

Mircea GHIȚULESCU

Copiile lui Slavici după model

Ioan Slavici, maestrul nuvelei românești, este, alături de Liviu Rebreanu, printre puținii scriitori români importanți care nu au debutat cu poezie sau proză, ci cu o piesă de teatru, **Fata de birău** publicată în *Convorbiri literare* la vârsta (fragedă pentru un autor dramatic) de 23 de ani. Exact la aceeași vârstă, în 1907, Liviu Rebreanu scria euforic numeroase piese de teatru în limba maghiară. Este greu de explicat, în afara prieteniei vieneze cu Eminescu, atracția sa timpurie pentru teatru. *Fata de birău* este o comedie nupțială scrisă în dialect. Este o mostră de teatru dialectal din literatura rună și poate sta (în *Geografia literaturii române* a lui Cornel Ungureanu de exemplu) la baza literaturii bănățene, alături de versurile lui Victor Vlad Delamarina. Cel mai săcâitor este faptul că scriitorul folosește, mai pe fiecare pagină, verbul *a mânca* în alt sens (a se certa, a se pune rău cu cineva, etc.). Deși istoricii literari susțin că Slavici era supravegheat în tot ce scria în perioada vieneză de Mihai Eminescu, excesul dialectal bănățean face textul ilizibil. Titlul însuși este ininteligibil pentru cititorul de azi, cuvântul *birău* (primar) fiind o adaptare românească după maghiarul *biro*. Particularitățile dialectale bănățene dispar treptat din textele lui Slavici dar, în 1888, încă mai făceau obiectul glumelor nesărate ale lui D.C. Ollănescu și ale membrilor Comisiei de lectură a Teatrului Național, care se distrau copios citind **Gaspar Grațiani**, o bună copie abreviată după *Răzvan și Vidra* de Hasdeu sau, la fel de bine, după *Despot Vodă* de Vasile Alecsandri. Este limpede că Ion Slavici nu lucra liber, ci avea totdeauna un model. Astfel, **Polipul unchiului** este o prelucrare a unei situații din *Avarul* (Harpagon vrea să se însoare cu iubita fiului său). Dincolo de incidentele dialectale, *Fata de birău* este ceva în genul bucolicelor pe care le scria cu câteva decenii înainte Gheorghe Asachi (ne gândim la personajul Cimbru, un nume pe care îl folosea cu plăcere și bătrânul polihistor de la Iași), dar personajele au o prospețime aparte, începând chiar cu Anița, topită de dragoste după Cimbru, învățătorul satului, care n-ar recunoaște nici picată cu ceară că îl iubește. Această permanentă ezitare între da și nu, face scenele Aniței deosebit de picante. De altfel, toate întâlnirile dintre Ana și Cimbru sunt construite pe înaintări și retrageri savante ca într-o bătălie pusă în surdină. Insistența lui Ion Slavici în domeniul comediei (După *Fata de birău* urmează **Toane** sau **Vorbe de clacă** și **Polipul unchiului**) nu este lipsită de teme. Nu pentru că bănățeanul ar avea umor, ci pentru că ardeleanul a învățat temeinic lecția comediei clasice a cărei schemă o aplică fără cusur pe realitatea unui sat din Banatul mijlocului de secol al XIX-lea. Ingenua (*Anița*), Lăudărosul inofensiv/miles gloriosus (*Badea Hărlea* primarul), intrigantul (*Tănase a Popii*)

sunt roluri scrise ca la carte, din păcate într-o limbă astăzi imposibilă. Piesa doarme într-un tezaur regional precar, de unde nu poate fi trezită la viață decât de o trupă de teatru sătesc din comuna Șiria, județul Arad, îndrumată de un învățător contemporan care și-a descoperit afinități cu junele-prim al piesei. Nu altfel stau lucrurile cu următoarele două comedii, atâta doar că sunt scrise într-un limbaj admisibil. Senzația este, de fiecare dată, că Slavici nu are teme proprii ci imită teme ale altora. În *Toane* sau *Vorbe de clacă* exersează pe claviatura vodevilului. Tăranii bănățeni din *Fata de birău* sunt înlocuiți cu micii-burghezi din București. Soții Luncan ajung într-un moment critic pentru că Maria vrea să petreacă vacanța în Alpi, în timp ce soțul preferă Carpații. O controversă între cei doi pe tema naționalismului și cosmopolitismului devine inevitabilă. Maria consideră că frumosul nu are naționalitate, pentru că „nu este vorba despre frumusețea gândită de om, ci de armoniile întâmplătoare cu care natura se împodobește pe sine însăși“. Atmosfera este de *bon ton*: chiar dacă soții se ceartă ca la ușa cortului, nici unul nu abandonează pluralul de politețe. Stângăciile de limbă nu mai sunt acoperite de vorbirea regională, ci apar ici colo cu imprudență. Expresia „Spune stăpânului tău, *dacă-ți place*“ este calchiată după forma franceză *s'il vous plaît*, a cărei traducere exactă este *vă rog*. Atmosfera se însufletește prin apariția altor două personaje din comedia bulevardieră: subreta (*Maranda*) și valetul isteț (*Frecățel*), a căror sursă comică principală este faptul că se contaminează instantaneu cu starea de spirit a stăpânilor. Original sută la sută este „muscalul“, adică birjarul rus Iftimie Egorovici și personajele rurale din ultimul act (*Preotul* și *Dascălul*), a cărui acțiune se petrece la moșia lui Costică Luncan.

Slavici știe să dezvolte o situație comică, astfel că o mică dispută de interior răzbate în curte, antrenând servitorimea, apoi oamenii străzii (Birjarul, Sergentul). Prima parte se încheie în apoteoză comică: ambii soți părăsesc domiciliul conjugal și se mută la Hotelul Burlac. De acum încolo, stăpân pe situație, autorul pune la lucru remușcările celor doi care creează același joc captivant al ezitării pe care îl juca atât de bine Anița, „fata de birău“. Mesagerul doamnei Maria Luncan, Sitilă, după ce face pe scurt filosofia comică a destrămării cuplurilor îi transmite soțului scuzele soției, strecurând și ideea că ar fi gata oricând să și-o adjudece. Soții se întâlnesc, reconcilierea este ratată la milimetru, dar va triumfa la moșia Luncani, unde se hotărăsc să rămână cu toții pentru totdeauna, inclusiv Maranda și Frecățel care visează să aibă „multe găini și copii“. Și stăpînii și servitorii sunt năzuroși, dar se iubesc cu disperare. Cosmopolitul Ioan Slavici, cunoscut pentru simpatiile sale germano-ungare, ce i-au întunecat sfârșitul vieții, are, uneori, derapaje ideologice și pune soarta țărănimii pe seama arendașilor alogeni cu un șovinism de care părea străin: „*Ne trimite pe la moșii fel de fel de lifte, greci, armeni, jidani care ne storc ca și-ntr-un teasc*“, spune Dascălul. „*Așa e, întărește Părintele, fură în două lături, și de la muncitor și de la stăpân*“. *Polipul unchiului*, ultima dintre comediiile lui Slavici decupează o situație comică împrumutată din *Avarul* de Molière combinată cu

Bolnavul închipuit. Bătrânul Vespianu (bătrânețe precoce pe care Slavici, o împrumută din comedia clasică, pentru că omul nu are decât patruzecișiopt de ani) suferă de o boală fără nume, dar, pe de altă parte, vrea să se însoare cu Aurelia a cărei avere o administrează. Pe Aurelia o iubește, însă, și Iulian, nepotul noului bolnav imaginar. Exact ca în *Avarul*, când istețul La Flèche, valetul lui Cléante, pune la cale furtul lăzii cu bani a lui Harpagon pentru ca acesta să renunțe la căsătoria cu Marianne, iubita fiului său, tot așa Ciocănel (*La Flèche*), deghizat în doctor american, îi promite lui Vespianu că îi va scoate polipul din stomac în aceleași condiții. Pregătirile pentru extragerea „polipului” țin de umorul gros al clovnilor de circ. Ciocănel cere un clește mare, o frigare înroșită în foc și o frânghie, dar toate pregătirile nu au alt scop decât să-l țină ocupat pe falsul bolnav până când Aurelia și Iulian vor reuși să fugă. Nu a încercat, probabil, nimeni, dar textul poate oferi oricând substanța unui spectacol comic. Sigur, copiile după modele consacrate scrise de Ion Slavici au un grad important de abatere creatoare. Nu departe de model (care poate fi, cum spuneam, *Răzvan și Vidra* de Hasdeu, *Despot Vodă* de Alecsandri sau amândouă la un loc) se află și *Gaspar Grațiani*. Piesa lui Slavici nu face decât să întărească impresia că autorii secolului al XIX-lea nu foloseau drama istorică pentru exaltarea istoriei naționale, ci în interese pur spectaculare. Nici *Răzvan*, nici *Despot*, cu atât mai puțin *Grațiani* nu sunt mari creatori de istorie națională, în schimb, destinul lor este, din punct de vedere teatral, extrem de spectaculos. Asemenea lui *Despot*. „*Mărirea n-o caut decât spre a-mi încununa mireasa, o caut ca să te pot încânta cu farmecele ei. Nu eu m-am înălțat, Elviro, ci tu m-ai ridicat la tine*”, declară deschis *Gaspar Grațiani*. *Ca urmare, este lipsit de orice urmă de grandoare și piere ezitând între două femei: evreica Sara, iubita favoritei sultanului și Elvira, fiica lui Borisi, ambasadorul Veneției. pe care o ia de soție: Da! Ovreica mă scapă de toți ceilalți! De ovreică, însă, cine mă scapă? Mi-e oarecum frică de dânsa. Și totuși, femeia aceasta mă poate ajuta să o câștig pe cealaltă*”. *Gaspar Grațiani* nu este o dramă națională ci una pasională, seducătoare ca o telenovelă, scrisă cu o dicțiune literară desăvârșită. Nu lipsesc detaliile ce ornamează textul, detalii ce capătă valoarea unor delicatese istorice: pungile cu țechini care circulă prin palatul padișahului, podoabele scumpe pe care le vinde evreul Baruch, unchiul Sarei, pentru mituirea sultanei, dar, mai ales, acea mafie italiană cu mare influență la Curtea Otomană de la Constantinopol care îl împinge pe *Grațiani* pe tronul Moldovei, acel grup solidar din care fac parte dragomanul/ambasadorul Veneției, Borisi, și fiica sa Elvira, Locadelo, un alt pretendent, Nani, oficial al Veneției, mercenarii Furlani și Bobo și *Grațiani* însuși. Eșecul lui *Grațiani* nu este, însă, eșecul Sarei ci al mercenariatului pe care își sprijinise parvenirea. Italianul Bobo dă iama printre fetele boierilor moldoveni, dar căpitanul Furlani, șeful gărzilor refuză să îl aresteze. Autoritatea domnitorului e compromisă încă înainte ca Sara să ceară sultanei Mapeiker răzbunare. Rebelul Furlani întărește mulțimea împotriva lui *Grațiani* și cere alungarea Sarei. Are dreptate *Grațiani*: „*Într-o țară ticăloasă, lefegii sunt stăpâni*”, doar că el gândește bine și acționează prost. Mult

mai exact ar fi fost, însă, titlul *Sara* și nu *Gaspar Grațiani*, pentru că ea este personajul absolut al dramei. Sara este din specia femeilor care trăiesc experiența iubirii până la ultima consecință, punând răbdarea tuturor la încercare, consumând cu lăcomie toate soluțiile: „*Sara (se lasă pe covor la picioarele lui): Stăpânul meu cel mândru și iubit! Aș vrea să tai în pieptul meu, să tai adânc o lungă rană ca să vezi și tu cât de mare îmi este fericirea. Atât e, Grațiani de nemărginită și întreagă încât nu o mai simt și mi-e sete de o durere ca să văd unde încap fericirea mea.*” Moartea, durerea supremă a acestei imense fericiri care va dura doi ani (Grațiani o ia cu sine la Curtea Moldovei), va veni abia în final. Ura și setea ei de răzbunare va fi la fel de mare, pentru că nu se mulțumește cu mazilirea lui Grațiani, ci conduce ea însăși oastea turcească în luptă cu moldovenii. Sunt scene paroxistice foarte bine scrise și de efect teatral sigur cum este începutul actului al II-lea când Sara aruncă bani mulțimii să-l ovaționeze pe noul domnitor al Moldovei, dar nu numai acestea. În cele din urmă, valoarea piesei o descoperi între echilibrul fragil dintre iubire și ură, vină și inocență, între orgoliu și disperare, din care este construită Sara, care o face să capete proporții monumentale, în timp ce monumentul lui Grațiani se micșorează treptat până la asasinatul Sarei din final. Că ambițiile lui Slavici în materie de teatru au fost mari și în bună măsură îndreptățite o dovedește și faptul că drama în cinci acte ***Bogdan Vodă*** este scrisă în versuri, ceea ce comportă o dublă rigoare și disciplină literară. Slavici se ocupă aici de anii care au precedat urcarea pe tron a lui Ștefan cel Mare, când Moldova a intrat în război civil din cauza tratatului încheiat de Alexandru cu regele Cazimir al Poloniei. Învingător, Bogdan, tatăl lui Ștefan, va sta patru ani pe tronul Moldovei (1449–1453) și va fi asasinat de Petru zis Aron, pe care îl va detronea Ștefan cel Mare în 1457. Atitudinea politică a lui Bogdan în problema tratatului cu polonezii este atât de bizară, încât trebuie căutate explicații în biografia lăuntrică a lui Slavici. Cu riscul de a provoca un război civil, Bogdan se retrage într-un egoism iremediabil, renunțând la funcția de hatman (șef al armatei), știind bine că oastea îi era devotată și va trece de partea lui. Bogdan nu este nici pe departe un monument patriotic, ci un munte de încăpățănare ce va arunca țara într-un război civil câștigat pentru moment de Bogdan. Nu sunt, cumva, aici elementele dramei personale a lui Ioan Slavici care a făcut o dezastruoasă politică filogermană în timpul primului război mondial, ineficientă și neproductivă pentru viitorul României?

Ion Slavici (1848, Șiria/Arad–1925, Crucea de Jos/Vrancea). Opera dramatică: ***Fata de birău*** (1871, Convorbiri literare), ***Toane*** sau ***Vorbe de clacă***, comedie în trei acte (1875, Convorbiri literare), ***Polipul unchiului***, scene comice Tribuna, 1886), ***Gaspar Grațiani domnul Moldovei***, tragedie în cinci acte (1888, *Convorbiri literare*, pr. la T.N. București în 1888), ***Bogdan Vodă***, dramă în cinci acte, text publicat (după un manuscris oferit de Alexandru Struțeanu, nepotul scriitorului) de I.D. Bălan în revista *Luceafărul*, 1960, apoi în Ioan Slavici, *Opere*, VI, Teatru, 1972.