

CU MINTEA, ÎNTR-O GALERIE DE FIGURI DISPĂRUTE...

Să contemplăm, o clipă, lista acelor care, de-a lungul vremii, au ocupat fotoliul directorial al Teatrului Național din București. Întîlnim aici nume ca C. A. Rosetti, Al. Odobescu, Ion Ghica, C. Cornescu, Gr. Cantacuzino, C. I. Stăncescu, I. L. Caragiale, Petre Grădișteanu, Scarlat Ghica, Ștefan Sihleanu, Al. Davila, Pompiliu Eliade, Ion Bacalbașa, I. Al. Brătescu-Voinești, George Diamandi, Al. Mavrodi, C. Rădulescu-Motru, Ion Peretz, Victor Eftimiu, I. Valjan, Corneliu Moldovanu, Ion Minulescu, Al. Hodoș, Liviu Rebreanu, I. Gr. Periețeanu, Paul Prodan, Ion Lăvescu, Ion Marin Sadoveanu, Camil Petrescu, Tudor Vianu, Zaharia Stancu.

Să ne oprim cu gîndul, de asemenea, și asupra ~~mai multor nume~~ din consiliile de conducere ale instituției și din comitele ei de lectură: George Sion, V. A. Urechia, Ed. Wachmann, Al. Băicoianu, Ion Calinderu, V. Alecsandri, D. Ollănescu, D. Rosetti-Max, Vasile Morțun, general Bengescu-Dabija, Al. Tzigara-Samurcaș, D. Evolveanu, G. Coșbuc, Gr. Ventura, Gh. Steriade, N. Petrașcu, Dui-liu Zamfirescu, Vasile Leonescu, Ion Brezeanu, Iacob Negruzzi, Aristide Demetriade, Mihail Dragomirescu, Caton Theodorian, D. Onciul, C. Giurescu, Paul Gusty, Gr. Tăușan, N. Soreanu, Dr. Costinescu, C. I. Nottara, Mircea Rădulescu, Alfred Moșoiu, Charles Drouhet, Al. O. Theodoreanu, Maria Filotti, G. Ciprian, Claudia Minulescu, E. Lovinescu, G. Murnu, Scarlat Froda, Soare Z. Soare, Simion Mindrescu, Dem. Dobrescu, Mihail Sorbul, Ion Petrovici, Șt. Mihăilescu, Gr. Mărculescu, Octavian Goga, Cezar Petrescu, V. Valentineanu, A. Pop-Marțian, Tudor Teodorescu-Braniște ș.a.

Privind lucrurile de la distanță, această **largă** alăturare de nume ne poate părea un mozaic. Putem rătăci în ea — s-ar spune — ca într-un labirint. Între figurile evocate, desigur, multe țin efectiv de teatru ori se află în înrudire profesională cu acesta: actori, regizori, dramaturgi, artiști plastici, croniciari dramatice. Altele — destul de numeroase, și acestea — aparțin unor activități și profesii total diferite: oameni politici, demnitari de stat, personalități ale vieții uni-

versitare, profesori de istoria artelor, oameni de știință, istorici și critici literari, poeți și romancieri, oameni de artă, muzicieni, juriști, medici, gazetari ș.a. Am putea, chiar, să ne întrebăm: este vorba de o situație necesară, în măsură să exprime real și eficient viața instituției, ori este, în bună parte, și o situație formală, directorii avînd de îndeplinit o funcțiune mai mult protocolară, decît una de reprezentare activă și de lucru propriu-zis?

De aproape, însă, faptele se înscriu într-o altă lumină. Înțelesurile lor, acum, se dovedesc mai adînci și mai fecunde. Ne putem da seama, prin prisma acestor înțelesuri, că, dincolo de aparențe, se află un fond stabil și că în desfășurări care, nominal, țin de existența primei noastre scene, putem să deslușim, totuși, procese, stări și evenimente interesînd moralmente viața întregii noastre comunități naționale.

Cîteva recapitulări, de natură să justifice și să illustreze această afirmație din urmă, devin de rigoare.

★

Mișcarea noastră de teatru se încadrează cu fermitate în procesul istoric de constituire și de dezvoltare a statului român modern. Ea s-a impus de la început, devenind formă de cultură și expresie majoră a conștiinței noastre naționale. Și-a însușit substanțe caracteristice din contextualitatea spirituală a epocii, de fiecare dată, cu asimilări și articulații în acord cu realități și cu aspirații locale.

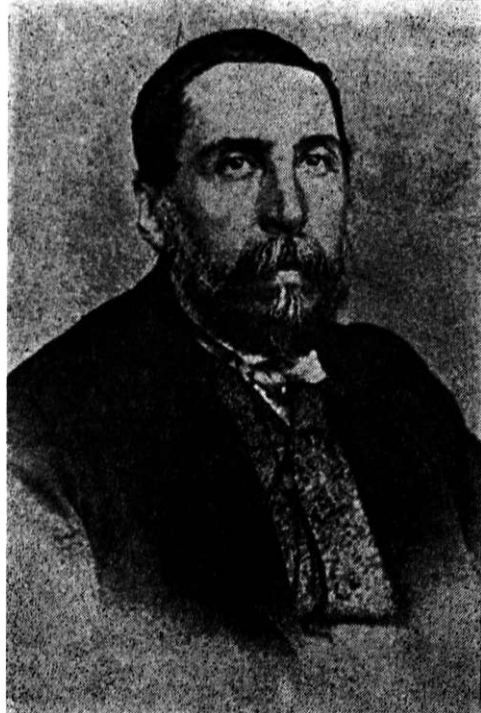
Găsim în această mișcare ecouri, intuiții și inițiative iluministe. Sînt aspecte pe care trebuie să le socotim cu atît mai meritorii, cu cît ele se produceau într-o perioadă în care asupra noastră încă apăseau prelungiri din vechile capitulații, cu încercările lor insistente de a așterne umbre și îndoieli peste dreptul nostru la libertate și la spiritualitate proprie.

Opțiunea programului revoluționar de la 1848 pentru ideea și manifestarea de teatru este notorie. În mintea pașoptiștilor noștri,

teatrul a fost prezent, cu funcțiuni multiple : mijloc de instruire a poporului, tribună pentru adevărurile și revendicările cetății, instrument de satiră politico-socială și de îndreptare a moravurilor, oglindă a vremii, factor de mobilizare patriotică și morală a spiritelor, sursă de energie și laborator de creație națională. Acestea se petreceau într-o epocă în care începeam să reintrăm în circuitele complexe ale vieții europene. Devenea cu puțință un acces mai liber la instrucție și la informarea de cultură. Faptul s-a soldat cu rezultate memorabile. În cîteva decenii, doar, am reușit să recuperăm întirzieri de secole. Întirzieri — știm — nu din vina noastră, ci rezultate din vitregia vremurilor și a împrejurărilor. În marele proces al acestei recuperări, teatrul și-a împlinit, cu intuiție sigură, partea lui de misiune. A înțeles, printre altele, că stă și în puterea lui să întindă punți de legătură și de întrepatrundere spirituală între civilizația europeană și receptivitatea noastră umanistă.

Preocuparea de a se întemeia un teatru național a figurat, chiar din primul moment, în însăși inima programului nostru revoluționar. Această revendicare, departe de a fi însemnat doar act de imitație ori simplă formă de împrumut, reieșea din necesități legitime ale dezvoltării noastre moderne. Și putem adăuga, în completarea ideii : necesități izvorite din vocația noastră ca popor creator de cultură și din sentimentul limpede că, sub acest raport, aparținem, cu largi îndreptățiri, universalității umane.

Trebuie să remarcăm că această mișcare de teatru, cu valențele ei diferite și cu resorturile acelea despre care s-a amintit mai sus, nu a fost doar în sarcina sau în răspunderea unor factori strict profesionali, ci a reunit, sub steagul ei, și reprezentanți de seamă din primele rînduri ale culturii și ale vieții noastre publice. Eliade Rădulescu, G. Asachi, Ion Cimpineanu, N. Bălcescu, V. Alecsandri, Al. Russo, Cezar Bollicac, Iancu Văcărescu, D. Bolintineanu, Costache Negruzzi, B. P. Hasdeu — pentru a nu-i aminti decât pe aceștia — ne dau, în chip elocvent, măsura lucrului. Aceștia, toți, nu apăreau doar de la distanță, ca doctrinari ori ca patroni spirituali, urmărind teoretic și cu condescendență integrarea de etape ale unei dezvoltări în curs, ci acționau și ca energii efective, cugete sensibile și militante, slujitori cu viziune sigură și cu tot ațta fervoare ai unui patriotism luminat, încărcat, deopotrivă, de pasiuni nobile și de răspundere. Putem afirma că, în cugetele lor, adăunarea ideatică la manifestarea de teatru se împletea strîns cu o tot atît de pronunțată participare afectivă. Teatrul, în psihologia noastră, ca popor, nu reprezintă doar opțiuni venite din afară și alimentate prin căi de cultură sistematică ; el este și o înclinație naturală, conținînd multiple semne de inteligență, de discernămint și de sensibilitate a calităților noastre românești.



Ion Ghica — unul dintre primii directori ai Teatrului Național

Să revenim, acum, sprijinindu-ne pe imagini și pe înțelesuri deduse din aceste recapitulări, la galeria de nume indicate în preambulul rîndurilor de față !

Aceste nume ne spun mult. Contează și contribuția fiecăruia în parte, și reunirea lor în contextul unei instituționalități. Le simțim legate de o tradiție ; se găsesc pe linii definite, cu înțelepciune, de către înaintași ; ideea de continuitate pulsează în spiritul lor cu putere intrinsecă ; recunoaștem, în participarea lor la viața instituției în cauză, o convergență de sensuri. Veneau din situații ori din tabere diferite, fie ca mentalitate profesională, fie ca apartenență politică. Uneori, desigur, a fost posibil ca anume iritații sau conflicte născute din aceste diferențe să se infiltreze și în atmosfera instituției. Pînă la sfîrșit, însă, incidentele au fost biruite. Niciodată nu au ajuns la forme ori la intensități putînd să pună în pericol unitatea interioară a instituției ori să umbrească oarecum adevărurile ei fundamentale. Indiferent cîte piedici s-au ivit și cîte s-ar mai fi putut ivi în cursul istoriei sale, Teatrul Național din București rămîne o dovadă vie, peremptorie, de încredere autohtonă în valorile artei și ale cunoașterii, de solidaritate românească, de simbioză activă între teoria și practica culturii.

Cîteva evocări, acum, din acest trecut.

Deschidem seria lor, spicuiind din ideile despre teatru ale lui C. A. Rosetti, unul dintre primii directori ai Naționalului :

„...îi sînt dator (teatrului) cele dintîi cuvinte de amor, de onoare, de patriotism ce buzele mele rostiră...” (în „Românul”, 19 nov. 1857). „Teatru — afirmă în altă parte — este școala la care poporul, ostentiv de munca zilei și poate uneori înăsprit de felurite suferințe, se duce seara spre a-și hodini și mintea, și trupul, și învață morală, patriotismul, virtutea, prin icoane vii și puternice, și așa zice prin fapte vii și eroice...” (în „Românul”, nr. 92, 1859).

Prezența lui Al. Odobescu la direcția Teatrului Național a fost scurtă. Totuși, ea a lăsat urme. Privirile lui Al. Odobescu — savant, om de catedră, scriitor, îndrumător cultural, om de formație artistică — ținute departe. Nu, însă, prin judecăți fastidioase, ci prin prevederi de ordine și de bun-simț. Socotea că, în teatrul românesc, perioada de pionierat trecuse; datoria acestui teatru, de acum înainte, va fi să-și perfecționeze și să-și stabilizeze o doctrină proprie. Ceea ce arta actorului să fie înțeleasă cu înălțime și tratată cu respect. În destule privințe, gândurile lui despre această artă se aseamănă cu cele puse, de Shakespeare, în gura lui Hamlet. Aceasta presupune: joc simplu, gesturi firești, acordarea glasului la diapazonul situației reprezentate. În toate acestea, adevărul și natura trebuind să rămînă și să funcționeze ca două constante. Declamația, dacă nu este practică circumspect, poate aluneca, pericolos, în artificialitate. E necesar ca actorii să rostească frumos și corect românește. Dar faptul nu vine de la sine, ci trebuie cucerit prin rivnă, prin inițiere și prin metodă coresponsătoare. Actorul are nevoie de instrucțiune; cursurile de literatură, de istorie și de cultură generală îi pot fi tot atât de necesare ca și cele de pregătire profesională propriu-zisă.

Ion Ghica a venit la direcția Teatrului Național în plina sa maturitate, ca bărbat de stat, ca personalitate a diplomației europene, ca scriitor, ca istoric-memorialist al evenimentelor românești legate de mișcarea de la 1848. Considera că teatrul poate ajuta în mod esențial ca procesul independenței noastre politice să fie consolidat și prin acte de cultură legitime. L-a îndemnat pe Vasile Alecsandri să se depășească pe sine, încercîndu-și condeiul de dramaturg și dincolo de simple localizări și vodeviluri. Moralmente — se poate spune — acesta îi datorează o parte substanțială din curajul care avea să-l conducă la *Despot-Vodă* și la *Fintina Blanduziei*. Vedea în actor, de asemenea, nu doar un profesionist al scenei, ci și un mesager al spiritualității. Nu întimplător, deci, a mijlocit ca Aristizza Romanescu și Grigore Manolescu să fie trimiși la Paris pentru întregirea culturii lor de teatru și pentru desăvîrșirea pregătirii lor artistice.

Directoratul lui Gr. Cantacuzino — unul dintre cele mai lungi din istoria Teatrului Național — nu a înregistrat străluciri de suprafață; în schimb, a lucrat, cu stăruință și cu folos, în adîncime. Perioada girată de înaintași fusese una — dacă se poate spune așa — de eroism și de visare; cea care îi urma acum avea în răspunderea ei sarcini de organizare și de stabilizare. Gr. Cantacuzino s-a devotat acestei chemări.

Scurtul directorat al lui J. L. Caragiale stăruie, încă, în bătaia unor discuții și controverse. Se admite, oricum, că scriitorul, ca administrator de teatru, a fost mai puțin inspirat decît ca autor dramatic. Fire impulsivă; criterii necruțătoare, pe alocuri, de-a dreptul exclusiviste; o anume intoleranță, în felul său de a judeca oamenii și faptele; era de așteptat, în asemenea condiții, ca noul director să fie confruntat cu nemulțumiri și cu rezistențe în rîndurile unora dintre colaboratorii săi. Nu e, însă, mai puțin adevărat că de capitolul acestui directorat se leagă și aspecte de fond, menite să impună prin adevărul și prin seriozitatea lor. Sub raport estetic, Caragiale ținea să proclame specificitatea artistică a teatrului. Acesta nu este un simplu gen de artă, ci artă de sine stătătoare. Textual: „...teatrul este o artă independentă, care, ca să existe, în adevăr, cu dignitate, trebuie să pună în serviciul său pe toate celelalte arte, fără să acorde vreuncea dreptul la egalitate pe propriul lui teren...” (în „Epoca”, 8 aug. 1897).

Caragiale înțelegea să ceară actorului mult: talent, gândire, studiu. Actor adevărat — preciza în continuare — este acela care nu încetează „de a lucra și a se instrui neconținut”. Măiestria actoricească este un domeniu exigent, în care procesul de creație implică, în prealabil, unul de cunoaștere. Spectacolul — ni se spune — se aseamănă cu o „complexă simfonie”, în care fiecare instrument este, de fapt, un suflet omenesc, cu nenumărate corzi trupești, toate manifestîndu-și cu putere intervenția lor aparte și toate contopindu-se tocmai prin aceasta în masa realizării și armoniei de ansamblu (în „Literatură și artă română”, 25 dec. 1898).

Pompiliu Eliade, profesorul de limba și literatura franceză de la Facultatea de litere și filozofie din București, a înscris, în istoria primului nostru teatru, o pagină de aur. S-a dovedit, în egală măsură, om de teorie și de acțiune. Ca doctrinar, socotea că teatrul, mai presus de orice, este și trebuie să fie artă. Numai plecînd de la această condiție, va putea să-și îndeplinească, atât pe plan social cît și pe plan moral, sarcinile lui educative și edificatoare. Stă în misiunea teatrului să exprime realitatea; dar, aceasta, nu prin copii fotografice ori prin descrieri pletisitoare, ci prin reliefarea limpede a ceea ce este general și permanent în realitatea reprezentată. E necesar ca teatrul să fie o școală de patriotism; nu, însă, un patriotism șovin, ci unul clădit pe valori și pe iubire. Intră în sfera patriotismului ceea ce poate



contribui la înobilirea sufletului național. Trebuie să ne adresăm la ceea ce este mai valabil în repertoriile popoarelor. E o eroare a susține că piesele străine ar duce la înstrăinarea națională; socotea, însă, că e de datoria lui să avertizeze că, în această direcție, avem încă de lucrat și de învățat de la marile modele străine.

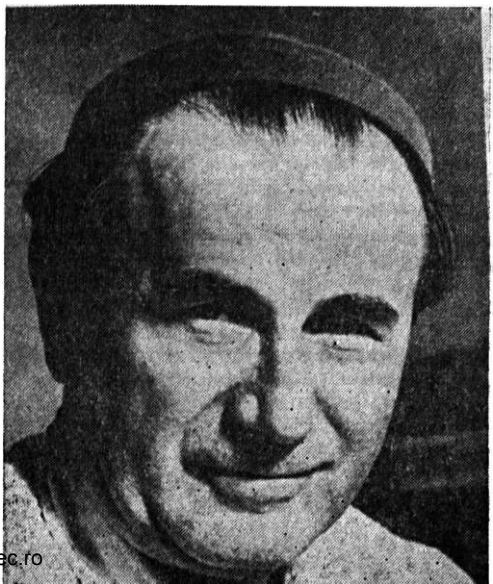
Un cuvânt, acum, și despre interpretarea actoricească. Aceasta — declara Pompiliu Eliade, nu fără oarecare sentențiozitate — presupune, deopotrivă, emoție și gândire. A fi comedian adevărat este a ști, printre altele, ca, în orice rol, indiferent de natura lui, să existe și o undă de tragic. Nu e vorba, cum, poate, s-ar părea, de un paradox; este o condiție de bază, în stare să confere actoriei umanitatea ei constitutivă și demnitatea ei necesară, de artă.

Al. Davila, atît în judecățile sale, ca doctrinar, cît și în practica efectivă, ca om de teatru, s-a dovedit un spirit lucid, deschizător de drumuri, evitînd să alunece în construcții abstracte, dar, de fiecare dată, avînd grijă ca actele sale să fie garantate printr-un fond de idei sigur și echilibrat. Atît ca întemeietor al companiei care îi purta numele, cît și ca director, în două rînduri, al Teatrului Național, în centrul preocupărilor sale s-a aflat instituirea și dezvoltarea unei concepții actoricești în țara noastră.

Al. Davila vedea în actor nu doar un meșteșugar, ci și un creator. De aceea, actorul e dator ca, în primul rînd, să se observe, să se cunoască și să se perfecționeze pe sine, ca om. Sarcina pe care va avea s-o îndeplinească, în profesunea pe care și-a



Dramaturgi — directori ai Naționalului : stînga, I. L. Caragiale, Al. Davila, Victor Eftimiu ; jos, Camil Petrescu



ales-o, este delicată, multiplă, complexă. Între autor și actor trebuie să funcționeze rapoarturi de reciprocitate și rapoarturi de complementaritate. Cel dintâi interpretează natura; celuilalt i se cere să pătrundă în mișcările intime ale acesteia, s-o simtă, s-o priceapă, să descopere mijloace prin care s-o poată exprima. În ce privește stilul de joc, oricând, simplitatea rămâne preferabilă. Al. Davila se declara împotriva declamației, a intonațiilor sonore. Întrucât cuvintele își au valoarea lor intrinsecă, e de prisos să fie tratate cu artificii. E de ajuns ca un cuvânt să fie rostit cu grijă, în acord cu viața închisă în el și cu spiritul autentic al limbii respective, pentru ca ideea din textul dramatic să rezulte, cu adevărul și cu relieful ei necesar.

Al. Davila și-a concretizat părerile sale despre actor și despre arta actoricească într-o carte de mărturisiri: „Scrisori către actorul X“. Această carte este un document viu, expresiv, cuprinzând în el o profesiune de credință și un program de activitate. Găsim în ea, deopotrivă, și un apel adresat societății și culturii românești. Un apel, anume, cerind acestora să privească problema teatrului nostru național cu înțelegere și în profunzime, cu tot atâta respect pentru fundamentalul ei estetic ca și pentru valoarea sa educativă.



Există în viața Teatrului Național și un capitol al comitetelor de cultură, de care judecata noastră comună e datoare, de asemenea, să țină seama.

Adesea, în exercitarea misiunii lor, directorii instituției au avut, din partea acestor comitete, un sprijin real și convingător. E cazul, și aici, să deslușim o tradiție și un stil de lucru. Fără îndoială, cercetătorul migălos de arhive ar putea să descopere, în rîndurile și printre rîndurile protocoalelor de ședințe, diferite divergențe, confruntări subiective, conflicte de opinii, chiar și dedesubturi pasionale. Însă, în perspectiva largă a istoriei, nu acestea interesează, în primul rînd; ce contează, neapărat, este arcul general al ideii, pe care aceste capitole au reprezentat-o.

Într-adevăr, e bine să nu uităm cîteva lucruri, fiecărui în felul lui, caracteristic. A-nume: aceste comitete s-au preocupat în mod consecvent să stabilească legături între viața interioară a instituției și opinia publică a țării; au fost, nu simple foruri de înregistrare, ci foruri de analiză și de dezbateri; au avut în componența lor personalități dătătoare de măsură în viața noastră culturală și literară; s-au comportat, în funcție de situațiile în cauză, și cu libertăți de cenaclu, și cu rigori de catedră ori de judecată academică; au însemnat, uneori, puncte de plecare, alteori, însă, de-a dreptul căi de consacrare, pentru diferiți dramaturgi reprezentativi din generațiile noastre mai vechi; și, în genere, au stăruit în ideea că, spiritualmente, Teatrul Național trebuie să



Zaharia Stancu

raporteze, nu numai unui for tutelar sau altuia, ci cugetului național însuși, cu aspirația acestuia la cultură și la superioritate umană.



Mărginim, aici, aceste recapitulări. Am insistat, oarecum, asupra unor capitole care au însemnat pietre de vad în pionieratul instituției. Figurile de conducători pe care le-am evocat în rîndurile de față sînt îndreptățite la pietatea și la recunoștința noastră, firește, și pentru ceea ce reprezintă ele, în ele însele, nu mai puțin și pentru ceea ce, prin fapta lor de teatru și prin conștiința lor instituțională, au putut să înscrie în memoria țării.

Ceea ce avea să urmeze, în legătură cu fotoliul directorial al instituției, a continuat și a îmbogățit acest patrimoniu. Al. Mavrodî, cu judecata lui limpede și cu știința lui de administrator; Victor Eftimiu, cu viziunea sa dramatică încărcată de fast și de vaste proporții; Corneliu Moldovanu, cu liniștea lui plină de afecțiune și deferență pentru devoția actului de teatru; Paul Prodan, cu discreția lui elegantă, fecundă și cunoscătoare de oameni; Liviu Rebreanu, cu autoritatea lui de mare scriitor; Ion Marin Sadoveanu, cu spiritul, cultura și exegeza lui de universalist; Camil Petrescu, cu febrilitatea lui stăpînită de fenomenologie și de introspecție; Tudor Vianu, cu demnitatea egală a omului de catedră; Zaharia Stancu, cu puterea lui de a scruta în datele sociale și psihologice ale actualității ș.a. Toți aceștia întregesc o familie spirituală, proclamă în cor un mesaj, stăruie pe linia unei vocații românești, ajută ca, în lumea de imagini a Teatrului Național din București, să pășim cu emoție și reculeși ca într-un templu.