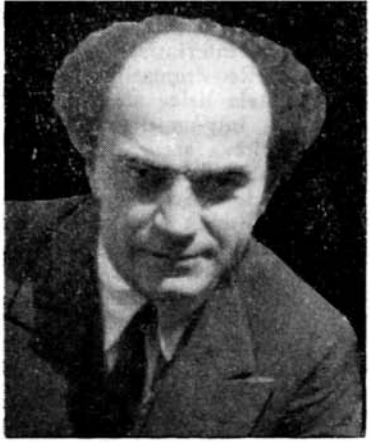

Criticul de teatru N.D.COCEA

Gazetar mai presus de orice, consemnînd în pagini de ziare şi reviste actualitatea imediată sub toate aspectele ei, omul de carte şi de gust care a fost N. D. Cocea nu putea să nu-şi afirme o prezenţă egal de activă şi în fenomenul cultural al vremii lui. Romancier şi critic de artă, N. D. Cocea s-a dovedit — încă de la primele lui începuturi — un atent urmăritor al activităţii teatrale, un bun cunoscător al ei. Articolele scrise în diverse perioade în coloanele „Rampei", ale „Faclei", ale „Chemării" şi — după 23 August 1944 — în cele ale ziarului „Victoria", deşi ocazionale, sînt, din acest punct de vedere, edificatoare. În aceste publicaţii, al căror conducător era, problemele de teatru, e drept, nu ocupau un loc central; nu acelaşi lucru se poate spune despre cronicile lui din „Viaţa Românească" a anilor 1909 şi 1910. Într-adevăr, în paginile revistei ieşene, unde a fost adus de prietenul său Gr. Pişculescu — cum se numea, pe atunci, Gala Galaction —, N. D. Cocea a desfăşurat o activitate continuă de cronicar teatral.

Luate laolaltă, paginile din „Viaţa Românească", „Rampa", „Facla", „Chemarea", „Victoria" reprezintă mărturia vie a pasiunii lui N. D. Cocea pentru teatru, pasiune căreia, spre amurgul vieţii lui, a încercat să-i dea expresie în realizări de artă [1].

---

[1] Pomenind de realizările lui N. D. Cocea în domeniul teatrului, se cuvine amintit faptul că lui i se datoresc, între altele, şi traducerile unor piese de teatru, ca: *Seara cea mare* de Leopold Kempf, *Nevasta mută* de Anatole France, *Frigurile adolescenţei* de Jehan Bouvelet. N. D. Cocea n-a tradus însă decît lucrări dramatice care răspundeau convingerilor sale artistice şi vederilor lui filozofice şi cetăţeneşti. Astfel, drama *Seara cea mare*, tradusă încă în anii tinereţii, i-a vorbit lui N. D. Cocea — dincolo de limitele ei — prin patosul revoluţionar care o străbate. Acţiunea piesei se desfăşoară în Rusia din preajma revoluţiei

www.cimec.ro

Cronicile de teatru pe care le semnează cu regularitate în paginile revistei ieşene sînt pline de scînteietoare vervă, bogate în judicioase observaţii critice, şi au exercitat o influenţă pozitivă asupra desfăşurării vieţii noastre teatrale aflate, în cel de-al doilea deceniu al veacului, pe drumul lărgirii şi modernizării sale. În anii debutului lui N. D. Cocea, în mişcarea dramatică se petrece în adevăr un eveniment de o deosebită semnificaţie: porţile unui nou teatru de dramă şi comedie se deschideau în Capitală. E vorba de teatrul lui Al. Davila, dar şi de lupta care începea să se încingă în urma şi datorită inaugurării întreprinderii sale teatrale (în aparenţă, strict comercială), pentru o nouă orientare în problemele artistice şi de organizare a teatrului.

Apariţia lui N. D. Cocea în critica teatrală coincide deci cu momentul în care viaţa noastră teatrală, evoluînd sub semnul concepţiilor lui Davila şi al reformelor lui, cunoştea, ca să spunem aşa, o adevărată despărţire a apelor. Exponent al ideilor promovate de Antoine, cu al său „Teatru liber", Al. Davila se alătură acestei linii, promovînd-o împotriva celor care apărau linia emfazei academizante, împotriva adepţilor ei. Actorii — ca şi publicul — se împart la rîndul lor în două tabere. Mai mulţi actori cu audienţă la public părăsesc Teatrul Naţional, optînd pentru noua scenă. Printre aceştia se află Marioara Voiculescu, Lucia Sturdza, Tony Bulandra, Ion Manolescu. Al. Davila nu face decît să dea curs unor aspiraţii spre noi realizări actoricesti. Pe vechea scenă, însă, rămîn actori de egală însemnătate, ca Petre Liciu, Const. Nottara, N. Soreanu, I. Brezeanu, V. Toneanu. Şi acest lucru arată că lupta nu va fi deloc uşoară.

În aceste condiţii, N. D. Cocea încearcă să desprindă raţiunea existenţei şi directiva noului teatru. Raţiunea de a fi a noului teatru, N. D. Cocea o vede în faptul că, la o populaţie de aproape 400 000 de locuitori, cîţi număra Bucureştiul în primul deceniu al acestui veac, s-ar fi cuvenit să existe chiar mai mult decît două teatre. Dar, mai presus de orice această raţiune de a fi a companiei Davila i se arată în tendinţa directorului ei de a împrospăta viaţa şi arta teatrului, de a marca reacţia firească împotriva spiritului rutinier în arta teatrului.

Este foarte adevărat că atît programul noului teatru, cît şi acela al Teatrului Naţional de sub conducerea lui Pompiliu Eliad aveau totuşi puncte comune. Şi într-unul şi în celălalt, piesele originale ocupau cam acelaşi loc: Davila înscrie în program două piese originale. Teatrul Naţional, trei. Dar, în timp ce Pompiliu Eliad, fără a neglija cu totul pe moderni, anunţa punerea în repetiţie a patru piese clasice — *Electra* de Sofocle, *Regele Lear* de Shakespeare, *Judecătorul din Zalameea* de Calderon de la Barca şi *Egmont* de Goethe —, Al. Davila punea un accent deosebit pe repertoriul contemporan lui, lăsînd astfel în umbră, fără a dispreţui nici el, dramaturgia clasică. Acest lucru arată — scrie N. D. Cocea — „calea pe care vor merge ceie două teatre".

* * *

Odată stabilite coordonatele acestor activităţi teatrale, desfăşurate pe două planuri, uneori contradictorii, alteori suprapunîndu-se prin identitatea conţinutului, N. D.

---

din 1905. Vrînd în 1943 să reprezinte, la teatrul ei, piesa *Seara cea mare*, Dina Cocea s-a izbit de intransigenţa cenzurii: *Seara cea mare* nu a putut fi jucată.

De asemenea, *Amphitryon 38* a lui Jean Giraudoux, care tratează, prin intermediul unor personaje mitologice, probleme acute ale anilor din preajma celui de-al doilea război mondial, a justificat vibraţia puternică şi accentele lirice în care a tălmăcit-o. Este bine cunoscută tălmăcirea romanului „Thaïs", pe care N. D. Cocea a făcut-o în tinereţe. Inflăcărat admirator al lui Anatole France, N. D. Cocea a vrut să facă cunoscută şi creaţia dramatică a marelui scriitor progresist francez. Comedia *Nevasta mută*, de factură extrem de originală, şi accentele ei satirice, i-au prilejuit lui N. D. Cocea împlinirea acestei intenţii.

Frigurile adolescenţei — ultima dintre piesele traduse de N. D. Cocea — pare să fie, pentru scriitor, un prilej de a retrăi o clipă propria lui adolescenţă. Speranţele, naivitatea, cutezanţa tinerească, deznădejdea unui tînăr de 16 ani, iată ce, de bună seamă, l-a atras pe N. D. Cocea. Tema primei iubiri, cu inevitabilul cortegiu de iluzii şi dezamăgiri, era de natură să-l înflăcăreze într-atîta pe scriitorul sexagenar, încît textul nu mai are nimic din rigiditatea unei traduceri şi pare o lucrare originală a veşnicului tînăr care a fost N. D. Cocea.

N. D. Cocea este şi autorul unei piese. E vorba de *Canalia*, scrisă în vara anului 1943. Piesa a fost reprezentată pe scena Teatrului Nostru din Bucureşti, în ianuarie 1944. Cronicile au relevat caracterul original al operei, autorul menţinîndu-se, ca să spunem aşa, pe muchie de cuţit, pe linia de hotar a pamfletului şi satirei. Subiectul demască substanţa antiumană şi imorală a societăţii capitaliste. Dar calitatea piesei stă tocmai în felul cum autorul a ştiut să evite părţile scabroase, pe care subiectul le-ar fi prilejuit din plin, şi să descopere, în personajele sale descompuse, fărîma de umanitate pe care societatea capitalistă le-a silit să şi-o nege. Autorul toarnă în sufletul eroilor săi atîta tristeţe, amărăciune, deznădejde şi remuşcare, încît spectatorul nu poate să nu condamne societatea care dă naştere unor asemenea fiinţe. Piesa s-a jucat în regia lui Ion Şahighian, într-un număr apreciabil de spectacole.

www.cimec.ro

Cocea le va urmări, opunînd direcţia lui Al. Davila direcţiei lui Pompiliu Eliad, exagerînd, uneori peste măsură, meritele celui dintîi şi negînd sau diminuînd, adeseori fără temei, pe ale celui de-al doilea. Astfel, N. D. Cocea consideră că Pompiliu Eliad n-a fost deloc bine inspirat în alegerea pieselor moderne, ca, de pildă, *Cunoaşte-te,* o lucrare mediocră a lui Paul Hervieu, *Ideile doamnei Aubray* de Al. Dumas, care aduce pe scenă „o acţiune învechită", o intrigă banală, un dialog şovăitor, „iar din Ibsen, Pompiliu Eliad alege cea mai slabă piesă a marelui nordic — *Doamna Inger*" — de unde criticul deduce că directorul Teatrului Naţional „este mai mult profesor decît om de teatru", de vreme ce putea să aleagă oricare altă piesă — *Stîlpii societăţii, Hedda Gabler, Un duşman al poporului, Strigoii, Raţa sălbatică* — „dacă voia să joace neapărat Ibsen". În opoziţie, N. D. Cocea îl înfăţişează pe Al. Davila ca pe un om „care vrea teatru, teatru de efect, de pasiuni, de viaţă, teatru în toată puterea cuvîntului". În timp ce Pompiliu Eliad pune în fruntea programului *Electra* şi *Regele Lear,* Al. Davila alege pentru repertoriul său piese actuale ca, de pildă, drama lui Sudermann *Stane de piatră* sau *Doi cocoşi,* comedia lui Tristan Bernard.

Ca partizan al şcolii lui Davila, N. D. Cocea militează pentru atingerea unor obiective care au stat şi la baza teatrului lui Antoine. În primul rînd, democratizarea teatrului. Pe această linie, s-a străduit să polarizeze în jurul teatrului atenţia unui public tot mai larg. De aici, pentru cronicarul dramatic — şi nu numai pentru el — necesitatea, în condiţiile istorice date, în care iniţiativa statului era ca şi nulă, de a sprijini întemeierea şi dezvoltarea formaţiilor teatrale de iniţiativă particulară. Ca o consecinţă firească se impunea lupta pentru creşterea gustului artistic al publicului, obişnuit pînă atunci mai mult cu forme desuete: melodrame, comedii bufe, farse bazate pe efecte ieftine, rutiniere.

Poziţia lui N. D. Cocea, în sprijinirea noului stil — al teatrului liber — este însă atît de puternică, încît devine uneori exclusivistă, întunecîndu-i judecata dreaptă. Numai aşa ne putem explica de ce Const. Nottara îi apare doar ca un exponent al stilului emfatic şi declamatoriu, un actor „care geme atît de bine în Ştefan cel Mare din *Apus de soare* şi care va geme la fel în nenorocitul *Rege Lear*", şi de ce e atît de pornit împotriva lui Pompiliu Eliad, încît, chiar atunci cînd semnalează un succes obţinut pe scena Teatrului Naţional, nu pierde ocazia să strecoare, printre rînduri, o răutate: „Fie printr-o inspiraţie fericită — scria el, de pildă, după premiera spectacolului *Revizorul* de Gogol — fie printr-o greşeală bine venită de data aceasta, Pompiliu Eliad a ales o piesă bună"...

(În paranteză trebuie spus că acestui punct de vedere i s-a alăturat, cu egală însufleţire, însuşi Caragiale, care salută cu bucurie deschiderea noului teatru al lui Davila, opus celui oficial, pe care-l socotea opera cîtorva boieri, care „unii agiamii, picaţi proaspeţi de la Paris, alţii răscopţi pripit sub fierbinţeala zonei orientale — au crezut că a iubi culisele şi cabinele cabotinilor înseamnă a pricepe arta teatrală" şi care au organizat teatrul românesc în aşa fel încît „să-şi facă din el, ca din multe alte instituţii publice, o jucărie". I. L. Caragiale acordă aceeaşi preţuire, ca şi N. D. Cocea, calităţilor de om de teatru ale lui Al. Davila, atunci cînd, într-o scrisoare adresată „Nouei Reviste Române", îl caracterizează „drept un bărbat perfect iniţiat într-o artă, alc cărei subtilităţi nu orice uşuratic sau îngîmfat, lipsit de cîntarul propriei sale valori, le poate bănui".)

* * *

De bună seamă, un obiect important în conducerea unui teatru este acela al structurii repertoriului, ţinîndu-se seama de necesitatea promovării, în primul rînd, a lucrărilor originale. În această privinţă, N. D. Cocea e intransigent: el sprijină numai operele valoroase, cele lipsite de valoare devin, constant, ţinta necruţătoarelor lui atacuri.

Astfel, reprezentarea piesei *Pămîntul* de Polizu-Micşuneşti îl face să regrete incapacitatea sa de cronicar „de a învălui adevărul într-un stil elegant, fluid, neprecis", regret atenuat imediat, pentru că, între cruzimea faţă de autor şi înşelarea publicului, N. D. Cocea declară că nu şovăie: el admiră eforturile supraomeneşti ale interpreţilor care „au încercat imposibilul ca să dea viaţă celor patru acte descusute, dezlînate, moarte". La *Sirena* de Z. Bîrsan — o cădere răsunătoare — „publicul, neobişnuit să-şi manifeste nemulţumirile, a rîs în momentele tragice". De aici, concluzia: „Este o imoralitate să perverteşti gustul publicului dîndu-i drept artă o operă proastă, sub cuvînt că trebuie să încurajăm operele naţionale..." E imoral — scrie N. D. Cocea — „să se încurajeze o producţie umflată de banalitate şi de lipsă de gîndire, ca *Urmările d-lui*

www.cimec.ro

Nicolau" sau „o temă de şcolar ca aceea a d-lui A. de Herz" (e vorba de *A doua înviere* — n. n.). Fulgerele cronicarului nu-l ocolesc, cînd e cazul, nici pe Davila, dar ele se îndreaptă, mai ales, asupra lui Pompiliu Eliad: „E o mare greşeală că piese copilăreşti pot fi jucate pe prima noastră scenă. E o greşeală faţă de autori, cărora li se strecoară în suflet un grăunte de orgoliu, care îi va împiedica mai tîrziu să-şi admită slăbiciuni şi defecte; e o greşeală şi faţă de actori, care sînt supuşi la o adevărată tortură ca să scoată efecte de scenă din neantul unor dialoguri lipsite de viaţă şi de gîndire; e o greşeală şi mai mare faţă de public şi faţă de literatura noastră originală".

N. D. Cocea pune, totodată, un accent deosebit asupra fondului social al lucrărilor. Izvorul inspiraţiei îl vede numai în viaţă. Problema moralităţii sau imoralităţii unei anumite literaturi intră şi ea în cercetările lui critice. Piesa lui de Flers şi Caillavet, *Măgarul lui Buridan,* reprezentată pe scena teatrului Davila e, de pildă, ilustrativă în această privinţă. Lucrării lui de Flers şi Caillavet — povestea eternului triunghi, a cărui originalitate consta în faptul că cele două laturi sînt, de data aceasta, două amante şi nu doi amanţi — N. D. Cocea îi refuză pînă şi calitatea de piesă de teatru, socotind-o o însăilare a „trei acte imposibile, absurde, care desfid orice calcul şi orice logică". „Este imoral — conchide N. D. Cocea — să joci o piesă care depravează gustul estetic al poporului".

N. D. Cocea stăruie, în acelaşi timp, şi cu aceeaşi intransigenţă, asupra valorii artistice a pieselor criticate, asupra felului cum s-a făcut alegerea lor în repertoriu. După ce îşi îndreaptă în mod deosebit atenţia asupra conţinutului, el se opreşte asupra limbii, atunci cînd este vorba de o piesă originală, asupra calităţii tălmăcirii, cînd în discuţie este o piesă străină. Traducerea unei piese i s-a părut, de pildă, atît de proastă, încît numai interpretarea măiastră a actorilor „ne-a făcut să uităm greşelile de limbă".

Cît priveşte problemele actoriceşti şi ale regiei, el militează de asemenea pentru o interpretare strîns legată de viaţă, împotriva şcolii efectelor exterioare, declamatorii, emfatice, ridicol solemne. Nu-i scapă, în judecarea interpretării, nici un amănunt. Din acest punct de vedere, cronicile teatrale ale lui N. D. Cocea privesc spectacolul ca pe o operă de artă unitară, în care baza o constituie textul.

Forţa de sugestie a cronicilor lui N. D. Cocea constă în felul lapidar, sintetic, al formulării judecăţii de valoare. Astfel, amintind că, la deschiderea teatrului său, Al. Davila a trecut de 50 de ani, N. D. Cocea ţine să spună că „la vîrsta aceasta, la care românul se pregăteşte să iasă la pensie, la care scriitorii nu mai scriu, oamenii de ştiinţă nu mai citesc, actorii nu mai joacă sau joacă aşa cum se juca acum douăzeci de ani, Al. Davila abia începe să pună în serviciul teatrului o activitate febrilă, o putere de voinţă neînvinsă şi o înţelegere a artei dramatice care fac din d-sa nu numai un autor desăvîrşit, dar şi un novator în toată puterea cuvîntului". Despre *Revizorul* lui Gogol, N. D. Cocea spune că „îşi are valoarea ei satirică şi acum, nu numai în Rusia, dar şi în multe alte ţări, printre care e bine să numărăm şi dulcea noastră ţară"...

Francisque Sarcey spune undeva că şi felul cum povesteşte subiectul piesei îl califică pe criticul de teatru. Redarea conţinutului pieselor şi, implicit, a construcţiei lor este pentru N. D. Cocea un minunat prilej de a face, şi pe această cale, o intervenţie critică. Sînt vrednice de observat concizia naraţiunii, caracterizarea neaşteptată a unei situaţii, formulările menite să închidă în cîteva cuvinte întreaga intrigă. *Stane de piatră,* piesa lui H. Sudermann, este povestită în cîteva rînduri: „Pietrarul Biegler a stat cinci ani în puşcărie pentru omucidere. Ca să nu fie ucis, ucide el. Îşi ispăşeşte crima în temniţă, dar, liberat, vede cum uşile i se închid. În duşmănia generală, însă, o singură privire se apleacă asupra lui: Laura — o femeie care, părăsită, cu un copil, ea care a greşit, vine în sprijinul celui care a greşit şi el. Ea îi dă cuvîntul care să aline, care-i va da puteri de viaţă după ce-l va salva de la moarte". Subiectul *Portofoliului* de Octave Mirbeau, povestit de N. D. Cocea, ia caracterul unui adevărat rechizitoriu adresat societăţii, iar conţinutul piesei *Lulu* de Bertolazzi — „trei acte de glume şi rîs uşor ...trei acte rupte de viaţa obişnuită" — este redat prin creionarea eroinei principale. Cronica făcută piesei *Chinul* ar putea fi socotită un model de felul cum, prin simpla narare a subiectului, poate fi nimicit, odată cu lucrarea, şi autorul ei.

www.cimec.ro

„*Chinul* este — în povestirea lui N. D. Cocea — povestea unui fiu de nebun care, ajuns medic, află că nebunia se transmite din generaţie în generaţie. Ideea fixă a nebuniei — iată chinul care culminează cu vestita scenă a revolverului, cînd află că mama lui nu l-a făcut cu tatăl său, ci cu altul, de data aceasta adulterul dovedindu-se salvator. O piesă ce aminteşte *Strigoii* de Ibsen — dar Florescu nu e Ibsen !"

N. D. Cocea, necruţător în dezvăluirea păcatelor ce stăteau în calea dezvoltării teatrului românesc, muşcător ori de cîte ori apar manifestări socotite potrivnice acestei dezvoltări, punînd accente în care recunoaştem lesne pamfletarul, are numai cuvinte de laudă pentru interpreţii de talent, pentru eforturile depuse de actori — în piese foarte bune, bune, sau numai merituoase, ca şi în piese în care truda lor se dovedeşte zadarnică. Realizările unor actori, pe atunci tineri, şi care au format mai tîrziu mîndria teatrului românesc, au fost însemnate cu îndreptăţitele lui elogii, intuind marile perspective ce li se deschideau. Tony Bulandra este apreciat pentru felul cum ştie să fie „elegant şi persuasiv" ; Lucia Sturdza îl face să regrete o nedreaptă apreciere din trecut, cînd îşi dă seama de perfecţia la care a ajuns în înţelegerea şi adîncirea rolurilor.

* * *

Publicul şi problema gustului publicului îl preocupau îndeaproape pe N. D. Cocea. Pe acest public, reprezentînd, pe vremea cronicilor sale, în marea lui majoritate, o burghezie care nu caută să strălucească decît prin ostentaţie vestimentară, N. D. Cocea îl vede aşa cum era : „ignorant, nedisciplinat, snob". „În timp ce — scrie el — pe scenă actorii se muncesc să dea viaţă unui text muncit, spectatorii îşi schimbă impresiile, îşi urmează conversaţiile începute la bufet şi, mai presus de toate, tuşesc, tuşesc cu o neobosită şi imperturbabilă constanţă. Capitolul tusei este un capitol unic şi eminamente naţional... Precum în miezul nopţii, cîntecul celui dintîi cocoş trezeşte toţi cocoşii mahalalei, tot astfel, din toate colţurile sălilor noastre de spectacol, răspund zece, douăzeci de inşi, tuşind în cor, pe toate tonurile şi pe toate glasurile".

El militează pentru un public larg, pentru un teatru izvorît din viaţă şi, prin aceasta, atrăgînd spre el masele largi. Acesta e temeiul care-l îndeamnă să salute deschiderea porţilor unui nou teatru şi să dorească sporirea formaţiilor teatrale.

Bogdan Varvara

www.cimec.ro