

Traviata, între modelul literar și personajul din opera lui Verdi

Drd. Eugenia NICOLA (NOTARESCU)
Universitatea "Dunărea de Jos" din Galați

Abstract: Based on the main character in Alexandre Dumas son's novel, *Dama cu camelii*, the lyrical character Traviata was outlined by the librettist Francesco Maria Piave and Giuseppe Verdi. The Libretto succeeds in translating the French novelist's tragic story into an authentic lyrical melodrama. The main character does not keep the name from the Dumas son's work, and so Violetta Valery, one of the most famous opera characters, is born, proving to be, still, the same sad and young courtesan from *Dama cu camelii*, craving for pure love.

Key words: libretto, character, composer, literature, courtesan, opera

În iarna anului 1851-1852, Giuseppe Verdi și cea de-a doua soție a sa, Giuseppina Strepponi, se aflau la Paris, unde au luat parte la una dintre reprezentările piesei *Dama cu camelii*, de Alexandre Dumas, dar preocupat la acea vreme de lucrarea sa *Trubadurul*, revine asupra subiectului dramei franceze abia la sfârșitul anului 1853.[1] Există speculații conform cărora Verdi ar fi fost influențat de relația cu Giuseppina Strepponi, despre care se spunea că dusesse o viață ieșită din tiparele moralității acelor vremuri, și că de aici aplecarea lui Verdi pentru personajul piesei lui Dumas, eroină considerată, se pare, „victimă a societății de atunci”[2].

Alexandre Dumas-fiul, dramaturg și romancier francez, considerat un „observator spiritual al vieții pariziene,”[3] asemenea lui Verdi prin opera sa, „intenții moralizatoare,”[4] fiind și autor de eseuri pe teme de etică socială. Personajul principal al dramei lui Dumas este Margueritte Gautier o „femeie întreținută,”[5] o „curtezană”, o sărmana fată obligată să se prostitueze, dar cu care Dumnezeu fusese îndurător, pentru că “a cruțat-o de obișnuita pedeapsă, lăsând-o să moară în mijlocul luxului și în plină frumusețe”. [6]

În prefață romanului său, Dumas declara autenticitatea poveștii lui: „Eu îndemn cititorul să fie convins de realitatea acestei povești, în care toate personajele, cu excepția eroinei, sunt încă în viață. În plus, există în Paris martori ai faptelor adunate aici, și le-ar putea confirma, dacă mărturia mea nu este suficientă”. [7] Eroina reală este Marie Alphonsine Duplessis, despre care Dumas scrie multă vreme după apariția romanului, în 1867: „Era înaltă, foarte subțire, păr negru, roz și fața albă. Ea a avut un cap mic, ochi de smalt lungi ca o japoneză, buze fine, ca cireșele roșii, cei mai frumoși dinți din lume; Părea o figură de Saxonia”. [8] În această mărturisire, Dumas spune ca pseudonimul de *Dama cu camelii* aparține doar eroinei romanului, nu și celei din realitate.

În cartea sa *Mitologii*, apărută în 1957, Roland Barthes analizează caracterul lui Marguerite Gautier, remarcând că aici nu întâlnim o „mitologie a iubirii”, pentru că mitul *Damei camelii* nu este iubirea, ci recunoașterea. Tânăra iubește ca să fie recunoscută, iar Armand reprezintă pentru ea clasa burgheziei. Apariția și refuzul tatălui, nobilul Duval, este urmarea firească a acestei așteptări a eroinei de a fi recunoscută în lumea stăpânilor. Personajul principal trăiește diferit dragostea față de iubitul ei Armand, „Marguerite trăiește în conștiința alienării ei, nu trăiește decât în ea: se știe și, într-un sens, se vrea curtezană”[9] și uneori „își asumă excesiv propria legendă”[10] sau alteori încearcă să arate că a adăpat propria condiție, dar sacrificiul ei nu a făcut să dispară curtezana, ci „să afișeze o curtezană superlativă”[11]. Eroina lui Dumas dovedește și o anumită servilitate, și nu-și vede alt rost decât acela de „a mobila muzeul stăpânilor”[12], este un personaj plin de dramatism, nefiind tragic, pentru că drama ei este socială, nu metafizică, cu toate acestea înduioșează pe cititor sau spectator, prin suferința și iubirea ei oarbă.[13]

Pentru criticul de teatru N. Carandino, *Dama cu camelii* este o epocă pe care o simțim îndepărtată, iar estetica teatrală este astăzi alta.[14] Despre Marie Duplessis, curtezana care îl inspiră pe Dumas, criticul spune că era modelul femeii acelor vremuri devenită „lux public, așa cum sunt grajdurile de cai”[15], care nu știa prea bine să scrie și să citească, dar „cunoștea la perfecție arta de a ruina imbecilii”[16]. Marie era fermecătoare, „avea decența vițliului” iar în trupul ei fragil sălășluia „un suflet serafic și nepământean”[17]. Carandino vede personajul principal din *Dama cu camelii* având aceleași origini ca Margareta din *Faustul* lui Goethe, *Marion Delorme* a lui Victor Hugo și personajul din *Vie de boheme* a lui Henri Murger.[18]

Dumas ne prezintă un personaj care merită îngăduința cititorului, dar și a generației sale, căreia îi adresează îndemnul de a nu disprețui „femeia care nu este nici mamă, nici soră, nici fiică, nici soție” [19] și amintește parabola Fiului risipitor, dar și de iertarea pe carea Iisus o acordă Mariei Magdalena spunându-i „Multe își vor fi iertate, pentru că mult ai iubit”[20]. Autorul o situează astfel pe eroina sa pe o poziție privilegiată, a unei ființe superioare, capabilă de iubire profundă, de iertare și sacrificiu.

Marguerite Gautier este caracterizată de autor prin intermediul mărturiilor iubitului Armand Duval, ale apropiaților ei, ale celor care doar auziseră de ea, sau o cunoscuseră în treacăt, dar și prin intermediul scrierilor pe care trista curtezană le lasă ca mărturie a suferinței și iubirii ei. Marguerite crede despre femeile ca ea că sunt „creaturi ale hazardului, avem dorințe ciudate și iubiri de neînțeles.” [21] Când tatăl lui Armand îi cere să-i redea fiului său libertatea, Marguerite este copleșită de tristețe, simte disprețul și ipocrizia lumii burgheze, dar și neputința ei de a-și schimba destinul: „orice s-ar întâmpla dacă ai căzut o dată nu mai ai posibilitatea să te ridici. Dumnezeu te iartă, dar oamenii niciodată”.[22]

Verdi era conștient, atunci când a văzut piesa de teatru al lui Dumas, că un astfel de subiect va constitui „un scandal de succes”[23] și că aducerea ca personaj principal a unei femei bolnave de tuberculoză și de condiție usoară, este dovadă de curaj. Acest demers al marelui compozitor a creat presupunerea că Verdi se atașase de noua școală literară franceză, din care făceau parte Alexandre Dumas, Alfred de Musset sau George Sand, considerați la acea vreme de predecesori ca fiind „imorali, turbulenți și avocați hedoniști ai iubirii libere”. [24] Opera sa nu a cunoscut succesul de la început, dar după ce Verdi revine asupra partiturii cu câteva modificări, *Traviata* se bucură de aprecierea publiului dar și a criticii muzicale, care spune că „partitura demonstrează o creștere a rafinamentului componistic și o remarcabilă concentrare a țesăturii dramatice”. [25]

Libretul este realizat de vechiul colaborator al compozitorului, Francesco Maria Piave, dar personajele sunt atent conturate de Verdi, care știe să ofere eroinei lui Dumas, o aură specială prin Violetta Valery, un portret psihologic complex, superior oricărui personaj creat până atunci de compozitor, *Traviata* este mai „nobilă și elegantă” decât corespondenta sa din piesa lui Dumas sau cea din viața reală. [26]

Libretul simplifică mult textul original, dar fără a pierde nici povestea, nici personajele. Violetta ne este prezentată din prima scenă a actului întâi, stând pe divan, alături de prietenii de petrecere, declarând că „nimic nu-i pe lume mai bună ca plăcerea, care alină orice dureri”. [27] Așa o cunoaște Alfredo, așa o cunoaște și spectatorul, prima întâlnire decisivă pentru amândoi, pentru că tânărul își declară imediat dragostea pentru frumoasa curtezană admirată și râvnită de toți, iar ea, Violetta, simte, pentru prima oară, fiorul iubirii sincere: „Ce straniu, ce straniu, în suflet cuvintele lui mi-au patruns!” [28] Muzicologul Grigore Constantinescu remarcă faptul că anumite cuvinte din libret au o „rezonanță simbolică” fapt neîntânit în opera lirică italiană, cuvântul cântat căpătând noi sensuri. De trei ori rostit de Violetta pe parcursul operei, „E strano”, înaintea ariei din actul întâi, când simte că dragostea lui Alfredo nu o lasă indiferentă, în actul al doilea, când află de plecarea neanunțată a lui Alfredo la Paris și în ultimul act același „E strano” capătă sensul de „mirare în fața morții care este și miracolul imposibilei salvări”. [29]

Libretul o aduce pe Violetta, la fel ca pe eroina lui Dumas în roman, în centrul operei. Personajul supranumit de Verdi *Traviata*, în limba italiană însemnând „femeie decăzută” ne dezvăluie caracterul ei, care evoluează: este dinamic, la început este ușuratică, superficială, cu prieteni care-și duc viața „printre cupe și glume voioase” [30] iar apoi se transformă datorită iubirii sincere pentru Alfredo, într-o femeie capabilă de sacrificii și care își acceptă trista condiție de curtezană, la care lumea o condamnă. În final, Violetta ne este înfățișată sfâșiată de dragostea neîmplinită și de boala necruțătoare :

„Ah! Să mor atât de tânără, atât de chinuită! Să mor în clipa în care aş putea fi fericită! A fost o nălucire al meu vis de iubire...”[31] Nicolae Manolescu spunea într-un editorial în *România literară*, după ce văzuse în două variante *Traviata*, că opera este „venerată de melomani, dar provoacă strâmbăturile literaţilor”. Tot el nu-şi ascunde părerea că este „dintre cele mai frumoase opere de artă”. Asemănată cu Ana Karenina ca subiect, opera este caracterizată de „un convenţionalism caracteristic moralei din acea perioadă, iar personajul principal, spre deosebire de Karenina, moare în braţele iubitului, acceptată şi apreciată, în cele din urmă, de lumea acestuia. Iertând stilul melodramatic al subiectului şi al textului, Manolescu spune în finalul articolului că muzica lui Verdi este „cu atât mai sfâşietoare, cu cât leagă triumful iubirii asupra convenţiilor de moartea inevitabilă”. [32]

Traviata este prima lucrare a lui Verdi în care totul se concentrează asupra personajul principal „asupra lumii sufleteşti a eroinei, asupra omeniei autentice a nobilei Violetta, asupra destinului ei tragic”, compozitorul oferind profunzime eroinei prin muzica sa, care s-a dorit o „denunţare a acelei morale false,” ce o condamnă la un destin tragic pe frumoasa Violetta. [33] Dacă eroina lui Dumas astăzi nu mai impresionează cititorul, Violetta lui Verdi „aparţine prin îndoielile sale, prin luciditatea cu care îşi confrunta viaţa, unei permanente modernităţi”. [34]

Din punct de vedere vocal, *Traviata* se bucură de o îmbogăţire esenţială faţă de lucrările precedente verdiene, personajele având arii de o mare expresivitate, melodicitate, pasajele recitative adăugând elemente dramatice. Portretul muzical al Violettei este dezvăluit de ariile ei, dar şi de pasajele orchestrale de mare frumuseţe, conturat de cele doua teme principale: „tema tragică a Violettei muribunde şi melodia iubirii”. [35]

Cele mai cunoscute arii, cele care o definesc de fapt pe eroina Violetta Valery, sunt cea din actul 1 „*E strano!*”, când curtezana îşi exprimă, prin muzică şi text, emoţia venită din declaraţia de dragoste a lui Alfredo, dar şi îndoiala:

„Ce straniu, ce straniu, în suflet

Cuvintele lui mi-au pătruns!

Voi fi nefericită iubindu-l sincer?” [36]

Arie care continuă prin cunoscuta cabalettă *Sempre libera!*

„vreau liberă să fiu

În dulce desfătare şi veselie

vreau să-mi treacă viaţa mea

din plăcere în plăcere.” [37]

şi aria Violettei bolnave şi părăsite, „*Adio, del passato*” din actul 3:

„*Adio trecute visuri de iubire nesfârşită,*

Pe obraji suava roză astăzi e ofilită...” [38]

Traviata este prin definiție o operă romantică, încadrându-se în aceleași tipare ca romantismul literar, plastic, artistic. Pasiunea este cea care domină, o „pasiune a contrastelor, dragoste și ură, puritate și păcat, liniște și furtună, libertate și opresiune, entuziasm și dezgust,”[39]. Romantismul este „mai mult o stare, decât o concepție”[40] care a domniat cultura aproape un secol și prin influența asupra muzicii a oferit lumii cei mai mari compozitori, printre care un loc de frunte îl ocupă Verdi. Subiectul literar este pentru compozitor structura fundamentală, pe care se construiește opera, iar libretul este forma finală a ideilor ce urmează a fi transmise. Povestea, împreună cu personajele, e transpusă în dialoguri care, cu caracterul lor dramatic, poartă spectatorul odată cu ea, iar pentru că nu există un povestitor, ca în romanul lui Dumas, personajele însele își expun trăirile și emoțiile.

Verdi nu adoptă „postura moralizatorului” ca Dumas, ci preferă mai mult decât „exprimarea tandră a compasiunii, să refuze condamnarea eroinei sale”. [41] Povestea curtezanei este trecută de compozitor dincolo de melodrama socială, în care curtezana trebuie eliminată din cercurile burgheziei, Traviata fiind o capodopera a operei verdiene, care se datorează inspiratei împletiri a expresiei sentimentelor și trăirilor prin cuvânt, devenite sublime prin muzică, tema -„suferință și sacrificiu”- ducând personajele „prin prezența lor dincolo de legendă, în realitatea contemporană” .[42]

Note

[1] Emanoil Alexandru, *Opera italiană în capodopere, Lebăda de la Busetto*, Editura Phoebus, Galați 2006, pag. 233

[2] Ibidem

[3] Almosnino Eleonora, Danțiș Gabriela, Pandelescu Rodica, *Scritori Străini, Mic Dicționar*, Editura științifică, București, 1981

[4] Ibidem

[5] Dumas Alexandre, *Dama cu camelii*, Editura Garamond, București, pag. 6

[6] Idem, p. 7

[7] litteraires-le-roman-et-la-piece-de-dumas-fils/

[8] Ibidem

[9] Barthes Roland, *Mitologii*, Institutul european, 1997, pag. 220

[10] Ibidem

[11] Idem, pagina 221

[12] Ibidem

[13] Idem, pag. 221-222

[14] Carandino N., *De la Electra la Dama cu camelii*, Editura Meridiane, București, 1971, pag. 150

[15] Idem, pag. 154

[16] Ibidem

[17] Idem, pag. 155

- [18] Carandino N., *De la Electra la Dama cu camelii*, Editura Meridiane, București, 1971, pag 160
- [19] Dumas Alexander, *Dama cu camelii*, Editura Garamond, București, pag. 22
- [20] Ibidem
- [21] Dumas Alexander, *Dama cu camelii*, Editura Garamond,. București, pag. 118
- [22] Idem,pag. 119
- [23] Emanoil Alexandru, *Opera italiană în capodopere, Lebăda de la Busetto*, Editura Phoebus, Galați 2006, pag . 233
- [24] Ibidem
- [25] Idem,pag. 235
- [26] Ibidem
- [27] Piave Maria Francesco, *Libret*, traducere în limba română, Caiet program disc Electrecord, București, 1968
- [28] Ibidem
- [29] Constantinescu Grigore, *Patru secole de operă*, Editura Operei Naționale Române, București, 2014, pag. 268
- [30] Piave Maria Francesco, *Libret* , traducere în limba română, Caiet program disc Electrecord, București, 1968, actul 1
- [31] Piave Maria Francesco, *Libret*, traducere în limba română, Caiet program disc Electrecord, București, 1968, actul 3
- [32] Manoloescu Nicolae, *Traviata*, România literară nr. 31, București, 2009
- [33] Solovțova Liubov, *Giuseppe Verdi, viața și opera*, Editura muzicală, 1960, pag. 175
- [34] Constantinescu Grigore, *Patru secole de operă*, Editura Operei Naționale Române, București, 2014, pag. 269
- [35] Negrea Nicolae, *Cartea spectatorului de operă*, Editura muzicală, București, 1958, pag. 340
- [36] Piave Maria Francesco, *Libret* , traducere în limba română, Caiet program disc Electrecord, București, 1968, actul 1
- [37] Piave Maria Francesco, *Libret* , traducere în limba română, Caiet program disc Electrecord, București, 1968, actul 1
- [38] Idem, actul 3
- [39] Arbore A.I., *Realizarea spectacolului liric*, Editura Muzicală a Uniunii compozitorilor, București,1992, pag. 83
- [40] Ibidem
- [41] Constantinescu Grigore, *Patru secole de opera*, Editura Operei Naționale Române, București, 2014, pag. 268
- [42] Ibidem.

Bibliografie

Alexandrescu, Ion, *Persoană, personalitate, personaj*, Iași, Junimea, 1988;

Almosnino Eleonora, Danțiș Gabriela, Pandele Rodica, *Scritori străini*, Editura științifică, București, 1981

Arbore A.I., *Realizarea spectacolului liric*, Editura Muzicală a Uniunii compozitorilor, București, 1992

Batta Andras, *Opera: Composers. Work. Performers*, Editura Konemann;

Barthes Roland, *Mitologii*, Institutul european, 1997

Buga Ana, Sârbu Cristina Maria, *4 secole de teatru muzical*, București, Editura DU Style, 1999;

Bughici Dumitru, *Dicționar de genuri si forme muzicale*, Editura muzicală, București, 1978;

Carandino N., *De la Electra la Dama cu camelii*, Editura Meridiane, București, 1971

Constantinescu Gabriela, Caraman-Fotea Daniela, Constantinescu Grigore, Sava Iosif, *Ghid de operă*, Editura Muzicala a uniunii compozitorilor, București, 1971;

Constantinescu Grigore, *Giusepe Verdi*, Editura didactică si pedagogică, București, 2009;

Constantinescu Grigore, *Splendorile operei*, Editura didactică si pedagogică, București, 2008;

Constantinescu Grigore, Irina Boga, *O calatorie prin istoria muzicii*, Editura Didactică și pedagogică,

Constantinescu Grigore, *Patru secole de operă – Istorie și stiluri, personalități creatoare, capodopere, repertorii*, Editura Operei Naționale, București, 2016;

Cornea, Paul, *Introducere în teoria lecturii*, Editura Minerva, București, 1988;

Crăciun, Gheorghe, *Introducere în teoria literaturii*, Brașov, Editura Magister / Cartier, 1997;

Dumas Alexandre, *Dama cu camelii*, Editura Garamond, București.

Manoloescu Nicolae, *Traviata*, România literară nr. 31, București, 2009

Negrea Nicolae, *Cartea spectatorului de opera*, Editura muzicală, 1958

Sbîrcea George, Hartulari – Darclee Ion, *Darclee*, Editura muzicală a Uniunii Compozitorilor, București, 1961;

Panaiteescu Val. Coordonator, *Terminologie poetică și retorică*, Editura Universității Al.I. Cuza, Iași, 1994

Piave Maria Francesco, *Libret, traducere în limba română*, Caiet program disc Electrecord, București, 1968

Perez Hertha, *Ipostaze ale personajului în roman*, Editura Junimea, Iași, 1979

Solovțova Liubov, *Giuseppe Verdi, viața și opera*, Editura muzicală, 1960

Ștefănescu Ioana, *O istorie a muzicii universale*, Vol. IV, București, 2002;

Vancea Zeno, *Dicționar de termeni muzicali*, Editura științifică și enciclopedică, București, 1984;

Vulcan Dan, *Giuseppe Verdi*, Editura tineretului. 1959

Wagner Richard, *Opera și drama*, Editura Muzicală, București, 1983;

Werfel Franz, *Verdi, romanul operei*, Editura muzicală, București, 1964;