VASILE ALECSANDRI

CHIRIȚELE

Prefață, fișă biobibliografică
și referințe critice de Lucian Pricop

EDITURA CARTEX 2000

CUPRINS

Prefață (Lucian Pricop) 7
Fișă biobibliografică 10
Referințe critice 12
Notă asupra ediției 21

TEATRU

Chirița în Iași sau Două fete ș-o neneacă 25
Chirița în provincție 89
Cucoana Chirița în voiaj 155
Chirița în balon 165

PREFAȚĂ

În *Prefața* la primul volum al *Operelor complete*, publicat de Editura librăriei Socec & Comp. în 1875, Alecsandri scria: „O istorie mult interesantă pentru acei ce iubesc a studia fazele prin care trec instituțiile naționale ar fi istoria literară și anecdotică a teatrului nostru.“ Autorul *Chiriților* face trimiteri explicite la crearea unei instituții fundamentale pentru cultura română: teatrul național. Acest obiectiv, rezultat al adeziunii la o ideologie specifică perioadelor de naștere și afirmare a statelor naționale, este contrazis de realitatea bibliografică a vremurilor. Pauperitatea publicațiilor de gen, numărul minim de texte dramatice originale se opun afluenței de public la teatrul francez, german sau grecesc. Această preferință a elitelor pentru cosmopolitism are o explicație istorică simplă și cu un grad de evidență incontestabil: abia în 1840 domnitorul Mihail Gr. Sturdza încredințează unui comitet de conducere (alcătuit din Costache Negruzzi, Mihail Kogălniceanu, Vasile Alecsandri și profesorul P. Câmpeanu) misiunea limitativă de a reorganiza la Iași teatrul, cu un repertoriu săptămânal de două spectacole în limba franceză și unul singur în limba română. Doar unul, pentru că, în trecut, nu exista niciunul. Complexul francofon fusese vizat și în textele de intenție publicate în același an în revista „Dacia literară“.

Ne descrie tot Alecsandri în aceeași *Prefață* starea de lucruri și constrângerile grave pe care le are de întâmpinat viața teatrală „națională“: „Cam pe la 1840, guvernul voind să dea probe de încurajare teatrului național, numi un comitet [...]

și-apoi, cu un sans-facon demn de acea epocă, lasă direcția pe spinarea lor, fără a se preocupa dacă le cuvinea sau ba; acum ei se văzură obligați a deveni autori fără voie, precum deveniseră directori fără voie, și se puseră pe lucru, traducând, localizând, compunând un șir de piese ce fură bine primite. Multe din acele piese s-au pierdut, precum: *Orbul fericit* de Kogălniceanu, *Bochet, tată și fiu* de Negruzzi, *Spătarul Hazmațuchi*, *Farmazonul de la Hârlău*, *Cinovnicul și modista* de Alecsandri, toate scrise într-un stil simplu și conform atât cu gradul de educație a publicului, cât și cu talentele începătoare a noilor amatori de scenă."

Aparența de istorie întâmplătoare este contrazisă de organicitatea unei lumi aflate în plin proces de transformare naturală. Suntem în etapa consecințelor benefice ale mutațiilor pe care le aduce Tratatul de la Adrianopol (1829) și Revoluția de la 1848. Consecințe măsurabile mai ales la nivelul societății, al creării unui public dispus să empatizeze cu literatura dramatică în limba română.

Dacă primele încercări dramatice ale grupului de la „Dacia literară" au fost „bine primite", cum spune Alecsandri, faptul se datorește nu publicului de zile mari, în caftane sau în fireturi, retrograd și suspicios, temător și de umbra unei opoziții, ci acelui obscur public anonim, care rupea o dată pe săptămână de la gură sfanțul, ca să-și câștige dreptul de a se distra, cultivându-se totodată, dar și de a susține pe eventualii săi sprijinitori, traducători, adaptatori sau scriitori originali, în lupta lor grea cu autoritățile constituite. Dacă în țări de veche cultură, cum era Franța, „bătăliile" teatrale se dădeau pe teren pur literar, între „perucile" academice și pletoșii romantici, în vederea păstrării sau călcării convențiilor bicentenare, la noi lupta viza însăși structura socială, iar scena teatrului devenea arenă politică. „Adorator fervent al Treimei sfinte și mântuitoare ce reprezintă libertatea, egalitatea și fraternitatea" – cum se mărturisea Alecsandri în cursul aceleiași prefețe, concepută epistolar, din crâmpeie succesiv datate –, cel mai dotat pentru teatru din cei trei corifei ai „Daciei literare" a găsit prilejul să-și desfășoare programul revoluționar, de „pantalonar" (*sans-culottes*), de

„bonjurist“ și de „duelgiu“, în tot decursul activității sale dramatice.

De la *Iorgu de la Sadagura* (1844), care este prima biruință a spiritului nou în teatrul românesc, și până la *Boeri și ciocoi* (1874), dacă tendințele politice ale autorului se mai modifică pe parcurs, majoritatea acestor piese, inclusiv ultima, reprezintă o oglindă pentru societatea moldovenească înainte de 1848.

Teatrul constituie, poate, cantitativ, în toate speciile sale, de la simplul monolog și de la cançonetă până la drama romantică, peste jumătate din opera de imaginație a lui Vasile Alecsandri. Dacă ținem seama de faptul că ultima lui operă, drama *Ovidiu* (1889), a fost scrisă cu un an înaintea morții autorului, am putea spune că, și cronologicește, teatrul a fost preocuparea permanentă a poetului, pe tot întinsul lungii sale cariere literare, de o jumătate de secol.

În bibliografia teatrului său figurează: *Iorgu de la Sadagura, Iașii în carnaval, Piatra din casă, Chirița în Iași, Chirița în provincție, Cucoana Chirița în voiaj, Chirița în balon, Sandu Napoilă ultraretrogradul, Sânziana și Pepelea, Despot-Vodă, Fântâna Blanduziei, Ovidiu*. Multe dintre aceste piese sunt și astăzi parte din repertoriul teatrelor românești.

Mesajul lui Alecsandri, selecționat în ceea ce are mai generos și mai talentat, a rămas, așadar, viu, el participă la educația unor alte generații, după mai bine de un secol de la încetarea din viață a întâiului nostru poet național.

Un singur ctitor este desigur neîndestulător pentru consolidarea în timp a unui edificiu atât de însemnat ca teatrul național al unui popor. Vasile Alecsandri a fost totuși cel mai activ și mai priceput dintre marii slujitori ai acestei instituții și prin urmare principalul ei întemeietor.

După o lungă regalitate literară a urmat un sfert de veac în care oficialitatea și l-a anexat pe Alecsandri, ca pe un „poet oficial“, cum l-a numit cândva G. Călinescu. Iar apoi, eticheta „bardul de la Mircești“, mecanic însușită, uneori nu rău intenționat, marchează mai adesea un dispreț transcendent față de poetul „depășit“, clasat printre clasicii care nu se mai citesc.

Lucian Pricop