

ulise prin industria lui dispoziției crea-
toare, purta și pe planul valorificării scenice
a literaturii dramatice, toate însemnele unui
innoitor. E chiar curios (și păcat) că acți-
unea lui Victor Eftimiu, în problemele scenei,
n-a stat pînă astăzi, după cuviință, în aten-
ția cercetătoare a istoricilor teatrului nos-
tru modern. Numele lui s-ar situa — măcar
programatic (deși directoratele lui — primele;
cel de la „Comedia“, dinaintea marelui război
din 1916, și cel de la Național, îndată după
acest război — nu-i pot refuza și calitatea
de practician) alături și îndată după Gusti
și Davila.

Nu fac aici nici eu încercarea vreunei
cercetări de asemenea natură. Mi se pare
numai vrednică de luat în seamă, în aceas-
tă privință, cunoscuta profesiune de cre-
dintă, pe care — în chiar anul răsănătorului
său debut de la Naționalul bucureștean —
o face (în conlucrare cu Dimitrie Anghel)
sub forma unui *Prolog pentru Teatrul Na-
țional din Craiova* la instalarea directorului
său nou, Emil Girleanu. Nu putem judeca
aici măsura în care scena craioveană a
cunoscut sub conducerea lui Emil Girleanu
„o adevărată renaștere“, cum afirmă Ion
Anestin. Dar bănuim liniile de năzuință spre
atare „renaștere“ după cum se profilau ele
în prologul lui Eftimiu și cu care, fără îndoială,
Girleanu era cel puțin de acord, dacă
nu chiar familiar.

Poate că nu este întâmplătoare asociația
pe care ești tentat s-o faci între *Prologul* lui
Eftimiu la înscăunarea lui Girleanu și *Pro-
logul în teatru* cu care Goethe captează
bunăvoința spectatorilor veniți să vadă *Faust*.
O atare asociație s-a impus și cu prilejul
apariției Voievodului Nenoroc și al pactului
acestuia cu prințul tenebrelor. Ce și cit a
însemnat consilierul de la Weimar în crea-
ția lui Eftimiu, e o chestiune prea puțin
(și circumstanțial) atinsă de critica și istoria
literară. Desigur, față de cultura lui Efti-
miu, adine ancorată în poezia poporului și
modelată după spiritul poeziei franceze, o
filiație goetheană pare exagerată. E limpede,
însă, că valul neoromantic uda la el o fermă
structură clasicizantă și că, așa fiind, apen-
tența lui la înnoirile artistice nu era de
natură a zdruncina, ci dimpotrivă a împlini
— pe măsura solicitărilor vremii, și mai
mult instrumental — canoanele clasiceității.
Din această perspectivă se cere, așadar, re-
ceptată exclamația cu care debutează *Pro-
logul* lui Eftimiu: „O, teatru! lume-aparte, crea-
tă de poezi!“ Ea pare a tăgădui aristotelicul
fundament mimetic al dramei, lăsînd ficțiunii
nude privilegiul de a se construi, prin feerie,
într-o diversiune — într-o „oază fermecată“,
așezată „în pustiul arid al vieții noastre“,
într-o „lume“ menită a face uitată propria
noastră lume. În fond însă, accentul este
pus, — ecou vătuît al goetheenei „sărbători
pe care o așteaptă fiecare“ de la teatru? —
pe formele, pe efectele, pe forța de șoc
a ambiantei scenice — toate cuceriri de ulti-
mă oră (încă neasimilate), într-o vreme în

care la noi abia mijca, în relații de călă-
torie și în timide eseuri, „o estetică pragma-
tică a scenei“ (cum numea Marin Simionescu-
Rîmniceanu, într-unul din asemenea eseuri,
organizarea riguroasă a scenei și rolul re-
gizorului în teatru).

Între aceste cuceriri, teatrul — „portal des-
chis spre lumea bogată a feeriei“ la Eftimiu,
„strîmta poartă a grației“ (enge Gnaden-
phorte) la Goethe — numără printre primele,
cuceririle scenotehnice: „sori apocaliptici hră-
niți cu joc bengal“/... „mări ce niciodată
nu și-au clintit un val“/... „păsări de hîrtie...
„flori de mucava...“ Adevărul copiat, con-
cret, al realităților — care se instaurase
cu Antoine și Zola, cu Brahm și Stanislavski,
— pe scenă, spre satisfacția unui parter edu-
cat să guste „kitsch“-ul naturalist, strîmt, lip-
sit de orizont, lăsînd privitorul a se com-
place pasiv într-o beătă contemplare — era
alungat de un adevăr care atrăgea și minuna
prin aparențe și prin ambianță, nu prin ele-
mentele ce-l construiau. Acestea puteau astfel
să se extindă, realmente „liber“, dincolo
de barierele „feliilor de viață“, la care se
vedea constrins și cu care se deprinsese
teatrul și publicul teatrului de cameră. De
fapt, nu era, așadar, o răsturnare, necum
o anulare de orizonturi estetice, ci doar o
lărgire a lor, lărgire pentru stabilirea căreia
doar dispoziția contemplativă a publicului,
mai departe extaziată și pasivă, se cerea soli-
citată:

*Zimbește dar, odată ce-ai străbătut portalul,
Inchipuic-ți că marea e mare — și că valul
Ce-l știi inamovibil e val, ca orice val...
Nu încerca să-i măsurî, adîncul de cristal
Cu degetul. Zimbește și lasă-ți șantezia
Să urce, să colinde în toată feeria
Acestei lumi bizare clădită din iluzii...
Surîsul îndulcește contururile buzii.
Să nu lovești, ca Moise, cu vechiul tău
baston
Căci n-o să iasă apă din stîncă de carton...
Pe scenă nu sînt fiare în vasele plantații,
Să nu te temi de soare, că nu dă insolajii,
Să nu te-avînți cu barca pe lueiul unui lac,
Străbate fără grije zăpada de bumbac!
Să nu mîngîi regina, căci poartă o perucă
Să nu ridici umbrela cînd ploile te-apucă
Nu căuta parfümul în flori de mucava...
Tu crede toate-acestea și atît! Nu cerceta!*

Ne aflăm, cu alte cuvinte, iată — totuși —
în plin mimesis. Ba într-un stadiu mult avan-
sat, față de ceea ce fusese în stare să ofere,
în această direcție, tehnica teatrului antic
și a celui elisabethan, la care condiția actu-
lui mimetic era, de aceea, participarea acti-
vă, osteneala spectatorului chemat a suplini
și întregi sugestia decorativă a scenei.

*Gîndește-te mai bine la vremea lui Eskyle:
Avea decor colegul pe scenele-i umile?
Tu crede și fii vesel... admiră... căci, oricum,
De la Sofocle-ncoace noi am făcut un drum*



Directorul de teatru în culise.
(Desen de Iser,
1912)

Destul de lung. Pe vremea divinului
Shakespeare
Gîndește-te: decorul era... un tîbișir...
Atîta: o subțire, modestă albă dungă;
Era destul ca ochiul să vadă cum s-alungă,
În pas gimnastic, codrii zorind după
Macbeth,
Cum perfora pereții fantoma lui Hamlet;
Cum trece-mpodobită Ofelia, nebulă...
Era destul o cretă s-arunci un clar de lună,
Pe „Noaptea Sinzienei”; s-arunci un pumn
de jărd
Pe-obrazul Julietei și-al regelui Ricard,
Să umpli toată scena cu purpură și aur,
Și, tot cu-o cretă albă, puteai să faci
un maur...

O parcurs ironică praștie zvirlită în ograda bogatelor posibilități și străluciri tehnice ale modernității? Conștiința totuși a degradării formelor scenice prin tehnicizare? Poate. Dacă ne întoarcem la Prologul lui Goethe, însoțiți de cunoașterea prețului mare pe care Eftimiu o punea pe antici. La Goethe, Poetul și Bufonul sînt în dispută, în legătură cu valoarea „strălucirilor de-o clipă” și valoarea perenă a autenticului artistic. Punctul de vedere al Bufonului (al omului de teatru,

cu ochii și interesul la reacția imediată, la „cheful” și „capriciile” publicului, nu la judecata posterității) era: „a da în chip exemplar drumul fanteziei, cu toate corurile ei — rațiune, inteligență, simțămînt, pasiuni”. Punct de vedere pe care directorul teatrului — și el cunosător, am zice sociolog, al publicului (și interesat a mulțumi diversitatea lui de gusturi și de dorinți) — îl completează cu constatarea că la teatru „se vine pentru a privi, se dorește mai mult a vedea. Dacă se deapănă în fața ochilor multe întîmplări / încît mulțimea să poată căsa gura cu uimire / Atunci ai cîștigat în faimă...”

E drept, disputa în Prologul goethean trimite la cerințele scenice ale poeziei dramatice, în timp ce la Eftimiu se tace (aici) despre locul poetului dramatic în teatru. Oricum, esențială este, și într-un caz și în celălalt, sublinierea valențelor și exigențelor vizuale ale actului teatral. Spre aceste valențe trimite Eftimiu și îndatoririle directorului (de scenă). A cărui ascensiune se făcea puternic simțită, dar al cărui „imperialism” de mai tirziu nu putea să-l prevadă, deși el se contura chiar în maniera de lucru a lui Davila... Față de trecut, apti-

tudinile regizorului îi apăreau — sub zodă scenerii baroce la care visa — mult mai complexe. Și aceste aptitudini priveau însă cu precădere ambianța, forța de impresiune vizuală, organizarea decorativă a amăgirilor scenice:

...Dar azi, adevăratul
Director de teatru să aibă, se cuvine,
Complexe aptitudini, să se gîndească bine,
Să fie-artist el însuși, căci azi, precum vedeți,
Ca să clădești o casă îți trebuie pereți,
O ușă ca să intri, ferești să bată luna,
Să-ți fie recuzita completă totdeauna,
Să poți tot focul sacru în piesa care-o joci,
Să nu încurci costumul diverselor epoci...

Funcție aparent limitată la bun gust și tehnică, deși i se pretinde spirit artistic, foc sacru. Dar, subteran, în adevărul istoric (și în adevărul vieții în genere), în deschiderea perspectivei (ambiguu tratată în versul „pe scena cît de mică să ai o perspectivă“), în caracterul viu, de „arenă“, ce i se cere a implanta actului teatral, și în multitudinea de planuri pe care e ținut să le nască și să le aibă în vedere, această funcție regizorală prinde a se înfățișa larg cuprinzătoare și sintetizatoare a intrupării și reprezentării dramatice. Ea nu poate fi străină, nici indiferentă la dinamica interpretativă a actorului, chemat, acesta, nu doar prin costum și grimă, ci prin geniul și structura sa proteică, a se trăi în rol și a da viață rolului său:

...Actorul
Să uite și trecutul precum și viitorul...
Să nu mai fie astăzi în rolul său de ieri,
Cu-același foc să joace pe regi și camerieri,
Căci sînt și regi ce-n suflet ca sclavii

au rămas
Și-adeseori, valetul ascunde un Ruy-Blas!

Actrița, să nu cate efecte-n toalete,
Să nu rîvnească păsări, coroane și buchete.
Căci păsările zboară și florile se scutur,
Iar gloria, ca fardul aripilor de flutur,
Pe degete rămîne cînd fluturul s-a dus...

Regia integrează fapta de artă a actorului în imaginea și viața de ansamblu a spectacolului. Eftimiu nu o afirmă explicit. Dar o subînțelege, de vreme ce conferă directorului de scenă misiunea maximă a actului teatral și rolul major al teatralului: „Să nu cobori la public, ci să-l ridici pe el / Urcîndu-l pîn-la tine...“

Unde e și care e locul poetului însă? Prologul la înscăunarea lui Gîrleanu definește teatrul, cum am văzut, încă din exordiu, drept o „lume aparte creată de poeți“. Nu i se mai rezervă apoi, decît un singur vers spre final: „Poeți! Turnați în acte și scene, reveria!“ Să fie o contradicție? Nu. Dimpotrivă. Actul poetic e presupus genetic în sinteza scenică, e presupus a fi de la

sine. și din plin, înțeles în architecturea spectacolului. Cu toate acestea, Eftimiu se va opri să schițeze și osebit liniile de forță ale misiunii poetului. Cu prilejul deschiderii noii săli de teatru, de astă dată bucureștene, ce avea să poarte pînă azi numele teatrului „Comedia“, și al cărui prim conducător artistic era el însuși. În 1912, în prologul unui spectacol revuistic „Nu te superi!“ Revista — ca în genere, spectacolele de acest gen, pe care Victor Eftimiu și le numește „satire teatrale“ — nu punea, după cum autorul însuși o mărturisește, accentul „pe montarea fastuoasă, pe decorurile și costumele bogate, pe orchestră, pe corurile și baletele prestigioase“... ci se mărginea „la cea mai simplă expresie decorativă, făcînd să treacă pe primul plan textul și jocul actorilor, dialogul și replicile incisive“. (E aici locul unei alte păreri de rău: că și în problemele teatrului de revistă istoriciei noștri au trecut ușor peste lecția lui Eftimiu.) În legătură cu adresa dialogului și cupletelor ce-o împănau, prologul vremii e de-a dreptul scandalizată de o anume înclinare spre cuvîntul în doi peri și de „aluziile personale de care abundă“. Dar, — așa cum observa unul din apărătorii autorului (Petre Locusteanu) — „revistele teatrale nu sînt decît gazetărie pusă pe scenă — gazetărie umoristică, plină de vervă și de imaginație. Cine va judeca „Nu te superi?“ după regulile celor trei unități, desigur va putea spune că lucrarea d-lui Eftimiu nu se poate compara cu Fedra lui Racine. Cine însă se va duce să asculte „Nu te superi?“ cu curiozitatea omului prevenit de ceea ce este o revistă teatrală, se va mulțumi să descopere vervă, spirit și imaginație umoristică în aluziile răutăcioase și simbolurile care alcătuiesc fondul acestei lucrări“.

Pe noi, însă, astăzi, ne interesează nu acest fond aluziv și, iată, de mult trecut în negura uitării, sau ceea ce a devenit un (din păcate, totuși, pierdut) „document al vremii“; ci ceea ce (din fericire) s-a putut păstra ca un document al formației artistice a poetului. Acest document adaugă, în adevăr, la prologul craiovean comentat mai sus, în ceea ce privește condiția eficienței spectacolului de teatru, substanța lui recreativă:

Cînd ești în toane bune te duci la un artist
Dar nu te duci tot astfel la doctor sau

dentist!
În ceasuri de odihnă tu cauți poezia!
Teatrul îți-amîntește lumina, veselia
De el se leagă clipe plăcute... Să mă crezi:
Cînd ai un mort în casă nu pleci să te
distrezi!

Lumină, veselie, distracție. Sînt termeni care definesc nu finalitatea artei teatrale, ci modalitatea funcției sale: a înălța spiritul bucurîndu-l, întărîndu-l. Poetul este chemat să realizeze și să proiecteze acest climat euforic, nu imitînd, nu ilustrînd pur și simplu, ci transfigurînd realitatea, și sprijinînd astfel dorințele de frumos, idealurile de bine,

de justiție și umanitate, de armonie și echilibru ale publicului. Gestul poetului (ine, în această perspectivă, de faptele magiei și de forțele ei: încintă, farmecă. Și această încintare este, în expresia ei finală, generatoare de bucurie, de desfătare, de lumină:

*Pe scenă, altă lume aduce scriitorul:
Zvirlind pe orice lucru al versului polen
Din biata noastră lume el face un Eden.
Il farmecă o vreme apusă și uitată?
Poetul, cu bagheta-i o-nvie dintr-o dată,
Și-adeșori, cu gândul departe-n viitor
Zidește-o lume nouă cu gest de creator...
Visează într-o seară la Roma suverană?
Il farmecă un templu străvechi, o*

*curtezană?
Egiptul și Athena? Cartagina? i-e dor
De-o țară depărtată, de un veac*

*strălucitor?
Poetul, cu bagheta-i de mag, le reînviază!
Superb, a doua oară el lumea o creează
Renaște Oedip, Creon, Electra și Orest
Hamlet și Don Quichotte...*

*Poetul, cu un gest
Aprinde o cetate, înfrînge o armată
Trezește cimitirul și marea-nfuriată,
Așează cerșetorul pe-un tron de împărat
Și-atunci cînd vrea să vadă un rege*

*detronat
Il punc-n tron cu slavă și apoi — il
detronează!*

*Răstoarnă generații și adeseori cutează
Sfidînd dumnezeirea să dea un suflu nou
Făpturilor create. Să facă un erou
Din lașul de pe uliți. Aprinde, ziuă,*

*stele...
Răstoarnă-ntreaga fire cu mîinile-i rebele,
Din om el face munte, din Hercule*

*un pigmeu
Din înger face demon — din demon,
Dumnezeu!*

lata forța cuvîntului poetic în teatru: el transportă și construiește. Dincoace și dincolo de elementele de sugestie ale scenei care-l îmbracă și încarnează.

Este în această înșurire de „lumi” supuse puterii creatoare a poetului ceva din nemăsurata diversitate, din acele „tablouri pestrițe” despre care vorbește *Prologul la Faust*, și după care, (cum tălmăcește Blaga) „se bate publicul”, el însuși atît de divers, atît de pestriț. Poetul Eftimiu, omul de teatru Eftimiu a fost cel dintîi s-o confirme practic. Cu opera sa care poartă (înainte de orice alte trăsături și dincolo de orice observație critică) marca diversității de inspirație și a bucuriei de a transfigura și care cu cele mai felurite mijloace de expresie, de captare și de șoc a atenției, comentează tot și toate cîte realitatea împrejmuitoare, căutările, năzuințele de ieri și de azi și de mîine ale omului i-au pus în față.

L-am auzit pe Victor Eftimiu, tirziu după acest debut și în teoria artei teatrale, într-una din conferințele „Criterion-ului”, în preajma războiului recent (prin 1937, îmi pare), măr-

turîndu-se din nou. Opera lui se cristalizase, așa cum o știm — cu valorile ei evidente și cu neajunsurile pe care critica vremii n-a întîrziat să i le reproșeze, adesea cu aciditate — aflîndu-și oriunde și de oriunde — din istorie, din problemele acute și dure ale prezentului, din năzuințele mari spre mîine, din zările zborului rotat al fanteziei — elementul său. Profesiunea lui de credință de atunci nu se deosebea cu nimic în fondul ei, de ceea ce conțin *Prologul la instalarea lui Gîrleanu* și prologul la revista care inaugura teatrul „Comedia”. Să fi fost încă, din acci ani ai începuturilor sale, operantă, și în elanul creator al acestui de multe ori prea grăbit dar niciodată ostenit poet al teatrului, lecția prologului lui Goethe:

*„Vă ațundăți adine în viața omenească
Și pe-orice puneți mîna e lucru interesant?”*

FLORIN TORNEA

Destinul unui rol

ȘTIRI TEATRALE



Zilele acestea se reia la Teatrul Național din București marele succes al stagiunii trecute, poemul feeric „Inșir-te Mărgărite” al talentatului nostru colaborator D-I Victor Eftimiu.

Publicăm aici o schiță a vrăjitoarei, intrupată cu atîta putere comică de D-I N. Grigorescu.

„Rolul Vrăjitoarei din Inșir-te mărgărite a fost, la premieră, interpretat, în travesti, de actorul N. Grigorescu — „bietul Tucuriu”, cum îl evocă Eftimiu cu tandră amintire. „A avut un mare succes. Tablouri, caricaturi și sculpturi l-au immortalizat în acest rol”. Reproducem una din primele caricaturi, apărută îndată după premieră în revista „Flacăra” (22 oct. 1911). E interesant că, după N. Grigorescu, rolul Vrăjitoarei a cunoscut alternativ interpretări femeiești și în travesti. Sonia Cluceru a cedat rolul lui G. Calboreanu, apoi, după o lungă carieră datorată actriței Agepsina Maeri-Eftimiu, rolul a fost intruchipat, în zilele noastre, cînd de Dida Solomon-Callimachi, cînd de Constantin Raufchi.