

# Pe scenele românești



rejuită de colegii de breaslă, de oamenii de litere și de masele de spectatori, opera shakespeareană se impusese pe scenele engleze datorită caracterului său larg popular și bogăției de experiență umană care îmbrățișa cele mai variate aspecte ale vieții naționale din timpul Renasterii. Treptat, însă, teatrul s-a depărtat de cerințele maselor largi, care s-au văzut excluse de la spectacole și prin taxele mult ridicate. În secolul al XVII-lea, creația shakespeareană capătă o importanță mai mică decît piesele destinate curții sau burgheziei. Se fac adaptări și transformări care deformează capodoperele marelui poet dramatic. A trebuit să apară un Macklin care să pună din nou în valoare tragismul lui Shylock, considerat un simplu bufon, sau un Garrick<sup>1</sup>, care să reabiliteze marii eroi ai dramaturgului de la Stratford. De altfel, Garrick este cel care aduce creația shakespeareană pe continent, inspirind pe Diderot pentru al său *Paradoxe sur le comédien*, fiind urmat de Kean și Kemble. Dar oamenii de teatru francezi vor considera încă multă vreme piesele shakespeareene a fi „mal faites”. În acest timp, datorită lui Lessing, lui Goethe și unor actori ca Schröder, Shakespeare se statornicește pe scenele germane și *Hamlet* inaugurează o serie de apreciate reprezentații, care vor avea un ecou innoitor chiar la Burgtheater. Treptat, creația shakespeareană s-a apropiat de țara noastră, și, de la sfîrșitul secolului al XVIII-lea și din primele decenii ale secolului al XIX-lea, încep să cîntece orașele transilvănene trupele lui Cristof Ludwig Seipp, Franz Xaver Felder, J. Gerger. Acesta din urmă ajunge pînă la București, la începutul secolului al XIX-lea. În Moldova și în Țara Romînească pătrund trupele de operă italiene, care reprezintă *Cordelia*, *Montechi* și *Capuletti*, *Othello*; aceste trupe vor influența și jocul actorilor romîni, după cum constata Bolliac în cronicile din „Curierul romînesc” (1845). Sub influența spectacolelor date de trupele de teatru germane, Barac traduce, după Schröder, *Amlet, prințul de la Dania* (1840).

Dar ceea ce a determinat receptarea operei shakespeareene în cultura romînă a fost faptul că ea s-a înfățișat scriitorilor democrați revoluționari de la 1848 ca o creație care ilustra magistral aspirațiile libertare și progresiste nutrite în acel moment. Așa îl înfățișează Bolliac pe dramaturg în revista sa „Curiosul” din 1836 și în aceiași termeni îl comentează și Eliade și Bariț, cărora li se datorează primele traduceri publicate ale uneia și aceleiași opere, *Iulius Caesar*, apărute în „Foaie pentru minte”, la Brașov, în 1840 (traducerea lui Bariț), și în tipografia lui Eliade, la București, în 1844 (traducerea cpt. Stoica). Tot unor mari scriitori, participanți

<sup>1</sup> Revenirea la textul original sau la versiuni mai apropiate de acesta s-a făcut în cadrul unor „bătălii” răsunătoare date de mari actori. O asemenea îndelungată întrecere a avut loc în 1750, cu piesa *Romeo și Julieta*, în Covent Garden, unde jucau Barry și Mrs. Cibber, și Drury Lane, unde apăreau Garrick și Miss Bellamy. Evenimentul a provocat o adevărată fierbere în marea public, fiind și un bun prilej pentru șansoniști, care lansaseră cuplete ca acesta :

„Well, what's to night ? Says angry Ned  
As up from bed he rouses.  
Romeo again ! he shakes his head  
A plague on both your houses !”

(Ce s-o juca diseară ? se-ntreabă Ned furios  
Cînd dis-de-dimineață se dă din patu-i jos  
Romeo iar ! și-apoi făcînd cu capul semn,  
„Pe-amîndouă a voastre case, blestem !”)



Trei interpreți ai lui Hamlet : Grigore Manolescu, Aristide Demetriad și Tony Bulandra

la revoluția din 1848, li se datorează și primele spectacole date de Matei Millo la Iași, în 1851, și la București, în 1854, cu *Shylock*, în traducerea românească cu subtitlul *Sinetul de singe*, realizate la imboldul lui Vasile Alecsandri, în Moldova, și cu sprijinul lui Grigore Alexandrescu, în Muntenia. În 1851—1852, Costache Caragiale juca *Romeo și Julieta* la București, iar la Pitești, se pare, C. Halepliu, *Macbeth*, în 1852. Textele porneau de la adaptările franceze, care eliminau părți importante din piese, dar reprezentațiile aveau meritul de a difuza creația shakespeariană în mase mai largi decât o puteau face textele tipărite.

Puțin mai târziu, C. Dimitriade aducea pe scenă *Hamlet*, dat în beneficiul său, iar în 1862, *William Shakespeare*, de Ferdinand Dugué, și *Othello*, în traducerea lui Carada. Reprezentația *Hamlet* din 1861 nu a făcut o deosebită impresie; posibilitățile de interpretare, de punere în scenă, versiunea folosită au deservit tragedia. Cronicarii dramatici, care în toată această perioadă au fost mai exigenți și mai informați decât slujitorii teatrului, au imputat protagonistului monotonie vocii, neînțelegerea unor scene importante — ca aceea a respingerii Ofeliei și aceea a uciderii lui Polonius (în versiunea de atunci, denumit Ofroniu!); monologul celebru fusese „mancat cu totul”. În 1866, piesa a fost reluată de Mihail Pascaly, care a mers pe urmele lui Fr. Lemaitre, accentuând notele romantice, dar realizarea a fost mult superioară spectacolelor anterioare, după cum sublinia B. P. Hașdeu, care dedica un sonet Matildei Pascaly, un an mai târziu: „În Ofelia nebună, copila amoroasă, / Tu ne-ai făcut cu tine să plîngem, să oftăm.”

Progresul creației shakespeareene pe scenele române a depins, în anii următori, de creșterea ponderii teatrului în cultură, fapt care i-a permis exprimarea unor deziderate mai profunde și a unor forme artistice superioare prelucrărilor reprezentate la începuturi. Un aport deosebit a avut discuția angajată pe tema repertoriului — în cadrul căreia Millo și Pascaly au ocupat un loc preponderent. În 1863 —, și orientarea dramaturgiei originale spre marile exemple europene, ca în cazul lui Hașdeu (în acest sens, mărturia sa din prefața la *Răposatul poste'nic*). Un înzestrat director de teatru, Ion Ghica, s-a străduit, pe această linie, să introducă

în repertoriul Teatrului Național marea dramaturgie universală, dind o mare atenție versiunilor folosite pe scenă și preocupându-se de ridicarea nivelului profesional al actorilor. Noua etapă inaugurată în ultimele decenii ale secolului al XIX-lea se datorează, așadar, tot unui participant la revoluția de la 1848, după cum se datorează și prestigiului celui mai mare poet român, Mihail Eminescu. Cronicile sale dramatice, numeroasele referiri la creația poetului dramatic englez, ca și omagiile explicite din versurile sale au impus definitiv atenției opera shakespeareană.

Un factor pozitiv l-au constituit — de-a lungul citorva decenii — și reprezentațiile date de cîțiva mari actori pe scenele romine: Ernesto Rossi, Mounet-Sully, Ermette Novelli, Eleonora Duse, De Max, Maria Ventura și Agatha Birsescu. Talentat elev al lui Gustavo Modena, Ernesto Rossi a dat un imbold hotărîtor cuplului care a deschis seria marilor spectacole shakespeareene în țara noastră: Grigore Manolescu și Aristizza Romanescu. Întorși din călătoriile de studii în străinătate,



Stînga : Romald Bulfinsky-Sir Toby (A 12-a noapte) ; dreapta : Ion Manolescu-Richard al III-lea

unde avuseseră prilejul să urmărească spectacolele și lecțiile lui Irving, Ellen Terry, Got, Régnier, Delaunay, cei doi actori înregistrează un deplin succes, la 2 octombrie 1884, cu *Hamlet*. Elogiați de Vasile Alecsandri, Barbu Delavrancea și alți scriitori și cronicari, cuplul continuă seria succeselor cu *Romeo și Julieta*, *Macbeth*, *Othello*, *Regele Lear*; li se asociază tineri înzestrați, atrași de măiestria lor: Iancu Brezeanu, Petre Liciu, Const. Penel, Petre Sturza, Ion Livescu, State Dragomir, Aglae Pruteanu. Grigore Manolescu întreprinde un turneu la Viena, în iunie 1891, moment de afirmare a artei teatrale shakespeareene din țara noastră peste hotare. Adolf Sommenthal a felicitat personal pe Hamlet-ul român. Cel care a continuat cu noi resurse izbînda înregistrată pe scenele romine a fost însă „meșterul”, care, în primele decenii ale secolului al XX-lea, a intruchipat cîțiva mari eroi shakespeareeni: C. I. Nottara.

Ca și în anii precedenți, efortul traducătorilor nu a putut fi legat, nici în acest sfîrșit de veac, de activitatea teatrală. Inițiativa fericită a lui Ion Ghica,



Aristizza Romanescu-Ofelia



C. I. Nottara-Lear (desen  
de V. I. Popa)

care a cerut fiilor săi, Dimitrie și Scarlat, să traducă direct din original, nu și-a dat roadele și pentru că versiunile nu erau izbutite. Scarlat Ghica, director pentru o vreme al Teatrului Național, va căuta să impună versiunile sale pe scenă, dar cronicarii și caricaturiștii nu-l vor cruța, așa cum se va întâmpla și cu Haralamb Lecca, a cărui traducere, *Romeo și Julieta*, va fi aspru criticată de Garabet Ibrăileanu, într-o recenzie plină de considerente prețioase, apărută în „Viața românească” din 1908; criticul ieșean pune problema redării poeziei textului, afirmând că „puterea de evocare a imaginilor este jumătate din puterea de creație a celui mai mare poet al omenirii.”

Dar un rol deosebit de important în orientarea interpretărilor shakespeareene pe făgașul realismului revine unor străluciți oameni de teatru din acești ani: I. L. Caragiale demonstrează cu pertinență, în câteva cronici dramatice, că Grigore Manolescu fusese mai bine în *Hamlet* decît în *Ruy Blas*, datorită însăși naturii rolului, „mai bine făcut” și mai apropiat de perfecțiune, iar în timpul directoratului său la Teatrul Național (1888) își vădea preocuparea de a aduce pe scenă câteva capodopere shakespeareene; după dînsul, Alexandru Davila recomandă abordarea simplă și limpede, lipsită de artificii, a complexelor roluri shakespeareene. Principiu pe care avea să-l aplice cu prilejul spectacolelor date cu *Nevestele vesele din Windsor*, realizat sub directoratul său, în 1905; de asemenea Paul Gusti, remarcat și încurajat de Caragiale, avea să-și impună în lumea teatrală prezența și autoritatea sa regizorală, să dea omogenitate ansamblului și o concepție unitară spectacolului.

La începutul secolului al XX-lea se înregistrează o altă inițiativă importantă: aceea de a încredința unor scriitori de seamă realizarea versiunilor pentru teatru. Inițiativa lui Pompiliu Eliade a avut drept rezultat *Romeo și Julieta* a lui St. O. Iosif. Este răstimpul în care Delavrancea aduce pe scenă trilogia sa, care a dat criticii numeroase prilejuri de a stabili legături cu capodoperele lui Shakespeare.

Cu *Hamlet*, Grigore Manolescu și Aristizza Romanescu au deschis seria continuă a spectacolelor shakespeareene, care au figurat permanent în repertoriile teatrelor, statornicind o puternică tradiție shakespeareană la noi. Cei doi actori au înăunurat, în același timp, abordarea temeinică a rolurilor; Aristizza Romanescu cercetase cu amănunțime, pentru creațiile sale, opiniile comentatorilor, ca și jocul și costumația actorilor europeni. Caracteristic pentru toți marii interpreți din anii următori este faptul că ei se apropie de rolurile shakespeareene după o îndelungată perioadă de studiu: unii interpreți, ca State Dragomir, Ștefan Brăborescu, de exemplu, au și tradus din opera dramaturgului englez. Așa s-au impus Nottara și V. Leonescu în *Iulius Caesar*, și cel care a fost considerat cîștigătorul „bătăliei *Hamlet*” din 1912: Aristide Demetriad. Actorul a pătruns pînă în miezul concepției shakespeareene și a rămas *Hamletul* desăvîrșit al primelor decenii ale secolului tocmai datorită unei redări complexe, care era rezultatul trudei de a descoperi adevărul: „Demetriad pune în studierea rolurilor sale — afirmă C. I. Nottara în *Amintiri* — amănunțimile și mișcasele ce le comportă vocea, intonația, pronunția, mimica și gestul, însușiri prielnice pentru formarea ansamblului ce caracterizează rolul, ca după asta să-i pună pecetea sa proprie. De aceea, *Hamletul* lui nu seamănă cu nici o creație a unui alt *Hamlet*...”

Mîșcarea teatrală dintre cele două războaie mondiale a stat în mare parte sub semnul valorilor regizorale. Dar încercările de preluare a unor experimente străine — care, după cum se exprima N. Iorga, puneau accentul pe „mecanica moartă”, creînd un „iluzionism teatral” — au rămas izolate. Tradiția școlii regizorale romîne, pornită de la Caragiale și Al. Davila, s-a impus tuturor regizorilor tineri, în climatul animator creat de unii directori ai Teatrului Național, printre care se distinge mai ales Victor Eftimiu. Noua generație de regizori a avut deseori drept punct de reper pe Paul Gusti, obișnuit să răspundă „fanteziilor” importate cu remarcă simplă: „O fi, dar prea e teatru”. De mare utilitate a fost și contactul cu realizările lui Max Reinhardt. Astfel, s-au afirmat treptat nume care s-au impus în istoria teatrului român și prin montarea unor spectacole shakespeareene de un nivel mult superior celor montate pînă în acea perioadă. Aceste succese se datorează și interpreților remarcabili din acești ani, ca și cronicarilor și istoricilor de teatru, care au adus o contribuție prețioasă prin articolele și studiile lor. Problema traducerilor nu a fost rezolvată nici în această etapă, cu toate insistențele oamenilor de cultură ai vremii și ale lui Liviu Rebreanu îndeosebi, ca director al Teatrului Național în 1931—1932, în cadrul promovării unui final repertoriu permanent.

În rîndul esteticienilor și al cronicarilor teatrali, un loc aparte ocupă acad. Tudor Vianu, Camil Petrescu, Ion Marin Sadoveanu, ca și Nicolae Iorga, I. Botez, Petre Grimm.

Din seria succesorilor acestor ani menționăm *Regele Lear*, cu Nottara, în 1922; *Othello*, la Iași; *A douăsprezecea noapte*, cu Grigore Mărculescu, Romald Bulfinsky și Ion Manu, în 1921-22; *Macbeth*, cu Gh. Ciprian, Ana Luca și Agepsina Macri-Eftimiu, în 1922, în regia lui Paul Gusti, care a înregistrat o mare izbîndă artistică, în aceeași stagiune, cu *Visul unei nopți de vară*; *Hamlet*, la Craiova, cu Al. Demetrescu-Dan, care-l interpretase și mai înainte, și cu Ion Manolescu, în regia lui Victor Bumbesti (1925) — piesă jucată și la Cluj, de Zaharia Birsan, în regia lui Sică Alexandrescu. Cu 100 de figuranți, într-o montare fastuoasă care evoca vechea strălucire a Veneției, Soare Z. Soare a montat *Shylock*, în 1924, cu Iancu Brezeanu în rolul principal. În același an, compania Bulandra a reprezentat *Othello* cu Tony Bulandra (cunoscut și ca interpret al lui Hamlet) și cu N. Băltățeanu, în rolul lui Iago; *Femeia îndărătnică*, cu Romald Bulfinsky și Marioara Zimniceanu, a însemnat o nouă izbîndă a actorilor și a regizorului Paul Gusti, a cărui muncă, afirma Liviu Brebeanu, se caracteriza „printr-o tinerețe uimitoare”. Au urmat *Mult zgomot pentru nimic*, cu Ion Sîrbul, Marioara Zimniceanu, Romald Bulfinsky, în regia lui Paul Gusti (1928) — spectacol apreciat de Camil Petrescu ca fiind de un caracter „academic în ceea ce are mai frumos acest cuvînt”. Soare a montat apoi *Iulius Caesar*, în 1930, și *Richard al III-lea*, cu Ion Manolescu și Gh. Ciprian, care au interpretat alternativ rolul, alături de Maria Filotti, C. I. Nottara, Marietta Anca, în traducerea lui Ion Marin Sadoveanu. În aceeași stagiune, G. M. Zamfirescu monta *Nevestele vesele din Windsor*, la Iași. *Henric al IV-lea*, cu George Vraca, Ion Manolescu, Romald Bulfinsky, a fost jucat tot în regia lui Soare, care, un an mai târziu, în 1936, a montat *Troilus și Cressida*. În 1937, Ion Sava aduce pe scena Naționalului ieșean *Hamlet*, iar o stagiune mai târziu Ion Șahighian montează, la Naționalul bucureștean, *Poveste de iarnă*. Se impun atenției „bătălia” celor trei *Hamlet* — George Vraca, George Calboreanu și V. Valentineanu — din 1941, și *Regele Lear* cu George Calboreanu, Agepsina Macri-Eftimiu, Anca Șahighian, Ion Finteșteanu, în regia lui Ion Șahighian, în 1944.

După 23 August, spectacolele shakespeareene s-au înălțat pe o nouă treaptă calitativă. În primul rînd datorită concepției care stă la baza realizărilor artistice din etapa actuală, apoi, pentru că în acest timp cultura shakespeareană s-a îmbogățit mult, prin realizarea ediției complete de *Opere*, însoțită de numeroase editări paralele, și prin publicarea unor studii originale.

După *Noaptea regilor*, în regia lui Ion Șahighian, și discutatul spectacol al lui Ion Sava — *Macbeth* cu măști, în 1946 — au urmat *Visul unei nopți de vară* și *Cum vă place*. În regia lui Moni Ghelerier, cu Mihai Popescu în rolul principal, Naționalul bucureștean a înregistrat un succes incontestabil, în 1948, cu *Romeo și Julieta*, urmat de *Othello*, în care Mihai Popescu-Iago e secondat de Emil Botta și Lia Șahighian. Din ampla listă a pieselor jucate, menționăm doar cîteva: *Regele Lear*, cu Gh. Storin, în regia lui Sică Alexandrescu, care a cunoscut o neîntreruptă serie din 1955 și pînă astăzi; *Femeia îndărătnică*, cu G. Demetru și Ninetta Gusti, la Teatrul Armatei; *A douăsprezecea noapte*, cu Jules Cazaban și Fory Etterle, în regia lui Ion Șahighian, la Municipal; *Hamlet*, la Craiova, în regia lui Vlad Mugur, cu Gh. Cozorici și Silvia Popovici; *Doi tineri din Verona*, la Teatrul Muncitoresc C.F.R., în regia lui Lucian Giurchescu, care a montat recent pe scenele bucureștene *Comedia erorilor* și *Nevestele vesele din Windsor*; de asemenea, *Hamlet*, la Cluj, cu Const. Anatol, Șt. Braborescu, I. Tilvan, în regia lui Miron Niculescu; interesantul *Hamlet* timișorean al lui Dan Nasta; *Antoniou și Cleopatra*, la Teatrul „C. I. Nottara”; *Cum vă place*, în viziunea originală a lui Liviu Ciulei, la Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra”; *Macbeth* la Naționalul bucureștean; *Richard al III-lea* la Naționalul ieșean — sumară enumerare la care se adaugă și impresionantul *Richard al III-lea* cu George Vraca în rolul titular.

Reprezentarea pieselor shakespeareene în ultimele două decenii are un istoric propriu, care se îmbogățește în zilele noastre. Prezentă în gîndurile marilor noștri făurari de frumusețe, în aspirațiile actorilor și regizorilor de seamă, creația shakespeareană a atras pe unii dintre cei mai reprezentativi oameni de cultură romîni. Realizările acestora ne îndreptătesc să afirmăm că teatrul romînesc a pus în lumină valorile cele mai autentice ale admirabilei opere datorite poetului dramatic sîrbătorit de întreaga lume.

Alexandru Duțu