

Margareta Bărbuță

Marginalii istorice la o problemă actuală

Spre sfârșitul *Poeticii* sale — sau, cel puțin, al fragmentului care ni s-a păstrat —, Aristotel se întreba care dintre cele două imitații (adică dintre cele două genuri literare care imită realitatea — epopeea și tragedia —) este superioară celeilalte. Și pentru a demonstra superioritatea tragediei, stagiritul răspundea mai întâi celor care considerau tragedia un gen inferior și o acuzau de vulgaritate, precizându-le că „învinuirea aceasta nu privește arta poetului, ci arta actorului, fiindcă putem întâlni, tot așa de bine, un joc forțat și la un rapsod” și explicându-le că „actorii, închipuindu-și că publicul nu înțelege dacă nu adaugă de la ei, fac tot felul de mișcări pe scenă, asemenea flautiștilor proști, care se strîmbă cînd vor să imite aruncarea discului“. Dar, adaugă marelă gînditor al antichității, „nu trebuie să respingem orice fel de gesticulație, dacă-i adevărat că nu condamnăm dansul, ci numai gesticulația actorilor proști“. Și mai departe, continuîndu-și demonstrația: „Trebuie să adăugăm că tragedia, chiar și fără gesticulație, produce totuși efectul urmărit, întocmai ca și epopeea, deoarece și lectura ei e de ajuns, ca să putem vedea lîmpede dacă e o tragedie bună sau nu. Dacă deci tragedia întrece epopeea în toate celelalte privințe, n-are nevoie de acest ajutor al gesticulației. În adevăr, tragedia întrece epopeea, de vreme ce are toate avantajele acesteia și-i poate folosi chiar metrul, în plus, are muzica și elementul spectaculos, accesorii prețioase și mijloace foarte sigure pentru a desfăta. Pe lângă aceasta, mai are și însușirea unei mari clarități, atît la lectură cît și la reprezentație...“¹⁾.

În aceste cîteva aserțiuni, Aristotel a formulat unele din problemele fundamentale ale artei teatrului, pe care secolele le-au transmis pînă la noi, îmbogățindu-le, complicîndu-le și completîndu-le, făcîndu-le să rodească în noi aspecte și puncte de vedere, în noi și nedezlegate controverse.

Fără îndoială, pentru noi, cei de azi, e mai puțin importantă problema ierarhiei genurilor, pe care Voltaire a clarificat-o magistral prin lapidara sa formulă „Tous les genres sont bons, hors le genre ennuyeux“ — „Toate genurile sînt bune, în afară de cel plicticos“. Cel mult, prioritatea axiologică acordată de stagirit tragediei față de genul epic, ar putea sugera criticilor literari o eventuală reconsiderare a atitudinii lor neglijent disprețuitoare față de genul dramatic, în favoarea epicului și a liricului.

Importantă pentru noi este însă dissocierea făcută de Aristotel între opera dramatică și interpretarea ei scenică. E adevărat, afirmînd că tragedia își poate produce

¹⁾ Aristotel, *Poetica*, București, Editura Științifică, pp. 90—91.

efectul urmărit „chiar și fără gesticulație“ și considerînd „muzica și elementul spectaculos“ ca pe niște „accesorii prețioase și mijloace foarte sigure pentru a desfăta“, filozoful anticității împinge această disociere foarte departe, dovedindu-se un adept al unui teatru literar, care își este suficient sieși prin simpla lectură a textului, fără „accesorii“ spectaculoase. Prin aceasta Aristotel deschide drum unei îndelungate filiații a cărei moștenire spirituală dăinuie încă în zilele noastre. Totodată însă, el face observația pertinentă, de o stringentă actualitate, privitoare la influența pe care interpretarea scenică o poate exercita asupra operei dramatice, modificîndu-i acesteia stilul, ținuta, însăși valoarea. Găsim aici simbul unei idei care avea să capete contur și greutate mult mai tirziu, și care în secolul nostru, o dată cu dezvoltarea artei scenice și-a atins apogeul, dînd naștere marilor controverse și dispute în jurul „primatului“ — al autorului, al actorului sau al regizorului. De fapt disputele acestea se nasc atunci cînd se petrece o rupere a echilibrului, o nesocotire a dialecticii raporturilor dintre părțile componente ale spectacolului teatral, spectacol care reprezintă o unitate, o sinteză artistică.

Era firesc ca, scriindu-și opera teoretică după apariția marilor titani ai dramaturgiei antice, care au fost Eschil, Sofocle și Euripide, Aristotel să vorbească în termeni superlativi despre superioritatea tragediei și să se declare adeptul fără rezerve al teatrului literar. Era, de altfel, în perioada în care celor trei mari poeți dramatici li se ridicau statui, în care, pentru prima oară, se hotărîse ca operele lor să fie reluate — la origine, tragediile se reprezentau o singură dată — și cînd, un decret votat în anul 330, la propunerea oratorului Licurg, „impunea ca o copie de pe operele lor să fie adusă la arhive și interzicea actorilor să se abată de la textul oficial“. ²⁾



Se instaura astfel lunga domnie a teatrului cu text, creat de un autor, domnie care s-a perpetuat mai bine de două milenii — cu scurta întrerupere, mai mult locală, a năstrușnicei „commedia dell'arte“ — și care continuă să-și exercite puterea asupra milioanei de spectatori din lumea întreagă, în ciuda încercărilor repetate, intensificate în secolul nostru și în vremea noastră, de „a elibera teatrul“ de sub „tirania textului“. Formula aceasta, care a revenit, nu o dată, sub pana diversilor oameni de teatru, practicieni sau teoreticieni, exprimă de fapt o realitate, pe care Aristotel o intuise, și care a continuat să preocupe mințile slujitorilor Thaliei: aceea a contradicției dialectice între text și spectacol. Istoria teatrului este, între altele, și martora evoluției acestui raport, oscilînd între epoci de glorie a textului — ca splendida înflorire a teatrului clasic francez, bazat pe arta declamației, a rostirii nuanțate și solemne a nobililor alexandrinii — și epoci de dezvoltare a artelor spectacolului, în care întregi mașinării montate pe scenă umpleau de admirație spectatorii prin simpla defilare a decorurilor „la vedere“. Momentul Shakespeare a constituit o culme a „teatrului“ înțeles ca unitate dialectică a textului cu spectacolul, dar aceasta nu i-a împiedicat pe urmașii săi să taie hălci întregi din operele sale, fiecare alegînd, pentru interpretare, părțile care i se potriveau mai bine, în timp ce Gordon Craig, acest aprig dușman al literaturii pe scenă și luptător pentru teatralizarea teatrului, considera *Hamlet* o operă prea perfectă în sine însăși, pentru a mai putea fi pusă în scenă. Și totuși — el însuși un pachet de contradicții, Gordon Craig a pus în scenă *Hamlet*, făcînd din faimoasa încercare de la Teatrul de Artă din Moscova, un moment crucial al istoriei teatrului în secolul nostru.

Disociînd literatura dramatică de interpretarea ei scenică, Aristotel o definea pe aceasta din urmă drept „accesorii prețioase“, așadar drept elemente supraadăugate textului, considerat de stăgirit drept operă cu o valoare de sine stătătoare. Aici se află germenele uneia din disputele seculare de pe tărîmul teatrului. Este arta spectacolului un simplu „accesoriu“ de care dramaturgia se poate lipsi? Se poate mulțumi dramaturgia cu o simplă lectură, ca orice gen literar? Hegel, spre deosebire de Aristotel, consi-

²⁾ Cf. Camil Petrescu, *Modalitatea estetică a teatrului*, București, Editura Enciclopedică Română, 1971, p. 33.

dera că „cu ocazia citirii sau citirii în fața altora (ș.a.) a operelor dramatice, cu greu ne putem da seama dacă ele sînt de natură să producă efect și pe scenă”, afirmînd mai departe că, în privința asta „realizarea teatrală este piatra de încercare reală”³⁾.



Așadar, adevărata valoare a unei opere dramatice nu poate fi apreciată decît prin reprezentarea ei pe scenă. Tot Hegel, vorbind despre interpretarea operelor dramatice, enunță un principiu de maximă importanță pentru înțelegerea raporturilor dintre text și spectacol, atunci cînd își intitulează un capitol „Arta teatrală relativ neatîrnătoare de poezie”. Iată lansată, la începutul secolului trecut, ideea care avea să prindă rădăcini și să dea roade bogate în secolul nostru, o dată cu dezvoltarea artei scenice, cu proliferarea fără precedent a mijloacelor de expresie teatrală, și mai ales, o dată cu instaurarea funcției regizorului ca factor de concepție, de coordonare și de realizare a operei de artă teatrală, a spectacolului conceput ca o sinteză artistică.

Teatru literar sau teatru teatral, teatrul în care textul este baza spectacolului sau în care textul este un pretext pentru fantezii regizorale, scenografice și actoricești, teatrul de declamație sau teatrul de virtuți vizual-cinetice, teatrul de reproducere sau teatrul al metaforei scenice, teatrul de imitație sau teatrul de creație — antinomiile abundă, perpetuîndu-se de-a lungul istoriei teatrului, căpătînd mereu altă față, altă mască. De fiecare dată, exclusivismul s-a dovedit steril, lipsit de perspectivă. De fiecare dată, armonia și măsura au dus la rezultate artistice memorabile. Raportul text-spectacol a fost de fiecare dată altul, impus de epocă, de gustul sau cerințele spirituale ale publicului, de locul și rolul teatrului în societate, de personalitatea și responsabilitatea realizatorilor spectacolului, de stadiul gîndirii artistice. Respectul față de text? Da, cu condiția ca textul să merite respectul total și să corespundă multilateral necesităților de reprezentare. O atitudine creatoare față de text? Da, cu condiția ca personalitatea și responsabilitatea regizorului să fie cel puțin egale cu ale dramaturgului. „A fi regizor — spunea Denis Bablet într-un studiu dedicat expresionismului — înseamnă mai întîi a adopta o anumită poziție față de poezul dramatic”.

Cu spiritul de pătrundere care-i era caracteristic, Tudor Vianu a intuit o seamă de aspecte esențiale ale raportului dintre text și spectacol, vorbind, „despre relativa autonomie a artei actorului și caracterul ei eminent creator”, în studiul său „Arta actorului”. Eminentul estetician precizează în introducerea la acest studiu că „toate elementele care contribuiesc la realizarea unei reprezentații de teatru, lucrează cu o autonomie artistică și prin urmare cu un sentiment de răspundere care rămîn fără analogie”.

În artă, dorința de afirmare individuală, autonomă, este firească, iar spiritul creator este însăși condiția de existență a artistului. În raportul dintre text și spectacol, măsura artistică este dată de sentimentul răspunderii.

³⁾ Hegel, *Prelegeri de estetică*, vol. II, București, Editura Academiei R.S.R., 1966, p. 584.





*Un chip cioplit în piatră te mângâie. Știi bine
Că-n urma ta rămîne pe veci ceva din tine...
Că ochii albi, pe care nu-i stinge moartea grea
Vedeau-vor strănepoții și ei te vor vedea...
Un chip cioplit în piatră nu moare niciodată...*

(Din „Cocoșul negru“, actul III)

Omagiu

Credincioși unei promisiuni înscrise în nr. 12/1972 al revistei noastre, și dînd curs unei dureri sufletești și unei îndatoriri profesionale, închinăm o bună parte din acest număr lui Victor Eftimiu — memoriei și operei sale.

Ne întoarcem cu gîndul la trista zi de 27 noiembrie, cînd un atît de greu doliu a lovit teatrul românesc, literatura română, și viața literară românească, — viața literară și artistică — realitate existentă în afară și dincolo de creație, fenomen aparte și autonom — căreia, timp de peste șase decenii, i-a îmbogățit atmosfera și i-a înălțat nivelul, prin farmecul său unic, prin inteligența sa ascuțită, printr-un adevărat har, printr-un adevărat geniu al relațiilor profesionale și umane.

În zilele în care apare acest caiet — exact: la 24 ianuarie — Victor Eftimiu ar fi implinit 84 de ani. Avea în urma sa aproape șaptezeci, de activitate literară, căci a fost de o precocitate excepțională (16 ani — cînd scria, edita și vindea singur revista „Speranța”), după cum a fost de o tot atît de excepțională forță intelectuală a senectuții, (după optzeci de ani, sute de sonete, numeroase drame, activitate intensă de presă), scriind pînă în ultima clipă, murind literalmente cu condeiul în mînă. A fost un scriitor de „cursă lungă”. Asemenea „cursă lungă” n-a izbutit și dus pînă la capăt (capătul nu poate fi decît moartea), în generația lui, numai Victor Eftimiu. Toată generația, sau mai curînd seria lui Victor Eftimiu, marea serie de născuți între 1880 și 1890, a fost de „cursă lungă”, de zeci de ani de muncă a scrisului, de operă — cantitativ, calitativ, de variație — vastă, enormă, monumentală. Ceva, pe care generațiile următoare par să-l fi pierdut, le-a dat acestor oameni o forță care s-a manifestat pînă și în biologia lor, în sănătate și longevitate: era, probabil, încrederea — nestrămutată, profundă, unică — nu atît în valoarea operei lor, cît în misiunea operei literare, și în eficiența ei umană, între oricare altele, majoră.

Din punctul acesta de vedere, opera lui Victor Eftimiu egalează și întrece pe a oricărui altuia dintre „marii” generației și seriei sale, și, lărgind cîmpul măsurătorilor, pe al oricărui alt scriitor român. (Cu excepția lui Nicolae Iorga, desigur.) Bibliografia lui este incredibilă, aproape înspăimîntătoare, ca număr de titluri, iar, sub raportul variației, acoperă absolut întreg solul creației literare, cu toate formațiunile lui geologice: poezie, proză, dramaturgie, eseistică, memorialistică, moralistică, fiecare cu toate sub-formațiile respective.

„Qui trop embrasse mal étreint”, și este de la sine înțeles că îmbrățișînd întreaga sferă a creației literare, creația literară a lui Victor Eftimiu nu a imprimat-o cu urme egal de profunde și egal de durabile. Enormă, strălucitoare, variată, opera eftimiană este mai puțin impresionantă prin noutate, prin adîncime, prin substanțialitate. Aceasta, datorită și faptului că, în cultură, ca și în creație, setea și capacitatea lui de îmbrățișare au fost tot atît de nemăsurate, iar aripa lui — tot atît de neobosită: întreaga istorie a Europei, cu toate epocile, spațiile și marile fenomene de cultură, sînt prezente în opera sa, opera cu cea mai largă deschidere internațională a literaturii noastre.

Cu o asemenea variație, cu o asemenea întindere, cu o asemenea cuprindere, desigur că opera lui Victor Eftimiu nu are echilibrul perfect, armonia desăvîrșită, pe care autorul ei, deseori bîntuit de nostalgia clasicismului, i le-ar fi dorit. Sînt, în ea, multe inegalități, există, în ea, o incontestabilă dezordine. Ar fi fost, fără îndoială, în puterea autorului — al cărui spirit manifesta, adeseori, o nemaipomenit de ascuțită luciditate critică și ironică, unită cu un scepticism artistic foarte amar — să armonizeze, să egalizeze, să pună ordine. De ce n-a făcut-o? O explicație se ascunde, probabil, în însuși temperamentul scriitorului, tot atît de bogat, de variat, ca și talentul său, și tot atît de contradictoriu; în el, scepticismul se însoțea cu entuziasmul, curiozitatea domina blazarea, elanul spulbera luciditatea critică, generozitatea rușina prudența. Și, era atît de dăruit, atît de fertil, floarea și rodul naturii sale binecuvîntate țîșneau cu atîta abundență, încît, probabil, nu avea posibilitatea să plivească, să ordoneze, să ia distanță, să aleagă: culesul îl absorbea cu totul.

Totuși, talentul lui Victor Eftimiu are o dominantă, un filon mai bogat decît oricare altul dintre nenumăratele celalalte: poezia. Cu siguranță că maestrul era, înainte de toate, poet: poet-cîntăreț, poet-retor, poet al cuvîntului și al sonorității. Extraordinara lui vocație, preocupare și migală pentru tehnica și desăvîrșirea formală a versului, — singurul domeniu în care cred că a fost, din cînd în cînd, migălos —, cu apogeul în căutarea a nenumărate rime, noi, îndrăznețe și nababe — răspundea acestei dominante, după cum tot acesteia i-a răspuns faptul că prima lui operă —, care l-a făcut celebru, la douăzeci de ani, de pe o zi pe alta — a fost o operă dramatică în versuri. Sentimentală, sonoră, oratorică, lipsită de dramă interioară și de problematică spirituală, această poezie este creația cea mai egală, cea mai omogenă a lui Victor Eftimiu, creație care a atins, dealtfel, cu opera de senectute a majorității „Sonetelor”, gradul mării poezii.

Această poezie era făcută, era chemată să se aplice la teatru, într-o vreme cînd scrisul în versuri mai era aureolat de un prestigiu multiseclar, într-o vreme în care, pe plan universal, teatrul de poezie înregistra încă succese răsunătoare, într-o vreme cînd în țara noastră, în limba noastră, se mai scria încă multă dramă în versuri. El însuși declamator, om iubitor de situații sublime și fabuloase, de decoruri solemne, Victor Eftimiu se simțea chemat irezistibil spre teatru, căruia i-a depus la picioare, ca pe o ofrandă, întreaga sa capacitate poetică. Astfel a apărut cea mai importantă, și ultima, operă de teatru poetic a dramaturgiei noastre, care începe cu îndepărtatul și veșnic fermecătorul *Inșir-te mîrgărite*, se continuă cu romanticul *Cocoșul Negru*, și se încornează cu „tragediile eline” — *Prometeu*, *Thebaida*, *Atrizii*.

Nu numai cu natura poetică s-a dăruit Victor Eftimiu teatrului, care l-a subjugat toată viața, care a reținut, în solul său, cea mai mare parte a energiei creatoare a scriitorului. Toate puterile spiritului său proteic s-au manifestat în acest domeniu —

în care bibliografia maestrului întrece cu mult pe a tuturor celorlalți dramaturgi —, în toate speciile și sub-speciile genului, de la fericie și tragedie, pomenite mai sus, până la drama istorică și socială, până la drama psihologică și morală, până la satira politică și comedia de moravuri, și până la farsă, vodevil și revistă. Și aici, ca și în ansamblul operei, avem în față o creație imensă, inegală și pletorică a cărei ordonare va trebui să constituie preocuparea istoricilor, monografiștilor și criticilor literari, și a cărei ierarhizare de valori e încă foarte dificilă. Sigur este un lucru: că treapta de sus a creației lui de dramaturg se află acolo unde imaginația teatrală și teatralizantă a lui Victor Eftimiu s-a exprimat prin intermediul versului — deci în teatrul de poezie. De aci în jos, treptele sînt nenumărate și de loc egale. În dramaturgie, Victor Eftimiu a realizat cîteva culmi, care se înalță deasupra operei sale lirice. Dar, prin nivel general, aceasta din urmă e superioară celei dintîi. De altfel, tot ce este „proză” în creația sa, fie că e vorba de roman sau nuvelă, fie că e vorba de drame sau comedii nepoetice, neversificate, rămîne în urma a tot ceea ce e „poezie”, fie lirică, fie de teatru.

Dacă, în natura atît de bogată, atît de complexă, a scriitorului, se poate identifica o dominantă, în ansamblul operei. — atît de întins, de variat, de caleidoscopic — se poate afla un filon principal de inspirație, o permanență creatoare: popularul. Mai toată tematica operei lui Eftimiu este preluată din creația folclorică, din tot ceea ce poartă pecetea genetică a popularului. Mitologie, universală și națională, basme, obiceiuri, eresuri, legende, — tot ceea ce s-a plămădit în imaginația populară, sau tot ceea ce a fost măcar atins și însemnat cu o urmă de aripa ei, l-a fascinat pe Eftimiu, i-a dat aripă, și a dat creației sale atît de greu de cuprins, o definiție. Opera lui dramatică se hrănește din sursa populară, crește din ea, și din ea își trage cea mai bună substanță ca și cea mai pură strălucire — fie că e vorba de mitologia greacă, de cețoasele legende nordice, de sumbrele povești iberice sau, mai ales, de mustosul, coloratul și adîncul basm românesc — nefiind în fond decît o entuziastă transcriere și interpretare. Mulți scriitori ai lumii, mai puțini scriitori români, au cercetat sursa mitologică, și i-au dat noi cristalizări nepieritoare; dar foarte, foarte rari sînt aceia care au făcut-o cu consecvența și cu largă cuprindere a lui Victor Eftimiu, într-un spirit universal, internațional, care nu este nici o clipă al cosmopolitului, ci, în fiecare clipă, al umanistului, al autenticului umanist. O profundă iubire și admirație față de om, încrederea neștirbită în virtuțile nobile ale fapturii, generozitatea, compasiunea, solidaritatea cu suferința și setea de justiție, — iată care este, în linii mari, conținutul de idei și atitudinea morală pe care Victor Eftimiu a reținut-o din uriașul folclor al lumii, și a afirmat-o și a propagat-o în dramaturgia sa cu caracter universal.

Umanist universal, cu atît mai mult Victor Eftimiu a fost un patriot înflăcărat prin contopirea cu popularul, cu folclorul. Totdeauna alături de omul din popor și de popor în totalitatea lui, iubindu-i tradițiile, admirîndu-i talentul și înțelepciunea, simțindu-i suferința și asumîndu-i aspirațiile, dramaturgia mitologică, legendară și istorică a lui Victor Eftimiu este un strigăt de apartenență și un act de solidaritate și de rebeliune pe drumul greu al poporului nostru spre libertate și dreptate socială. A slăvit poporul român și a adorat limba română, față de care a fost un artist și un artizan, credincios, conștiincios și meșter, și căreia i-a lăsat mii și mii de pagini, călînd-o, cioplînd-o, rafinînd-o, îmbogățînd-o — o contribuție literar-lingvistică a cărei valoare este neprețuită, și care îl pune în rîndul celor mai valoroși cititori.

Umanist, democrat, progresist, patriot, — nu e de mirare că iubitul nostru maestru a fost unul dintre cîntăreții cei mai sinceri, cei mai entuziaști, ai biruințelor revoluționare, ai realizărilor socialiste, ai idealului comunist. Era sexagenar la proclamarea Republicii, dar a știut, cu instinctul naturii lui atît de generoase și atît de sănătoase, să regăsească o adevărată tinerete creatoare în cei douăzeci și cinci de ani, cit ne-a mai însoțit, cît a mai mers în pas cu noi, pe drumul României socialiste: e epoca în care a scris marea majoritate, de cea mai înaltă calitate, a „Sonetelor”, precum a scris și dat teatrelor *Haiducii*, *Pană Lesnea Rusalim*, *Dr. Faust Vrăjitor*, *Parada*, și, nereprezentate, multe altele. Cînd a închis ochii, pe mesele redacțiilor se găseau, pe punctul de a apărea, poeme și articole ale lui, în care transpare luminozitatea epocii.



Opera lui Victor Eftimiu este importantă și complexă. Omul a fost la fel, cu daruri excepționale, — om de neuit. Cam aceasta am încercat să sugerăm în rîndurile de mai sus, pentru a spune, în încheiere, că paginile pe care le închinăm, astăzi, maestrului și operei sale, nu nădăjduiesc a fi decît un semnal, pentru ulterioare cercetări mai ample și mai metodice.