

Istoria
și teatrul

avut în vedere. Despre Cocoșul negru se afirmă că „ar fi trebuit să aibă gravități de Bach și tumulturi simfonice beethoveniene, și nu e decît un excelent spectacol, zgomotos și feeric”. În legătură cu unele elemente din alcătuirea *Patimei roșii*, criticul notează: „Toate acestea vor fi poate superficiale, dar sînt foarte teatrale”. Indicațiile scenice ale lui Camil Petrescu sînt agasante pentru interpreți, „mai cu seamă că teatrul trăiește din mișcările sufletești exterioare, nicidecum din infinitesimal. Dar pentru cititor, luate ca parte integrantă din text, notele sînt excelente, fiind aci portrete și construcții de atmosferă, aci analize ale psihologiei de moment”. La același dramaturg se relevă existența unor „scene de un mare patetic, care, indiferent dacă dramele sînt sau nu reprezentabile, dau satisfacție instinctului nostru liric”. O seamă de trăsături specifice „împiedică teatrul lui Lucian Blaga de a fi reprezentabil, deși nu e lipsit deloc de patos și de rezeziune scenică. El are nevoie de un public rafinat care să surprindă poezia, să intre cu ușurință în dialectica ascunsă, să participe deci la reprezentare cu suflet total”. Asemenea observații, pe care experiența mai nouă a mișcării noastre teatrale le-a putut corecta pe alocuri, demonstrează — mai presus de toate — că istoricul și criticul literar coexistau în G. Călinescu cu un eminent om de teatru, capabil oricînd să vadă, îndărătul textului, spectacolul. Se știe de altfel că, în ultima parte a vieții, autorul lui *Șun* își organizează, cu personalul Institutului de istorie literară și folclor, un mic „teatru de curte”, asumîndu-și concomitent, după exemplul lui Voltaire și al lui Goethe, rolul de dramaturg, de regizor și de interpret. Opiniile sale despre relația dialectică dintre piesa de teatru și imaginea ei pe scenă, G. Călinescu și le-a rostit lapidar într-un articol din preajma sfîrșitului: „O dramă, o comedie, aci nu încapă îndoială, trebuie să constituie un spectacol. Altfel nu vîd de ce m-aș duce la teatru”. Însă „toți marii dramaturgi sînt, prin faptul de a fi spus ceva despre om și univers, mari scriitori. Cine nu e decît reprezentabil, chiar cu mare succes de public, nu-i decît un «faiseur»”. În fine, regizorul cel mai bun al marilor scrieri dramatice rămîne cititorul însuși: „El își închipuie personajele în chipul său, deducîndu-le figura și accentele din text, jucîndu-le într-un fel, mental, pe fiecare, și adesea interpretarea scenică îl dezamăgește” *.

* Teatrul, în *Contemporanul*, 1964, nr. 50; vezi G. Călinescu, *Scrieri despre artă, II. Ediție alcătuită de George Muntean. București, Meridiane, 1968, p. 162.*

Riscînd să devină un mit, impalpabil ca toate miturile, *Istoria...* lui Călinescu s-a reintrupat după patru decenii, aflîndu-se acum, în materialitatea ei impunătoare, pe mesele noastre de lucru. „Vreau să te pipăi și să urlu este!”, își vor fi zis mulți, la primul contact cu hîrtia lucioasă, netedă, marmoreană, a suprapopetei. Ecurile stîrnite de acest mare eveniment cultural au fost pe măsură; ele confirmă că ceea ce teoria literară actuală a numit „orizont de așteptare” nu e o vorbă goadă, ci, dimpotrivă, una care poate fi aplicată și anumitor *stări de spirit*, definitorii pentru un anume climat al culturii, pentru un anume moment al acesteia. Alte generații au, așadar, privilegiul de a fi contemporane cu *Istoria...* lui Călinescu, în cît precizarea din titlu: „pînă în prezent” pare să se refere și la acea miraculoasă prospețime, cu care Cartea ni se înfățișează astăzi, sfidînd orice îngrădire cronologică.

Istoria... a fost asemuită, cel mai adesea, cu un roman (comparație ambiguă, semnificînd pentru unii un omagiu, pentru alții — „puristii” istoriei literare — o minimalizare). Nu e greu de văzut aici acea omenească (uneori chiar bovarică) nostalgie a romanescului, pe care o avem fiecare în noi. Dar la fel de îndreptățită este compararea *Istoriei...* cu un vast, magnific, plin de surprize spectacol. Că G. Călinescu avea, în cel mai înalt grad, simțul spectacolului și al spectaculosului, o știm prea bine. El s-a manifestat, ca atare, și ca dramaturg, dar a dat adevărata măsură a darurilor sale, în spectacolul propriei personalități, așa cum s-a manifestat ea și prin operă. Iar *Istoria...*, ne amintim, trebuia să fie, în intenția sa, *feerică*. Și nu este ea oare, totodată, „une comédie à cent, à mille actes divers”, cu personaje și actori nenumărați, cu scene de puternică tragedie și irezistibilă comedie, ba chiar cu momente de melodramă, și nu este oare, această Carte, o splendidă și de un înalt profesionalism *punere în scenă* a literaturii române? Iar

călinesciană românească

aviditatea călinesciană pentru detaliul biografic, „Indiscreția” lui echivalează cu gestul de a da la o parte măștile pe care unii, prea încrezători în credulitatea posterității, se grăbiseră să le poarte cu nonșalanță și chiar, câteodată, cu ostentație.

Dar, ce loc ocupă teatrul în *Istoria...* călinesciană? De la început, trebuie observat că, fidel titlului pe care l-a dat lucrării sale, Călinescu privește *teatrul ca literatură*. Altfel spus, el se ocupă mai puțin de specificitatea limbajului dramatic, și, încă mai puțin, de factorii care fac din reprezentația teatrală un act inconfundabil. Oricum, acest din urmă aspect este de competența teatrologilor și a istoricilor teatrului, încât a-i reproșa ceva lui Călinescu, în acest sens, ar fi o absurditate. Celălalt posibil „reproș” decurge dintr-un anumit mod al autorului de a înțelege istoria literaturii: Călinescu nu face, așa cum (cu îndreptățire, de altfel) se postulează astăzi, o istorie internă a genurilor, nici măcar după modelul propus cândva de un Brunetière; el îmbrățișează fenomenul literar în totalitatea lui, interesându-l nu atât diferențele specifice, cât punctele comune și de joncțiune dintre genuri. Această viziune integratoare, totalizantă răspunde, bineînțeles, caracterului monumental al lucrării. Să nu ne mirăm, prin urmare, că teatrul lui Caragiale este „expediat” cam abrupt, și pare „înghițit” de restul operei scriitorului, sau că, despre dramaturgia lui Victor Ion Popa, nu se spune aproape nimic. În locurile respective, Călinescu avea nevoie de alte elemente, pentru a-și sprijini sau completa construcția. Că, acolo unde există (și există doar în puține cazuri), minimalizarea sau omisiunea se explică numai în acest fel, ne-o dovedesc înregistrarea și lectura atentă a zeci și zeci de opere dramatice (unele, iremediabil minore), menționate, cu ireproșabil scrupul, în *Istorie...*

Despre teatru se pomenește în Carte, pentru prima oară, la pagina 10: „Pe vremuri se credea că deținem un *Cuvînt de îngropare* ținut de cineva la înmor-

mintarea lui Ștefan cel Mare. (...) Plin de neologisme (*teatru!*) ...”. Era, vai!, doar un fals. Douăzeci de pagini mai încolo însă, Călinescu reproduce, din *Cronica Bălenilor*, descrierea unei reprezentații... teatrale: „Strîns-au toate boerimea țării cu toate jupîneasele și au întins corturile în deal dăspre Mihai-vodă, în drumul Cotrăcenilor; acolo făcea ospete în toate zilele. Adus-au pelivani de cei ce joacă pă funii și de alte lucruri, adusesse și un pehlivan harap hindiu, carele făcea jocuri minunate și nevăzute pre locurile noastre: iute om era și virtos. Lîngă altele, dă nu le putem lungi, făcea acestea mai ciudat: 8 bivoli punea de rînd și se răpezia iute și sărînd, să da peste cap în vîzduh peste ei și cădea în picioare dă ceaa parte; alta, un cal domnesc, gras, mare, își lega chica de coadă-i, gă-l bătea comișăul cîl putea și nu putea să-l mișce din loc...”. La pagina 80 aflăm că Dinicu Golescu a băgat de seamă la Vincenzo că „într-aceste locuri socotesc teatrele de folositoare, fiindcă ne arată pîldele acelor vrednici de pomenire”. La Trieste, Dinicu merge la teatru, iar Călinescu, malițios și sceptic, comentează „în Triest a fost la teatru și «înfățîșarea», adică piesa, a fost atît de «simțitoare», încît multă lume se vedea ștergîndu-și lacrimile, ceea ce nu ne vine să credem” (în paranteză fie spus, înclinăm să-i dăm crezare boierului muntean: scena descrisă ni se pare întru totul verosimilă). Dacă rapidul nostru „inventar” este corect, primul text dramatic original menționat în *Istorie...* ar fi (la pag. 84) acele „tablouri dramatice, divizate în «perdele», prolixie și narrative, cu expresii proverbiale și pe șleau” — *Istoria Țării Rumânești, Starea Țării Rumânești pe vremea străinilor și a pămîntenilor*. De aici încolo, datele despre literatura dramatică sînt abundente, înregistrîndu-se adesea și simplele încercări. Astfel, Conachi scrie și el teatru, ca și Asachi (aici, verdictul cade necruțător: „Asachi uita intriga pe măsură ce scria”). Iancu Văcărescu este, pînă la proba contrarie, autorul unei lucrări dramatice cu o structură unică în literatura mondială: o „*comedie într-un act și jumătate*”! Iată titlul complet al acestei piese din 1839, an cînd „au fost trei ermi ș-o vară”: *Voiaj din Podul Mogoșoi pînă în Țigănia Vlădicăi, călătorie pe uscat și pe mare, comedie într-un act și jumătate, compusă de însuși actorii acestei comedii*. Un titlu de o „modernitate” fără dubii și fără replică! Cu înfinită răbdare, Călinescu întocmește lungi liste cu traduceri și adaptări, autentificînd apetitul pentru cultură și pentru teatru al oamenilor vremii. Dacă Barac, traducîndu-l pe Shakespeare (*Amlet*, după „Șakespeer”), face figură de precursor, Eliade are un program gigantic și siste-

matic grație strădaniilor sale și ale a-celora pe care, tot el, i-a impulsionat, Molière devine, la noi, o prezență familiară. Citind biografia lui Kogălniceanu, înregistrăm întemeierea Teatrului Național din Iași. Treptat, teatrul se „profesionalizează”; după C. Faca și C. Negruzzi, intră... în scenă dinastia Caragiale, prin Costache și Iorgu, ale căror avatari biografice Călinescu le reconstituie cu voluptate; la ambii, autorul identifică (după o convingătoare analiză) „preludii la opera marelui Caragiale”. În capitolul consacrat lui Alecsandri, teatrului românesc i se aduce un superb omagiu nu mai puțin de 12 (douăsprezece) fotografii înfățișându-l pe Matei Millo, la care se adaugă trei fotografii ale Aristizei Romanescu, precum și acelea ale lui Iuliu Lugoșianu („actor ambulant”), Teodorini, Elena Teodorini, Ștefan Iulian. Ce se mai întâmplă, în continuare, în teatrul românesc, așa cum ne apare el din Cartea călinesciană? Scriu piese (printre alții, lista noastră fiind selectivă) Al. Depărățeanu, G. Baronzi, Hasdeu, Pantazi Ghica, N. Scurtescu (*Rhea Silvia*, „întia tragedie română de tip clasic”), Matei Millo, S. Bodnărescu, Iacob Negruzzi, Eminescu (firește, Eminescu, ale cărui gran-

dioase proiecte, istoric literar le prezintă în amănunțime) — iar aici, alte două fotografii de actori: M. Pascaly și Costache Demetriad —, Caragiale („marele”), D. Zamfirescu, Ronetti Roman, Delavrancea („sufly shakespeareian”), Haralamb Lecca, O. Goga, Al. Davila (*Vlaicu-vodă* — „o capodoperă”), V. Eftimiu, Căton Theodorian, V. Al. Jean, A. De Herz, Mihail Sorbul, Camil Petrescu, Lucian Blaga, G. Ciprian... Tuturor acestora, și multor altora, Călinescu le analizează textele, cu răbdarea și exigența pe care le dovedește pretulindeni în *Istoria...* sa.

O înșurire de nume ca cea de mai sus își are, printre altele, încărcătura ei latentă de poezie... Am întreprins-o, însă, nu pentru a obține niște posibile efecte villonești această trecere în revistă ne încredințează pur și simplu de vitalitatea teatrului românesc. Acordându-i atenția pe care i-a acordat-o, G. Călinescu demonstra, implicit, că, fără dramaturgie, literatura română n-ar mai fi fost ceea ce este. Și nici *Istoria literaturii române...*, Carte ce poate fi socotită drept unul dintre certificatele de existență de care dispune un popor (și o cultură), n-ar mai fi părut atât de fericit împlinită, în armonioasă și impozanta ei alcătuire...



„Rampă”, acum 50 de ani august 1932

Nea Costică ne cheamă să ovaționăm *Ura, Cărbuș!* Îi aliniază la rampă pe Niculescu-Buzeu, Al. Giugaru, Elena Zamora, Aurel Munteanu. Și, „de ’oț”, scapă o vorbă: va pleca în turnee la Budapesta. Nicu Vlădolanu — eternul adversar de la „Alhambra” — dă replica *Votați Colosul!* (jucau la grădina „Colos”), cu Marilena Bodescu, I. Talianu, V. Vasilache, Silly Vasiliu, C. Toneanu. ● Teatrul „Odeon” din Paris împlinește 150 de ani. Se montează, festiv,

Bolnavul inchipuit, cu mari artiști care au jucat pe celebrele scînduri. ● La Opera română, Gogu Georgescu pregătește *Parsifal* de Wagner. Vor cînta G. Folescu, Niculescu-Basu, Jean Athanasiu. Ce distribuție! ● Maximilian s-a întors de la „moșie” (cîteva sfiori de pămînt în Vlașca!), Storin, de la Călimănești, soții Bulandra, de la Viena, și se discută repertoriul teatrului din Splai. Idee fericită: se reia, pentru deschiderea stațiunii, *Domnișoara Nastasia*, în care nenea Max a

creat un Ion Sorcovă memorabil. (Vulpașin al lui Storin „a fost discutat”). Bunul G. M. Zamfirescu, în prețioasa sa carte „Mărturii în contemporaneitate”, îl apără pe actor cu o căldură fraternală. ● Sindicatul artiștilor ridică un monument lui Aristide Demetriade. ● Ion Șahighian și V. Enescu se pregătesc pentru gongul inaugural. Naționalul „deschide” cu un spectacol-coupé din vechi texte românești *Hartă Răzășul* de V. Alecsandri, *Doi țărani și cinci cîrlani* de C. Negruzzi, *Trei crai de la răsarit* de B. P. Hasdeu, *Candidat și deputat* de G. Sion. La ideea directorului Al. Mavrodi, ar trebui, poate, meditat și... peste 50 de ani!

I.N.