



1778 - un săptămînal de teatru la Sibiu

Acum doi secolî, în 1 iunie 1778, a început să apară, la Sibiu, primul periodic de pe cuprinsul celor trei țări românești. N-a fost o publicație de informație generală, nici de literatură. Avea o specializare strictă, insolită, măgulitoare pentru breasla noastră: era un săptămînal de teatru.

Așa se și numea — „Theatral Wochenblatt“. Editorul lui, Martin Hochmeister, e un model de cărturar iluminist: conduce zeci de ani o tiparniță, scoate de sub teacuri multime de cărți (printre care, destule românești — ca, de pildă, „Ahilejs la Skiro, Japta lui Kir Metastazie kesaricescului poetic, tîlmăcîită de pe grece de către dum-

nealui Iordache Slătineanu Vel Păharnic în Bucureștii Țării Rumunești“, prima editore în limba noastră [1797] a unui text dramatic), deschide (1778) prima mare librărie de la noi, înalță (1788) primul teatru cu funcție permanentă de pe întinsul țării, înființează primele ziare în limba germană și în limba maghiară din Transilvania și scoate (1791), din păcate efemer, prima gazetă în graiul populației majoritare — „Foaia românească pentru popor“. A fost un simpatizant al răscoalei lui Horia, căreia i-a dedicat un calendar, confiscat de către autorități.

Geneza săptămînalului amintit e determinată și de prezența, pe atunci, la Sibiu, a unui colectiv teatral condus de Josef Hüllverding. De acest nume (grăfiat uneori cu „ü“, alteleori cu „u“ sau chiar cu „i“; cu „v“ sau cu „f“; cu un „l“ sau cu doi) se leagă pagini deosebit de însemnate în evoluția artei spectacolului pe locurile noastre. Animator cu vocație, îmbină activitatea de practician cu aceea de gospodar teatral (amenajează, în „Casa albastră“ din Piața Mare, o scenă aptă pentru douăsprezece schimbări de decor); bun organizator (patru spectacole pe săptămînă, într-un burg restrîns la 14.000 de locuitori); are aptitudini de pedagog și de teoretician: spectacolele erau urmate (întotdeauna o actorii, deseori chiar cu publicul) de discuții cu implicații teoretice. Probabil că această aspirație spre abstract, asociată dorinței de comunicare, de confruntare constructivă, l-a împins pe Hüllverding spre apariția revistei menite să lărgescă sfera iubitorilor Thaliei și Melpomenei din Sibiul vremii. Dar, iată că publicația și-a depășit obiectul circumscris aceluși „prezent“ devenit „trecut“, s-a smuls, compensatorie, din caducitatea actului teatral dintr-o „Piață Mare“ anodină, și a reușit să devină punte peste secolî. Din paginile acelea gălbui, înnegrite cu gotice, și de sub vinițele naive cu îngerăși, din întortocherile pretențioase ale germanei lui Klopstock și a lui Josef al II-lea, renaște o viață teatrală colorată, uneori chinuită, cu pîlpîrile succeselor stielind printre manifestări de obscurantism și printre dificultăți. Dar multe dintre ideile celor care au murit, de atunci, trăiesc încă, și anticipează, uneori cu stîngăcie, altelei rafinat, dar întotdeauna cu agerime și forță, principiul de baza ale teatrului de azi.

Primul număr începe cu un Cuvînt înainte programatic: „Telul acestei foi (...) nu este altul decît ardoarea nobilă de a ajunge ca, printr-o educație chibzuită, să se atîngă desăvîrșirea și să se stingă părerile «por-nite» care încă se mai stîrnesc împotriva Dramei (...) Este de plîns faptul că (...) se întîlnesc, încă atotstăpînitore, atîtea prejudecăți îndărătnice împotriva artei dramatice. E adevărat că numai la minșile mărunte în-

tilim așa ceva." Se arată că mulți s-au obișnuit cu teatrul cabotinizat al „trecutelor timpuri”, și „încă e răspîndită părerea că actorii ar fi o întovărire a unor haicmanale trindave, nefolositoare, ba chiar dăunătoare statului și bunelor deprinderi.” Asemenea mentalității se găsește și la „oamenii care se fâlesc cu deșteptăciunea lor și care vor să se împăuneze cu duhul lor ales, cei care au o pornire vrăjmașă față de indeletnicirea unui actor sau față de rostul scenei de teatru.”

„Aveți păreri mai bune” — se adresează „Theatral Wochenblatt” puternicilor zilei — „prin gusturile voastre pornite spre rele nu silii actorii să se înjosească și să cerryască, cu arta lor, o piine; ajutați-i să propășească prin încurajări și prin critici binevoitoare; căutați să ajungă precumpănitor bunul-gust; atunci, publicul va avea o destindere plăcută, plină de dreaptă judecată și de bun-simț, statul va avea cetățeni folositori și lumea învățată își va educa talentele trebuincioase. Drama se va ridica la rangul unei școli a bunei-cuviințe.”

„Dacă vom izbuti să schimbăm părerile neprielnice ale unora, să încurajăm talente tinere spre teatre, iar noi înșine vom fi sprijiniți cu pricepere, de către cunoșcători, cum anume să ne îndreptăm munca, înseamnă că aceste foi își vor fi atins menirea” se încheie „Cuvîntul înainte.”

Cele aproape două sute de pagini în octavo păstrate pînă acum (numerele 1—6 și 8—12) la biblioteca Bruckenthal din Sibiu sînt consecvente în această atitudine. Fiecare număr conține un articol de fond (axat pe cîte o problemă profesională sau etică, legată de arta spectacolului) și (începînd cu nr. 5) o cronică a reprezentațiilor; în plus, informații, versuri cu implicații teatrale, comentarii și, uneori, opinii ale spectatorilor — căci, pentru un dialog cît mai deplin, revista solicitase, încă din „Cuvîntul înainte”, părerile scrise ale publicului. Cele 11 numere pe care le cunoaștem atestă strădania de a face față problemelor de atunci ale artei scenice — ba chiar mai mult, unele probleme pe care le considerăm exclusiv apanajul epocii noastre se dovedesc anticipate cu secole.

Numerele 1 și 3 discută o problemă rămasă deschisă, din păcate, pe multe meridiane de aiurea — „De ce, în anumite tinuturi, arta actorului este silită să se înjosească umblînd după o piine?”, numărul 2 — „Despre legătura dintre arta actorului cu artele și științele”, avînd ca subtitlu „Ceva pentru disprețurii scenei”.

În numărul 4, se dezbate „De ce sînt atît de puțini actori buni?”, cu subtitlul „Întru băgarea de seamă a celor care vor să se hărăzescă vreodată teatrului”. Comentîndu-se situația de atunci (din care persistă unele sechele pînă astăzi), se afirmă că „există puțini actori buni, adică dintre aceta care socotesc arta drept artă, și nu o îndeplinesc numai din obișnuință, ca pe-un meșteșug.”

Se arată că prejudecățile amintite în numerele prealabile ale revistei fac ca mulți tineri talentați să nu cuteze să se avînte înspre teatre, deși „ar fi putut ajunge mari artiști, dacă le-ar fi fost îngăduit să meargă pe drumul firesc, împotriva părerilor «pornite» ale familiilor. Dacă n-ar fi precumpănitoare astfel de păreri crude și dacă n-ar intoneca acest fum primejdios chibzuirea sănătoasă, oamenii s-ar putea pregăti încă din junețe, prin adunarea celor mai trebuincioase cunoștințe de teorie. S-ar putea înființa școli pentru teatru. Dacă și pantofarul își învăța meseria, de ce nu și-ar învăța-o și actorul?” Inițiativa e cu totul remarcabilă.

„Să ne închipuim un june cu deprinderi și purtări bune, care, pe lângă harurile firești, a mai cules și învățămînte ale științelor frumosului și ale artelor legate de scenă, care să fi cercetat cu osirdie teatrul, atît în cele lăuntrice cît și în cele de pe dinafară. Să ne închipuim că ar pune față în față teoriile și încercările sale cu jocul unor artiști mari...” Asta se preconiza într-un mediu scenic provincial, transilvan, înainte ca pe lângă Opera din Paris să se fi înființat acea primă, pe glob, „Școală regală de cînt și declamație” (1 aprilie 1784), transformată, în 1795, în „Conservatorul național de muzică și declamație”...

Dar, alături de ceea ce ar fi fost de dorit să fie, „Theatral Wochenblatt” ne prezintă ceea ce erau mulți dintre actorii de pe atunci (cu racile dăinuind pînă azi la anume categorii).

Un tip ar fi al actorului nu lipsit de talent, dar care „nu se gîndește la îngrijirea sirguincioasă a însușirilor sale”, ci e atras de scenă ca de „o mască prin care îți poți ascunde slobod desfrîul și patimile (...) Astfel de oameni ar trebui îndepărtați din capul locului. Prin purtările lor nesăbuite (...) ei dărmă mai mult decît poate clădi altul în ani și ani, prin porniri bune, fire dreaptă și năzuință spre virtute. Ei sînt o cumșă a teatrelor, ei dau apă la moară celor care ponegresc această indeletnicire nevinovată. Ei hrănesc clevetirile și sînt dați mereu ca pildă (...) Cît simț al măsurii, cîtă stăpînire de sine e trebuincioasă (...), cît de înaltă virtute — pentru a fi actor, nici nu vă închipuiți.”

Alt tip „privește indeletnicirea de actor ca un far niente desfătător. El își închipuie că ar fi vorba de o petrecere plăcută, în care poți să-ți depeni zilele și să-ți ciștiți piinea fără ca fruntea să-ți fie udată de sudoare (...) Mulți înși înclinați spre trîndăvie și lipsiți de însușiri părăsesc rîndurile celor care muncesc, aleargă bezmetic spre scenă, ajung actori, își strică anii cei mai buni ai juneții, își irosesc timpul în care ar putea învăța ceva temeinic, rămîn netrebniți și nu rareori devin o povară pentru cei din jur.”

Și, foarte judicios, se enunță criterii: „Pentru a fi actor trebuie să ai învățătură, să știi ce-i viața, să ai simțămînt, silință, tre-

buie să muncеști cu sîrîc și să te străduiești într-una ca să te ridici; să trudești nu pentru ziua în care îți ici simbria, ci pentru prețuirea ta. (...) La o parte cu cei nedemni de artă!"

Articolul deplînge rătăcirea actorilor care ar fi putut deveni exemplari, posibili oameni de artă temeinic înzestrați pe dinăuntru, dar blocați de condițiile exterioare potrivnice. „Îmi voi îndrepta o privire spre aceia care, cu toată dibăcia, cu tot geniul și cu toate bunele porniri, nu se pot sălta din pulberoa care-i năpădește. Piedica dintii, dar cea mai nevinovată, care li se pune în drum, e sărăcia, această soră dragă care întovărășește actoria, chiar cînd toate celelalte o părăsesc. Teatrul îngăduie alor lui o hrană nesigură. El e supus tiraniei unui gust obștesc stricat sau măcar încă necizelat, căruia trebuie să i se supună, dacă nu vrea să se prăbușească. Lipsa și nevoia îi sint tovarășele de drum, deoarece numai înțelepții știu să-i răspundească — și cît de mic e numărul lor!"

Junele începător, dacă vede cît de tulbur e ceea ce-l așteaptă, ba dă bir cu fugiții, ba blestemă arta și începe să se gîndească numai la pîinea lui. Temple mari — clădire și întreținute bănește de monarhi — sint rare. Cum s-ar putea încumeta ucenicul să rivalizească la locurile păstrate pentru maestri? Ca urmare, e nevoit să mișune în cercuri mai mărunte, și dacă aici îl urmărește pas cu pas calicia, dacă grija hranei nu-l scutește nici o clipă, cum să se mai înflăcăreze pentru «marile țeluri»?

Un alt caz ar fi al unui actor „bun, înțeles și harnic (...), norocul îi suride chiar de la început, arc din ce trăi” — dar care e pîndit de colegii invidioși și intriganți, care vor să-l anihileze. „Dacă va dori să răzbată, va fi silit să-și ia o altă înfățișare (...) Aici nu-i mai pot fi într-ajutor harurile, nici ceea ce e în stare să facă, nici ceea ce a învățat — el va trebui să devină lingușitor. Dacă socotește asta drept o înjosire — va fi nimicît.” Se arată cum actorii mediocri și rutinieri se vor coaliza pentru a-l ține în loc, ceea ce va face bun nu-și va afla cuvenitul răsunset și, astfel stopat, „prin șiretenie sau forță”, actorul respectiv „va fi constrîns să joace numai rolurile cele mai neînsemnate, fără a putea să-și arate măcar o fărîmă din ceea ce ar putea. Dacă va năzui să vadă măcar un petec de cer prin norul care-l împresoară, să capete măcar un strop de lumină, va trebui să devină mai șiret decît un curtean și să deprîndă cea mai interesantă prefăcătorie.” Deci, să treacă din categoria victimelor pure în cea a beneficiarilor abjecții...

Alți actori sint corupți de către criteriul public viciat. „Sint finuturi în care bunul-gust obștesc nu a fost încă șlefuit, unde spectaculosul e mai prețuit decît simțămîntele înfățișate cu gingășie. Pe-aici, cînd Tollberg iese alb ca neaua din lada de făină a

morarului, zguduie sala mai mult decît toată arta prințului de Gonzaga, iar un consilier comunal beat place mai mult decît lacrimile Emiliei și ale Sophiei” (personaje ale lui Lessing — notă M.D.).¹⁴ În asemenea cazuri, actorul nu progresaază cultural, „ba chiar se strică mai mult în loc să crească, deoarece, ca să placă sălii, trebuie să-și întoarcă mantia după cum bate vîntul, trebuie să se ia după turmă. Lăsați-l să ia în plcaznă scenele cele mai simțitoare, și pun prunsoare că va stîrni aplauze. Asta înseamnă, însă, să nu-ți pese de artă (...), ci să o schimonosești.”

În sfîrșit, un alt tip de actor înzestrat care eșuează e fiindcă „s-a îndreptat spre un teatru prost orînduit, unde (...) nu se cunosc talentele și puterile fiecărui și, ca urmare, la distribuirea caracterelor nu se ține seama de darurile Firi, și unde trebuie să lucrezi împotriva însușirilor tale. Aici izbînda pieselor atîrnă numai de întîmplare.” Se arată cum atare directori nu sint în stare să aprecieze nici repertoriul de bună calitate, nici coordonatele unui rol și posibilitățile unui actor. „La un asemenea teatru, începătorul bijbie cu pași sovăielnici, pe un drum care nu-l va duce nicăieri.”

Articolele de fond ale numerelor următoare se intitulază „Ce să imite actorul?” (cu referiri la Lessing) și „Ce să copieze actorul?” „Despre critici” și „Despre gust”.



O contribuție deosebit de însemnată este cea conținută de numărul 9, denumită „Nici un rol nu este prea mic” („Keine Rolle ist zu klein”) și semnată eliptic S...r.

Ni se spune că dacă „Nici un rol nu este prea mic — afirmă oamenii chibzuți”, în schimb, actorii proști pretind că „nici un rol nu e prea mare (...) Cei mai mulți își măsoară rolurile cu cotul, ca la dugheană, bananul. Îți vine să zîmbești ascultîndu-l pe Pedrill cum își suduie rolul: «Pentru o asemenea nimica toată, o slugă cu trei vorbe, nici nu se cuvine să te-mbraci!» «Da, zice Y, mi-ar părea rău să văd ce e cu rolul ăsta, văd că iar vor să-mi bage bețe-n roate, dar ce-mi pasă, dacă-mi iau simbria vinerea viitoare mi-e destul, tot nu-mi învâș eu rolul niciodată. Dacă ies pe scenă o să-mi trăsnească ceva prin gînd, dacă n-am să înțeleg suflerul!» Dar unii ca aceștia strică jocul celorlalți. «Ce pot să stric altuia? — intru, ies, intru din nou și așa mai departe!»

Acesta este un neajuns împotriva căruia se va lupta la trupele rătăcitoare destul de tîrziu. Rolurile mici sint socotite neînsemnate, ele sint înfățișate cu bilbieli, ceea ce stîrnește greața, te face caraghios și strică toată piesa.

Fiecare piesă este o țesătură de fire multe, împletite între ele. O piesă care n-are conflict n-ar trebui adusă pe scenă. Primul și

ultimul și toți la un loc indeplinesc rostul piesei. Cel mai mic rol are întotdeauna legătură cu piesa — aceasta, dacă piesa este ticluită cu har și nu se găsește goluri care să vădească slăbiciunea celui care a întocmit-o. De pildă, cea mai umilă slugă a fost pusă în piesă spre a asculta poruncile stăpînului (...), spre a le duce la bună îndeplinire și a aduce răspuns. Un astfel de rol nu trebuie jucat întocmai, nu cere el cea mai mare băgare de seamă? De unde se trag toate golurile neplăcute în jocul actorilor? Deoarece servitorul care se cuvenea să intre cu repeziune trebuie să fie chemat cu voce tare, pînă catadicsește să intre în scenă. Iar dacă apare, mișcările lui tălmăcesc, fără puțînă de tăgadă, faptul că rolul pe care îl joacă îi e cu totul nesuferit. Cît pierde prin asemenea întîrzieri publicul, cît, actorul însuși... Din acest punct de vedere, o orinduială urmată întocmai, atît la repetiții cît și la spectacole, înseamnă un joc pe jumătate cîștigat". Iată, însă, cazul cînd „un actor care ascultă și gîndește — caută să părăsindă miezul piesei în ceea ce privește gîndul ei, cît și desfășurarea. Cea mai mică incurcătură îl stingherește de la cele pe care tocmai le urmărește cu toată băgarea de seamă (...) El urmărea de grijă tocmai calea cea mare, bătută, și dintr-o dată e silit să pășească pe un drum lăturalnic", datorită abaterilor de la disciplina de spectacol a partenerului cu rol considerat insignifiant.

„Printre rolurile mici se numără și rolurile de mîna a doua, rolurile ajutătoare, personaje mute și stațiști (...) Și un personaj mut poate fi trebuincios jocului de scenă. În piesa Ducele cel drept, un ofițer de gardă este aghiotant. El nu vorbește. Dar vă încredințez că acest rol poate strica tot rolul ducelui. Totul se bizuie numai pe priviri, pe semne făcute din ochi, care sînt pentru el porunci (...)

Știu că nu s-ar cădea să se încredințeze asemenea roluri unor începători, roluri care cer cea mai mare băgare de seamă. Un începător neștiutor, care, de spaimă și tremur, nici nu aude, nici nu vede, cum ar putea îndeplini un asemenea rol?

«Aceasta este piatra de care se lovesc toți ceilalți». «Unul ca mine să joace roluri care ar fi pentru începători?» Cu toate că e mai mare cînstă pentru un actor dacă lucrează bine un rol mic decît să stîlcească un rol mare. Nu rolul este mic, ci actorul (subl. M. D.), puterea lui de chibzuință». Se dau, în încheiere, exemple de actori ai vremii, care, în pofida dimensiunilor neproporționale ale unor roluri, își vădeau propriile dimensiuni, rămîneau ei înșiși.

Am reprodus o mare parte din acest articol fiindcă ni se pare deosebit de dens, într-o totală coincidență de criterii cu gîndirea omului de teatru al zilelor noastre. Desprinzîndu-ne de lexicul epocii și tălmă-

ciindu-l în corespondență modernă de specialitate, am putea spune că se enumeră principii de etică a actorului — incriminarea superficialității, a vedetismului, a lipsei de conștiință profesională, de simț al colectivității, se pledează pentru disciplină și conștiințozitate, pentru modestie și abnegație. E promovat criteriul axiologic și nu cel cantitativ. Se intuiește teatrul ca un sistem de relații direct determinate de la codul *text* la codul *spectacol*, definindu-se mesajul piesei și căutîndu-se polarizarea tuturor mijloacelor pentru a-l potența prin spectacol. Spectacolul e înțeles ca o structură, în care funcționarea unui modul în afara parametrilor programați lipsește de validitate întreg sistemul. Actorul trebuie să aibă o atitudine activă față de text și față de partener, să-și creeze caracterizat personajul, să-i asigure o strictă linie de preocupări, trebuie să fie consecvent „în situație”, chiar atunci cînd replica lui lipsește, să fie prompt față de contraacțiuni, să dovedească o bună atenție scenică, să reacționeze nuanțat față de stimuli. Tangențele cu ideile directe actuale, terminologia aproape identică cu Stanislavski („Die Rolle ist nicht klein, aber der Akteur“) ne evidențiază niște constante seculare ale marii tradiții europene a artei actorului, în cadrul căreia momentul actual, momentul Stanislavski și momentul din pragul anului 1780 se îmbină drept verigi ale aceluiași lanț. „Procesul creației actoricești rămîne imuabil pe datele lui firești și care sînt aceleași pentru generațiile noi ca și pentru cele din trecut — scrie Stanislavski în capitolul final din „Viața mea în artă”, și nu o dată, în opere proprii sau în declarații orale consemnate de discipoli, reia afirmația că el nu face decît să preia, sistematizîndu-le, învățămintele tradiției realiste a scenei ruse și să le acordeze cu cerințele timpului. „Sistemul lui Stanislavski“ a fost atît de repede adoptat (și adaptat) în diferite țări ale continentului (printre care și țara noastră), pentru că, în substanță, corespunea tradiției europene, în care se regăseau liniile directe ale fiecărei școli naționale, diferențiate doar prin particularitățile de temperament și de acumularea culturală. „Theatral Wochenblatt“ e un martor prețios și surprinzător tocmai fiindcă atestă vechimea înțelgerii dialectice a mecanismului actului teatral, pe care noi o considerăm drept specifică veacului nostru. Teatrul european „modern“ își vădește astfel multe principii cu străvechi „documente de noblețe”; dacă specificul efermității artei teatrale și deprinderea profesională doar cu cuvîntul scris de alții l-au făcut pe oamenii de teatru ca abia relativ recent să înceapă să consemneze în scris probleme întîlnite în practică teatrală, probabil că, totuși, experiența se transmitea oral, din generație în generație, cu prejudiciul că nici un om de teatru de odinioară

nu a avut harul scrisului, și nici capacitatea de cuprindere, la amplitudinea lui Stanislavski. Lipsa consemnărilor nu înseamnă lipsa preocupărilor. Citiți *Evasti-Stanislavski-avant-la-lettre* nu vor fi existat, fără puțința de a se fi exprimat în scris!

Dacă ni se conturează „modernitatea” principiilor publicației sibiene, nu trebuie, însă, să-i acoperim trăsăturile apartenenței la epocă.

Iată, din numărul inițial, o copioasă „Schemă de personalul asociației actoricești hüllverdingheze, alături de notatele roluri de caracter” sau, în terminologia tradițională, „emploi”-uri.

„Actori. Dl. Hüllverding, director, joacă tineri amorezi plini de simțăminte și tandri, roluri care pretind bunăcuviință și înfățișare impunătoare, ofițeri, tineri de caracter și altele. Dl. Jann — părinți, soldați obraznici, roluri de caracter comice și servitori. Dl. Scheidhauer (pare-se, autorul excelentelor articole semnate S...r — notă M. D.) — roluri de intriganti, pedanți și filfizoni. Dl. Mayer — al doilea amoret, soldați și bătrini comici. Dl. Wilhelm — părinți tandri, alți servitori, țărani și evrei. Dl. Appel — amorezi, soldați și prieteni tandri.

Actrițe. Mad. (sic în originalul german — notă M. D.) Hüllverding — roluri geloase și tăioase, amoreze, cucoane fandosite, femei cucernice și muieri caracterizate. Mad. Ambling — roluri principale în tragedii și în comedii, roluri de ingenu și de blinde. Mad. Appel — mame comice, subrete și confidente în comedii. Mad. Mayer — mame, prime subrete și roluri ajutătoare.

Sufler, dl. Lieder (fi-va cel ce semnează L...r? — notă M. D.) — joacă după trebuință.

Roluri de copii. Franz Rathky, Paji și roluri de începător — Emmerich Rathky, Katharina Monticelli.”



Nu o dată citim ode, închinare „Suferințele tinărului Werther” sau „Pentru Mad. Hüllverding, atunci când, în 8 iunie 1778, a reapărut în teatru” sau „Pentru Sophie și Emilia Galotti”; se dedică în versuri o „Laudă fără părtinire pentru asociația actoricească hüllverdingheză” (nr. 4), căreia, în numerele următoare, i se alătură altele, adversative („Amețesc din pricina îndălțimii amețitoare / La care te-au ridicat, o, Hüllverding...” etc.), ba chiar o fabulă, „Broasca”, a cărei eroină „orăcăie o poezie de laudă pentru Hüllverding”...

Începând cu numărul 5, se fac însemnări pe marginea spectacolelor; ele vor cuprinde perioada aprilie-august. Constatăm în reperoriu prezența celor mai avansate condeie ale timpului. Spicuim, uneori cu zîmbet:

În aprilie: „Pe 28, Emilia Galotti, *capodopera artei domnului Gotthold Ephraim Lessing, sfetnic de curte și bibliotecar al ducelui Braunschweig-Wolfenbüttel*”. „Madam” Hüllverding juca Orsina. Ni se enu-

meră lucrările de pînă atunci ale lui Lessing (inclusiv „Dramaturgia hamburgheză”).

În mai: „Pe 17, Bolnavul prefăcut, de Goldoni. *Lucrările domnului Goldoni sînt pline de idei și de întorsături comice, dar adesea alunecă intrucitva spre obișnuiți și spre farsa bufă, însă de vină e gustul timpului*”. „Pe 26, Fata nubilă, din engleză, a domnului Garrick”.

În iunie: „În 6, Suferințele tinărului Werther. *Povestea lui Werther a pricinuit mai multe scrieri, și astăzi încă se cunosc trei drame pornite de la această temă. Una de domnul Andre, director al orchestrei Döbbeln, făcută strict după original. Cu toate că cea înfățișată de noi nu este decît un proiect pentru o bună tragedie, totuși, a plăcut*”. „Pe 23, Cafeneaua, după Voltaire.”

În iulie: „Pe 4, s-a reluat Emilia Galotti”. „Pe 26, Bărbierul din Sevilla sau Prevădările degeaba (deci, la doar trei ani după premiarea pariziană — notă M. D.), tradusă din francezcasca lui Beaumarchais de către domnul R. G.” „Madam” Hüllverding — Rosina, Scheidhauer — Figaro. Un alt francez notoriu e prezent în „8 august: Tatăl casei („Le père de famille” — notă M. D.), din francezcasca domnului Diderot. A plăcut.”

Iar pentru 30 iulie citim: „Romeo și Julieta a domnului Weisse, stringător al dărilor din plasa Leipzig. Cine nu cunoaște tîria cu care domnul Weisse își lucrează toate piesele? A plăcut tuturor.”

Noi știm, însă, că ceea ce plăcea sibienilor de atunci nu-i plăcea lui Lessing, care, în articolele LXXIII—LXXIV (ianuarie 1768) din „Dramaturgia hamburgheză”, îi atribuie literatului-slujbaş fiscal concepția că „poate ar fi fost un merit să-l plagiezi pe Shakespeare... deși, opinează Lessing, „Shakespeare se cere studiat, nu jefuit...”

...În pofida inegalităților și a unei scurte perioade de apariție (1 iunie—17 august 1778), revista transilvăneană se constituie drept un moment de seamă în istoria teatrului nostru, și, credem, chiar în istoriografia universală a acestei arte. Dacă primele publicații de specialitate sînt considerate a fi „The Spectator” (Joseph Addison și Richard Steele, 1711—1714), „Le Spectateur Français” (Pierre de Marivaux, 1722) și „l'Osservatore” (Gasparo Gozzi, 1761—62), nu știm nici una anterioară lui „Theatral Wochenblatt”, în tot centrul continental, nici din Scandinavia la Ural și de aci pînă la extremitatea sud-estică a arhipelagului grecesc. Cu toate că a apărut în 104 numere bisăptămînale, între 1767—68, strălucitoarea „Die Hamburgische Dramaturgie” nu a fost o revistă în sensul uzual al cuvîntului, odată ce se rezuma la un singur articol și era scrisă de un singur om. În plus, ea și Gottsched, Lessing comenta aproape exclusiv problemele dramaturgiei, în timp ce publicația sibiană are merite aparte, analizînd practica artei actorului în coordonatele spectacolului. Deși întocmit anterior, între 1773—78,

„Le parodoxe sur le comédien“ nu intra în circuitul primă editare decât în 1830, iar regulile pentru actori ale lui Goethe, în 1803.

Viața teatrală a burgului de pe Cîbin putea fi considerată la cel mai bun nivel continental. La sfîrșitul veacului al XVI-lea se desfășuraseră, în Piața Mare, spectacole de o amploare egală cu cea a manifestărilor similare din cele mai culturale orașe-state germane sau italiene. Reforma și Contrareforma stimulaseră intens viața scenică din școlile profesionale. În Europa centrală, primele trupe teatrale germane apar spre mijlocul secolului al XVIII-lea, iar Sibiul și Timișoara constituie un circuit autonom. La Sibiu, în trupa Gertrudei Bodenburg, antecesoarea lui Hüllverding, debutează și se formează J. H. Brockmann, ulterior, una dintre celebritățile Burgtheater-ului vienez și unul dintre cei mai renumiți interpreți ai lui Hamlet, pe plan european. Succesorul la Sibiu al lui Hüllverding, Chr. Ludwig Seipp, avea să devină o celebritate internațională, avea să fie prieten cu Goethe, să polemizeze cu Wieland; la sfîrșitul deceniului 9 avea să fie invitat de către Prințul de Koburg, să joace la București. „Reichhardts Theaterkalender 1794“ notează că „el a găsit la Sibiu un

public pregătit, a fost respectat de toți și va rămîne în amintirea tuturor“ și că „a mărturisit că acolo și-a petrecut cele mai fericite și vesele zile“. Faptul că s-a admis, prin „edictul de concivilitate“ (1781), ca românii să se stabilească și în interiorul zidurilor cetății creează un public nou, cald și receptiv, pentru care formațiile teatrale din sudul Transilvaniei — de pildă, cea a lui Johann Gerger și cea a lui Eduard Kreibitz (născut la Sibiu) — prezentau constant spectacole în limba română (date certe începînd cu 1815). După un turneu la Viena, trupa Gerger vine, la invitația și pe cheltuiala lui Iancu Văcărescu, la București, unde e consențată jucînd în limbile germană și română, în 1818—19—20, nu numai la „Cîșmeaua roșie“, dar și cu un original *Hoții* al lui Schiller „en rond“, în aer liber, într-o pădure din preajma Bucureștilor.

„Theatral Wochenblatt“, eficace și precoc investigație în *substanța* artiștilor teatrali, nu e o apariție incidentală, ci imaginea unei dense ambianțe culturale a locurilor noastre, pe care o oglindește spre noi peste secole, păstrîndu-i încă vie strălucirea.

Mihai Dimiu

„Rampă“ acum 50 de ani noiembrie 1928

Pășește pe scena „revistei“ o viitoare stea — Tuchi Eremia. Titlul spectacolului este simbolic: *într-adevăr*, Tuchi Eremia s-a simțit toată viața, în revistă. Ca la mama acasă. ● Ion Manolescu reia rolul zguduitor din Moartea civilă. Melodrama e încă în floare. ● După un răsunător scandal de presă, năstrușnicul Ion Iancovescu revine în atenția publicului cu piesa *Catrul de Weber*. E flancat de *Timică*, *Livescu*, *Ghibericon*, *Leny Caler*. Deocamdată, repetă, avînd alături „zece cești de cafea neagră și 20 de pachete de țigări“. ● Repertoriul de mare tinută la *Opera Română*: *Lohengrin*, *Aida*, *Răpirea din serai*, Po-

vestirile lui Hoffmann. ● *Confrății laudă*, deocamdată, comedia lui Mihail Sorbul. Coriolan Secundus, jucată la Național, cu Bulfinski, Morțun, Ana Luca. Atacurile vor începe mai tîrziu! ● Un prilej pentru inepuizabilul epigramist Ion Manu: Lucia Sturza Bulandra apare, pe scena teatrului său, în piesa *Femeia*, la patruzeci de ani. ● Tănase a ajuns la Iași în turneu de toamnă. Trupa arc 120 de persoane. Printre stelele trupei din noiembrie 1928 se află și Al. Giugaru. ● La Teatrul Național, un regizor de ocazie, Gogu Mihăescu, semnează spectacolul cu *Romeo și Julieta*. *Aura Buzescu* și *George Vraca* sînt

protagoniștii. ● Sică Alexandrescu va tăia Vițelul gras la Teatrul Mic. Il vor ajuta Iancovescu, Ghibericon, Marietta Deculescu... ● În lipsa unei bune comedii originale, Tudorică Mușatescu și Nicușor Constantinescu populează subsolurile gazetei cu savuroase schițe dramatice. ● Rampa însinuează perfid că la premiera viitoare a piesei a lui C. Riulet, Papagalii, va cînta doar... cucul. De singurătate! ● Liviu Rebreanu este numit director general al teatrelor. Marele romancier a pregătit o serie de reforme. Vom vedea. ● Un moment de acalmie în relațiile dintre două mari spirite ale vremii: Tudor Arghezi conferențiază la un ateneu cultural patronat de Nicolae Iorga. Ce vor fi înțeles cuminții ateneiști din formidabilele șarje argheziene ale conferinței „Cum se scrie“? ● Emoție prîntre filierele sensibile, iubitoare de teatru: G. Storin actualizează strania dramă a Procurorului Hallers...

I. N.