

Ginduri despre Paul Gusty

Discret și cumpănit din fire, fără reclamă de afiș și împăunări de vedetă, Paul Gusty a fost vreme de peste o jumătate de veac păstrătorul credincios al unei tradiții de artă și căutătorul chibzuit al unor înnoiri neîntrerupte. Cariera lui de regizor se confundă cu istoria Teatrului nostru Național, începând cu incertele dibuiri ale unui veac de improvizații, pînă la marile triumfuri de scenă, care au purtat dincolo de hotare faima binemeritată a spectacolului românesc.

Ani de-a rîndul, meșteșugul lui Paul Gusty a rămas ascuns între culise, necunoscut marelui public. Privitorii încîntați trimiteau aplauze actorului favorit și îl chemau să le mai surîdă o dată la rampă după ce murise în actul al cincilea, dar ignorau munca migăloasă a îndrumătorului anonim, neștiut și nevăzut, fără de care nimic nu s-ar fi făcut.

Paul Gusty n-a cunoscut vîrsta de aur a regizorului celebru și nu s-a bucurat de o recunoaștere publică decît spre sfîrșitul carierei. Anii cei mai mulți ai vieții sale s-au cheltuit fără glorie, iar începuturile i-au fost cu totul anevoioase. De altfel, omul acesta atît de socotit nu vorbea bucuros despre el însuși și despre meritele sale. Cartea lui de vizită era lucrul pe care îl îndeplinea cu minuțioasă grijă și fără nici o laudă de sine. El nu și-a dat niciodată poza la gazetă, n-a întocmit lista sutelor de piese pe care le-a pus în scenă, nu s-a destăinuit în interviuri de autoadmirație și nici măcar nu s-a lăsat ispitit să-și scrie memoriile, deși ar fi avut ce să spună. A plecat dintre noi înfășurat în aceeași cuviincioasă rezervă, așa cum a trăit pînă la adînci bătrîneți, aproape pustnic într-o lume de indiscreții și de vanități fără să se molipsească de vreunul din aceste cusururi, destul de frecvente în lumea actoricească. Astfel, o mare parte din biografia lui a rămas pînă la urmă aproape secretă. Cel care așterne pe hîrtie aceste rînduri evocatoare, i-a stat alături ani de zile, l-a văzut lucrînd, i-a deslușit povețele și l-a auzit, mai rar, depănîndu-și cu băgare de seamă amintirile, dar niciodată n-a reușit să-i surprindă o mărturisire intimă sau un crîmpei de destăinuire sentimentală.

Știam că de timpuriu l-a cuprins patima pentru scenă, începînd prin a fi sufler, ca Mihail Eminescu și I. L. Caragiale. Un sufler ca oricare altul, în care nimeni n-ar fi putut să bănuiască pe meșterul de teatru de mai tîrziu. Era înainte de 1880. Steaua lui *musiu* Millo apunea într-un trist asfințit. Se risipise trupa unchiului Costache Caragiale. Dictatorul scenei romînești era Mihail Pascaly. Profesor la Conservator și ofițer al stării civile avea să fie Ștefan Vellescu, figură impunătoare de boier-actor, cu gesturi largi și glas de Sparafucile.

Regizorul de profesie, cu puzderia lui de ajutoare: mașiniști, electricieni și scenografi nu-și făcuse încă apariția, nici pe scenă, nici pe afiș. Treburile teatrului se îndeplineau

pe apucate, după o rețetă patriarhală, pe care nimeni nu se gîndea s-o schimbe. Direcția de scenă, redusă la limita strictului necesar, revenea actorului care deținea în piesă rolul principal. El nu-și bătea capul prea mult cu alegerea decorurilor, fiindcă nici n-avea de unde alege, nici cu lumina reflectoarelor, fiindcă nu existau, nici cu jocul celorlalți interpreți, care se descurcau cum puteau, prinzînd ca lăutarii melodia după ureche. Așa a început teatrul românesc, cu înfiripări grăbite și dibuiri sărace: tradiția s-a cristalizat de-a lungul generațiilor. Nimănui nu i-ar fi trecut prin minte, pe atunci, că pregătirea unui spectacol ar putea să fie încredințată cuiva care nu face parte el însuși din breasla actorilor. Un asemenea diletant n-avea de unde să cunoască meseria. Cum o să te învețe cismăria, unul care n-a fost cismar în viața lui?

Paul Gusty nu fusese niciodată actor. Nici bun, nici rău, nici potrivit. De nici un fel. Patima lui pentru teatru nu l-a îndemnat să-și descopere daruri care îi lipseau. Dîndu-și seama că n-are însușiri fizice pentru a înfrunta focurile rampei — nici obraz de Romeo, nici statură de Don Juan, nici gitlej de Mefisto — decît să se piardă în roluri de figurație, ducînd pe tavă nobilului conte scrisoarea de adio a frumoasei marchize, el s-a retras după decoruri și sufite, năzuind să-și croiască în teatru un alt destin. A început prin a-și deprinde mîna copiind roluri după roluri pentru nevoile de repertoriu ale strașnicului Mihail Pascaly, directorul de trupă atît de darnic la ocări și atît de zgîrcit la laude.

Meseria de copist teatral, pe care tînărul Paul Gusty a îndeplinit-o cu rîvna lui de totdeauna, l-a ajutat să se familiarizeze cu repertoriul vremii, dibăcînd tainele meșteșugului din fiecare replică pe care o scria pe curat, citeț și fără greșală, în caietele cusute la cotor cu ață albă. După o îndelungată pîndă de dulău al memoriei în cușca suflerului, unde șoptea pentru urechea atentă a actorilor rolurile pe care, copiindu-le, le învățase pe dinafară, Paul Gusty a făcut un pas mai departe în cariera lui cu mers de melc, trecînd regizor de culise, ca ajutor al vechiului Gatineau, pe care mai tîrziu l-a înlocuit. Ani de zile, cu o răbdare de benedictin, fostul caligraf de roluri și sufler de mîna a doua a ținut inventarul recuzitei, a ridicat și a lăsat cortina, a păzit intrările în scenă și a avut grijă să schimbe la timp capsă pistolului, cu care trage Lesurques în actul al III-lea, din *Curierul din Lyon*.

Inteligent și conștiincios, simțindu-se pe scenă ca la el acasă și pricepîndu-se să iasă cu față curată din cele mai încurcate situații, ucenicul Paul Gusty s-a făcut repede necesar, bun la toate, indispensabil. Dornic de a se instrui, a citit mult și fără alegere, piesele de mare circulație ale epocii, literatura dramatică universală și teatrul clasic, pe d'Ennery ca și pe Sofocle, pe Labiche ca și pe Racine, pe Alfieri ca și pe Lessing, (*Hamburgische Dramaturgie* în original, fiindcă știa nemțește), îmbrățișînd laolaltă în preocupările lui meșteșugărești tragedia elină și farsa bulevardieră, drama de salon și comedia de caracter, melodrama și opereta. Fără îndoială că în privința repertoriului, mai ales la începutul carierei sale, cînd nici nu i se cuvenea să aibă inițiative, Paul Gusty n-a fost un cutezător deschizător de drumuri și nici un pionier al teatrului de avangardă. El a fost preocupat mai mult de ideea popularizării teatrului, și de aceea pentru a atrage publicul a făcut multe concesii gustului mulțimii, căutînd să-i servească o artă amuzantă și agreabilă, care să-l obișnuiască cu scena, aminînd prezentarea capodoperelor literaturii universale după ce educația artistică a spectatorilor se va fi desăvîrșit. Valoarea literară a pieselor ce i se încredințau lăsa uneori de dorit, dar teatrul pe care îl făcea era totdeauna de bună calitate. Localizările sale, prelucrate după modelul comediei germane burgheze, ca *Manevrele de toamnă*, *Secretarul general*, *Cinematograful*, în total vreo 18, nu se ridicau peste nivelul unei oneste mediocrități, dar tipurile erau împămîntenite cu multă îndemînare și pe sub încurcăturile de *quiproquo*, care trebuiau să înveselească sala, se strecurau accente juste de satiră socială și erau ridiculizate, cu sarea cuvenită, moravurile lumii politice și figuri autentice din protipendada epocii.

Judecînd după atîta trecere de timp opera pe care a lăsat-o în urmă Paul Gusty, va trebui să ținem seamă de împrejurarile schimbate și să evocăm ca în romanul lui Ion Marin

Sadoveanu, un sfârșit de veac în București. Viața artistică n-avea nici pe departe amploarea pe care i-o cunoaștem astăzi. Teatrul Național, unul singur, ocolit de boierimea saloanelor cu ciripiri franțuzești și ignorat de burghezia bine hrănită, nu izbutea să desfunde mahlalele decît în zilele de repaos duminical, cînd anunța pe afiș drame haiducești cu Iancu Jianu, feerii cu zmei și cu zîne, ca *Sinziana și Pepelea*. Cu toate concesiile făcute gustului public, o piesă de teatru nu se juca mai mult de patru-cinci ori, iar sala în mod obișnuit rămînea pe jumătate goală. Repertoriul era încropit la nimereală, din toate genurile și din toate literaturile, un fel de talmeș-balmeș în care intrau și rîs și plîns, și poezie și proză, și tirade sforăitoare și piruete într-un picior, *Othello* și *Tudorache Sucitu*, *Medeea* și *Voievodul Țiganilor*, într-un amestec fără socotală de măști și de decoruri, din toate țările și din toate epocile, care se succedau într-un ritm vertiginos de la o seară la alta, dînd tuturor spectacolelor un caracter de superficialitate și de improvizatie. Bieții actori treceau fără prea mult răgaz de studiu de la comedia bufă la tragedia cea mai crîncenă, fără să se mai țină seamă de aptitudinile lor. În locul piesei care trebuia scoasă repede de pe afiș, se pregătea în grabă alta, iar răgazul între premiere nu era adeseori mai lung de o săptămînă. Se înțelege că în asemenea condițiuni nu se puteau cheltui sume îndestulătoare pentru montarea unei piese, iar reprezentafia ieșea, ca orice treabă făcută la repezeală, mereu cu aceiași actori și, vai! totdeauna cu aceleași decoruri, Sala de bal a Capuleților era odaia de culcare a reginei Elisabeta, iar pădurea în care se strîngeau tovarășii lui Karl Moor slujea drept adăpost și lui Răzvan: haiduci erau și unul și altul! Avarul lui Molière era Sfredeluș



Paul Gusty (în 1912)

din *Ocolul pămîntului*, iar don Carlos se angaja controlor la vagoanele de dormit... Vă închipuiți ce fel de teatru se făcea în București pe la sfîrșitul veacului trecut. Așa a început Paul Gusty.

Toate acestea le cunoșteam din spusa altora și din cîte văzusem eu însumi cu ochii tinereții mele, ispitite de luminile rampei. Prima mea întîlnire cu meșteșugul lui Paul Gusty datează din anul 1911. Eram elev al Conservatorului de declamație în clasa maestrului Constantin Nottara. Paul Gusty trecuse de cincizeci de ani. Avea tîmplele cărunte, mustați stufoase de răzeș cu griji multe și își lăsase un cioc vremelnic, la care în curînd a renunțat. Purta baston gros și pălărie tare, cum nu mai are acum nimeni. Glasul îi era puțin răgușit și vorbea în șoaptă, ca pe vremea cînd sufla replicile din cușca de sub scenă. Avea o privire aspră și își sublinia indicațiile cu un gest hotărît ca și cum ar fi rostit sentințe definitive. M-a uimit, țiu minte, cuviința aproape religioasă cu care-l înconjura actorii.

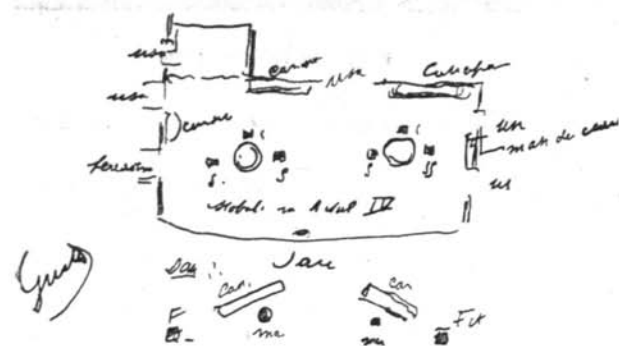
Cu regularitatea unui ceasornic de precizie, Paul Gusty intra în sala de repetiții în fiecare dimineață la ora 9. Se așeza la masă cu caietul de regie dinainte și nu îngăduia nimănui să mai intre după el. În clipa cînd pentru ceilalți interpreți abia începea încercarea de tîlmăcire a textului și de caracterizare a personajelor, Paul Gusty venea cu o viziune anticipată a întregului spectacol, de la decor pînă la cea mai subtilă intonație a replicii, urmînd o metodă precisă, care înlătura din capul locului orice improvizatie și nu lăsa nici o frîntură de silabă, nici o schițare de gest, pe seama inspirațiilor de moment.

Meșterului nu-i plăceau surprizele și de aceea se străduia să fixeze în tipare definitive — *ne varietur* — formele pe care le modela cu toată grija în relieful fiecărei nuanțe.

El începea din bună vreme lucrarea sa pregătitoare în bibliotecă, acasă, printr-o citire atentă și repetată a piesei, căutând să descifreze, întâi de toate, sensul ei general, ideea esențială, apoi să urmărească desfășurarea acțiunii în liniile ei mari, pentru a pătrunde substanța însăși a operii dramatice, gândul ei din adânc și tendința pe care o ascunde, ca cercetătorul unui filon de aur în mușcătura stîncii. Căuta să fixeze cu închipuirea cadrul în care trebuia să se întruchipeze imaginea reală a vieții, întrezărea decorul, cugeta proiectările de lumină și mișca în minte grupurile de actori, ca un maestru de șah care vede cu ochii legați tabla cu 64 de pătrate, pe care își mută fără greș figurile. Trecea apoi mai departe la studiul amănunțit al fiecărui personaj în parte, determinîndu-i caracterul, pornirile sufletești, aspectul fizic, îmbrăcămintea, gesturile, atitudinea, felul de a vorbi, felul cum va intra în scenă, cum se va mișca și pe unde va ieși, așa cum șeful de orchestră pentru a da viață unei simfonii, știe cum trebuie să-și execute partitura fiecare instrument. Această metodă analitică l-a condus pe Paul Gusty la întocmirea prodigioaselor sale caiete de regie, care nu erau altceva decît un comentariu minuțios al textului, cuvînt cu cuvînt și replică cu replică, precizînd cu o exactitate de topograf, pe planul scenei, locul pe care îl ocupă actorii, deplasarea lor de pe un plan pe altul, în sfîrșit, toate elementele înscenării, de la plantarea decorurilor pînă la creșterea și descreșterea luminii, cu toate indicațiile necesare pentru auxiliarii săi tehnici.

Arta scenică a lui Paul Gusty purcedea deopotrivă din intuiția vieții și din finețea puterii lui de observație. El n-a fost un doctrinar de abstracții, un estete de catedră, ci un artist al experienței, care și-a însușit măiestria lui în atelier, căutînd neîncetat să supună voinței lui stăruitoare îndărătnicia materiei prime, trecînd orice intenție creatoare prin proba de foc a analizei și încercînd să tragă lecții prețioase din fiecare greșeală săvîrșită cu bună credință. Paul Gusty a fost un meșter care a urmărit fără răgaz forme de expresie

Handwritten note: În anul II. regimul mobilului e schimbata
2. anu



Facsimil de plantație la spectacolul „Femelle noastre”

tot mai aproape de adevăr și nu s-a socotit niciodată atît de a-totștiutor încît să-și închipuie că nu mai are nimic de învățat. Fiecare piesă pe care o pune în scenă reprezenta pentru el o problemă nouă, pentru a cărei dezlegare, dacă era nevoie, nu se sfia să recurgă la procedee noi și la mijloace de realizare pe care el însuși nu le mai folosise pînă atunci. Regizorii noștri de astăzi, dacă vor să se ferească de anchilozare, împrăștiindu-și puterile ca miticul Anteu în atingere cu pămîntul, să ia pildă de la acest înțelept înaintaș al lor, care și-a păstrat suplețea spiritului și posibilitățile de adaptare pînă

în pragul din urmă al vieții sale, fără să cadă vreodată în pedanterie și fără să lucreze, comod și încrezut, după tipic.

Munca regizorului se îndeplinea în sala de repetiții cu atîta sîrguincioasă precizie, încît la ultimele două repetiții generale, pe scenă, cu decoruri, costume și lumină, nimic nu mai era de schimbat. O piesă care nu cerea un studiu mai adînc trebuia să fie pregătită în cel mult o lună de zile. Pentru operele mari ale repertoriului clasic își acorda șase săptămîni. (Șase săptămîni, nu șase luni.) Paul Gusty începea cu lectura piesei. Citea el însuși

sau primul-sufer, dacă avea destulă încredere în dicțiunea acestuia. Meșterul făcea apoi o prezentare a piesei pe plan literar, evocând epoca, descriind mediul, subliniind scenele principale și scoțind în evidență ideea esențială. Apoi trecea la caracterizarea personajelor și la lămurirea conflictului dramatic, stăruind îndeosebi asupra desfășurării acțiunii și asupra momentelor culminante. Construcția pe care o înfățișa era încheșată pînă la cel mai mic amănunt arhitectonic: precis, limpede, definitiv. Toate fuseseră îndelung chibzuite și fixate la locul lor, fără șovăiri. Paul Gusty nu revenea niciodată asupra indicațiilor sale și nu se dezmințea în nici un fel. Vorbea simplu și clar. Dădea toate explicațiile cerute și nu îngăduia să fie contrazis. „Ți se poate întîmpla să greșești, spunea el, dar dacă ai văzut că ai pornit cu stîngul, schimbă pasul în timpul mersului, dar așa ca să nu se bage de seamă”. Regizorul trebuia să aibă totdeauna dreptate, altminteri lucrul lui își pierde înșăși rațiunea de a fi. El folosea un limbaj limpede, pe înțelesul tuturor și avea obiceiul să adauge că nu dă lecții de psihologie, fiindcă aceasta îl sperie pe actor. Nu-i plăceau digresiunile cu pretenții de erudiție. Fugea de tonul doctoral. Folosea cele mai variate mijloace de persuasiune. El puna la îndemîna actorului toate elementele necesare pentru a-l face să-și joace rolul cu succes. Afară de unul singur. Nu putea să-și piardă vremea dîndu-i lecții de dicțiune. Aceasta era treaba conservatorului. „Du-te la maestru să te învețe cum să vorbești. Ascultă-l, ia aminte și pe urmă să vii la mine”. Maestrul, firește, era Constantin Nottara. Urmînd cu fidelitate întruparea spectacolului în expresii de viață reală, Paul Gusty, fără să disprețuiască valorile decorative, fără să neglijeze elementul vizual, puna



Paul Gusty (în 1940)

accentul de gravitate pe jocul actorului. Actorul, materialul viu al dramei, era preocuparea lui de căpetenie. Teatrul înfățișează pasiuni și sentimente omenești, iar omul, pe scenă, e actorul. Acest fel de a gândi nu era prea greșit, de vreme ce, struniți și modelați de mîna meșterului, au ieșit la iveală atîția actori de seamă, mărturisind de la o generație la alta recunoștința pe care o datorau marelui îndrumător de roluri care a fost Paul Gusty. Prea puțini au știut că întreaga concepție a rolurilor și amănunțirea lor pînă la umbrel și la ridicarea sprîncenelor, se datorau regizorului Paul Gusty, care nu ieșea la aplauze. Cuvîntul lui de ordine era simplu și înțelept: *munca directorului de scenă nu trebuie să se vadă!*

Cariera artistică a lui Gusty prezintă astfel un ciudat paradox, poate unic în istoria teatrului, înfățișînd într-un sens cu totul neobișnuit trecerea de la prudență la îndrăzneală și de la drumul bătut la inovație, îndemnîndu-ne să spunem că arta lui Paul Gusty dovedea mai multă tinerețe la optzeci de ani decît la douăzeci. Aceasta înseamnă să artistul a ținut pas cu vremea și a așteptat răbdător să culegă roadele primelor lui semănături într-un pămînt cu multă trudă destelenit.

Cele mai temeinice succese le-a cucerit Paul Gusty spre sfîrșitul carierei sale. El s-a îndreptat cu interes proaspăt și cu adîncă înțelegere spre clasicii ruși și, în afară de *Azibul de noapte* ne-a dat mai întîi *Revizorul* lui N. Gogol și după aceea *Puterea întunericului* de Lev Tolstoi, punînd în valoare comicul copios al satirei sociale, ca și dramatismul con-

diției umane umilite, de o parte cu multă vervă și de altă cu o vigoare uimitoare. În măsura în care s-a afirmat înfrîurirea lui în alcătuirea repertoriului, a dovedit orizont deschis, un spirit familiarizat cu operele dramatice în toate graiurile, parcurgînd și pe această cale o lungă distanță, de la comedioarele nemțești pe care le localiza pe la 1899, ca să aducă lumea la teatru, pînă la capodoperele literaturii clasice pe care s-a încumetat să le pună în scenă după un sfert de veac.

Shakespeare rămîne una din pietrele de încercare a tuturor regizorilor din lume. Paul Gusty a trecut examenul cu strălucire, la vîrsta de șazeci de ani. *Hamlet*, cu neuitata creație a lui Aristide Demetriad; *Noaptea regilor*, unde Bulfinschi a umplut toată scena cu verva lui suculentă, după ce Paul Gusty l-a făcut să-l intuiască pe sir Tobie printr-o sugestie revelatoare. *Femeia îndărătnică*, în care Marioara Zimniceanu a avut cel mai bun rol din cariera ei, sînt tot atîtea modele de pricepere artistică și de simț al nuanțelor de la care oricine și oricînd ar avea de învățat.

Literatura dramatică originală a avut în Paul Gusty un sprijinitor convins și un colaborator neprețuit, căruia îi datorează multe din izbînzile ei. Paul Gusty nu era numai un director de scenă dibaci, care se pricepea să scoată la iveală calitățile ascunse ale unei piese și să-i mascheze slăbiciunile, dar cu simțul său critic și cu marea sa experiență scenică, impunea modificări, tăieturi și adaosuri, dînd o altă consistență întregului spectacol. E fără îndoială și o spun în cunoștință de cauză că *Un erou* al lui Kirîțescu și alte lucrări dramatice ale epocii de după primul război mondial nu s-ar fi bucurat, fără Paul Gusty, de succesul pe care l-au cunoscut și pe care desigur l-au meritat.

Ar fi de asemenea just să amintesc că tot lui Paul Gusty și inițierii lui în mișcarea teatrală apuseană, îi datorăm primul contact cu literatura dramatică maghiară. *Diavolul* lui Franz Molnár și *Taifun* al lui Melchior Lengyel sînt piese alese, traduse și puse în scenă de el, oferînd marelui comedian care a fost Petre Liciu, două roluri cu totul diferite, pe care le-a întrupat cu aceeași măiestrie. Teatrul lui Henrik Ibsen, cu frămîntările lui de conștiință și tulburătoarea lui poezie, l-a preocupat îndelung, căutînd o formulă nouă de a îmbrăca ideile abstracte într-o haină realistă. (Îl aud și acum explicîndu-mi pentru ce a distribuit rolul doctorului Rank din *Nora* lui Aristide Demetriad: „Nu vezi cum se oglindesc bunătatea și suferința pe chipul lui?“) A avut într-o vreme o înclinare bine intenționată pentru așa-numitul teatru *cu teză*, cum a fost *Brîndușa* lui Eugène Brieux, în care românul băstinaș Iancu Petrescu a încarnat pe cel mai autentic țaran francez, dar, din păcate, preferințele cercurilor noastre așa-zis culte nu se arătau prielnice unor asemenea încercări de a aduce pe scenă probleme și conflicte sociale. O excepție a fost, poate, teatrul lui Bernard Shaw, pe care totuși perspicacitatea atît de ascuțită a lui Paul Gusty nu l-a pătruns pînă în adîncă — paradoxala — lui semnificație. Așa s-a întîmplat cu *Candida*, dar mai ales cu *Cezar și Cleopatra* care, departe de a fi o piesă istorică, ascunde cu multă finețe intențiile ironice ale causticului irlandez față de măreția așa-zişilor eroi ai istoriei, de fapt niște bieți oameni... După ce a montat pe *Cezar și Cleopatra* la Teatrul nostru Național, Paul Gusty a revăzut piesa la Viena, cu Werner Kraus în rolul dictatorului dezbrăcat de purpura legendei. Țiu minte, eram împreună, ieșind de la „Burgtheater“, meșterul a șoptit cu mult tîlc aceste puține cuvinte, care spuneau mult: „Ei, e distanță mare de la Bernard Shaw la București...“

Anii treceau. Șaptezeci și cinci. Optzeci. Veșnicul tînăr îmbătrînea. Mîntea lui rămăsese tot atît de limpede și de vioaie, dar puterile trupești îl părăseau. Teatrul e meserie ostentivă. Se mișca anevoie și nu mai vedea. Ultima piesă pe care a pus-o în scenă a fost o comedie, *Robinson nu trebuie să moară*, înfățișînd un episod din amurgul vieții lui Daniel de Foë, autorul faimosului Robinson Crusoe, romanul copilăriei noastre și al atîtor generații. N-a fost o cădere, ci mai mult un succes de stimă. Apoi, Paul Gusty s-a retras în sihăstria căminului lui din strada Matei Millo, la doi pași de Teatrul Național, în preajma căruia își alesese locuința, ca cea mai mare parte dintre actori, parcă de

teamă să nu se despartă prea mult de scena care oricînd ar fi putut să aibă nevoie de ei. Paul Gusty dusese totdeauna o viață retrasă, fugind de mondenitate, de adunări gălăgioase și de recepții, nu cutreierase saloanele și sufrageriile lumii bucureștene; seratele literare cu lecturi indigeste și băuturi la ghiță nu-l ispiteau și, vreme de mai bine de jumătate de veac, nu cunoscuse decît drumul de la teatru acasă. Acum drumul acesta se închisese. Stătea tot timpul acasă, împresurat de umbrele trecutului, vizitat din cînd în cînd de prieteni, nemîngîiat că ochii lui aproape orbi nu-l mai ajutau să deosebească slovele. Gîndul și inima lui rămăseseră legate de scenă. Neconținut vorbea despre Teatrul Național, îi închina și acum toată grija și căuta să-i deslușească drumurile viitoare. „Astăzi se poate vorbi despre o tradiție a primei noastre scene, spunea el în cele din urmă zile ale vieții. Într-un așezămînt de vechimea Teatrului Național se creează de-a lungul anilor un mod anumit de a înțelege arta, un stil de viață, un cult al cuvîntului, care îi dau un prestigiu unic și îi impun îndatoriri de noblețe. E o claritate în felul de a vorbi, o demnitate a gestului, o eleganță în atitudini, care nu se învață la nici o altă școală, nu-i scrisă în carte, ci se transmite din actor în actor, de la o generație la alta. Aveți grijă de actori! Ei păzesc flacăra sfîntă și îi poartă lumina peste trecerea vremii...”

Cuvinte testamentare, pe care le-am săpat în cugetul meu și care mi-au arătat adevărata cale spre desăvîrșirea artei noastre dramatice. Teatrul începe de la viață și actorul exprimă adevărul ei.

Dărîmarea zidurilor bătrîne ale Teatrului Național a fost pentru Paul Gusty ca o lovitură de grație. Nu mult după aceea s-a prăbușit și el, în fierberea acelor zile mari, care vesteau de dincolo de zările înroșite de flăcări, răsăritul unei lumi noi. Alte probleme, alte gînduri, alte idealuri se ridicau biruitoare, la o răs_pîntie de timp, unde meșterul se oprise, măsurînd într-o clipă rezumativă calea pe care o străbătuse și încheindu-și socotelile cu propria lui menire. Astăzi noi privim înainte spre secerișurile viitoare, dar n-am putea să uităm vreodată pe cei care au tăiat întîia brazdă. Paul Gusty a împămîntenit pe scena romînească prima formulă de regie organizată, și oricine se va hotărî să scrie istoria teatrului romînesc contemporan, va trebui să zică: „La început a fost Paul Gusty!”