

Răsfoind vechi reviste teatrale românești

Continuăm a folieți vechi reviste teatrale românești pentru a sugera noi fișe de istorie și o extensie necesară a cercetării teatrologice, în direcția presei de specialitate, enormă ca volum, răsplătind adesea cu informații inedite și idei încă proaspete efortul lecturii.

PROGRAMUL REVISTEI TEATRALE

Numărul 1 al fiecărei publicații cuprinde, cum se obișnuiește, un articol-program. *Teatrul*, „Revistă de teatru și artă“, director Soare Z. Soare (1923), își intitulează primul editorial „Ce vrem și ce nu vrem“. „Ne permitem să stăm de vorbă numai cu publicul care se interesează într-adevăr de arta teatrală și cu specialiștii. Avem negreșit un public mai inteligent, mai primitiv de noutate și mai sănătos în apărare decât am socoti după celelalte ramuri de activitate intelectuală din România... Vom fi rezumatul corect al întregii activități teatrale din orașele mari artistice. Corespondențe particulare, cu privire la activitatea tuturor marilor scene, însoțite de o largă documentare fotografică, vor face din revista noastră o enciclopedie completă a actualității teatrale. Activitatea de la noi va fi primită cu liniștea, obiectivitatea și demnitatea ce ne-o impun lumea ce vrem să o informăm. Vom fi, pentru actori și pentru autori, permanentul Memento al marilor îndatoriri... Nu vom fi la îndemina vanității cabotinești sau a intrigărilor culiselor. Nu vom fi monitorul cancanurilor și meschinăriei ce turbură lumea adorabilă a rampei. Nădăduim că vom avea în această întreprindere de pură spiritua- litate și artă, colaborarea tuturor autorilor și oamenilor de teatru. Ei înșiși așteaptă de mult un control și o instanță de demnitate pentru dezordinea bine exploatată a publi- cisticii teatrale de până acum.“

Teatrul ieșean, săptămînal apărut la 21 octombrie 1912, consideră misiunea sa dintr-un unghi foarte larg: „Teatrul este un principal factor de educație publică. Pe urma acestei convingeri se naște în noi dorința vie de a cultiva cît mai mult raporturile dintre viața de pe scenă și viața reală.“

Masca, hebdomadular teatral craiovean (nr. 1, septembrie 1911) își definește țelurile printr-un tăios „În lături!“: „În lături! falsificatorii artei, care ne pîngăresc idealurile, durerile și revolta noastră, cu idealuri false, cu dureri nătînge și cu revoltă mică, de om înăcrit și neputincios... Ne propunem să ardem cu fierul înroșit al criticii aspre și nepărtinitoare, orice dorințe și ambițiuni nejustificate... Vom îndrăzni să spunem adevărul chiar atunci cînd vom întîlni ochi holbați de ignoranță și de ură sau miini încălzite de o prietenie ipocrită...“ Dar din cuprins cam greu îți dai seama care sînt „idealurile“, iar critica nu pare deloc nepărtinitoare. Viața revistei a fost, de altfel, destul de scurtă.

Practic și fără nici un fel de obligații, *Spectacolul*, „magazin teatral, literar, muzical, sportiv, cinematografic și monden“ (București, 5 noiembrie 1927) declară jovial: „Revista noastră n-are program. Are însă intenții... Scurt. Concis, Sinteză.“ Într-adevăr, se relatează pe scurt despre „Prima expoziție de ciini sub președinția de onoare a Principelui Nicolae“, se face o sinteză privind „cele mai frumoase picioare din București“ (concurs fotografic, „premiul I: un patefon cu plăci, premiul II un kilo de eau de cologne“ etc.), se informează concis asupra „ceaiului dansant de la Alcazar“ etc.

Revista avea, într-adevăr, fel de fel de intenții.

SOCIETATEA AUTORILOR DRAMATICI ȘI AFIRMAREA EI INTERNAȚIONALĂ

Din *Buletinul Societății autorilor dramatici români* (nr. 1, București, 1925) se poate afla că prima încercare de a se crea o asemenea asociație s-a datorat lui George Diamandy (în 1911). O inițiativă în același sens a avut și Alexandru Davila. În 1915, a luat ființă și un comitet, în frunte cu Ion Bacalbașa. Dar S.A.D.R. s-a născut de-abia în 1923. Conducerea era alcătuită din Caton Theodorian — președinte, I. Al. Vasilescu-Valjean — vicepreședinte, Liviu Rebreanu și Mihail Sorbul — membri, Victor Eftimiu și A. de Herz — cenzori, Paul Gusty — casier și Victor Ion Popa — secretar. Sediul era într-o odaie din clădirea Teatrului Național.

Societatea a aderat la „Confederația autorilor și compozitorilor dramatici din lume“. Din numerele următoare ale Buletinului rezultă că la fiecare congres al numitei Confederații a participat activ și o delegație a dramaturgilor români: la Roma, în 1927 (M. Sorbul a fost ales aici secretarul forului internațional), la Berlin în 1928, la Madrid în 1929, la Budapesta în 1930, la Londra în 1931, la Viena în 1932. Din stenograma dezbaterilor rezultă că delegația română a militat aici cu feroare pentru asigurarea răspîndirii, pe scenele europene, a literaturii dramatice din țările mici.

S.A.D.R. acorda un premiu anual pentru piese originale (premiu pe care l-au obținut, printre alții, G. M. Zamfirescu, pentru *Domnișoara Nastasia*, Anton Holban pentru *Oameni feluriți*, Ion Marin Sadoveanu pentru *Molîna*), edita scrieri de-ale membrilor și stimula pe diverse căi crearea pieselor într-un act.

După zece ani de activitate, nu lipsită de interes, societatea a început să sufere de lipsuri materiale grele și să fie tulburată de disensiuni interne grave. Se pare că a trăit cam pînă prin 1937. Cam pe atunci s-a stins și Buletinul, în care se publicau dările de seamă anuale, bugetele, comunicările comitetului, știri privitoare la activitatea de editură, necrologe, anunțuri.

TOTDEAUNA DESPRE REPERTORIU

Preocupări privind repertoriul se întîlesc în mai toate revistele vechi și adeseori într-un șir de numere consecutive ale unei publicații sau ale alteia.

Articolul „Pentru un teatru românesc“ (în *Teatrul de mîine*, bilunar ieșean — nr. 2, aprilie 1918) socotește ritos că „Trebuie să dăm la o parte pe toți cei ce s-au obișnuit să pătrundă pe prima noastră scenă și să rămînă acolo prin mijloace ... onorabile poate, dar care n-au absolut nici o legătură mărturisibilă cu talentul dramatic și să facem astfel loc celor chemați... Cînd să se mai joace piesa unui autor dramatic

bun, dacă scena e ocupată *vecinic* cu lucrările neroade, admise prin stăruințe politice; cu operile, în majoritate frumoase ca scrieri literare, dar *nu* ca «teatru» ale d-lor membri ai comitetului de lectură, cari — vai! — au modestia de a și le aproba singuri; cu piesele străine, nu întotdeauna bine alese, cari sînt preferate celor românești, pentru că ... saltă teigheaua; cu *loviturile* ce vor să dea anumiți artiști cu trecere, alegîndu-și drama sau comedia în care socot că și-au găsit rolul ideal. Cu sistemul de pînă acum, nu vom avea *niciodată* un teatru românesc la înălțimea celui pe care nu știm să-l alegem și nu știm să-l traducem — sau măcar pe aproape.“ Pentru a ajuta la elaborarea unui repertoriu judicios, revista publică rezumate ale pieselor meritorii, începînd seria cu *Răzbușarea* de M. Sorbul.

Ziarul *Comedia* („Teatru, Muzică, Sport, Film — 1927“) relevă într-o cronică (în nr. 6) marile merite în materie de repertoriu ale celui mai bun teatru particular, compania soților Bulandra: „De cîțiva ani încoace, compania ... își inaugurează regulat stagiunile cu cîte o piesă originală... Sînt patrusprezece ani... de cînd soții Bulandra și-au început activitatea... Și în tot acest răstimp, la început singuri, iar de cîțiva ani, în asociație cu d-nii Manolescu, Storin și Maximilian, au contribuit într-o considerabilă măsură la propășirea artei noastre dramatice, prin inițiative îndrăznețe în materie de repertoriu, prin lansarea curajoasă de actori și actrițe, prin încurajarea literaturii dramatice originale.“

O cronică la *Voichîța* de Duiliu Zamfirescu (în *Cortina*, „Teatru, Literatură, Artă, Muzică“, București, 23 ianuarie 1915), observă cu sincer regret că „autorii noștri dramatici, dacă se deosebesc în multe privințe unii de alții au — cu prea puține excepții — o greșeală comună: nu sînt încă destul de stăpîni pe tehnica teatrală“ Nr. 16—17 al revistei (iunie 1915) anunță: „E vorba ca anul acesta să se introducă în repertoriul Teatrului Național ferii și piese pentru copii, iar mai tîrziu, la matineuri, teatrul de marionete“.

Teatrul din Iași (nr. 1, octombrie 1912) informează că directorul Naționalului moldovean a hotărît „să consacre o săptămînă dramaturgiei lui Caragiale“, reprezentîndu-se deci *O noapte furtunoasă* (împreună cu comedia *O soacră*), *O scrisoare pierdută*, *Năpasta*, *Conu' Leonida* și *D-ale carnavalului*. Aceeași direcție solicită referate asupra traducerilor de piese criticii G. Ibrăileanu și încredințează sarcina realizării versiunii românești a unor reputele lucrări din clasică universală, lui Mihai Codreanu, G. Topîrceanu (*Visul unei nopți de vară*) și altor scriitori. Directorul instituției e Mihail Sadoveanu.

Din *Oglînda teatralo-cinematografică*, „revistă independentă“ apărînd la Brăila în 1927, „supt conducerea unui comitet de tineri“, aflăm că pentru turneele lor provinciale, marii actori bucureșteni își alegeau destul de grijulii repertoriul. În stagiunea 1926—27, jucaseră la Brăila: Ion Livescu în *Tartuffe*, Aristide Demetriad în *Ovidiu* de Alecsandri, Ana Luca în *Puterea întinericului*; soții Agepsina și Victor Eftimiu apăruseră în rolurile principale din *Glafira*, iar soții Bulandra, într-o satiră de Marcel Pagnol și Paul Nivoix, *Negustorii de glorie*.

Sînt și luări de poziție care azi ne apar ciudate: un G. Spina, director al revistei ieșene *Complex artistic literar* (nr. 1, 3 aprilie 1927) e de părere că „Drama lui Alecsandri, *Ovidiu*, este complet demodată... fiindcă e scrisă în versuri... nu interesează decît istoria literară“. Demodat însă a rămas ... criticul. Un Eugen Filotti socotește *Plicul* lui Rebreanu, în *Teatrul* bucureștean (nr. 4, din 1923), ca „lipsită de veridic și de punctul de vedere moral, de sancțiunile ce nu pot lipsi. Acțiunea e prea generalizatoare. Dl. Rebreanu nu are dreptate. Societatea noastră nu este aceea ce se oglindește pe scară redusă în *Plicul*.“ Critica, vădit tendențioasă, reia, fără să-și dea seama, acuzele lui Dim. Sturdza la adresa comediilor lui Caragiale.

OBSTACOLE PIEZIȘE

Despre vicisitudinile vieții teatrale de odinioară:

„Nu actori virtuozii au lipsit sau lipsesc scenei noastre, ci artiști-dirigenți de ansamblu — oameni de teatru cu o cultură generală artistică și o pricepere tehnică suficientă pentru a tîlmăci scenic capodoperile dramaturgiei mondiale; oameni la care apetiturile negustorești să nu atrofizeze cîntea artistică și dragostea de frumos. E cu neputință a face artă scenică, teatru adevărat — fără *regizor*... în concepția teatrului modern, artistul care creează interpretarea scenică de ansamblu a bucății dramatice.“

(*Revista critică*, „Literară, Artistică, Teatrală Muzicală”, săptăminal bucureștean, director Paul I. Prodan, nr. 2, 1918).

„Pe lângă spectacolele obișnuite, Teatrul Național ne-a mai dat în stagiunea actuală și câteva spectacole mai puțin obișnuite. În câteva rânduri — ne amintim vreo trei-patru —, în loc de piesele anunțate și afișate s-au jucat brusc altele. Schimbarea de afiș s-a făcut uneori de-abia cu un ceas-două înainte de ridicarea cortinei! Parcă am fi fost la Opera Română! Cauzele acestor schimbări au fost totdeauna îmbolnăvirea subită sau lipsa vreunui artist. Curios și aproape de necrezut! Nu putem înțelege cum Teatrul Național, care are fericirea sau nefericirea să dispună de o trupă de vreo șaptezeci de artiști, să fie nevoit să schimbe brusc spectacolul, din pricina lipsei unui singur artist. Cu atîția actori nu e îngăduit să indispui lumea schimbînd afișul, decît în cazuri absolut extraordinare. Și pentru ca să nu se poată întîmpla asemenea incidente, care înstrăinează publicul de teatru, trebuie să se ia măsuri. Nu în pripă, ci de cu vreme. Măsura mi se pare destul de simplă. Dublați rolurile mai de seamă. Și nu incidental, ci sistematic.

De ce să lăsați pe atîția artiști să ia leafa degeaba și să nu-i puneți să muncească!? Ar fi poate încurcături cu repetițiile? N-ar fi, dacă veți lua lucrul serios. Ne aducem aminte (nu e așa mult de atunci) că sub Pompiliu Eliade dublările erau distribuite din capul locului. Și dacă artiștii vor fi silitori, și trebuie să fie, nu vor suferi nici repetițiile. N-aveți decît să le cereți să muncească”. (Liviu Rebreanu, în *Scena* „teatrală, literară, artistică și culturală”, nr. 6 din decembrie 1914.)

„*Ringala* d-lui Eftimiu a redeșteptat chestiunea aceasta atît de importantă și atît de puțin relevantă la noi, a figurației în piesele istorice. Greșelile numeroase, stîngăciile uneori apropiate de ridicol, de care se făcea culpabilă așa-zisa figurație din piesa d-lui Eftimiu, ne-au arătat și mai lămurit că în Teatrul nostru Național e nevoie de o staționare serioasă a figuranților, de crearea unui corp stabil de статисти compus din elemente cu oarecare pregătire a scenei sau cel puțin cu un dram de cultură, care să le permită înțelegerea rolului important ce-l are de îndeplinit figurația, mai ales în piesele istorice. Desigur, mai ales în piesele istorice se cere o mișcare a maselor, o însuflețire a figuranților, o rotunjire și o contopire a ansamblului pe care nu le poți pretinde decît atunci cînd figuranții sînt conștienți de valoarea intrării lor în scenă, animați de suflul piesei și de rolul ce li s-a încredințat.” (*Cortina*, nr. 10, din 1915, editorial.)

MĂRTURII DE CREAȚIE

Cîteva date interesante, autentice, pentru cunoașterea relațiilor unor scriitori cu teatrul.

G. M. Zamfirescu (într-un interviu acordat ziarului *Comedia* din 1 septembrie 1927): „Debutul meu în literatură e legat de un nume ce mi-i drag: Macedonski. Lui i-am citit primele versuri. «*Literatorul*» lui mi le-a publicat.” Despre *Domnișoara Nastasia*: „M-a surprins plăcut entuziasmul cu care am fost primit de cei cinci directori (ai Companiei Bulandra — *n.n.*). Am întîlnit intelectualitate și demnitate artistică acolo unde bănuiam numai meșteșug sau intuiție dramatică. Munca depusă de directori pentru montarea piesei mele întrece cu mult entuziasmul obișnuit. Grijă și dragostea pentru literatura dramatică e constantă, în special pentru o literată ca d-na Lucia Sturdza Bulandra.”

Din răspunsul lui Ion Minulescu la o anchetă asupra teatrului viitorului (*Teatrul de mîine*, nr. 2, din 1918): „Teatrul de mîine nu poate fi decît același teatru de ieri în care însă viața noastră se poate recunoaște fără nici o pregătire specială, fără nici o sfortare intelectuală și aproape fără nici o îngădire de subiect.”

Eugen Lovinescu despre debutul său în ... teatru (*Scena și Ecranul*, „săptăminal de critică și informație teatrală și cinematografică”, București, nr. 2 din 18 ianuarie 1936). „Acum vreo douăzeci și cinci de ani am publicat în editura «Flacăra» un volum de *Scenete și fantezii*, adică de literatură dialogată, ce indica încă de pe atunci nevoia

exprimării dialogice ; de altfel, chiar și înainte, în primele volume de *Critice*, se găesc articole dialogate ; cuprinsul unor cărți apărute sau al unor probleme literare, personajii sintetice, în genul celor ale lui La Bruyère, reprezentând diferite atitudini spirituale bine precizate — atitudinea principial negativă, atitudinea afirmativă și atitudinea conciliantă — Glykion, Picrophonios și Agathon — porneau discuții estetice, constituind astfel un mic teatru, ideologic și critic, în care stăruia aceeași nevoie a expresiei dramatice. Dacă nu mă scoboram pe scenă, aduceam dialectica scenei în critică.

Evocând aceste urme de elemente dramatice din activitatea mea critică, eram să uit că, imediat după prima mea manifestare critică, adică după apariția celor două volume de *Pași pe nisip*, aproape simultan am tipărit o piesă *De peste prag*, în trei acte... cu certe influențe ibseniene. N-am prezentat-o niciunui teatru, ci am publicat-o de-a dreptul. Puțina critică a timpului (Chendi, Gorun etc.) a înregistrat-o favorabil, dl. N. Iorga a atacat-o, cum era și firesc, întrucît pornisem de pe atunci lupta împotriva literaturii sămănătoriste. Am oferit-o se pare și lui Maiorescu...

Tot în acea epocă a tinereții, am mai scris un act *Cine era ?* compus într-o vară la Agapia, din incitații pur sentimentale... Am publicat actul în *Luceafărul* din Sibiu, iar *Convorbirilor critice* le-am dat... niște scenete sub titlul *Așa e la vilegiatură*, modeste dialoguri estivale ... Au fost jucate la Craiova de Em. Gîrleanu, de vreo cinci-șase ori, cu Ion Morțun ca interpret principal, și alții.

...N-am mai revenit, poate și din faptul că e mult mai greu să joci o piesă decît s-o scrii..."

Și totuși a revenit, fiindcă e mult mai greu să renunți decît să perseverezi.

DIN RUBRICA DE NOTE

Cîteva date mai pitorești :

În *Teatrul din Iași* (1912) publicau poezii pe teme teatrale G. Topîrceanu și M. Sevastos, iar articole implicînd relațiile teatrului cu lumea, Tudor Arghezi și Demostene Botez.

Unul din cele mai serioase studii asupra lui Ibsen, formulînd un punct de vedere original asupra dramaturgiei sale, a apărut în *Revista critică*, sub semnătura tinărului filozof Tudor Vianu („Ibsen contra Ibsen“, nr. 20—22 din 1919).

În declarațiile făcute ziarului *Comedia* (1 septembrie 1927), proaspăt numitul director al Teatrului Național din Cluj, Victor Eftimiu, anunța că va da o premieră pe săptămîină și că va începe stagiunea cu un spectacol românesc regizat de el însuși.

La Craiova, anul teatral 1911/1912 a fost inaugurat la 9 octombrie cu un festival literar-dramatic la care au citit din poeziile lor, Șt. O. Iosif, Al. T. Stamatiad, Ion Minulescu, D. Nanu și s-au reprezentat : *Prolog* (prodomo) de V. Eftimiu și D. Anghel, *Cînd ochii plîng* (un act) de A. de Herz, cu Agatha Bîrșescu în rolul principal, *Barbu Lăutaru*, canțonetă de Alecsandri, jucată de Anestin. Direcția spectacolului : Emil Gîrleanu (*Masca*, nr. 1, 1 noiembrie 1911).

Din *Almanachul artistic* pe anul 1900, tipărit la București, aflăm că George Rannetti a fost cel dintîi traducător, la noi, al pieselor *Tatăl* de Strindberg și *Cyrano de Bergerac* de Rostand.

Și o „Cugetare“ a redactorilor Almanahului : „critic artistic este un cioclu fără milă, care își face o deosebită plăcere săpînd mormintele artiștilor și care, după ce-i îngroapă, îi ridică în slava cerului.“

... Nu le era ușor criticilor la începutul secolului !

Valentin Silvestru