

Între Caragiale și Alecsandri

De ce oare tocmai piesele care după *Înșir-te, mărgărite* și *Cocoșul negru* i-au adus, și, mai ales, i-au perpetuat popularitatea lui Victor Eftimiu stîrnese astăzi criticului un sentiment cel puțin paradoxal? Pentru că lectura comediilor lui nu ratifică o notorietate, ci o „pune în cauză” și ne face să ne gîndim dacă nu, cel puțin parțial, G. Călinescu avea dreptate cînd spunea că „în comedie V. Eftimiu nu are spirit”.* Și totuși cei ce l-au cunoscut în viața de fiecare zi, chiar în amurgul ei atît de lucid, păstrează imaginea unui om cu simțul umorului pînă într-atît încît vorbele sale de duh oricît de tăioase ar fi fost nu mai nîmereau pe ni-

meni. Conversația cea mai banală, caracterizarea cea mai inofensivă se întorcea brusc, printr-un viraj nebănuit și neforțat, în gluma cea mai sarcastică și cea mai usturătoare. Nu umor de pîruete grațioase și nici căutarea cu tot dinadinsul a ocaziei de a plasa poante, ci prezența unei minți iscoditoare, vii, a unei inteligențe scăpărătoare, apte de asociații neașteptate și de o privire atît de lucidă asupra vieții și oamenilor, încît gluma lui Eftimiu ascundea în ea și multă tristețe. Și după cum îmi spunea chiar el, într-o seară a lui februarie 1963, cînd îmi cita cîteva din ultimele sale maxime și l-am întrebat de ce nu le publică: „pentru că sînt cinice”. Cinice sau lucide? Aș opta pentru ultima caracterizare, deoarece Victor Eftimiu era în fond

* „Istoria literaturii române”, București, 1941, p. 638.



„Parada“ de Victor Eftimiu, Teatrul Național „I.L. Caragiale“.

Niki Atanasiu, Carmen Stănescu și Constantin Bărbulescu

În fotografia din pagina alăturată:
Niki Atanasiu, Gr. Vasiliu Birlic și Silvia Dumitrescu-Timică.



un sentimental, și ce e mai nobil și mai mișcător în poezia sa, din această trăsătură a sufletului său s-a născut. Era lucid în viața de toate zilele și avea un geniu verbal. Deoarece poezia și teatrul său izbutit este cel al sonorităților ample, al cadențelor fastuoase, al bogatelor desfășurări de cuvinte care se desfășeau pline și majestuoase ca o cortină de catifea peste o pardoseală de marmură. Pentru el poezia, chiar cea intimă, era mai înainte de toate făcută să fie rostită, să fie declamată și de aceea contribuția sa esențială la istoria teatrului românesc trebuie căutată — cred — pe tărîmul rămas de ani și ani doar în file de carte și anume al teatrului în versuri, al marilor legende și tragedii de inspirație folclorică sau antică și mai puțin pe tărîmul comediei. Geniul său verbal era la antipodul celui al lui Caragiale: el nu percepea nuanțele, malformațiile verbale, distorsiunile fonetice și de vocabular. El avea cultul armoniei, deoarece farmecul comedilor sale nu este unul de natură lingvistică ci unul de situație. Și totuși nu numai aceasta e cauza pentru care comedile sale reprezintă

mai puțin o valoare estetică, ci, în primul rînd, una de natură populară. Ca de obicei, și pe acest tărîm calitatea lui Eftimiu, adică marea lui îndeminare și ușurință, a atentat la profunzimea operei și semnele vizibile de atunci au fost augmentate de trecerea timpului. Pentru că, așa cum spune chiar el, „comedia *Omul care a văzut moartea* am scris-o în trei zile, fără să-i atribui prea mare importanță. Cîțiva actori ambulanți mi-au cerut să le înropesc «ceva», cu personaje puține, într-un singur decor, fără figurație și alte cheltuieli serale...” ** Or, o asemenea concepție despre teatru care pornește de la necesitățile și posibilitățile actricești și de la ceea ce vrea și poate înțelege publicul, deci care ține scama de circumstanțele imediate ale acestui fenomen complex numit teatru, ne duce cu gîndul nu la Caragiale ci la Alecsandri. Pentru că în teatrul dintre cele două războaie Eftimiu a avut, pe tărîmul comediei, rolul unui Alecsandri. Din creația lui comică n-au ră-

** Prefață la volumul „Teatru“, 1956, Editura de stat pentru literatură și artă, pp. 10—11.

mas tipuri precum Spirache, Chirică, Alexandru Andronic, Domnișoara Cucu sau chiar Miroiu; el n-a creat o tipologie precum cea a *Gaițelor*, ci a reprodus situații după realitate, așa cum singur mărturisește: „cititorul va găsi în *Dansul milioanei* o evocare a gazetarelor și a oamenilor politici de acum citeva decenii, șantajele, escrocheriile, complicitățile dintre miniștri...” Dar filiația Alecsandri-Eftimiu (care se poate stabili și pe alte planuri, cum ar fi acela al liricii) nu se mărginește numai la concepția despre teatru, menirea și funcționalitatea lui, ci și la aceea disponibilitate a scrisului care nu poartă nimic din chinul obsesiv al elaborării precum la Caragiale; tea se aseamănă cu cea ușurință, nestinjenită de rigoare stilistică, proprie bardului de la Mircești, și cu structura intimă a teatrului său. Asemănarea are să o facă cel dintîi Corneliu Moldovanu, care, scriind în 1912 despre *Ariciul și sobolul**** spunea: „atît adaptarea făcută cu *Peștorii Otiliei* după Shakespeare, cît și actul acesta comic, ne-au dat prilejul să apreciem debutul d-lui Eftimiu în literatura lui veselă, satirică. Sufletul acestui scriitor e de o exuberanță neobișnuită. Senină, liniștită, veselă și sănătoasă, inspirația d-sale ne aduce aminte în multe pe Alecsandri. Cugetarea e zglobie și limpede, fraza curge firească și nesilită: nici tortura inspirației, nici excesul cizelării, nici grija unor probleme de artă mai rare, mai rafinate, ci asemeni unei ape călătorind pe pajiști, poți străvede cu privirea și acolo unde apa e adîncă, și acolo unde vadul se leagănă pe nisipul auriu”.

Intr-adevăr de la *Inspectorul broaștelor* la *Fetele Didinei* ceea ce se poate reține este acel simț al observației despre care vorbea și Eugen Lovinescu. Al observației, deoarece piesele lui sînt rezultatul unui spirit care, dacă nu pătrunde în adîncurile sufletului omenesc și nu e interesat de resorturile intime ale acțiunii personajelor, surprinde în schimb cu un ochi viu cadrulul relațiilor sociale dintr-o anume epocă. Ne aflăm deci într-o lume a favoritismului, a compromisului moral, a tranzacțiilor dubioase. Și dacă privim atent teatrul lui Eftimiu vom observa că tema favorită, leit-motivul său sînt aceste necontenite negocieri maloneste. Între postulanți și proaspeți demnitari (*Inspectorul broaștelor*), între politicieni de provincie (*Omul care a văzut moartea*), între gazetare venal și victima sa nu mai puțin venală (*Dansul milioanei*), între potențați porniți dintr-o condiție circiumărească (*Parada*), între membrii familiei aflați în degringoladă materială (*Fetele Didinei*). Tipurile sînt lineare, ele n-au o identitate particulară, ci ilustrează specia în datele care

se impuseeră conștiinței publice: demnitarul care imparte demagogic sinecure, ziaristul șantajist care așteaptă plicul cu o sumă ce aduce imediat dezmințirea știrilor publicate cu o zi înainte, politicianul dispus la toate compromisurile, mama venală și auto-crată. Situațiile sînt cele care, prin frecvență, deveniseră leit-motivele vieții politice și sociale de atunci. Victor Eftimiu le tratează cu vervă și cu un simț caustic evident, mai ales în comediile dintre cele două războaie mondiale. *Parada* și *Fetele Didinei* au un ton pamfletar și în cazul celei de a doua, didacticismul se face din ce în ce mai mult simțit. Deci, daruri de observator, care surprinde cu vervă o lume, pentru că *Inspectorul broaștelor* și *Omul care a văzut moartea* se remarcă prin ingeniozitatea situațiilor și, am spune, chiar prin absurdul lor. Eugen Lovinescu spunea despre *Omul care a văzut moartea* că îi lipsește puțin pentru a fi o piesă bună. Și avea dreptate pentru că în *Inspectorul broaștelor* momentul cînd bătrînul pensionar mărturisește ce anume post solicită, asistăm la o scenă demnă de Caragiale. Dar absurdul situației nu este exploatat de autor și sosirea celui de al doilea postulant readuce comedia pe tărîmul acelei redări a unor moravuri caracteristice epocii. Finalul se reîntoarce pe tărîmul absurdului, dar fără ca virtualitățile să fie și de data aceasta exploatare. *Omul care a văzut moartea* se apropie prin situații absurde, prin urmările jocului întîmplării de *Ultima oră*. Aici vom recunoaște arta marelui dramaturg modern care, pe un fond comun, exploatat de o întreagă literatură (viața politică a provinciei) surprinde urmările grotești ale unei întîmplări neașteptate care face dintr-un om obișnuit un erou. Dar acesta își exploatează fapta pentru a-și crea o platformă politică. De aici, încurcăturile, de aici, cîteva situații de teatru scrise cu nerv, legate mai ales de revenirea „vagabondului”. Iar ideea nu capătă strălucirea cuvenită, deoarece așa cum se întîmplă și în *Inspectorul broaștelor* și în *Dansul milioanei* (momentul cînd ziaristului amenințat de detenție i se oferă tronul... Epirului) și în *Omul care a văzut moartea*, celălalt Eftimiu aduce comedia la nivelul relatării pamfletare a moravurilor vremii. De fapt aici se află explicația situației comediilor sale pe o treaptă inferioară operei lui: Eftimiu n-a reușit să-și fructifice imaginația luxuriantă din celelalte domenii ale teatrului său și cînd a avut asemenea fulgerări nu le-a exploatat.

Cu cît înainta în vîrstă, comediile au devenit prioritar pamfletare și ilustrative, suculente în sine, prin vorbele de duh pe care omul atît de spiritual nu a reușit să le convertească într-o viziune comică asupra lumii.

*** Corneliu Moldovanu, „Autori și actori“, pagini de critică, București f.d.p. 214—215.