

EMINESCU

GÎNDURI DESPRE TEATRU

„...MĂCAR UN SINGUR TEATRU MODEL”

Arta dramatică n-are în România nici un singur asil, în care să se poată desvolta în liniștea și cu maturitatea ce i se cuvine. Neavînd fonduri statornice, teatrul românesc e avizat la nestatornicia gustului publicului celui mare, căci atîrnă de la încasările serale. Dar nestatornicia lui materială are drept efect și nestatornicia artistică. De o jumătate de secol putem zice, că se joacă teatru, și cu toate acestea, pînă acuma nu s-au cristalizat încă un repertoriu, care să nu se învechească niciodată. Lipsa de capital bănesc, cauza lipsei de capital artistic, teatrul n-are repertoriu statornic, actorii n-au o sumă de roluri studiate din piese de caracter, care să nu se învechească niciodată, ci siliți a interesa publicul și a-l atrage oricum la reprezentații, actorii joacă rolurile, care cum îi vine, piesele se schimbă foarte repede încît abia se mai repetază vr'o una de două sau de trei ori.

...Oamenii trebuie plătiți trebuie să aibă din ce trăi, pentru aceasta trebuie ca spectatorii să fie numeroși, ca să fie numeroși trebuie să se dea piese pe gustul celor mulți — „numerantur non ponderantur” — și ca să fie pe gustul celor mulți, trebuie să producă „frica și mila” lui Aristotel prin piper de Cayenna. Astfel, în teatrul central al unei nații de peste zece milioane de suflete se dau orfelinele cu sala plină, iar de s-ar da Sgîrcitul lui Molière sau Hamlet a(l) lui Shakespeare, sîntem siguri că sala ar fi goală. O asemenea împrejurare se explică, se scuza chiar — dar nu se justifică. Ar fi drept, ca un popor atît de numeros ca al nostru, să aibă măcar un singur teatru model, cu un repertoriu model, și nu ne îndoiim că acest teatru și-ar crește publicul. Azi ar veni pușini, mîni mai mulți, poimîni și mai mulți, încît peste zece ani singurul teatru cari ar fi întotdeauna plin, ar fi cel bun.

(Din cronica la Două orfeline, rubrica „Revista teatrală”, în „Timpul”, nr. 294, 31/XII 1877)

DIVERTISMENT ȘI ARTĂ

Piese nouă se urmează așa de repede una după alta, în cit ne mirăm cu drept cuvînt de memoria actorilor, cari trebuie să-nvețe pe de rost două-trei piese pe săptămînă, precum și de ansamblul care merge strună, cu toată repejunea punerii în scenă a repertoriului.

Direcția, fiind samă de gustul publicului de Duminică, dă în aceste zile piese de spectacol în cite cinci acte, adică romane dramatizate. De și în princip potrivit acestor piese, care reprezintă dramatizarea tuturor casurilor prevăzute și pedepesite de articolele respective ale codului penal, totuși trebuie să-i dăm drept Direcției că urmează gusturile publicului și s-o spunem verde că teatrul, chiar așa cum este, e prea bun pentru publicul nostru. Căci într-adevăr un public, care strîmbă din nas, îndată ce vede repetîndu-se de două-ori sau trei-ori o piesă bună, și așteaptă cu nerăbdare tot piese nouă, crezînd pe actori cai de poștă, un public ce aplaudează piesele rele și primește cu multă răceală pe cele bune, care prin eventuala sa nepăsare silește pe Direcție să deie trei piese nouă pe săptămînă, un asemenea public pierde dreptul de-a avea un teatru bun și ne mirăm de actorii, demoralizați prin asemenea muncă de salahor, unde ori-ce idee de arta dramatică e subordonată trecătoarei petreceri, își mai dau atîta silință, de-și știu încalte rolurile.

Noi nu ne speriem de-a supăra pe cititor cu aceste cuvinte. Nu lingușim pe nimenea, pentru că nu sîntem în stare de-a spune neadevărul, iar adevărul este singura rațiune de-a fi a unei dări de samă de ori-ce natură.

(În „Curierul de Iași”, nr. 139, 22/XII 1876, ed. I. Scurtu, 1905)

REPERTORIUL ȘI CAPITALUL DE ROLURI

Prin piesele bune se formează un capital stabil pentru direcție (a teatrului — n.n.), „repertoriul“ și pentru actori, „rolurile“; prin piesele bune se capitalizează munca, altfel foarte trecătoare a actorului. Dacă teatrul românesc n-a ajuns pînă acum la o dezvoltare mai mare, cuvîntul a fost că din cauza exclusivismului cîtorva reputații, din care cele mai multe uzurpate cu nedrept, n-a fost cu puțință crearea unui repertoriu de piese, care să intereseze prin caracterele lor, nu numai prin romanticitatea întîmplărilor.

(În „Curierul de Iași“, nr. 140, 24/XII 1876, ed. I. Scurtu, 1905)

VALOAREA ETICĂ A OPEREI DRAMATICE

În genere, noi nu sîntem pentru traduceri, ci pentru compuneri originale; numai aceea vom, ca piesele, de nu vor avea valoare estetică mare, cea etică însă să fie absolută. Ni place și nouă și gluma mai bruscă, numai ea să fie morală, să nu fie croită pe spetele a ce e bun. Ni place nouă și caracterul vulgar, numai corupt să nu fie; onest, drept și bun ca litera Evangheliei eată cum vom noi să fie caracterul vulgar din drame naționale. Dacă cineva se simte anume dispus să trateze materii tragice, ori comice din poporul țăran, îi recomandăm de model pentru cea (d)întăiu sublima dramă a lui Frideric Hebbel: „Maria Magdalena“, pentru cea de a doua comediile cele populare ale poetului danes Holberg. Nu să le imiteze, nu să le traducă, ci numai să le aibă de măsurariu, pentru ce va scrie în acest gen. Sînt bine veniți autorii aceia, cari chiar cu talent mai (ne)însemnat și-au dat silința onestă de a scrie solid și sănătos fără jignirea moralei și a cuviinței...

(Din „Teatrul românesc și repertoriul lui“, în „Familia“, nr. 2, 30/I 1870, ed. I. Scurtu, 1905)

INDRUMĂRI PRIVIND SCRISUL DRAMATIC

Numele în scu nu sînt caracteristice. De aceea ar trebui alese altele. Scrierile lui Molière, d. ex., cuprind numai numiri caracteristice, la auzirea cărora ne închipuim oarecum persoana.

Actul întîi este peste măsură lung, apoi în el se povestește numai — acțiune nu e mai deloc. Poate s-ar putea scurta în două scene, iar actul al doilea să se prefacă, încît să formeze actul întîi. Esența unei piese e întotdeauna acțiunea, nu narațiunea și descrierea.

Pasiunea nu reflectează.

Piesa trebuie redusă la două acte. În actul întîi să se arate repede interesul lui pentru general, patima ruinătoare a acestuia, ascunderea numelor adevărate a Leonescului și Jorescului și cauza acestora. Totdeauna partea espozitivă a unei piese trebuie să fie cît se poate de scurtă, mai ales cînd piesa nu-i istorică, cînd espozitivul ei se spune din gură, nu se pîtrece pe scenă. Redusă la două acte, drama va fi bună. Totodată trebuiește ștearsă nu numai orice frază, dar chiar orice vorbă, care nu contribuie la caracterizarea persoanelor și a situației.

(Din îndrumările și observațiile pe manuscrisul piesei „Devotamentul“ de Eugenia Frangolea-Bodnărescu, comunicate de Petre V. Haneș în „Preocupări literare“, anul I, nr. 1, 1/I 1936)

VORBIREA PE SCENĂ : ACCENTUL

...afară de accentul gramatical, pe care se înțelege că nu-l poate greși un român, căci nimene nu zice minune în loc de minune, există acea parte intențională a vorbirii, care se numește cu un cuvînt tehnic : accentul logic.

Să luăm d. ex. întrebarea: De unde vii tu? Accentul logic poate cădea pe toate din cele trei vorbe unde, vii și tu, și în fiecare cas frasa va avea alt înțeles.

De unde vii tu? (Tonul pe un...). În totdeauna la o asemenea întrebare, ne vine să ne închipuim că esteriorul persoanei întrebate trebuie să arate urme, c-a petrecut în locuri grozave, din care a ieșit ca vai de el.

De unde vii tu? (Subînțeles: nu te întreb ce gîndești sau ce faci, ci de unde vii?) Aicea se arată că cei întrebati a fost într-un loc ce-i era oprit să-l viziteze. În fine:

De unde vii tu? (Subînțeles: nu-mi pasă unde au fost ceilalți, unde ai fost tu?) Întrebătorul arată interes exclusiv pentru cel întebat.

Se înțelege că printr-un singur exemplu nu putem da decât o idee aproximativă despre accentul logic. Destul însă că prin acest accent, care în cărți se înseamnă, în cazuri excepționale, cu litere cursive, se modifică adesea întreg sensul vorbirii. Alt înțeles are: ce face? și cu totul altul: ce face? Întrebarea din urmă are înțelesul proverbial de: cum? aud? se poate?

Ei bine acest accent logic, sufletul vorbirii, se așază de cătră actor adesea cu totul fals. A vorbi natural este încă un mister pentru preoții Taliei romine.

Ne sfiim a mai atinge acel accent care, asemenea în terminologia artei scenice, se numește etic. Vom spune numai în treacăt, că un actor trebuie să cunoască tonul cel mai adînc și cel mai înalt al vocii sale vorbite și că în nuanțele infinite ale acestei scări se pot oglindi sute de caractere, mii de simțiminte omenești. Cînd un actor cunoaște însemnătatea fie-cărui ton al glasului său, precum și fie-cărei încrețituri a feței sale, abia atunci își cunoaște averea și e artist. El minui(e)te persoana sa proprie ca pianistul un piano, ca violonistul vioara.

(În „Curierul de Iași“, nr. 130, 28/XI 1876, la rubrica „Revista teatrală“, ed. I. Scurtu, 1905)

EFFECTUL DIALECTAL

A face din pronunția provincială a unui popor un element de plăcută naivitate, e permis, pentru-că persoana care vorbește ast-fel ne devine simpatică, dar a face ridicolă o pronunție înlăuntrul unui și aceluiasi popor, este procedura unui om care caută efect cu orice preț.

(În „Curierul de Iași“, nr. 133, 5/XII 1876, ed. I. Scurtu, 1905).

PRONUNȚIA ȘI ORTOEPIA ROMÎNEASCĂ

Am spus-o de mai multe ori, că un n nasal de felul celui franțuzesc nu există în limba romînească și pronunția conte, contra, în care o și n să se rostească ca un singur sunet, nu se află după a noastră știre decît în vechea limbă bulgară, în limba polonă de astăzi și în cea francesă. Căci on nasal nu e sunet compus, ci o vocală de sine stătătoare, pentru care în limba romînească nu aflăm nimic analog. Tot-odată protestăm contra unor neologisme, introduse în frumoasa traducere a lui C. Negruzzi. „Resbel civil“ desigur că nu este în scrierea lui Negruzzi de și l-am auzit rostindu-se.

D-na Conta a jucat cu mult adevăr și cu multă simțire. În privirea vorbeii d-sale facem observația, care am făcut-o și în trecut. Este în glasul d-sale un ton înșinat și plîngător, care trebuie înlăturat prin studiu și deprindere. D-sa trebuie să-și asprească pronunția și să vorbească din piept, rostind fie-care cuvînt bine despărțit de celelalte și cu oarecare energie. Aceasta este pronunția cea mai proastă, ce-i dreptul, dar e cu mult de preferat celui ton înșinat, care face declamația nespuse de monotonă. Să nu se teamă că prin vorbirea apăsată și energică s-ar pierde ceva din simțirea, ce voește a exprima. Ori-cît de energic pronunțate vor fi cuvintele, simțirea adevărată va pătrunde prin ele.

Nu știm de unde și pînă unde actorii romîni au pronunții atît de străine. Limba romînească este din acele cu dreaptă măsură; ea n-are consoane prea moi, nici prea aspre, nici vocale prea lungi sau prea scurte: mai toate sunetele sînt medii și foarte curate. Cu toate acestea în teatru avem ocașie de a auzi vorbindu-se cu ton franțuzesc (nasal) sau spaniol (gutural).

E drept că o ortopedie românească o carte despre buna rostire lipsește, dar nu lipsește rostirea vie a claselor culte, nu lipsesc scrierile bune, nu lipsește limba scrisă, a cărui dreaptă rostire este fixată de două sute de ani și mai bine. Ba chiar actorii români vorbesc foarte omenește acasă și (cu) prietenii lor; pe scenă-i altceva, acolo trebuie să vorbească ca Franțuții și Spaniolii. Ce bine și natural rostește d. es. D. Bălănescu, de și idiomul său e puțin cam moldovenesc.

(În „Curierul de Iași“, nr. 25, 6/III 1877, ed. I. Scurtu, 1905)

GÎNDIREA ACTORULUI

...Să reamintim o veche maximă teatrală: un actor e dator să gîndească nu numai cu autorul, dar adese și în locul lui. Cîte piese nu dătoresc succesul lor — nu valorilor interne — ci jocului bine meditat al actorilor !

(În „Curierul de Iași“, nr. 133, 5/XII 1876, ed. I. Scurtu, 1905)

ÎMPOTRIVA RUTINEI ȘI A MEDIOCRITĂȚII

Despre beneficiență vom repeta ceea ce în coloanele acestei foi am constatat de mai multe ori. D-ra Dănescu nu e numai un talent, căci talentele se găsesc ușor, ci d-sa a știut tot-odată să rămîie pîn-acum neatinsă de toate obiceiurile rele, de manierele stranii și de rutina vișioasă a celor mai mulți „artiști“. Vorbind simplu și natural, mișcîndu-se liber pe scenă, d-ra s-a ferit pîn-acum în mod egal de jocul glacial al unora și de exagerările celorlalți. Fie aceasta o fericită predispoziție naturală de-a păstra totdeauna măsura cuvîncioasă în vorbă și gest, fie efectul studiului, pentru critic e egal. Dar pentru un om, care cunoaște bine stările de cultură din țara noastră, care știe ce eștină e lauda și batjocura jurnalelor și ce schimbător gustul publicului, se naște întrebarea gravă, dacă un artist, fie el ori-cît de pătruns de sfințenia aspirațiunii sale, va ști să se împotrivească tuturor ademenirilor, pe care actorii setoși de aplauze le fac spectatorilor lor. După o lungă experiență ne-am încredințat că mai în toate vremile adevărul, fie-n artă, fie-n științe, n-au adus de cît roade amare, și că trebuie să ai credința tare, că ești plăsmuit din alt lut mai bun decît majoritatea oamenilor, pentru a nu te coborî la ei, a pune preț puțin pe opinia lor și a asculta instinctul mai bun al naturii proprii. Dușmanul cel mai mare al acestui instinct este succesul și cu atît mai de temut, cu cît e mai ușor.

La noi în țară succesul mediocrității e foarte ușor și lupta tuturor elementelor mai bune peste măsură grea.

Vorbind în deosebi despre arta reprezentării dramatice, vom căuta în zadar, în țară la noi, un razim pentru talentele adevărate. Căci ce soarte-l așteaptă pe actorul cel mai bun chiar ? Este vre-un teatru național c-o existență asigurată, care să-și urmeze calea c-un repertoriu ales, neatîrînd de publicul mare ? Este vr-un repertoriu, în care fie-ce figură să fie eternă, în cît actorul să-și poată însuși „capitalul de roluri“, potrivit cu talentul său, singura avere, pe care un talent și-o poate cîștiga ? Nu. Fiecare director e silit să deie sau piese de senzație, pline de crime, dureri fizice, boale, și lipsite de caractere dramatice, sau alegînd o cale și mai rea să deie farse obscene în chiotele unui auditoriu foarte primitor de asemenea hrană, care nu apelează la inteligență sau la inimă, ci la simțiri mult mai josnice. Dacă-am avea înainte-ne un talent de rînd, toate reflecțiile noastre ar fi de prisos. Ele ni sînt inspirate numai de convingerea că avem aface c-un talent superior, căruia voim a-i arăta toate greutățile, pe care le-a întîmpinat și le va întîmpina încă în spinoasa cale de „actor român“.

(În „Curierul de Iași“, nr. 24, 4/III 1877, ed. I. Scurtu, 1905)

UNITATEA IMAGINII SCENICE

...directorul de scenă (...) să evite de a da roluri, secundare chiar, în mîna unei persoane, care prin cîteva șiruri vorbite rău, compromis succesul piesei și nimicesc ilusia, produsă cu greu prin patru acte jucate bine. O piesă de teatru e estetică un întreg ca și un tablou sau o simfonie. Fie tabloul cît de

frumos, dacă o figură din el va fi caricată, impresia totală se nimicește; fie simfonia cît de frumos executată, dacă în mijlocul execuțiunii un străin ar pune instrumentul la gură și ar începe a fîrlîi fără înțeles, impresia simfoniei întregi se șterge într-o clipă.

(În „Curierul de Iași“, nr 31, 20/III 1877, ed. I. Scurtu, 1905)

SHAKESPEARE

...poate că n-a existat autor tragic, care să fi domnit cu mai multă siguranță asupra materiei sale, care să fi ținut cu mai multă conștiință toate firele operei sale, ca tocmai Shakespeare: căci ruptura sa e numai părută, și unui ochiu mai clar îi se arată îndată unitatea cea plină de simbolism și de profunditate, care domnește în toate creațiunile acestui geniu puternic. Goethe — un geniu — a declarat cum că un dramaturg care cetește pe an mai mult de una piesă a lui Shakespeare, e un dramaturg ruinat pentru eternitate. Shakespeare nu trebuie cetit, ci studiat, și încă astfel, ca să poți cunoaște ceea ce-ți permit puterile ca să imiți după el...

(Din „Teatrul românesc și repertoriul lui“, în „Familia“, nr. 2, 30/I 1870, ed. I. Scurtu, 1905)

REPREZENTAȚIILE ROSSI

La 24 curent (ianuarie 1878 — n.n.) s-au reprezentat Hamlet. Dacă în București am avea dreptul de-a fi exigenți și n-am trebui să fim mulțămitori din inimă pentru orice scînteie de artă adevărată, am avea observații de făcut, nu lui Rossi însuși, ci asupra reprezentației ca întreg. O piesă, dar mai cu seamă una de Shakespeare este un op de artă, în care toate caracterele sînt însemnate, încît merită jucate de artiști mari. Se înțelege de sine însă, că nu se va găsi nici o dată o trupă, care să întrunească în sine atîția artiști eselenți încît întregul op să se poată privi ca un bas-relief, din care nici o figură să nu răsără prea afară din marginile, care despart statua izolată de bas-relief. Deosebirea între trupă și Rossi este prea mare, încît pentru a stabili unitatea concepțiunii shakespeareene am trebui să scădem mult din Rossi, sau să adăogăm mult trupei. În trupă avem un orchestră, în care un singur instrument prevalează cu mult. Nu-i vorbă, celelalte instrumente acompaniază bine și cu măsură, dar totuși partitura unui singur instrument răsare mai mult. E o statuă izolată înaintea unui bas-relief. Cu multe schimbări făcute scrierii asemenea am trebui să nu fim înțeleși. Dar mulțămitori precum suntem pentru orice artă adevărată, renunțăm de mai înainte de a-l vedea pe Shakespeare interpretat ca întreg, așa ceva îl văd ochii sufletului nostru și ne declarăm cu asupra de măsură învinși de jocul puternic al marelui maestru italian.

(În „Timpul“ nr. 19, 25/I 1878, comunicat de Ion V. Boeriu)