

# Spune scena...

Aprilie 1975. Mult așteptata premieră la Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra” — *Azilul de noapte*, de Maxim Gorki, în regia lui Liviu Ciulei.

Tineți minte? În seara zilei de 30 ianuarie 1960, pe aceeași scenă, în regia și scenografia lui Liviu Ciulei, în premieră: *Azilul de noapte*. Din distribuția de atunci: Jean Reder (Kostiliov), Tanți Cocea (Vasilisa), Lucia Mara (Natașa), Gheorghe Aurelian (Medvedev), Petre Gheorghiu (Vaska Pepel), Mihai Mereuță (Kleșci), Clody Bertola (Anna), Ana Negreanu (Nastia), Aurora Șotropa (Kvașnia), Benedict Dabija (Bubnov), Fory Etterle (Baronul), Gh. Ionescu-Gion (Satin), Jules Cazaban (Actorul), Ștefan Ciobotărașu (Luka), Victor Rebengiu (Alioșka), Mircea Bașta (Gît Sucit), Dumitru Onofrei (Tătarul).

Au nins peste cincisprezece ani pînă în aprilie 1975. O nouă premieră, cu același regizor, dar în altă distribuție, cu aproape toți actorii aparținînd altei generații: Jean Reder (Kostiliov), Rodica Tapalagă (Vasilisa), Lucia Mara (Natașa), Gheorghe Oprina (Medvedev), Dan Nuțu (Pepel), Cornel Coman (Kleșci), Ica Matache (Anna), Gina Patriciu (Nastia), Tamara Buciuceanu-Botez (Kvașnia), Victor Rebengiu (Bubnov), Virgil Ogășanu (Baronul), Toma Caragiu (Satin), Ion Caranțiru (Actorul), Vasile Nițulescu (Luka), Florian Pittiș (Alioșka), Mircea Bașta (Gît Sucit), Dumitru Onofrei (Tătarul).

În cincisprezece ani, doar cinci interpreți care trăiseră emoțiile premierei din 1960 se bucură din nou de ploaia reflectoarelor, de ecoul scenei și de bătăile de inimă ale publicului anului 1975.

Interesul pentru spectacol? Firesc, e imens. Spectacolele oferite publicului de Liviu Ciulei, de mai mulți ani, prin valoarea statornică, experiența regizorului și talentul actorilor Teatrului „Bulandra”, devin adevărate sărbători teatrale.

Citesc bogatul caiet-program al teatrului, stăruind cumplit asupra-mi ideea curgerii fără încetare a anilor, a timpului în clesidra veșniciei.

Bășfoți paginile programului tipărit superb pe o hirtie aspră de ambalaj. Ce repede trec anii, cît de efemeră-i arta spectacolului! Amintiri. Odinioară doar fotografii, cronici. Azi, acestora li se adaugă, poate, cu mai multă vigoare, pelicula cinematografică sau televiziunea.

Lată-ne purtați, cu ajutorul amintitului caiet-program, prin ani de istorie teatrală. Această impresionantă și tulburătoare frescă

umană a lui Maxim Gorki a cucerit scena teatrului românesc de mai bine de o jumătate de secol. Pentru prima oară în România, *Azilul de noapte* se prezintă pe scena Teatrului Național din Iași în seara zilei de 30 martie 1904, ca, pe scena Teatrului Național din București, drama lui Gorki să vadă lumina scenei la 31 august 1915. De-a lungul anilor, regizori vestiți și interpreți aleși și-au încercat forțele, de atâtea ori, în partiturile textului gorkian.

Un fapt de viață actoricească, povestit de Victor Bumbești în monografia „Paul Gusty” și prezentat și-n caietul-program al Teatrului „Bulandra”, mă determină să reflectez, a cîta oară, asupra permanenței multor probleme teatrale, asupra semnificației etice, omenești a gestului în viața colectivului teatral.

Memoria timpului, cuprinsă în paginile vremii, spune că, în 1915, Paul Gusty a asigurat *Azilului de noapte* o realizare excepțională, vechind ca fiecare actor să joace așa ca și cum el ar fi personajul principal al dramei. Și a reușit. Construcția dramatică a spectacolului, așa cum a dirijat-o Paul Gusty, n-a cunoscut decît o notă discordantă, accidentală și trecătoare. Și cu mare părere de rău trebuie să adăugăm că n-a fost eroarea unui începător (pe care regizorul l-ar fi adus pe calea cea dreaptă sau, nereușind, l-ar fi înlocuit), ci opera, minuțios concepută și cu meșteșug cizelată, a unui încercat meșter de cuvinte rostite.

Îmbolnăvindu-se C. Badovici după primele două reprezentații ale *Azilului de noapte*, rolul Actorului a revenit lui C. Nottara.

Nu mai începe îndoială că bătrînul maestru (nici el n-avea mai mult de 54 ani!) și-a compus rolul cu toată dibăcia de care era în stare, a simulat cu de-amănuntul o criză de delirium tremens și și-a rostit monologul final cu o artă consumată; dar tocmai în această alcătuire savurantă s-a simțit artificialul, lipsa de convingere, carența de sinceritate, formalismul, am zice astăzi, ale unui stil romantic care distona cu realismul celorlalți interpreți.

Critica dramatică a întâmpinat cu... tot respectul apariția lui C. Nottara într-un rol care nu i se potrivea. „Pilda pe care a dat-o d. C. Nottara, primind să înlocuiască pe d. C. Radovici în ultimul moment și numai de două repetiții sumare, este admirabilă și ea dovedește cîtă dragoste poartă decanul scenei noastre instituției din care face parte și pe care o cinstește cu prezența sa. Și să se noteze că d. C. Nottara a primit să du-

bleze un rol greu prin caracterizarea pe care o cere, și să înlocuiască un artist care obținuse în acest rol un succes extraordinar. Domnul C. Nottara a pus în interpretarea alcoolului actor adinea sa pricepere și minunatele sale resurse dramatice..." scria ziarul „Rampa“ din 23 septembrie 1915, ferindu-se să facă o comparație între Actorul lui C. Nottara și acela al lui C. Radovici.

A făcut-o maestrul însuși, care, după însă-nătoșirea colegului său mai tânăr, a renunțat la rol, dându-și seama că acesta îl interpreta mai bine. Nu știm dacă a înțeles motivul nereușitei sale, dar astăzi, după trecerea atîtor ani, noi îl putem arăta, cu toată obiectivitatea, în propriul interes al adevărului artistic. Iată: C. Nottara a jucat cu meșteșug rolul Actorului, iar C. Radovici l-a trăit cu sinceritate.

Paul Gusti a văzut foarte bine că în construcția personajului intervenise, deodată, un

inutil element decorativ, de un alt stil arhitectonic, dar n-a avut ce să facă: două repetiții sumare, iar maestrul era un pontif cu care toată lumea se purta cu mânuși. Cîte direcții are morala fabulei noastre, cum ar spune latinul... Gestul lui Nottara a salvat spectacolul, dar i-a schimbat calitatea.

Să nu amînăm o premieră, dar să acceptăm un compromis?

Să aplaudăm gestul unui mare coleg, sau să înțelegem necesitatea unui „compromis“ artistic?

Cine știe? Arta nu dă întotdeauna răspunsuri precise.

Ce reținem noi din noianul întâmplărilor?

Marea vrajă a teatrului cerne prin timp marii săi slujitori și menține marile sale întrebări.

Iată de ce, chiar dacă ne surprind — iubim paginile teatrului și nu uităm umbrele unui Radovici sau Nottara!

## Cabotin

Citim într-o ediție a Dicționarului limbii române: CABOTIN — Actor (sau actriță) fără talent, care, din vanitate și cu mijloace ieftine, urmărește succese ușoare“.

Și în altă ediție: Actor mediocre.

De fapt, cuvîntul e de origine franceză. Semnifică actorii călători, vagabonzi pe drumurile lumii. Azi aici, mîine aiurea. Culegînd un succes vremelnic și smulgînd risul cu toate mijloacele posibile și, bineînțeles, nu și de calitate.

Risul, după cum se știe, exteriorizează o anume stare psihică, așa cum arăta Bergson. Despre risul iscat de cei de pe scenă au vorbit și Caragiale și Camil Petrescu și George Călinescu, toți, și fiecare în stilul său, condamnînd mijloacele de provocare a unui ris vulgar, visceral, de proastă calitate.

Ne-au venit înaintea ochilor minții toate acestea, datorită, firește, unei întâmplări adevărate.

Un actor talentat (deci excluzînd una din datele definiției din dicționar) se pregătea de o premieră în care avea de înfruntat un rol principal. I s-a cerut și a promis că în spectacol nu va folosi nimic din arsenalul mijloacelor cu care cite unii mai obțin favorul ieftin al publicului în așa numitele „șușanele“. Și iată-l în rol, descurecîndu-se cu aplomb, gata de a obține un succes, cînd, năravul, bată-l vina, îl determină, în mijlocul unei scene dintr-o piesă de epocă, să strecoare, atunci cînd făcea bilanțul unor morți, și numele unui cunoscut, coleg, aflat în sală.

Evident; cîteva rîsete jenate, cîteva aplauze fugare. Efect însă destul de sărac față de efortul de a altera atmosfera unui spectacol. După zîmbetul care se șterge ca o umbră pe fața spectatorului, urmează însă un sentiment nu numai de jenă, ci și de tristete.

Față de gest, față de meseria scenei trădată atît de ieftin, față de lăcomia de succes a actorului!

Există deci categoria de actori care lucrează rolul în filigran, există și celălalt actor, care stoarce rolul ca pe o lămîie, care ar fi în stare să umble în patru labe, să latre sau să miaune, să facă cu ochiul la public și să adauge glume de prost-gust, pentru ca, poate, la galerie, cîteva spectatori să-i acorde risul smuls altfel cu cleștele, ca la dentist.

Să nu uităm: cabotini și-au făcut loc și în alte profesii. Trișează, umflă realitatea, mor de plăcere după scene ieftine. Făcute de ei. Cabotini pot să se joace și cu sentimentele și cu oamenii; ei transformă în scenă pînă și viața de toate zilele: se alintă, se umflă în gușă.

Cînd deschide ușa ai impresia că a intrat un prinț, cînd își debitează o glumă veche o spune pe tonul celui care a descoperit teoria relativității a doua oară. Îți face o mică reprezentație pe loc, și joacă, joacă și în biroul unei instituții și în magazinul de unde își cumpără ciorapii. Joacă sfidător și irită. Irită rău. Îți vine să-i strigi: „nu vezi ce prost joci? Te prefaci!“.

...Pe scenă, acest gen de personaj, trădînd pîsa, trădînd autorul și regizorul, publicul și teatrul, și mai ales pe el însuși, își trădează meseria; meseria aceasta de sacerdoți ai frumosului scenic, meseria delicată a școlii estetice ce pornește de la rampă și care reverberază dincolo de ultimul rînd de la balcon.

Iată de ce, în loc de aplauze, cabotinul ar merita fluierături, așa, ca la fotbal, cînd jucătorul trage pe lingă poartă și apoi își privește bocancul... vinovat. Cabotinul nu are scuză pentru bocancul său.