

Arghezi, cronicar dramatic

Nici unul dintre teritoriile scrisului artistic nu pare să-i fi rămas lui Tudor Arghezi străin, el a pătruns până și în zona, periferică artei și oarecum ocultă, a rebusismului, astfel încît nu mică trebuie să fi fost mirarea unora la apariția volumului al XXX-lea din seria de *Scrieri*, volum care conține... careuri de cuvinte încrucișate, alcătuite de marele poet, cu sirg de profesionist, dar și cu libertăți nepermise decît personalităților ce depășesc limitele comunului.

După cum, nu mică va fi fost și mirarea unor cititori mai puțin avizați, la ieșirea de sub tipar și a volumului al XXVIII-lea, unde sînt incluse cronicile dramatice ale scriitorului, suficient de numeroase și mărturisind un interes indeajuns de susținut și de constant, în vreme, pentru fenomenul teatral, ca să nu fie considerate doar exerciții publicistice în-țimplătoare. Faptul este cu atît mai curios cu cît creația dramatică propriuzisă nu pare să-l fi atras cu tot atîta forță pe Arghezi, singura lui piesă, *Seringa*, născută în împrejurări pe care, probabil, mai mult biografii decît interpretii operei, sînt chemați să le limpezească, rămînînd cu totul neconcludentă pentru posibilitățile lui în această direcție. Oricum, strînse laolaltă, cronicile lui Arghezi despre mișcarea teatrală bucu-reșteană de pe întinderea a peste trei decenii (primele sînt din 1911, ultimele din 1947: cele citeva texte referitoare la teatru din perioada 1956—1964 au un caracter mai puțin aplicat și intră mai degrabă în categoria originalelor „tablete”) surprind prin obiectivitate, competență și, as spune, chiar neașteptată supunere la obiect, astfel că, în mod normal, o istorie a criticii românești de teatru nu poate ignora pe Tudor Arghezi în această insolită ipostază, de cronicar dramatic quasi-profesionist.

Faptul a fost, dealtminteri, remarcat de către unul dintre cei mai avizați noi exegeți ai operei argheziene, și totodată unul dintre puținii critici contemporani care au continuat să comenteze, în ciuda unei relative indiferențe generale, editarea seriei de *Scrieri*. Este vorba de Alexandru George (pe care spirite obtuze l-au acuzat de intenții... denigratoare față de marile valori ale literaturii naționale!),

a cărui fidelitate intru menținerea interesului pentru creația lui Tudor Arghezi este probată și de scrierea unui pertinent articol (inclus în volumul *La sfîrșitul lecturii II*, 1978) despre cronicile dramatice ale marelui poet. În felul său, exact și metodic, Alexandru George fixează atît locul cît și proporțiile și natura acestei preocupări în vasta cuprindere a scrisului arghegian: „Deși nu a scris decît o singură piesă de teatru, fără semnificație în precizarea unei vocații, orientarea criticului în materie ni se pare surprinzător de justă, dealtminteri ca și aceea a criticului plastic, ambii cu mult pe deasupra criticului literar de ocazie care a fost Tudor Arghezi, prin citeva intervenții de răsunset. Paginile lui despre literatură sînt mai decise și mai pasionante, mai profunde și mai nedrepte. Nici un accent de acest fel la comentatorul atîtor piese și la observatorul atîtor actori și regizori. Arghezi «acceptă» teatrul fără ură și fără părtinire, adică, mai precizat spus, fără a se implica. Îl interesează personalitatea actorilor, în al doilea rînd piesa ca literatură, și, aproape deloc, viziunea regizorală. În toate găsește tonul just și dispune de perspicacitatea cea mai ascuțită pentru a depista talentul, a izola caracteristicul și a da adevăratele proporții unei personalități”.

Am citat întreg acest pasaj nu numai fiindcă în esență judecata lui Alexandru George mi se pare a fi pe deplin întemeiată, dar și pentru că, în citeva chestiuni mărginașe, criticul simplifică oarecum, poate și din nevoia de sistematizare, liniile profilului de cronicar dramatic al lui Tudor Arghezi.

Nu se poate stabili, mai întîi, nici o legătură între activitatea de cronicar dramatic a lui Arghezi și scrierea piesei *Seringa*, a pune în relație acești termeni este fără rost. Nu e, apoi, adevărat că pe Arghezi nu-l interesează „aproape deloc viziunea regizorală”, dimpotrivă, punctele de vedere ale cronicarului dramatic sînt, în această privință, ferm conturate și chiar au acel ton categoric, împins în judecată pamfletară, care este atît de specific arghegian. Drept este cît de puțin menționa despre regie și regizori nu se fac în toate cronicile, dar acolo unde

există — și nu sunt puține articolele în care le găsim — îngăduie, mai mult chiar decât observațiile despre actori și despre text, delimitarea, în margini desigur relative, a ceea ce, pretențios, ar putea să se cheme „concepția” despre teatru a lui Argehi.

Care nu este deloc una în spiritul „modern”, ci (ine, mai degrabă, de un „traditionalism” ce poate părea surprinzător pentru Argehi. Cronicarul dramatic se opune cu îndrăjire și vehemență nu numai experimentului regizoral, dar pînă și ideii de, cum s-ar zice astăzi, „viziune scenică”. Argehi vede în creșterea puterii regizorale un efect al decăderii textului și al lipsei de talent actoresc, pentru el montarea nu este decît un „balast costisitor și idiot”, un mijloc de a suplini absențe grave. „Era — scrie, cu tipica dezlănțuire verbală argheziiană, cronicarul dramatic — prin urmare un loc liber, al lășității autorilor, al absenței de vocație reală a interpreților. Aci s-a strecurat Regizorul — să-l scriem cu literă mare — și autorii l-au primit cu entuziasm, ca pe o inteligență chemată să substituie lipsii lor de talent mijloacele tapiterului, percherului, croitorului, limonagiului, zugravului de firme, ca să dea, în loc de teatru, o expoziție în trei-patru acte, de produse comerciale variate”. Și încă mai violent : „Eliminînd pe autor, citeodată de prisos, din «opera» lui, regizorii fără chemare autentică, avîntați într-un soi de cinematografie, au atins impertinența utilă înjugînd la corolarele lor și pe actor — și cu atîta tiranie încît și actorii și autorii, fără stăpîn și incînțați că și-au găsit un împărat, au proclamat omninecesitatea regiei”. Un spectacol cu *Faust*, pus în scenă de Soare Z. Soare, declanșează o cronică teribilă, care trece repede și ușor peste observațiile despre reprezentăția propriu-zisă, pentru a face previziuni apocaliptice despre viitorul teatrului, amenințat, crede cronicarul, de expansiunea puterii regizorale. Această diatribă merită să fie citată nu numai pentru că fixează o poziție și astăzi deseori întîlnită, dar și pentru savoare aspră, de blestem crîncen, a expresiei argheziene : „Timp de patru ore, a circulat Goethe pe dinaintea noastră, fără să-l fi putut ghici. El se găsea în *Faust* ca primul-ministru în expres : trece trenul și ziarul spun că în tren a trecut și primul-ministru. Pe căile ferate și în domnul Soare Z. Soare, toți pasagerii sînt la fel. E o situație de monotonie. Și dacă situația va dura zece ani, nu numai că absolut toți autorii de teatru vor ajunge absolut identici unii cu alții, dar absolut toate genurile se vor confunda și absolut toți actorii vor fi leiții fiecăruia dintr-înșii. Pe nebagate de seamă, regia, cum i se zice, a teatrului, halucinantă

de proporții și stridență, peste care aiureala și accentul nu vor mai putea să treacă prin autodepășire, instaurează o școală și o metodă a perfecte banalizări. [...] Ar fi ceasul să cam șovăim înapoi și să permitem autorilor să risce un pas, doi pași, peste directorul de cofetării spectaculoase, regizorul. [...] Auz, miros, vîz îmbătat, regizorul nu lasă nimic neatins, și s-ar zice că inteligența lui tehnico-artistică se muncеște să descopere și mijloacele încă neîntrebuințate, de-a pipăi în scaunul lui pe fiecare spectator, cu un fir electric sau cu o sîrmă dințată, pentru ca scriitorul să fie și mai divers interpretat”. Altă dată, cronicarul face un corosiv portret generic al regizorului, personaj ce i se pare a fi un uzurpator și căruia nu-i recunoaște nici un merit și nici un rost... desigur, în afară de acela de a-i prilejui un magistral pamflet : „Regizorul e un fabricant de mititel și mărunti”. După ce toacă substanța literară și artistică în molecule, o reconstruiește original, aglutinînd fărîmele cu gălbenușul bălos al oului intelectual. O viziune de obicei culinară, de valet servit și de „oberkellner” titrat, distinge colaborarea regizorilor cu autorii și actorii. El conține arta dramatică în saladă, cu sosuri garnisite, în gelatină, fursecuri, *vol-au-vent*. Capacele lui suflătești de franzelă nu se pot combina decît cu două pomezi, una de carne și alta de unt. Tot ce nu trece de la sine prin gaura numărului său intelectual, trebuie transformat în alifie. Autorii, ca și actorii, sînt prezențați în tartine, mîzgăliți pe piine și tencuiți”.

Și totuși aceste fraze feroce nu pornesc dintr-o „estetică” înapoiată și rigidă, ci au ca sursă considerarea exclusivă a teatrului ca literatură. Disprețul lui Argehi pentru regie provine dintr-o mare prețuire a textului. Pentru el, teatrul înseamnă *cuvînt rostit*, adică text și actor, o formulă din care este exclusă, ca fiind de prisos, regia. Iată, limpede expusă, această — s-o numim astfel — concepție : „Textul în teatru cuprinde în sine, adunat și aglomerat, o viață, care are datoria să se concentreze exploziv în textul dialogat. Ca să devie teatru deplin, întregului text îi lipsește un singur accesoriu : actorul. Puterea textului, întovărită cu puterea actorului, realizează teatrul total. Calitatea și înțințifică a celor doi asociați rezidă integral în simpla lor asociere. O piesă bună cu un actor bun trebuie să conție pretutîndeni, într-o cameră goală, în cîmp sau într-o clopotniță sau într-o sală de spectacol, toată emoția, tot adevărul și toate sugestiile, fără să piardă și fără să cîștige nimic în ambianță”.

Scriind despre spectacole cu piese mediocre sau chiar nule, Argehi găsește, apoi, întotdeauna, cuvinte de laudă despre

actori : e, de fapt, un fel de a trece în al doilea plan nemulțumirea față de text : și este mai pornit împotriva unor autori cunoscuți și cu trecere la public (Delavrancea, Duiliu Zamfirescu, Victor Eftimiu, Edmond Rostand, în parte Oscar Wilde și Bernard Shaw) decît împotriva unor oarecari despre care abia dacă istoricii foarte meticuloși mai pot spune cîte ceva. Este, și aici, Argehezi, nedrept ? Ar fi simplist să judecăm în acești termeni : cu toate eforturile de a fi un comentator „aplicat” pînă la deplina obiectivitate, Argehezi își păstrează, și în cronicile dramatice, înaltele exigențe interioare ale

scrisului său, mai disimulate totuși decît în articolele despre literați și literatură. Nu-i era greu să fie binevoitor cu un mediocru fără pretenții, dar nu putea să rămînă, de pildă, nepăsător la ambițiile filosofice ale lui Duiliu Zamfirescu ; iar cînd avea impresia că textul este amenințat de a i se răpi inițiativa, marele artist și închinător al cuvîntului scris se dezlănțuia cum am văzut...

Cronicile dramatice argeheziene sîrșesc astfel prin a fi convergente celorlalte sectoare ale operei, regăsim în ele aceeași religie a scrisului artistic, singura niciodată pusă la îndoială ori trădată.

În biografia argehiziană, anul 1939 se înscrie ca nefast. O boală, ce părea incurabilă, a prilejuit, la căpătîiul suferin-dului, defilarea (apreciată apoi pamfletar drept molic-rescă) multor somități medicale. Cînd totul părea pier-dut, un medic de plasă, Gri-goriu-Argeș, a administrat un preparat după o rețetă ne-divulgată. Marele poet a ră-mas încredințat că enigma-ticul doctor descoperise leacul cancerului (cf. Al. Rosetti, Cartea albă). Din această im-prejurare, poetul extrage sub-stanța satirei dramatice Se-ringa, scrisă în lagărul de la Tirgu Jiu (1943) și jucată abia în primăvara lui 1947. la studioul Teatrului Național.

Dacă polemistului de ge-niu, nu-i putea nimeni rezista în coloana de gazetă, asupra incidentalului autor dramatic, criticii s-au dezlănțuit cu delicii burlești. Ce voise Ar-gehezi ? O mărturisea în ca-ietul-program : să prezinte „conflictul, încă latent în so-cietate, dintre medicii mili-ardului și medicii datoriei, căroră li se cuvin omagiile nediscutate ale literaturii”. Și, iată, spicuind presa timpu-lui cîteva ecouri ale premie-rei din 4 aprilie 1947.

Cînd Sandu Naumescu pre-ciza, în ziua premierei, că piesa este „o incursiune în lumea medicală, cu dezvăluiri ce se anunță pe drept cu-vînt senzaționale”, afirmația nu era doar publicitară. Se căuta cu patimă „cheia” personajelor. S-a remarcat că Argehezi „în stilul său colorat și pitoresc, plin

de poezie dar și de asprimi, a introdus în mod original pamfletul în scenă” (A.P.S. în Adevărul). Cronicarul, nesemnăt, al ziarului Poporul, privește piesa ca un „pur accident care face ac-cent de peisagiu, într-o operă ce învăluie întreaga litera-tură românească”. Vehemența lui Oscar Lemnaru, într-o se-rie interminabilă de joietoa-ne în mai multe ziare, își are, desigur, sursa în conflicte vechi. Seringa „are grația unui fenomen de inflație”. Isaiia Răcăciuni exprimă opi-nii comune multor conștrați : „Două acte se joacă poetul cu imaginile tari și colorate. Două acte lungi, face expu-nere și abia în actul trei în-cearcă să construiască și trea să rezolve. Și atunci devine superficial și confuz”. Singura cronică pertinentă, în limbaj critic, apare în ziarul lui G. Călinescu, Națiunea. Dan Petrașincu înțelege că „au-torul nu este pînă la urmă decît un justițiar al eternului adevăr moral pe care-l con-ține viața, împotriva forme-lor și a ipocriziilor, a igno-ranței și a imbecilității cu diplomă”. N-au lipsit nici atacurile triviale, ca acela al lui Mircea Damian, expresie a unui gen de publicistică aflat la apus.

Și dacă dramaturgul in-cerca mîhnirile „diaconului lachini”, poetul, netulburat, lansa la tînăra Editură de Stat, în același an, o capo-doperă, volumul Una sută una poeme...

Ionuț Niculescu

D o c u m e n t a r În jurul „Seringii“