori pînă la confundare, în destinele evocate.

În titanismul eroului său, scriitorul, așadar, sădește ceva din propriile aspirații, ca și din dezamăgirile lui. „Omul reproduce bine numai pe «ego» al său, oriunde îl găsește" — este confesiunea unui egotist care, în incursiunile sale prin istorie, nu caută doar să-și regăsească strămoșii dintr-o genealogie somptuoasă, fălindu-se și cu un voievod. Omul, cu mîndrii princiare („prințul Dieu-donné Petriceicu Hasdeu"), își răsfrînge în acele existențe neobișnuite pe care le selectează propriul destin, disimulîndu-și, sub măștile unor personaje, obsesiile stăruitoare (puterea, soarta geniului, „fatum"-ul, ereditatea ș.a.). Eroul predilect e, de aceea, omul superior, neadaptat unor vremuri pe care le depășește, izolat, neînțeles de către semeni — predispus drept urmare unor atitudini romantice extreme: fie că se însingurează într-o sumbră ținută demonică ori că suportă obscure, nedrepte damnațiuni. Dacă Răzvan e întruchiparea însuși cu deosebite calități, apăsat însă de blestemul ce urmărește din străvechime pe strămoșii lui nomazi (Vidra fiind o stranie îmbinare, ființă damnată și demonică totodată), prototipul eroilor demonici este, în ipostaze succesive, Moțoc. Încă din cronici, personajul, care răstoarnă și înalță domnitori, sfîrșind el însuși, singeros, prin descăpățînare, intrigă și îngrozește. Este, cu ambițiile nemăsurate și cruzimea lui atroce, o figură shakeaspeariană. Astfel apare Moțoc, sceleratul, impunător („într-o poză măreață") prin cinismul lui monstruos, prin fanatism, adică prin intensificarea trăsăturilor negative. (Să se observe, iarăși, că viziunea dramatică la Hasdeu se susține, între alte procedee, prin *intensificare*.) Personajul îl obsedează pe scriitor, care îl evocă și în poeme (*Ștefan Tomșa-vodă și vornicul Ion Moțoc*, *Vornicul Iancu Moțoc*), și în proză. În fragmentul de roman *Ursita*, a cărui acțiune se petrece în amurgul domniei lui Ștefan cel Mare, Moțoc e încă un copil, dar dintr-o speță funestă, purtînd de pe acum („rodul se cunoaște în germene") însemnele firii sale blestemate : el „se pare a fi născut numai pentru omoruri și faceri de rele". Acordul fatidic este un laitmotiv hasdeian. Personajele se supun unei *ursite* („șubredul om merge orbește pe calea ce-i este scrisă în cartea dumnezeiască a vieții, încă din începutul veacurilor"[6]). Ursita lui Moțoc e de a semăna nenorociri, de a răsplăti binele cu nerecunoștința, de a ucide chiar, cu sînge rece și fără remușcări. Așezarea în cadru, cu scene zguduite de vio-

[2] *Introducere* la *Răposatul post lnic*, în B.P. Hasdeu, *Pagini alese*, îngr. și introd. Mihai Drăgan, București, Editura Tineretului, 1968, p. 313.

[3] *Idem*, p. 312.

[4] *Prefața primei ediții* la *Ioan-Vodă cel Cumplit*, în B.P. Hasdeu, *Scrieri alese*, îngr. J. Byck, introd. G. Munteanu, București, Editura pentru Literatură, 1968, p. 252.

[5] *Ioan-Vodă cel Cumplit*, în B.P. Hasdeu, *op. cit.*, p. 353.

[6] *Ursita (Nuvelă istorică)*, în B.P. Hasdeu, *op. cit.*, p. 244.

BDD-A1457 © 1977-1978 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.23 (2026-09-14 18:49:30 UTC)

enţă, dispune uneori de o montare scenică, spectaculară („Aici, ca prin vărguţa magică, spectacolul se schimbă cu desăvîrşire"[7]). Viziunea dramatică ar fi deci, deocamdată, impulsionată de un mecanism implacabil, extrinsec logicii interne a operei.

Treptat, acest fatalism romantic se vede contracarat prin acţiunea lămurită a unui factor psihologic („fecundul element psicologic"), care devine precumpănitor. Dar într-o manieră excesiv de analitică. Preocupat de „studiul naturei umane", scriitorul operează (e vorba, doar, de un studiu"!) întrucîtva ştiinţific, urmărit de canoane clasicizante. El alege şi izolează, colorîndu-le cît mai apăsat, anumite trăsături de caracter, propunînd apoi pentru fiecare semnificaţii simbolice. În orice personaj, astfel, e găzduit un caracter, univoc sau nu, însă statornic. Fluxul romantic este obligat să se disciplineze, pasiuni şi temperamente se orînduiesc într-un „fagure" de tipologii, răspunzînd probabil nevoii de ordine, clasificatoare, a savantului, dedat „*studiului* (subl.n.) inimii omeneşti şi al patimilor ce se încuibează într-însa". Nu-i de mirare că un mic eseu însoţeşte aproape fiecare scriere. De pildă, preambulul, de o mare densitate teoretică, la *Răposatul postelnic* (1862). Concepţia acestei piese minore, în care însă germinează o seamă de virtualităţi, are o anvergură nemaiîntîlnită pînă atunci, şi mult timp după aceea, în dramaturgia noastră. Ceea ce încearcă scriitorul, într-un demers tipic hasdeian, e de a pune în consonanţă teatrul românesc cu cel universal. Gestul e maiestuos polemic faţă de puzderia de piese ale vremii, care sub denumirea de „prelucrări" ori „localizări" calchiau, cu sau fără o brumă de originalitate, texte dramatice îndeosebi franţuzeşti, de obicei neînsemnate. Hasdeu, dimpotrivă, nici vorbă să se subordoneze modelului; el cutează a da o replică, invocînd — nevinovată iluzie — „caracterele şi pusăciunile diferite" din scrierea sa, „nuanţele specifice" ale caracterelor. Nici un dramaturg român nu mai rostise astfel de fraze orgolioase: „nimeni n-a încercat să împace pe Shakespeare cu Sofocle". Hasdeu, el, încearcă, selectînd din opera scriitorului englez „mulţimea şi caracteristica varietate a persoanelor dramei", „contrastul dintre sublim şi bufon, dintre plîns şi rîs", iar de la tragicul elin „simplitatea intrigei" şi „patosul". Deocamdată, teoria devansează cu mult opera, care se străduieşte cu mijloace ambiţioase, însă incerte — şi inevitabile „aluviuni" din repertoriul convenţional al vremii — să ilustreze, cît de cît, o concepţie vastă, trufaşă, căutînd să sfărîme graniţele strîmte ale unei dramaturgii încă atît de „provinciale". O dramaturgie în care, observă scriitorul, din pricina tiparelor străine, „istoria proprie" e denaturată, cînd nu ignorată cu desăvîrşire. „Ocupîndu-mă neîncetat de istoria ţării mele — a Moldovei — am găsit atîtea episoade pentru poezie, atîta hrană pentru suflet, încît fără să vreau m-am mirat de mulţi dintre poeţii şi romancierii noştri, cari, răsfoind în arhive pentru a găsi oarecari episoade din istoria Franţei şi Germaniei, nu dau atenţie proprii lor istorii"[8]. „Mirarea" lui Hasdeu conţine mai mult decît un dram de ironie. Răzvrătindu-se „contra ruşinosului servilism al imitaţiunilor dinafară", el îşi propunea să împingă „forţele proprie ale cugetării româneşti spre încercări originale". Cu toată ingeniozitatea euristică, primele încercări ale lui Hasdeu (ne referim în special la „tragedia" *Răposatul postelnic*) nu se degajă încă de convenţiile uneori prăpăstioase, de artificiile stridente nelipsite în acele compuneri dramatice pe care, în fond, le desfid. Dar, ceea ce am voi să subliniem, ele se străduiesc să *restructureze* aceste convenţii şi artificii, investindu-le cu semnificaţii mai adînci, hrănite din substanţa unei culturi prodigioase. Referirile la Sofocle, Euripide, Plaut, Corneille, Molière, Goethe nu vin însă numai dintr-un reflex de mare erudit (reflex putînd duce la asocieri infinitezimale, mai mult sau mai puţin hazardate. Exemplu: replica „Doamna Ileana nu este a mea" atîtă spiritul analogic, de o teribilă mobilitate, al autorului, care descoperă îndată o corespondenţă cu *Othello*: „My wyfe? my wyfe? what wyfe? Y have no wyfe"). Toate acestea vor să însemne mult mai mult: un *dialog* cu asemenea valori ale teatrului clasic. Prin Hasdeu, deci, pentru întîia oară, datorită şi spiritului său himeric, piesa românească tinde, ca să întrebuinţăm un termen din epocă, să devină „cosmopolită", cu rezonanţe, adică, universale.

Argumentul, de sursă clasicistă, este, în primul rînd, psihologic. O tragedie, răsfrîngînd „patimile însuşite naturei omului", va configura „tipuri reprezentative pentru întreaga umanitate", în aşa fel încît, înfăţişate spectatorului străin, „efectul dramatic va rămînea nealtîns, deşi se va pierde caracterul naţional"[9]. *Caracterele* imaginate de Hasdeu sînt ambigue; ele încorporează însuşiri sau vicii omeneşti dintotdeauna, fiind totodată şi emanaţia unui anu-

[7] *Idem*, p. 201.

[8] *Introducere* la *Domniţa Rosanda (Fragmente dramatice)*, în E. Dvoicenco, *op. cit.*, p. 87.

[9] *Introducere* la *Răposatul postelnic*, în B. P. Hasdeu, *Pagini alese*, *ed. cit.*, p. 312.

BDD-A1457 © 1977-1978 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.23 (2026-09-14 18:49:30 UTC)

mit „spirit al timpului" — sublimat în limbaj, în obiceiuri sau datini, într-o atmosferă surprinsă cu o pătrunzătoare intuiție a trecutului („Știința înregistrează numai ceea ce știe ; poezia ghicește ceea ce nu știe ; și se poate întîmpla ca știința să vină mult mai în urmă spre a constata prin fapte ceea ce poezia descoperise deja prin inspirațiune"[10]. Iscat și dintr-o voluptate a reconstituirii, teatrul istoric al lui Hasdeu își alege „poezia dramatică" drept mod al evocării : „Dacă trecutul unui popor poate să învie undeva cu culorile sale plăpînde, cu repegiunea adevăratului trai, cu spontanea varietate a faptelor, a persoanelor, a limbajului, apoi numai doară pe scenă, într-o dramă istorică, într-un *Götz von Berlichingen* sau un *Lodovico Moro*. Romanul istoric e prea monoton, chiar sub peana lui Walter Scott ; istoria proprie e prea sistematică, chiar din mîna unui Barante ; drama și numai drama e în stare a reproduce viața umană cum ea este, fără a lungi, fără a o tăia în categorii, fără a o desfigura prin subiectivitatea autorului"[11]. O laudă atît de hotărîtă a dramei vine să susțină, teoretic, o viziune dramatică ce reunește deseori liricul și epicul, sub combustia unui patetism care constituie și o expresie a gesticulației sufletești a scriitorului. Poezia lui chiar, văzînd un gust romantic pentru colosal și demonic, se sprijină cîteodată, cum s-a mai observat, pe o tehnică oarecum dramatică, scenică — dialoguri, acumulări de efecte, momente culminante, întorsături suprinzătoare, bruște „căderi de cortină". Se desprinde din această lirică, poza livrească fiind inclusă, imaginea unei personalități contradictorii sugerată goethean în versurile : „Doi dușmani făr-astîmpăr în urgie/În inima poetului se bat" (*Adevăratul poet*). Poetul cu o asemenea alcătuire, în care *euri* opuse sînt în necontenită gîlceavă, își divulgă și în acest fel înclinația de dramaturg. Este, poate, semnificativ faptul că într-o perioadă în care „fiziologia" este cultivată ca o specie a prozei, mai rar în versuri, Hasdeu se folosește, în studiul *caracterelor* lui, de o „grilă" dramaturgică. Dar viziunea dramatică îl însoțește și în explorările de folclorist : „Basmul *Fata de împărat și pescarul* este curat o dramă antică, lipsită numai de dialog. Simplitatea intrigei cea mai extremă, unită cu o varietate neimitabilă de caractere, constituă fondul acestei mici cap-d-opere"[12]. „Dialoguri", „intrigă", „caractere" — iată noțiuni, unelte critice la îndemîna autorului pînă și în analiza unui basm ! O mizanscenă înfăptuită cu voluptate ludică ne întîmpină în nuvela *Micuța* (1864), în care, prin dedublare, naratorul își schimbă mereu măștile, fiind cînd eroul, cînd „regizorul" aventurii, al scenelor pline de subtile (și cam deocheate) echivocuri. Nuvela, s-a spus, vădește în Hasdeu „un neașteptat precursor al teatrului modern"[13]. Un *model* literar poate preponderent (întrucît e adeseori centripetal) al operei lui Hasdeu este acela dramatic — înțeles fie ca structură specifică, fie ca tensiune („patos").

Există, în dramaturgia lui Hasdeu, mai multe nivele de semnificații. Mai întîi, planul acțiunii reale, cu înțelesuri imediate. Apoi, un plan secund, o substructură, cu subînțelesuri simbolice. În fine, cîteodată motivațiile, reale sau simbolice, nu mai sînt pertinente, ele subsumîndu-se unei viziuni, unei determinări oculte („ursita"), acționînd arbitrar asupra unor destine. Subtexturii pieselor, simbolică, îi corespund, în planul acțiunii, nu atît personaje cu identitate obișnuită, cît *tipuri*, cu deschidere mai cuprinzătoare, aparținînd „psicologici, dacă nu istoriei proprii". Astfel, în *Răposatul postelnic* (tragedie inspirată „dintr-una din cele mai tragice epoce ale istoriei noastre"), postelnicul Șerpe vrea să fie „tipul boierului moldovean din suta a XV, mai înainte de a se fi format, la începutul secolului XVI, tipul boierului moțocian". Spătarul Spancioc ar ilustra „plecările natural bune conrupîndu-se sub pernicioasa înrîurire a epocei", într-o lume care și-a ieșit din țîțîni, în care lucrurile pure sînt batjocorite, iar valorile s-au răsturnat. În Ileana ar fi urmat să se înfățișeze „natura femeiască voluptoasă, impresionabilă, fricoasă, capabilă de mari hotăriri ideale însoțite de o mare debilitate reală". Un Aprod priapic ar reprezenta „don-juanismul brutal" ș.a.m.d. E o perindare de concepte și simboluri, care însă nu prind viață, nu dau naștere unor personaje viabile. Aceasta și datorită unei concentrări extreme, împinsă pînă la abstractizare, unei premeditări stricte a oricărei nuanțe sau mișcări ; toate acestea „usucă" piesa, ale cărei resturi trec, mai toate ,în planul secund, simbolic. Totul *semnifică*, în intenția lui Hasdeu,

---

[10] *Evreul în Shakespeare*, în „Columna lui Traian", I, 1870, nr. 14.

[11] *Mișcarea literelor în Eși*, în Bogdan Petriceicu-Hasdeu, *Scrieri literare, morale și politice*, II, îngr. și introd. Mircea Eliade, București, F.R.L.A., 1937, p. 63.

[12] *Literatura populară*, în B.P. Hasdeu, *Pagini alese*, *ed. cit.*, p. 349.

[13] Sorin Alexandrescu și Ion Rotaru, *Analize literare și stilistice*, București, Editura didactică și pedagogică, 1967, p. 189.

BDD-A1457 © 1977-1978 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.23 (2026-09-14 18:49:30 UTC)

fiecare gest, fiecare replică. Este un adevărat „scenariu" de „semnificanți", care păgubește de pe urma dificultăților de comunicare a nivelului real cu cel simbolic.

Tematic, teatrul lui Hasdeu este „istorie reînviată". Desigur că și sub acest aspect jocul de planuri se arată activ, întrucît actualitatea, chiar cînd dramaturgul neagă orice „aluziuni," e mereu presupusă. De fapt, piesele sînt construite tocmai pe acest contrast — între luminoasele, pline de glorie, vremuri de demult („Unde sînt Asanii, Mircii, Ștefanii, Mihaii?") și un prezent moleșit și decăzut. Antiteza, între „sublima bravură a strămoșilor și efemeiata moliciune a strănepoților", era dealtfel curentă în literatura epocii. E procedeul care intensifică cel mai mult retorica hasdeiană. „Acum luptătorii nu-s buni de nimic, un neam lipsit de putere" — caracterizarea, disprețuitoare, figurează în *Introducere* la poemul epic *Domnița Voichița*. (În această *Introducere* se plămădește personajul Vidrei, prefigurat în legenda despre „un războinic neam de femei pe malurile Dunării." Glorificînd „bărbăția vechilor femei ale Daciei", autorul recurge iarăși la retorica lui enormă: „Nu cred să mai existe un popor, care mai mult decît cel românesc ar putea să prezinte pilde de vitejie feminină, sau, mai bine zis, de bărbăție a femeilor!"[14]. În *Răzvan și Vidra*, Vidra irumpe pe cîmpul de bătălie ca „un făloi ce călărește și-mpușcă chiar ca un zmeu"). Teatrul lui Hasdeu nu se putea să nu devină și o incitantă lecție de istorie — pentru a stimula energiile amorțite. Idealul rămîne în vechime, timp istoric cu aureolă mitică, prezentul nu oferă decît un spectacol dezolant, alunecînd în grotesc. I se potrivește, de aceea, nicidecum drama, ci farsa, comedia.

O vînă satirică neistovită se găsește în publicistica scriitorului, ca și în polemicile și șarjele lui răsunătoare. În „Aghiuță", acest spirit facețios produce chiar cîteva scenete satirice (modul dramatic pătrunde deci și în publicistică): *Coaliținea* („Un mister politic în cîteva scene"), *Votul universale* („O scenă obscenă"). Raportările la Caragiale sînt la îndemînă, și ele dealtfel s-au făcut. Un Cațavencu sau un Farfuridi încep să prindă contur în asemenea burlești scenete, unde flagrant „precaragialiene" sînt și unele inflexiuni de limbaj. Un spectru caragialian se întrezărește mai ales în farsa *Trei crai de la Răsărit* (*Orthonerozia*) (1871); grosierul negustor Hagi-Pană, franțuzitul Jorj, june predispus, prin demagogie și poltronerii, unei cariere înalte, șiretul Petrică par să vestească pe Jupîn Dumitrache, Rică Venturiano, Spiridon (un Chiriac în devenire). Piesa ridiculizează, în caricatură apăsată, jargonul latinist, parodiind nemilos, cu un fel de jubilație comică, *Dicționarulu limbei romane* al lui Laurian și Massim, „monumentosu thesauru", luat în răspăr și de Odobescu în *Prandiulu academicu*. Este, prin urmare, „o farsă filologică", — tot astfel își numise și N. Istrati piesa *Babilonia românească* (1860). Curios e că Hasdeu care, în *Mișcarea literelor în Eși*, avea rezerve față de ticurile și excesele lui V. Alecsandri, în înclinația acestuia de a specula la tot pasul efectele hazlii ale „babilonici" lingvistice, Hasdeu, deci, recurge, cu umor mai silnic, la un procedeu asemănător. Comicul verbal e preferat celui de caractere. S-ar putea să fie și un semn de evoluție de la construcția de „caractere", obsesivă în primele scrieri, spre o valorificare mai insistentă a resurselor limbajului — aici, cu scopuri satirice. Așadar, pentru prezent — o grimasă sarcastică, pentru trecut, evlavie și înfiorare. Dicotomie pe care se sprijină viziunea dramatică a lui Hasdeu.

Cu o primă versiune rusească, mai sumară (*Domnița Roxana*), schița dramatică în cinci acte *Domnița Rosanda* (1865) a suferit cîteva metamorfoze, tinzînd, într-o pornire caracteristică dramaturgiei lui Hasde u, către o treaptă simbolică. Versiunea ultimă, din „Familia" (1868), poartă titlul generic *Femeia*. Față de *Răposatul postelnic*, unde limba era înadins mai veche, purificată de neologisme, pentru a spori sugestia unei epoci anume, dincoace rostirea e mai indiferentă, îndeobște neadecvată. Sînt emise răspicat, dar fără răsunet dramatic, multe dintre ideile scumpe lui Hasdeu. „Țara lui Ștefan cel Mare" din „timpii cei vechi" ai Moldovei reprezintă același tărîm mitic, de unde se înalță „slava strămbunilor", pilduitoare pentru urmași, dătătoare de nădejdi pentru viitorime. Discursul eșuează adesea în discursivism. Mai sînt introduse (ca și în *Răposatul postelnic* sau în *Răzvan și Vidra*), neasimilate însă, obiceiuri și datini (un „danț voinicesc" de „călușeri", un „cîntec haiducesc"), nu pentru interesul lor etnografic, ci scontînd efectul virtual dramatic, pitoresc. Și mai ales fiindcă, la fel ca și limba, acestea pot da o idee despre „specificul timpului", aducînd totodată o tentă de specific național.

Piesa, plecînd de la cronici ucrainene și polone, exploatează episodul tragico-romanțios care inspirase între alții și pe Gh. Asachi într-una din nuvelele sale istorice. La Hasdeu, însă, istoria oferă

[14] *Introducere* la *Domnița Voichița (Poem)*, în E. Dvoicenco, *op. cit.*, p. 131.

BDD-A1457 © 1977-1978 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.23 (2026-09-14 18:49:30 UTC)

mai mult un fundal, o ambianță, cu coloritul specific. Accentele se deplasează din sfera evocării în aceea psihologică, învecinată dramei de caractere. Rosanda e „un deosebit de mare caracter femeiesc"; pe toată întinderea celor cinci acte „schița dramatică" va căuta să ilustreze însușirile rare — de puritate, devotament, putere de jertfă — ale eroinei. Aceeași însoțire de clasic și romantic, ca în *Răzvan și Vidra*. Peripețiile care se aglomerează, suferințele nemăsurate, tot zbuciumul Rosandei au o vibrare romantică, dar drama domniței răspunde, de fapt, unui *topos* clasic: nefericita fiică a domnitorului Vasile Lupu trebuie să aleagă între dragoste (pentru prințul polon Koribut) și datorie (de a se sacrifica pentru țara ei, prin căsătoria silită cu Timuș Hmelnițki). Datoria, cu tot prețul greu, învinge. Piesa nu e săracă în întorsături neașteptate, în evenimente sîngeroase, sinucideri, leșinuri, crime. În înfruntarea, cu importanța ei în teatrul lui Hasdeu, dintre *convenție* și *anticonvenție*, convenția este de astă dată mai tiranică, aliniind această piesă acelor serbede și spăimoase melodrame pe care, altminteri, acest teatru se pornise de la bun început să le înfrunte.

Și în idei, ca și în procedeele dramatice, aceeași recurență. Însă obsesiile hasdeiene sînt, în acest caz, mai puțin infuze dramei, ele au devenit nuclee, automatisme ale unui discurs invariabil: „blestemul sorții" (în versiunea rusească figura o scenă de superstiții: „ghicitul țigăncii"), ideea fatalității ce dirijează destinele omului, și chiar ale unui neam, supus unei voințe providențiale („Dar așa sunt destinele lumii, așa e soarta Moldovei"); iconolatria lui Ștefan cel Mare, „suveranul Daciei noi", o nestăpînită propensiune spre grandori („Eu îi invit, împărătește, cu sabia în mînă", sună o replică a domnitorului Vasile Lupu); în fine se furișează, insidioasă, imaginea inevitabilă a versatilului Moțoc, devenit simbol — recunoaștem, iarăși, *vocația simbolică* a personajelor lui Hasdeu — al necredinței boierești („Pe a lui Moțoc credință o cunosc eu!"). În prima versiune trecea prin scenă Ștefan Petriceicu, cel care avea să devină domn; Hasdeu își venera strămoșii. Mai mișcătoare, în piesă, ar fi nostalgiile Rosandei pentru meleagurile țării. În restriștea eroinei, înstrăinată în „țara căzăcească", se destăinuie și simțirea patriotică a scriitorului care, într-o scrisoare către Iulia Hasdeu, exclama patetic: „Iubesc la nebunie neamul românesc și viitorul românilor" și care, în niște mai vechi notații autobiografice[15], își mărturisea același sentiment de înstrăinare, de însingurare. În doinirea Răzașului și în dorul lui Răzvan, din *Răzvan și Vidra*, vibrează aceeași coardă, dar în modulații mai prelungi, de o melancolie mai adîncă.

În *Răzvan și Vidra* (1865), „producere literară, psicologică și istorică", predispozițiile dramaturgiei lui Hasdeu se limpezesc, ele cristalizează. Un lirism aspru, în scandări de baladă și cu înfiorări elegiace, doinitoare, pătrunde în tainițele „dramei istorice" (cum se subintitula inițial), dereglîndu-i structura lăuntrică. Dramatismul suportă o transgresiune în poematic (și piesa se va numi în cele din urmă „poemă dramatică"). Modul rostirii este mai curînd monologic, angajîndu-se în tirade care nu sînt decît niște albii mai largi pentru lirismul care freamătă în substraturi. E „poezia dramatică" — aspirația dintotdeauna a teatrului hasdeian. Această mișcare poematică deplasează, firesc, accentele. De pe tărîmul conflictului social, politic (urmărind să înfățișeze o „luptă de ură între boieri și popor, între cei avuți și cei săraci"), se trece, printr-un gest aproape reflex, la o problematică ce se dispută pe tărîm psihologic. E o repliere a *dramei* în *cuvînt*, actele (acțiunile) consumîndu-se, ca îndeobște la Hasdeu, fulgerător sau fiind doar sugerate. Se exercită în această „poemă dramatică" o suveranitate a *logosului*, natura piesei fiind discursivă. Răzvan, subjugat de voința neîndurătoare a Vidrei, recunoaște supus dar și cu exaltare: „Dar știi tu oare puterea ce-o au cuvintele tale [. . .]". Vidra, de fapt, nici nu recurge întotdeauna la o argumentație insistentă, deși discursul ei, ca și al lui Răzvan, e funciar retoric. Ea decide scurt, cu aroganța feudală a Doamnei Clara: „Eu voiesc. . . " Semnificativă, în acest context, apare scena ultimă. După căderea și moartea tragică a lui Răzvan, abia ajuns pe culmile măririi, Răzașul, ca ieșit din minți de durere, se năpustește asupra Vidrei: „Dar tu l-ai ucis, ciocoaică/Tu la moarte l-aduseși!/O să mi-o plătești acuma, tune-fulgere! . . . (Scoate cuțitul și voiește s-o lovească). Vidra (cu sînge rece, arătînd la ușă) Să ieși! (Răzașul lasă mîna în jos și pleacă capul)"[16]. Cuvîntul, așadar, se dovedește mai aprig, mai despotic, el își aservește fapta, gestul, așa cum Răzvan, răzvrătitul, haiducul vestit, cavalerul fără teamă, intră sub înrîurirea copleșitoare a femeii, înrîurire impusă și prin puterea de sugestie a unei elocințe cînd perfide, învăluitoare, cînd categorice, în inflexiuni reci, metalice. Din caracterizarea creionată de autor pentru eroul său — „înfocat, generos, eroic și impresiona-

[15] *Introducere la Nicolae Milescu*, în E. Dvoicenco, *op. cit.*, p. 255.

[16] *Răzvan și Vidra*, în B.P. Hasdeu, *Pagini alese*, *ed. cit.*, p. 221.

BDD-A1457 © 1977-1978 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.23 (2026-09-14 18:49:30 UTC)

bil", — ultima trăsătură e cea mai accentuată și ea servește cel mai mult comunicării, dialogului său cu Vidra, fire „imperativă". (Se declanșează aici și o confruntare, elocventă, între un *temperament* romantic, labil, receptiv la impresiunile subiective, și un *caracter* „ambițios, imperativ, orgolios", de o îndărătnicie aproape nefirească, un caracter construit după modele *clasice*. Nu e chiar întîmplător că Vidra îl dă mereu ca exemplu șovăielnicului Răzvan pe avarul absolut Sbierea — întruchipare, de aceeași sorginte clasică, a unei monomanii. Între Vidra și Sbierea ar fi ,prin urmare, o „înrudire" subtil literară). Acționînd nu prin propria hotărîre, ci mereu îndemnat de neînduplecata Vidra, Răzvan nu e nicidecum un „titan" și încă unul „preeminescian"[17]. Suflet romantic, bîntuit de contraste și tempeste, personalitatea lui, oricît de accentuată, s-a destrămat, s-a încovoiat sub puterea adevăratului caracter autoritar al piesei — Vidra. Îndemnurile ei sînt, ca și ambiția, nemăsurate („năzuiește pîn-la stele" — îl îmboldește pe Răzvan), ea dorește puterea, pe care o rîvnise desigur și Moțoc, „pofta" de măriri nu-i dă astîmpăr, dorințele-i, nepotolite, exprimînd totodată un suveran dispreț pentru „trîndăvita boierime" și pentru un veac decăzut. Înălțarea și prăbușirea lui Răzvan sînt opera acestei femei din „neamul lui Moțoc", care moștenește pornirile demonice, fanatismul și lacoma sete de măriri ale acelui „groaznic bărbat". Dacă Vidra mai șovăie totuși în răstimpuri, pătrunsă de simțiri nedeslușite, aceasta nu se întîmplă sub presiunea evenimentelor și nici a unor mari nenorociri, ci sub stăpînirea unor presimțiri ciudate, a unor visări tulburi, încărcate de sumbre premoniții. Astfel se vestește eroilor „ursita", această Voință tainică ce se înstăpînește asupra unor destine. „Aleși de soartă" sînt și Vidra și Răzvan. Vidra are firea „pecetluită" — ea se trage din acele „neamuri cu pecete, în cari Dumnezeu sădește vrun bine sau vrun păcat". La Răzvan, „vina tragică" este consecința unei ascendențe care îl stigmatizează, dar, ca un triumf al *psihologicului* în piesă, „vina" aceasta își risipește impenetrabilul mister, căci ea se dovedește, în fond, urmarea unei coruperi, pervertirii unui suflet pur. „Pofta de a se înălța", ca sentiment tiranic, absoarbe în Răzvan orice idealism, deviindu-i energiile sufletești, incitînd porniri vinovate într-un suflet treptat îmbolnăvit de dorul de „măriri", pînă într-atît „că pîn-și iubirea țării e pofta de a se înălța". Sfîrșitul vine firesc, după o logică ce fusese și a cronicarului, a lui Miron Costin: „Așa s-a plătit și lui Răzvan răul ce-l făcuse și el lui Aron-Vodă". Această patimă, așadar, îl pierde și abia în pragul morții eroul, parcă revenit, prea tîrziu însă, din rătăcirile lui, are într-o strălucitoare revelația deșertăciunii măririi, cît și a tot ce-i vremelnic: „uitam că viața-i o punte între leagăn și mormînt". În urzelile soartei nu se poate să nu se strecoare și multă zădărnicie. Drama se încheie în aceste ecouri ale unui lamento ecleziastic.

În titanismul piesei, ca și în melancolia ei, se răsfrîng ecourile unei meditații romantice a scriitorului asupra propriului destin. Eroii sînt oameni neobișnuiți, „aleși de soartă", alegorii ale unor ipostaze sufletești hasdeiene. În Răzvan, însingurat adeseori printre ai săi, se întruchipează soarta geniului, avînd de înfruntat nerecunoștința și neînțelegerile semenilor: „[. . .] cînd o rază/De soare pătrunde-n țară/Toți se scoală, toți turbează,/Toți voiesc s-o dea afară ! . . . "[18]. Sau, într-o tiradă mai amplă: „Nu, nu ! Las-ca țara noastră să simtă durerea crudă/Că-n sînu-i omul de frunte în deșert îl vezi c-asudă/Și din cupa deznădejdii bînd ocară, bînd amar,/Lucrează și zi și noapte, lucrează tot în zadar,/Căci mișeii, ca o strajă, cîrma țării împresoară/Și pe-oricine nu-i dintr-înșii mi-l resping și mi-l doboară"[19]. Stilistic, forma pronominală, repetată, „mi-l" — ecou de vers popular — identifică sugestiv pe autor cu personajul său. Este vocea auctorială care se face auzită, dealtfel, în cuprinsul întregii opere hasdeiene.

Într-o „poemă dramatică", „literar" — dar și „psicologic", și „istoric" — concepută, funcțiile limbajului sporesc, căutînd să exprime specificul unei asemenea viziuni complexe, prin mijloace în care modul liric și acela dramatic se îmbină, reunite într-un făgaș de versuri, de caracter poematic. În scriitura dramaturgului versul e o noutate. Și în intervenții teoretice, ca și în compunerile dramatice, Hasdeu se arătase mereu refractar la modalitatea versificării, versul fiind socotit numai o „formă posterioară și arbitrară", menită să îmbrace o „idee poetică" (*Mișcarea literelor în Eși*). În *Introducere* la *Răposatul postelnic* se arată limpede: „Versurile nu permit a reproduce o epocă istorică în toata sa simplicitate, de a înzestra persoanele dramei cu varietatea caracterelor și limbajelor, de a face ca să

[17] Mihai Drăgan, *B.P. Hasdeu*, Iași, Junimea, 1972, p. 233.

[18] *Răzvan și Vidra*, în B.P. Hasdeu, *Pagini alese*, *ed. cit.*, p. 196.

[19] *Idem*, p. 187.

BDD-A1457 © 1977-1978 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.23 (2026-09-14 18:49:30 UTC)

dispară individualitatea autorului"[20]. Dar în *Răzvan și Vidra*, unde Caragiale descoperea, într-o analiză fugară, „vorbe frumoase românești", optica s-a modificat, denotînd asidue preocupări de topică și atente cîntăriri lexicale, prin urmare o abordare, pe acest nou versant, a limbajului poetic: „Din punctul de vedere literar am avut a mă lupta cu dificultatea versificației, sporită astădată prin o altă dificultate și mai mare, anume aceea de a scri în limba românească din secolul XVI, fără neologisme și fără inversiuni moderne"[21]. Și efectul poetic și coloritul istoric au a se naște din asemenea laborioase căutări de limbă și de stil, menite să asigure, între liric și dramatic, echilibrul și consistența unei viziuni. O viziune dramatică pe care opera hasdeiană întreagă, în moduri diferite, o răsfrînge.

[20] În B.P. Hasdeu, *Pagini alese*, *ed. cit.*, p. 134.
[21] *Prefață* la *Răzvan și Vidra*, în B.P. Hasdeu, *Pagini alese*, *ed. cit.*, p. 337.

BDD-A1457 © 1977-1978 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.23 (2026-09-14 18:49:30 UTC)