

În plină activitate

Trebuie să mărturisim că prea mari amatori de „memorii” nu sîntem. De vină este, poate, faptul că acest gen ne-a sugerat adeseori un condei grav, minuit de-un arhiwar rigid, tipicar, cu fișe și creion bine ascuțit, care își ține condicile și jurnalul la zi, foarte preocupat de evenimentele cele mai mărunte ale propriei vieți, cu care ține să ferească generațiile următoare, de teamă ca nu cumva altcineva să uite s-o facă. Am preferat dintotdeauna amintirile — un lingvist ar obiecta poate că „memorii” și „amintiri” sînt cam același lucru —, care, prin lipsa unei ordini rigide, prin fuga nestăpînită a condeiului, aduc o adiere caldă, poetică, cu acea nuanță de melancolie pe care o lasă anii adunați în urmă. Poate că lipsa aceasta de organizare, suita de evenimente uneori aparent nelegată, „poezia” aceasta servește mai bine înțelegerea personalității autorului, discernerea caracterului lui, posibilitatea de a-i aprecia dorința de a se dezvălui și, în ultimă instanță, obiectivitatea.

Volumul *Amintiri... amintiri...*¹ al actriței și omului de teatru Lucia Sturdza Bulandra adoptă tocmai această linie, pe care o consenuează în însuși „Cuvîntul înainte”: „...nu am intenționat să comit greșeala de a-mi scrie memoriile. În general memoriile, mai ales cele ale actorilor, sînt prea subiective. Cînd cineva își povestește propria sa carieră, e greu să ocolească această primejdie...” Și apoi: „De ce să-mi scriu memoriile? Sînt încă în plină activitate. Credeam că memoriile se scriu cînd ești prea

vîrstnic pentru profesiunea aleasă, sau cînd încetezi de a fi în putere: nemaiputînd munci, te retragi la pensie și, pentru a nu pierde legătura cu profesiunea mult iubită, retrăiești trecutul scriindu-ți memoriile”.

Într-adevăr, după 58 de ani de muncă în teatru, multipla activitate a autoarei nu s-a încheiat. Cum spune poetul: „Le matin n'est plus! Le soir pas encore”.

Activitatea Luciei Sturdza Bulandra se împarte aproximativ în trei etape. Prima, începînd de la intrarea în teatru (1898) pînă la părăsirea Naționalului, în 1914; a doua, care a coincis cu existența îndelungată a companiei particulare (pînă la desființarea ei în 1941) și s-a prelungit pînă în 1947; și, în sfîrșit, cea care a început în 1947 prin numirea sa ca directoră a Teatrului Municipal.

Cartea, în afara impresiilor și referirilor la evenimente cu caracter strict personal, prezintă și o valoare documentară, atît în ceea ce privește dezvoltarea teatrului în țara noastră, cit și activitatea unor mari figuri ale scenei, pe care autoarea le-a cunoscut îndeaproape. Este în fond rezultatul parcurgerii a peste o jumătate de secol de teatru românesc. Prezentarea vechiului „Național”, chiar dacă ne e cunoscută în mod obiectiv din lucrări anterioare, are avantajul dezvăluirii unor aspecte și al interpretării lor printr-o prismă foarte personală — fără teama de a spune unele adevăruri neconforme cu adagiul „de mortuis...”. Sinceritatea e una din trăsăturile caracteristice ale cărții. Sinceritatea aceasta — ba am putea spune, o ușoară naivitate și prospețime, pe care nu le-am fi bănuît — ne-a surprins la „digna doamnă Bulandra”. Și autoarea însăși ne relatează la modul anecdotic că aceeași impresie a fă-

¹ Lucia Sturdza Bulandra, *Amintiri... amintiri...* E.S.P.L.A., 1956, 288 pag.

cut-o și altora. Ni se amintește în carte că, după o neînțelegere cu unul din meșeriașii teatrului, acesta a venit într-o seară în care actrița juca în *Țarina de Lengyel*, să-și ceară scuze: „Mai sinteți supărată pe mine, doamnă Bulandra? — Îi răspund: — Lasă-mă-n pace, Angelo. Pleacă de aici! El, mucalit, adaugă: Jucăți foarte bine, doamnă, foarte natural: sinteți ca o Țarină pe scenă, fiindcă și în viață vă purtați cu noi... tot ca o Țarină”.

Acest fel de a fi nu are desigur nimic formal în el. Este expresia unei anumite conformații psihice. Este omul care, găsind forța să fugă dintr-un mediu social ca să se fixeze în altul, a știut să conducă, dovadă o energie și un spirit realist pe care le-au apreciat probabil îndeajuns de-a lungul anilor colegii de direcție. Evoluția Luciei Bulandra și cotiturile sale cruciale — cea din 1898, la intrarea ei în teatru, și cea din 1947 — mă fac să mă gândesc la piesa Luciei Demetrius, *Trei generații*, în care s-ar fi sărit etapa actului II. Lucia Bulandra a știut să arunce o punte între două epoci. Energia, dorința de a lupta, de a se afirma au ajutat-o din plin. Este ceea ce a contribuit la înscăunarea sa ca „spiritus rector” pe oriunde a trecut. O activitate bogată în tovărășia lui Tony Bulandra, dublată însă adeseori de mari dificultăți, nu putea fi decât rezultatul unui efort pe care bilanțul de până acum al autoarei ne obligă să-l recunoaștem ca izvorit dintr-o energie deosebită.

Dar în mijlocul întregii activități, îi recunoaștem pe oameni. Sint zecile, sutele de actori și oameni de teatru cu care actrița și directoarea a colaborat în cei 58 de ani de teatru: directorii Teatrului Național, de la Davila la Diamandy; actori de prima linie, ca: Iancu Petrescu, Agatha Bîrșescu, Demetriad, Aristizza Romanescu etc. Și, ca un amănunt emoționant: prima întâlnire cu studentul George Georgescu, care își câștiga piinea ca acompaniator în culise. Această trecere în revistă dezvăluie, în afara unor aspecte pozitive ale scenei românești — pasiune, spirit de sacrificiu, solidaritate — și acea răclă, adeseori socotită inerentă teatrului: „birfa, invidia, intriga”, acele „pertractări” de culise, cum spune cu umor Lucia Bulandra. E, cred, o lecție pentru contemporani — atît pentru actori, cît și pentru conducătorii de teatru.

În toată această mulțime evocată adesea în cuvinte emoționante, descoperim mari actori, vîrstnici, care mai trăiesc și azi, ca: Storin, Iancovescu, Marioara Voiculescu, Sorana Topa, sau alții care au fost elevi ai Luciei Bulandra: Aura Buzescu, Mihai Popescu, Fintescu, Giugaru, Chr. Etterle, Nelly Sterian etc. Aceste ultime nume ne amintesc faptul că activitatea ca profesoară a

constituit ani de-a rîndul una din pasiunile Luciei Sturdza Bulandra.

În afara scurtului istoric al teatrului românesc din prima jumătate a secolului nostru, în cartea Luciei Sturdza Bulandra mai aflăm o seamă de lucruri interesante. Este vorba de considerațiile pe marginea acelei perioade în care regizorul nu avea încă autoritatea de azi, cînd regizorul era și actor, cînd funcția de regizor profesionist abia își dobîndea justificare. Tot atît de interesante sînt și aprecierile autoarei pe marginea muncii pe care trebuia s-o ducă teatrul cu autorii. Am dori să notăm, în acest sens, sprijinul pe care compania Bulandra l-a dat dramaturgiei autohtone, prezentînd în același timp numeroase opere ale dramaturgiei clasice universale, ca și o serie de piese străine mai ușoare.

Volumul de amintiri al Luciei Sturdza Bulandra mai cuprinde un capitol interesant, intitulat: „Actorul și arta dramatică”, care nu este în fond decît teza de „definitivat” a autoarei, datînd din 1912. Această lucrare, care cuprinde numeroase îndrumări, valabile și astăzi pentru actori, poate constitui obiectul unui studiu aparte.

Volumul, frumos prezentat, s-ar putea desigur bucura de mai multă apreciere în ceea ce privește condițiile tehnice, dacă, în afara eratei, n-ar mai fi cuprins și un număr egal de greșeli nesemnificate, dintre care iată cîteva: Monnet-Sully în loc de Mounet-Sully (pag. 64), Ranetti Roman în loc de Ronetti Roman (pag. 28—29), How în loc de Gow (pag. 113), Etna Weber în loc de Edna Ferber (pag. 108).

Marius MĂGUREANU

O interpretare modernă a „Orestiei”

În caietele companiei sale de teatru de pe lunile noiembrie, decembrie 1955 și ianuarie 1956, Jean-Louis Barrault¹ publică un foarte interesant studiu, intitulat *Problemele „Orestiei”*, o amănunțită cercetare tehnică și teoretică a trilogiei lui Eschil, reprezentată în octombrie 1955 pe scena teatrului Marigny din Paris.

Stabilind cadrul istoric al operei lui Eschil, definit prin „momentul Salamina” — înfrîngerea persilor —, cînd are loc trecerea de la perioada homerică, tulbură, mitică, la secolul luminos al lui Pericle, Jean-Louis Barrault analizează cu o remarcabilă finețe procesul care l-a dus la formarea unei concepții regizorale noi, mai apropiată de adevărul epocii, concepție bazată nu pe „fal-

1 J. L. Barrault, *Problemele „Orestiei”*, în caietele companiei teatrului Marigny, nov., dec. 1955, ian. 1956.