

**CRISTINA SCARLAT**

"Al. Ioan Cuza" University of Iași

**MIRCEA ELIADE, SHORT STATISTICS REGARDING THE THEATRE**

*Abstract<sup>1</sup>: Some of Mircea Eliade's literary texts that tackle the issue of performance, dramatic art, and its role in contemporary society led to Claude - Henri Rocquet's statement that starting from them, we could read an essay written by Eliade himself, i.e. Introduction to the Art and Technique of Drama in Our Time or Introduction to a Possible Dramaturgy. This paper will outline the finished and unfinished texts on the topic that made the famous French writer reach the conclusion stated above.*

*Keywords: Eliade, theatre, literature, society, modernity.*

**1. Justificarea alegerii temei. Obiectiv. Metodologie**

În lucrarea de față vom semnala, într-o *Scurtă statistică*, preocuparea lui Mircea Eliade pentru lumea teatrului și problematica lui, manifestată de-a lungul întregii sale cariere, așa cum se desprinde ea din textele literare, nuvelă și roman. **Obiectivul** demersului nostru este acela de a configura statutul lui Eliade de teoretician al artei spectacolului, observațiile sale asupra acestui aspect fiind rigurose și aplicat formulate. Prin aceasta, dorim să schițăm un nou palier de abordare a creației sale, pentru completarea imaginii lui creator, în ciuda faptului că, în ansamblul operei sale, această latură a creației nu este valorificată la reala ei valoare. **Metodologia** folosită pentru colectarea informațiilor concludente în vederea realizării obiectivului propus este metoda teoretizată de Patrice Pavis, *analiza-reconstituire*, încercând să oferim, într-un demers totalizant, tot ceea ce ține de istoricul și arheologia teoriilor formulate de Eliade direct sau indirect, în nuvelă și roman, în texte unitare sau doar schițe, referitor la lumea spectacolului. Prin *analiza-reconstituire*, Pavis înțelege studiul contextului reprezentării, intențiile artiștilor. Altfel spus, o anamneză a acestuia plecând de la rezultatul final: « elle collectionne les indices, les reliques ou les documents de la représentation, ainsi que les énoncés d'intention des artistes écrits pendant la préparation du spectacle et les enregistrement mécaniques effectués sous tous les angles et toutes les formes possibles (...)»<sup>2</sup>

**2. Mircea Eliade, teoretician al artei spectacolului**

Admirația și interesul lui Mircea Eliade pentru lumea teatrului și a filmului s-au manifestat începând din adolescență. În perioada 1923-1980 a publicat cronici la piese de teatru, a tradus el însuși, împreună cu Mary Polihroniade, texte semnate de G. B. Shaw, Noël Coward, a scris recenzii la volume semnate de autori români—Blaga, Camil Petrescu, George Mihail Zamfirescu, Cezar Petrescu, Eugen Ionescu sau străini: clasicii greci, Ibsen, O'Neill, Shakespeare, Beckett etc. O latură importantă a creației sale o constituie, apoi, piesele de teatru pe care le semnează, cele rămase în proiect, nuvelele și romanele în care abordează problematica spectacolului și propune piste inedite de abordare a acesteia. Multe din textele sale literare conțin opinii exprimate prin intermediul personajelor, privind problematica spectacolului, a teatrului, a actorului, a jocului scenic, a timpului teatral în relația sa cu cel istoric, real, a mitului. Texte precum *Nouăsprezece trandafiri*, *Adio...!*, *Incognito la*

<sup>1</sup> Această lucrare are ca punct de plecare un fragment din teza de doctorat, *Transpunerea operei lui Mircea Eliade în alte limbaje ale artei*, 2013, Universitatea „Alexandru Ioan Cuza”, Iași. Text inedit.

<sup>2</sup> Patrice Pavis, *L'Analyse des spectacles-théâtre, mime, danse, danse-théâtre, cinéma*, Série « Arts du spectacle » dirigée par Michel Marie, Armand Colin, 2010, pp. 11-12.

*Buchenwald, Uniforme de general, Noaptea de Sânziene* etc. l-au îndreptățit pe Claude- Henri Rocquet să afirme că, plecând de la toate acestea, am putea citi un eseu semnat de Eliade însuși, cu titlul *Introducere într-o artă și o tehnică dramatice conform epocii noastre* sau *Introducere într-o dramaturgie posibilă* (al doilea titlu, propus de unul din personajele lui Eliade din *Nouăsprezece trandafiri*).<sup>3</sup>

### 3. Problematika spectacolului abordată în romane

După Eliade, dramaturgia este cel mai responsabil gen literar, pentru că „un spectacol se verifică prin propria sa desfășurare,<sup>4</sup> căci „nicăieri nu se poate lucra mai firesc și mai fertil cu sufletul omenesc ca în teatru.<sup>5</sup> Sensul dramei este „revelarea misterelor, înțelegerea condiției umane,<sup>6</sup> căci teatrul „are la îndemână instrumente de spiritualizare mult mai eficientă decât orice propagandă moralizantă sau patriotică.”<sup>7</sup> În concepția sa, „un spectacol bun poate revela atâta mistică și poezie câtă e cuprinsă în *Divina Comedie*.”<sup>8</sup> În 1937, la o anchetă a revistei „Buna Vestire” privind rolul cultural al teatrului, Eliade răspunde: „Omul poate fi «înălțat», poate fi învățat să contemple, poate vedea soarta și istoria cu ajutorul unui bun spectacol. Sensul acesta primordial și esențial al dramei: revelarea misterelor, înțelegerea condiției umane-a fost cu desăvârșire ignorat în teatrul românesc.”<sup>9</sup> Despre actor, Eliade opinează că, „orice personaj ar juca, trebuie să reveleze un mister, fie că e vorba de un suflet omenesc, fie că e vorba de un *destin*, de o *istorie*, de o *misiune*-actorul revelează misterul, arată ce este omul; într-un cuvânt, *inițiază*.”<sup>10</sup> Personajul Bibicescu din romanul *Noaptea de Sânziene* spune despre „adevăratul destin al actorului” că acesta „se identifică, pe rând, cu nenumărate existențe umane și suferă, dacă e un actor bun, întocmai cum ar suferi, în viață, personajul pe care-l întrupează pe scenă. Asta înseamnă că el cunoaște, într-o singură existență, pasiunile, speranțele, suferințele și revelațiile a cincizeci sau o sută de existențe.”<sup>11</sup> Eliade consideră că actorul este un fel de șaman care „cunoaște un fel de ‘transmigrație’. Încarnarea atâtor personaje nu înseamnă să te reîncarnezi de tot atâtea ori?”<sup>12</sup> Actorul „are o experiență omenească de o altă calitate decât a noastră.”<sup>13</sup> Opinează că „nu poți să te dedai acestui joc fără a fi pedepsit, în afară de cazul că practici o anumită asceză.”<sup>14</sup> Prin actorii-personaje din nuvelele sale va prelua și va dezvolta aceste idei, texte precum *Adio!*, *Uniforme de general*, *Nouăsprezece trandafiri* și ample pasaje din *Noaptea de Sânziene* fiind adevărate tratate despre teatru.

În *Nouăsprezece trandafiri* (text scris în perioada august-septembrie 1978–februarie 1979) Anghel D. Pandele, personaj *alter ego* al lui Eliade, este autorul, și el, al unor piese de teatru: *Orfeu și Euridice*, „tragedie în două acte și cinci tablouri”<sup>15</sup> scrisă în versuri albe, având ca subtitlu *Introducere la cea mai veche metafizică*, despre care autorul ei mărturisește:

<sup>3</sup> Claude-Henri Rocquet, „Camuflaje și evidente în opera lui Mircea Eliade”, în „Origini. Romanian Roots”, nr. 4-5/2005, pp. 17-20.

<sup>4</sup> Mircea Eliade, *Aristocrația solilocvială a dialogului, I*, Editura Jurnalul literar, București, 2000, p. 140.

<sup>5</sup> *Ibidem*, p. 141.

<sup>6</sup> *Ibidem*, p. 142.

<sup>7</sup> *Ibidem*, p. 141.

<sup>8</sup> *Ibidem*.

<sup>9</sup> „Ancheta noastră: teatrul ca factor de cultură națională. Răspunsul dlui Mircea Eliade”, subintitulat: „Răspunsul unui nespecialist”, în „Buna Vestire”, I (1937), nr. 178, 30 septembrie, p. 2. Reluat în Mircea Eliade, *Aristocrația solilocvială a dialogului, I*, Editura Jurnalul literar, București, 2000, pp. 140-145.

<sup>10</sup> *Ibidem*, p. 143.

<sup>11</sup> Mircea Eliade, *Noaptea de Sânziene*, „Postfață” de acad. Eugen Simion, Editura Univers Enciclopedic, București, 1998, p. 182.

<sup>12</sup> *Idem.*, *Încercarea labirintului, op. cit.*, p. 103.

<sup>13</sup> *Ibidem*.

<sup>14</sup> *Ibidem*.

<sup>15</sup> *Idem.*, „Nouăsprezece trandafiri”, în vol. *Integrala prozei fantastice. La umbra unui crin*, vol. III, Ediție și postfață de Eugen Simion, Editura Moldova, Iași, 1994, p. 143.

este „singura piesă pe care am scris-o în viața mea,”<sup>16</sup> pusă în repetiție la Teatrul Național din Sibiu. *La început a fost sfârșitul*, un alt text, ciudat, despre „un haos cosmogonic.”<sup>17</sup> În *Epilogul* pe care-l adresează cititorului, Pandelescu comentează că din acest haos „se va crea Universul imaginar (...), un Univers *dramatic*, adică creat anume pentru spectacol (...).”<sup>18</sup> Este, apoi, autorul piesei *Războiul Troiei* și al dramei *Principatele unite*. Toate aceste proiecte dramatice fac parte dintr-„un proiect senzațional: un volum de *Teatru*”, despre ale cărui concepție și abordare aflăm detalii pe tot parcursul desfășurării acțiunii romanului.<sup>19</sup> Într-un alt text, *Adio!* (1969), care constituie un alt veritabil manual de teatru, Eliade formulează teorii, prin personajele sale, despre spectacol ca formă de libertate, văzut în legătura lui cu rădăcinile mitice, cu originile, apropiindu-se, în acest sens, de teoriile lui Antonin Artaud; despre timpul spectacolului și timpul mitic, despre actor în relație cu publicul, despre cortina care impune limite și simbolistica acesteia. „Un actor apare de după cortină și, apropiindu-se de rampă, strigă: *Adio!*”<sup>20</sup> Piesa pe care o pun în scenă actorii „rezumă întreaga istorie a religiilor”<sup>21</sup> Actorii, pentru care teatrul se definește ca fiind „viață, idei, imaginație”<sup>22</sup> o joacă în fața unui public inițiat, nu „unul de rând”,<sup>23</sup> fără cortină, fiindcă astfel sunt „aproape de realitate, de viață.”<sup>24</sup> Ca o continuare, în *Uniforme de general* (1971) abordează, printre alte teme, unele recurente, pe cea a costumului care oferă actorului posibilitatea jonglării cu alte euri, cu alte personalități, punându-se în slujba acestora; apoi pe cea a puterii soteriologice a creației revelate prin spectacol.

Eliade pune în scenă, prin ample discursuri susținute de personajele sale, propriile teorii privind arta spectacolului, văzut ca mijloc de salvare din haosul modernității, recuperarea identității spirituale pierdute prin reconectarea la esențe, la sacralitate.

#### 4. Alte proiecte de piese de teatru

**Comedia morții.** În *Șantier, romanul său indirect*, Eliade își amintește că în 1931 a compus „mental o piesă de teatru fantastică și cu mult sarcasm.”<sup>25</sup> În interviul pe care i-l acordă lui Mircea Handoca în 1981, își amintește: „numai un singur lucru (...): o pereche de îndrăgostiți în pragul sinuciderii (dar amânând neconținut « clipa supremă » și un număr de îngeri și demoni, greu de recunoscut ca atare, pentru că arătau ca un grup de tineri (demonii) și tinere (îngerii) din zilele noastre. Titlul—*Comedia morții*—camufla o dublă ambiguitate: pe de o parte, «comedia» pe care-fără să-și dea seama o jucau îndrăgostiții, pe de altă parte, personificările, strident desacralizate, ale Morții își împlineau « misiunea », utilizând intriga, comportamentul și limbajul unei comedii de bulevard... Ce mi se pare interesant acum, după o jumătate de veac, este faptul că în piesa aceasta anticipam tehnica nuvelor fantastice pe care le-am scris în ultimii 30 de ani și chiar conceptul de « camuflare a sacrului în profan », care m-a călăuzit în cercetările de istoria religiilor.”<sup>26</sup>

**Ciuma.** Piesa este schițată în 1937 ca o dramă.<sup>27</sup> Mircea Streinu scrie, în 28 septembrie 1937, în *Buna Vestire*: „Dl. Mircea Eliade intenționează să creeze o mare dramă

<sup>16</sup> *Ibidem*.

<sup>17</sup> *Ibidem*, p. 197.

<sup>18</sup> *Ibidem*.

<sup>19</sup> *Ibidem*, p. 158.

<sup>20</sup> *Idem*, „Adio!”, în *Integrala...*, ed. cit., vol. II, *Pe strada Mântuleasa*, p. 87.

<sup>21</sup> *Ibidem*, p. 100.

<sup>22</sup> *Ibidem*, p. 90.

<sup>23</sup> *Ibidem*, p. 89.

<sup>24</sup> *Ibidem*, p. 91.

<sup>25</sup> *Idem*, *Șantier*, Editura Cugetarea, București, 1935, p. 245.

<sup>26</sup> Mircea Handoca, *Convorbiri cu și despre Mircea Eliade*, Editura Humanitas, București, 1998, pp. 11-12.

<sup>27</sup> Mircea Streinu scrie despre acest proiect în „Buna Vestire”, an I (1937), în nr. 176, la 28 septembrie, p. 2.

*Apud* Mircea Handoca, „Luminile rampei” în *Pro Mircea Eliade*, Editura Dacia, Cluj, 2000, p. 62.

intitulată eventual *Ciuma*. Acțiunea s-ar petrece pe vremea lui Vodă Caragea.”<sup>28</sup> A distrus cele câteva scene scrise, după care Ionel Perlea a vrut să compună o operă cu temă românească.

**Cum poți rămîne polinezian.** Piesa este proiectată în 1962, în perioada revizuirii materialelor despre religiile polineziene ale *Tratatului*...<sup>29</sup> Despre acest proiect găsim referințe și în nuvela *Într-o cazarmă* (1963), în care personajele repetă „o piesă cu Tudor Vladimirescu. Mai precis, (...) o serie de repetiții ale unei piese cu Tudor Vladimirescu (...).”<sup>30</sup> Am și un subiect de piesă de teatru. *Comment peut-on être Polynésien?*, așa îi spune.”<sup>31</sup>

### 5. Schițe de piese în romanul *Noaptea de Sânziene*

La capitolul *proiecte* încadrăm și schițele de piese de teatru din romanul *Noaptea de Sânziene*, consistente discursuri despre arta spectacolului și abordarea acestuia:

**Priveghiul**, „un mit românesc al morții” semnat de personajul Ciru Partenie. Ștefan-Bibicescu: „Venisem să te văd în legătură cu piesa lui Partenie. Am auzit că, puțin timp înaintea morții, ar fi scris o piesă, *Priveghiul*. Dar nu s-a găsit printre hârtiile lui.”<sup>32</sup> Bibicescu spune că Partenie „a început piesa asta în urma unei lungi convorbiri cu mine (...). Îi vorbisem despre timpul concentrat al spectacolului, despre acele câteva ceasuri în care se concentrează atâtea evenimente și se împletesc atâtea destine (...) actorul întruchipează pe rând nenumărate personaje, el trăiește un număr considerabil de existențe și deci își consumă propria lui karma într-un timp mult mai scurt decât restul omenirii.”<sup>33</sup>

**Time is Money**, „o piesă extraordinară cu un singur personaj principal: Timpul, și poate cincizeci de personaje secundare, oamenii.”<sup>34</sup> Autor, personajul Dan Bibicescu (teoretician al spectacolului, scenograf, regizor, interpret-actor, discipol al lui Edward Gordon Craig). În entuziasmul creator al lui Bibicescu, în momente de confesiune Cătălinei îl recunoaștem pe Eliade însuși vorbind despre proiectele sale. Dat afară de la direcția Teatrului Național, Bibicescu îi mărturisește: „Și asta tocmai acum, când sunt în plenitudinea forțelor mele. (...) Când am rezolvat (...) toate problemele privitoare la teatru (...). Am să mă apuc din nou de scris. Am o piesă extraordinară: *Time is Money!* așa îi spune. Cu un singur personaj principal, Timpul, și poate cincizeci de personaje secundare, oamenii...(...) În actul I, Timpul va fi un copil de 11-12 ani; în actul al II-lea, va fi un bărbat de 35-40 ani.”<sup>35</sup>

**Întoarcerea la Stalingrad**, „mit modern în cinci acte”<sup>36</sup> se inspiră „dintr-o catastrofă istorică recentă.”<sup>37</sup> Bibicescu îi vorbește lui Biriș despre procesiunile religioase din satele moldovene pentru întâmpinarea victimelor de la Stalingrad și că „ar putea scrie o dramă cu acest subiect. În câteva zile alcătuiuse scenariul (...). E un subiect extraordinar (...), actual, cu rădăcinile în istorie, și având totuși o dimensiune mitică. Un mit al morții, pe jumătate păgân, în mijlocul secolului XX! S-au mai încercat creații dramatice pe motive folclorice, dar erau făcute într-un spirit strâmt, provincial. Trebuie să sugerezi mitul prin mijloace moderne (...).”<sup>38</sup>

<sup>28</sup> *Apud*. Mircea Handoca, „Luminile rampei”, în *Pro Mircea Eliade, op. cit., ibidem*.

<sup>29</sup> Eliade face referiri la aceste proiecte în *Jurnal*, I (Editura Humanitas, București, 1991) la 3, 16, 30, 31 octombrie 1946, 3, 6, 10, 12 noiembrie 1946 (*Aventura...*), 18 februarie 1962—*Cum poți rămîne polinezian*, pp. 90, 93-95, 204.

<sup>30</sup> Mircea Eliade, „Într-o cazarmă”, în volumul *Nuvela inedite*, Editura Rum-Irina, București, 1991, p. 146.

<sup>31</sup> *Ibidem*, p. 147.

<sup>32</sup> Mircea Eliade, *Noaptea de Sânziene, op. cit.*, p. 181.

<sup>33</sup> *Ibidem*, p. 182.

<sup>34</sup> *Ibidem*, p. 274.

<sup>35</sup> *Ibidem*, p. 274.

<sup>36</sup> *Ibidem*, p. 437.

<sup>37</sup> *Ibidem*.

<sup>38</sup> *Ibidem*, pp. 377-378.

Convins de originalitatea pieselor sale, Bibicescu are excese de megalomanie: „...veți vedea toți ce distanță separă piesele lui Partenie de teatrul lui Dan Bibicescu. Numai Shakespeare mă mai poate întrece. Pune alături pe Partenie, Claudel, Bernard Shaw și O'Neill - și toți laolaltă se vor găsi la o sută de leghe înapoia mea. Pentru că acum am lămurit toate problemele. Și problema Timpului, și problema Morții, și problema Spectacolului. Am înțeles tot. Am descoperit Mitul, am regăsit rădăcina vie a Spectacolului, pe care teatrul european a pierdut-o de la Shakespeare înapoi (...).”<sup>39</sup> Îl recunoaștem în toate aceste efuziuni entuziast-pătimașe pe Eliade însuși, reformulându-și proprii idei exprimate în eseistica de tinerețe, în *Scrisori către un provincial* sau *Oceanografie*, cu incandescența și fervoarea din scrieri anterioare, precum *Romanul adolescentului miop* sau *Gaudeamus*.

Tot ritualul expunerii lui Bibicescu amintește de teoriile lui Edward Gordon Craig despre spectacol. Textul punctează ideile teoreticianului englez despre regizorul-demiurg, regizorul-dictator care-l detronează pe dramaturg, în noua ierarhie teatrală impusă de concepția textului-capcană prin care regizorul este provocat să-și modeleze propriul discurs. Bicescu-regizorul, în ritualul-spectacol pe care-l susține în fața auditoriului, descriind și explicând ce se întâmplă la nivelul decorului, al luminilor, al mișcării scenice, al muzicii etc. concretizează definiția teatrului văzut de Craig ca sumă a elementelor care alcătuiesc celelalte arte, sinestezic: „Arta teatrului nu este nici jocul actorului, nici piesa, nici regia, nici dansul; ea este formată din elementele care le compun; din gest, care este sufletul jocului; din cuvinte, care sunt corpul piesei; din linii și culori, care sunt însăși existența decorului (...).”<sup>40</sup>

**Schimbarea la față**-o altă schiță, în același roman, care aparține lui Bibicescu. Acesta vrea să scrie „o dramă pură, așa cum scria Shakespeare”,<sup>41</sup> în care „vreau să evoc catastrofele Istoriei.”<sup>42</sup>

### Concluzii

Toate elementele din proza și eseistica lui Mircea Eliade, referințele făcute în opera academică, memorialistică, interviuri, corespondență, care fac trimitere la universul și problematica spectacolului, amplele discursuri formulate de personajele sale în textele literare menționate în acest studiu, constituie substanța unor teorii originale privind universul spectacolului, care-și pot arăta măsura, coerent, unitar, într-un volum cu titlul *Mircea Eliade. Scurt tratat de teatrologie sau Introducere într-o dramaturgie posibilă*. Analizate unitar, aceste texte constituie substanța unor teorii care-l statuează pe Eliade, fără doar și poate, pe lângă postura de remarcabil istoric al religiilor, și în cea de teatrolog.

### Bibliografie:

Craig, Edward Gordon, „Primul dialog dintre un profesionist și un amator de teatru”, *Despre arta teatrului*, 1911, *apud.* Mihaela Tonitza-Iordache și George Banu, *Arta teatrului*, Ediția a II-a revăzută și adăugită, traducerea textelor inedite: Delia Voicu, Editura Nemira, București, 2004.

Eliade, Mircea, *Nuvele inedite*, Editura Rum-Irina, București, 1991.

Eliade, Mircea, *Noaptea de Sânziene*, „Postfață” de acad. Eugen Simion, Editura Univers Enciclopedic, București, 1998.

<sup>39</sup> *Ibidem*, p. 457.

<sup>40</sup> Edward Gordon Craig, „Primul dialog dintre un profesionist și un amator de teatru”, *Despre arta teatrului*, 1911, *apud.* Mihaela Tonitza-Iordache și George Banu, *Arta teatrului*, Ediția a II-a revăzută și adăugită, traducerea textelor inedite: Delia Voicu, Editura Nemira, București, 2004, p.235.

<sup>41</sup> A se vedea și Mircea Handoca, „Luminile rampei”, în *Pro Mircea Eliade*, Editura Dacia, Cluj, 2000, pp. 41-85. Citate extrase din: Mircea Eliade, *Noaptea de Sânziene*, Editura Univers Enciclopedic, București, 1998, p. 458.

<sup>42</sup> Mircea Eliade, *Noaptea de Sânziene*, Editura Univers Enciclopedic, București, 1998, p. 458.

Eliade, Mircea, *Aristocrația solilocvială a dialogului, I*, Editura Jurnalul literar, București, 2000.

Handoca, Mircea, *Convorbiri cu și despre Mircea Eliade*, Editura Humanitas, București, 1998.

Handoca, Mircea, *Pro Mircea Eliade*, Editura Dacia, Cluj, 2000.

Pavis, Patrice, *L'Analyse des spectacles-théâtre, mime, danse, danse-théâtre, cinéma*, Série «Arts du spectacle» dirigée par Michel Marie, Armand Colin, 2010.

Rocquet, Claude-Henri, Camuflaje și evidențe în opera lui Mircea Eliade”, în ”Origini. Romanian Roots”, nr. 4-5/2005, pp. 17-20.

Tonitza-Iordache, Mihaela și George Banu, *Arta teatrului*, Ediția a II-a revăzută și adăugită, traducerea textelor inedite: Delia Voicu, Editura Nemira, București, 2004.

**Această lucrare a fost cofinanțată din Fondul Social European prin Programul Operațional Sectorial pentru Dezvoltarea Resurselor Umane 2007 – 2013, Cod Contract: POSDRU/159/1.5/S/140863, Cercetători competitivi pe plan european în domeniul științelor umaniste și socio-economice. Rețea de cercetare multiregională (CCPE).**