

LEGENDA UNUI „PLAGIAT“

Vlaicu Vodă este o piesă cu un destin sinuos și agitat ca și al autorului ei. În ziua premierei (12 februarie 1902), Alexandru Davila împlinea 40 de ani și acest debut târziu și exploziv, surprinzător, orice s-ar spune, precum și alte împrejurări din viața lui au făcut să izbucnească un scandal literar coborât adesea la insinuări, calomnii, incriminări. Asta a fost să fie partea „omului marilor lovituri” în viața publică, un revers al faimei, care nici ea nu l-a ocolit: „atacuri violente, personalități, calomnii, asasinat și procese scandaloase” (o spune singur, într-un text intitulat „Adrisantul necunoscut”). Bărbatul care lui Tudor Arghezi i-a fost „francamente antipatic” avea darul, dacă dar se poate numi, să-și atragă fel de fel de inimiții. De vină era și firea lui iute, impulsivă, cu infatuări care-i trădau pornirea dominatoare („... j'ai vu ton frère dans son élément d'ordonnateur”, îi scria în 1904 Elena Cornescu, perspicace, Elenei Peticari).

Într-una din poeziile lui („Pe un album neînceput”), acest om, care nu era un mizantrop, dar nici nu căuta prieteșugul cu tot dinadinsul, își privea lucid destinul: „Vezi că Ursitele – așa m-au făcut;/ Tăgăduit să fiu, sau neștiut”. Tăgăduit, cu asupra de măsură, a fost. L-au atacat și unii care, mai târziu, aveau să-i recunoască, „francamente”, vrednicia. În afara lui Tudor Arghezi, Liviu Rebreanu... Într-o „Scrisoare deschisă”, inserată în „Rampa” (1913), viitorul romancier îi face o grea dosadă lui Davila, în calitatea lui de director de teatru. Motivul era însă unul strict subiectiv. Davila nu reînnoiește, cine știe de ce, angajamentul lui Fanny Rebreanu. Hotărât, acest „spirit despot” – cum îl calificau unii gazetari – își permitea cam multe... Tot în „Rampa” apar unul după altul articole defăimătoare, cu relatări dintr-acelea care sporesc tirajul presei de scandal: „În jurul toanelor d-lui Al. Davila”, „O nouă ispravă scandalosă a d-lui Davila”. Mai că e arătat cu degetul, iar indignarea dă în clocot. Un imoral, un satir, a transformat „cabinetul” Teatrului Național în „lupanar”, se dedă unor abuzuri rușinoase, ba încă se bate și cu birjarii. Până când...?

De „proces de intențiuni” nu duce lipsă, după cum se vede. Un astfel de proces îi face chiar amicul său, Delavrancea, cătrănit de căderea dramatizării lui, **Hagi Tudose**. Davila îi răspunde cu o demnitate calmă, dar întristat, firește. Care va să zică s-a dat și Delavrancea „de partea paraponisiților care mă proclamă dușmanul literaturii românești”. Altă dată îi răspunde, cu aceeași amărăciune, lui G. Panu. Cât de iritant putea fi oare acest personaj dinaintea căruia Agatha Bârsescu, în plină glorie, era gata să îngenuncheze și să-i sărute mâna? Pentru un artist, pentru un scriitor care nu se poate face iubit, succesul, succesul literar, e mai mult decât o cutezanță, e o sfidare.

Dar – întrebare șocantă – este Davila un scriitor?... O nouă cale de atac. „Întrucât e d-sa un scriitor rămâne încă de demonstrat”, se îndoiește, picurându-i din peniță un strop de venin, T.A. (Tudor Arghezi) în pamfletul său din „Seara” (1913). Și Al. Macedonski, întrebând, replică „surprins” că îl cunoaște pe domnul în chestiune ca biciclist, din plimbările la șosea, dar scriitor, de unde și până unde?... Nu se lăsase bine cortina peste spectacolul de premieră cu **Vlaicu Vodă** (cu C. I. Nottara și Agatha Bârsescu în rolurile principale), că zvonuri urâte încep să fie vehiculate. Se năște – cu expresia lui Ilarie Chendi – „legenda plagiatului” lui Alexandru Davila. Tăios ca întotdeauna, criticul de la „Voința națională” abordează fără ocolișuri

chestiunea paternității. Nici măcar nu i se pare că gâlceava are sens, câtă vreme piesa nu vădește „talentul de a zugrăvi o epocă, de a clădi un caracter și a reda un suflet întreg”, fiind pe alocuri o „îngrămădire de tropi și de cuvinte ce sună fără înțeles”. Cine s-ar simți protejat de o asemenea antipledoarie?

După toate, o întrebare i se pare lui Chendi esențială. A scris Odobescu, implicat în răsunătoarea tevdatură, drame? „Aci analele tac.” Însă, dacă tac analele, nu tot astfel detractorii. În „Viitorul” (1913), Nicolae Ținc emite o declarație stupefiantă. Odobescu ar fi avut așternute pe curat două lucrări dramatice, dintre care una s-ar fi numit **Doamna Clara**. După Doamna Chiajna, Doamna Clara... Lucrurile vin de se leagă. Tot în „Viitorul” (1913), N. Rădulescu-Niger depune mărturie că, în prezența lui și a lui G. Ionescu Gion, Odobescu ar fi dat citire, cu intonație adecvată și explicând termenii arhaici, primelor două acte din – iarăși! – **Doamna Clara**. Piesa era transcrisă într-un caiet pe care el, Niger, l-ar fi frunzărit. Se asociază acestor „dezvăluiri”, și tot în „Viitorul”, Iuliu Dragomirescu. Nu văzuse textele cu pricina, dar despre manuscrisul lui Odobescu ar fi vorbit însuși Hasdeu, care „nu-i aprecia decât limba”. Or, tocmai la Hasdeu apelează Davila pentru a-și procura un contraargument, o dovadă în favoarea sa. Bătrânul erudit i-ar fi semnalat că, la vremea când scria Odobescu, nu se știa încă despre Doamna Clara că e maghiară; se credea că ar fi fiind bulgăroaică. Dar Hasdeu nu mai era în viață..

În fine, ce era cu hârțile care s-ar fi descoperit, după spusele lui Dimitrie Anghel („Al. Odobescu, autor dramatic”, „Flacăra”, 1913), la jurisconsultul Eugeniu Stătescu și printre care s-ar fi aflat două scrisori ale lui Odobescu ce pomeneau despre acele, intruabile, lucrări dramatice, cunoscute, susțin unii, și lui Gr. G. Tocilescu? În „Dreptatea” (1913), un titlu parșiv: „Misterul sertarului lui Odobescu”. Semnează – se putea să nu se ațină și dânsul? – Caion. Un „serial” publică, în „Flacăra” (1913 și 1914), Al. Șerban („Odobescu om de teatru”, „**Doamna Clara**”, „Odobescu și **Vlaicu Vodă**”, „Teatrul lui Odobescu”, „**Doamna Clara** a existat!”), desfășurând o anchetă în toată regula, la care ia parte și Petre Locusteanu („Putea să scrie Odobescu pe **Vlaicu Vodă**?”). Probele sunt căutate cu obstinație și câteodată într-o manieră inventivă. Locusteanu întreprinde o analiză pe text, comparând proza cizelată a lui Odobescu și versurile lui Davila; culege cuvinte rare, pretinzând că se găsesc mai toate și la unul, și la celălalt; constată că temperamentele Doamnei Chiajna și Doamnei Clara sunt înrudite; i se pare că ar exista o asemănare nu chiar vagă între cantilena lui Pala italianul („De e soarele-n mărire,/ Soarele-arzător-/ Sub sprânceana ei subțire/ E o stea: amor”) și aceea a lui Radu, din **Doamna Chiajna** („De-mi lucește luna-n cale,/ De mi-e vântul cu noroc,/ Ea n-alină a mea jale/ El nu stinge al meu foc”). Tot scormonind, publicistul surprinde un bizar joc al coincidențelor. În **Doamna Chiajna**, Petru Șchiopul e domnitorul, dar mama lui este aceea care domnește; o situație oarecum similară, în **Vlaicu Vodă**. Chiajna are o fată, Ancuța, la fel cum o cheamă și pe fiica Doamnei Clara. Ancuța lui Davila iubește pe Mircea, dar e nevoită, din interes diplomatic, să se mărite cu un prinț sârbesc; Ancuța lui Odobescu iubește pe Radu, dar, tot din rațiuni de stat, e silită a se căsători cu un grec.

De ce să nu recunoaștem, unele argumente puteau să dea de gândit. Nu toți aceia care s-au îndoit au fost malonești.





Același Al. Șerban, în articolul „Piese de lui Odobescu” („Flacăra”, 1914), avea să admită că „nu se poate contesta paternitatea lui **Vlaicu Vodă**”. Nici o probă decisiv incriminatorie, cu toate silințele, nu a putut fi produsă. În „ceaslovul” scris de mână lui Odobescu, titlul **Doamna Clara** nu este trecut. Ceea ce era de demonstrat...

Dar, cum spuneam, nu se putea ca un ipochimen precum Caion să piardă prilejul de a se amesteca și dânsul („urmând metoda riguroasă a lui Brunetière!”): „Davila știe că nu sunt omul minciunei și lașității intelectuale”, strecoară, insidios, maniacul, întrebându-se fals ingenuu: „Am fost eu condamnat? Am torturat oameni? Am măsluit cărți? Am făcut eu șantajuri?” („Ilustrațiunea națională”, 1913). Ceea ce, sub plaivazul lui, e de un efect enorm. Trebuie spus că, lăsând la o parte devierile lui de comportament publicistic, știa să țină un condei în mână. Însă nu-și putea stăpâni patima bolnăvicioasă a mistificării. Îl acuză pe Davila, nu de furt literar, ci că ar fi fost un „simplu copist”, un „searbăd imitator”, „cel mai bun elev al lui Odobescu”, perfidie care nu se susține în nici un fel, dar putea folosi în schimb la împrôscarea cu noroi. E și Caion un elev plin de râvnă al lui Don Basilio... Nu degeaba a numit Arghezi afacerea – cu „nuanța ei de asasinat”, de „omor ritual” – un „caionism”.

Campania, apoi, s-a potolit treptat, mai răbufnind în răstimpuri, iar atentatul asupra lui Davila a stins-o de tot. Când, la moartea autorului lui **Vlaicu Vodă**, Liviu Rebreanu va spune: „Limba lui e o comoară pe care doar la Odobescu o mai întâlnim”, el nu se mai gândește la istoria cu „plagiatul”. E. Lovinescu nu s-a amestecat în toată povestea (nici când acuza „lipsa de simț teatral și de creație internă” la Odobescu), spre deosebire de Mihail Dragomirescu, care are o intervenție interesantă. El consemnează modificările efectuate de Al. Davila de la o ediție la alta, insistând asupra celor introduse la a doua ediție (actul V): „Sfânt se face orice mijloc pentru-a țării apărare...”, ca și „neasemănatul pasagiu – unic în literatura noastră”: „Chinuri? Tu vorbești de chinuri? Chin, a inimii bătaie?”. Operațiuni pe care nu mai avea cum să le facă Odobescu. Odobescu, despre care – din nou un fapt ce stârnește mirare – Davila avea să susțină (în articolul „Versul și proza”) că nu a compus niciodată versuri. Oare chiar nu știa? Dar și Il. Chendi, al cărui text din „Voința națională” nu se poate să nu-l fi citit, arătase explicit că autorul lui „Pseudocyneticos” a scris poezii: „Firește că a scris”...

Adevărul e că, la Alexandru Davila, complexul paternității este mai stingheritor decât ar putea să pară. În corespondența lui, chestiunea apare obsesivă, scriitorul mascându-și cu greu această frământare. De ce se hazardează dramaturgul, fără un minimum de prudență, să-i aducă la cunoștință lui Emil D. Fagure, într-o scrisoare din „Adevărul”, că „nici chiar numele de Vlaicu nu e cunoscut în istorie”? E cunoscut, îl cunoștea și Odobescu.

Davila, lucru de mirare, nu este în stare să-și pledeze cauza. A declara că „**Vlaicu-Vodă** e al meu și numai al meu” (crâmpei din aceeași epistolă) nu înseamnă nimic. Și nici teoria că „marii autori dramatici sunt întotdeauna oameni maturi” („Despre teatru” în „Noua revistă română”, 1908), că un autor de piese de teatru „se coace” până la 40 de ani („Vârsta și sexul unui autor



foto: Ioachim Naumescu

Ilinca Tomoroveanu și Ion Caramitru în Vlaicu-Vodă de Al. Davila la Naționalul bucureștean (regia: Sica Alexandrescu, 1965)

dramatic”) – vârstă pe care „debutantul” o împlinea la ora premierei – nu are multă greutate. Cu altă ocazie, în articolul „Ștefan Iosif”, Al. Davila își amintește: „Pe vremea aceea Iosif compunea versuri pentru «Patriarhale», iar eu tirade pentru **Vlaicu Vodă**”. Însă Șt. O. Iosif nu mai trăia, după cum nici Nerva Hodoș (la Ulpiu Hodoș, dramaturgul stătuse în gazdă), care l-ar fi văzut cum își elabora piesa. Și Caragiale i-ar fi cercetat manuscrisele, sfătuindu-l să nu se grăbească. Poate că așa a fost, dar nici Caragiale nu mai putea interveni în dispută. Pentru scriitorul contestat rămâne să vorbească piesa însăși, în care **proiectul**, prin șansa unui moment unic de inspirație, s-a împlinit, în fine, într-o **operă**.

FLORIN FAIFER