



SPIRU HARET— reformator al teatrului românesc

S-au împlinit recent — fapt consemnat printre sărbătoririle UNESCO — 125 de ani de la nașterea lui Spiru C. Haret, savant, matematician de prestigiu internațional, figură de prim rang a culturii românești, care, pentru activitatea sa de reformator al învățământului nostru de toate gradele, a rămas în conștiința viitorimii sub denumirea de „omul școlii”.

Spiru C. Haret s-a născut la 15 februarie 1851, la Iași, dintr-o veche familie de răzeși moldoveni. Încă din liceu — pe care îl face la București, la „Sf. Sava” — dovedește deosebite aptitudini pentru studiul matematicilor. După o excepțională licență în fizico-matematici, primește, prin concurs, o bursă la Paris, unde va obține, cu o teză din domeniul mecanicii cerești, rămasă ca punct de referință, doctoratul în matematici, primul obținut de un român la Sorbona. Deși reușita să producă un deosebit răsunet în presa vremii, întors în țară — după ce refuzase propunerea de a-și continua activitatea științifică în Franța — Haret va primi un modest post de suplinitor la Gimnaziul „Mihai Bravu”. În scurt timp va intra, însă, în învățământul universitar, devenind de tânăr și academician (membru corespondent, încă din sesiunea de constituire a Academiei Române). Pe lângă alte lucrări științifice, multe făcând obiectul unor comunicări în sesiunile Academiei, trebuie amintită *La mécanique sociale* (Paris, 1910), una dintre primele contribuții, recunoscute pe plan mondial, la matematizarea sociologiei.

De primă însemnătate rămâne, însă, activitatea sa ca îndrumător și reformator al învățământului, el reușind să așeze școala pe făgașul corespunzător necesităților social-economice ale dezvoltării României moderne. Paralel, Haret a fost permanent preocupat de ridicarea nivelului cultural al maselor de țărani. Astfel, a sprijinit înființarea de biblioteci pe lângă școlile rurale (în timpul ministeriatelor sale s-au construit aproape 1750 de localuri de școli rurale), a așa-numitelor *școli de adulți*, a cercurilor culturale, a înființat societatea *Steaua* și revista populară *Albina* ș.a.m.d.

În cei aproape zece ani cât a stat, cu intermitențe, la cirna Ministerului Instrucțiunii — de care depindeau și artele — pe lângă preocupările legate de învățământ, a dus și o veritabilă campanie de ridicare și afirmare a artei autohtone, de educare estetică a celor mai largi pături ale populației. În legătură cu aceste preocupări, se cuvine să ne oprim, în rândurile ce urmează, la legăturile sale cu teatrul românesc, la activitatea și meritele pe care luminatul ministru le are în dezvoltarea mișcării noastre teatrale de la început de secol.

Povestește istoricul literar Pompiliu Eliade, fost director al Teatrului Național în perioada 1908—1911 : „Odată, Teatrul Național avea nevoie de verificarea și de aprobarea repede a bugetului său anual, fără de care nu se putea începe, a doua zi, noul său exercițiu. Haret nu e dintre acei care păstrează săptămîni întregi bugetele unei instituții și le dă îndărăt fără să fi avut vreme să le studieze. El vede tot, supraveghează tot, verifică socotelile pînă la o centimă. Bugetele i-au fost înaintate astăzi seară la 9. Ministrul era ostenit peste măsură. A doua zi de dimineață, la 8, Direcția teatrelor primea bugetul său controlat, verificat, însemnat cu roșu.”

Îată și un dialog anecdotic extras din niște amintiri de epocă :

- „Domnule director, întreba, anul trecut, un părinte neliniștit, la telefon, ce se joacă diseară la Teatrul dumneavoastră ?
- *Judecătorul din Zalamea*, domnule...
- Pot să-mi aduc și fata ?
- În toate serile, puteți să o aduceți pe domnișoara.

— Va să zică, s-au schimbat lucrurile la Teatrul Național !"

Sînt desigur numai niște amintiri, dar cu valoare de simbol pentru seriozitatea cu care se achită Haret de obligațiile ce îi revin față de Teatrul Național, ca și pentru exigența vădită față de repertoriu și de menirea acestuia.

Dar înainte de a ne ocupa de noua concepție asupra repertoriului, instituită sub ministerialul lui Haret, să amintim cîte ceva despre cadrul general în care el intră în contact, în calitatea-i oficială, cu mișcarea noastră teatrală. În monumentul său „Raport la rege asupra activității Ministerului de Instrucție” din 1903, Haret scria : „Dintre toate instituțiile care depind de Ministerul Instrucțiunii Publice (...) aceea care merge cel mai greu este fără îndoială teatrul” Urmează apoi o analiză amănunțită din care reiese o stare de lucruri ce părea într-adevăr precară. Cu toate marile subvenții date teatrelor naționale din București, Iași și Craiova, nu numai că deficiențele creșteau îngrijorător, dar nici nu se prea putea vorbi de o îndeplinire a menirii pentru care erau hărăzite cele trei instituții de artă. Conchizînd cu un sumar calcul (să nu uităm că ministrul nu era numai un iluminist în concepții, ci și un matematician de formație), Haret exclamă : „Ce nu s-ar putea face cu o asemenea sumă consacrată în alt fel artelor !”

Cauzele pentru care, cu toate eforturile, „cîte trele teatrele duc o viață foarte precară” sînt limpede văzute de Haret. Printre acestea, el arată : „Un număr relativ mare dintre societari nu mai sînt în stare de a face servicii în raport cu situația ce ocupă în teatru”, împrejurare din care conchide defectuositatea sistemului societariatului, care „îmbilinzind personalul, face grea, dacă nu imposibilă, preînnoirea lui” ; slăbiciunea studiilor dramatice în conservatoare, „care nu produc destule talente bine preparate, pentru a înprospăta personalul” ; „lipsa unui repertoriu destul de complet, scris într-o limbă curată și aleasă...”

Aceste două lipsuri din urmă sînt cauzele majore în concepția lui Haret și, după cum

Interior din locuința lui Spiru Haret



vom vedea, în activitatea sa viitoare, legată de destinele teatrului românesc, spre remedierea lor își va îndrepta cu precădere atenția, adică spre instaurarea unui climat de ordine și răspundere în teatru și — deosebit de important — spre augmentarea caratelor educative ale repertoriului. Pentru că, trebuie accentuat că Spiru Haret nu se mîrjinește să constate neajunsurile — ceea ce mai făceau și alți intelectuali ai vremii — ci propune și militează pentru îndreptarea lor. „Nu e suficient să constăți că teatrul e gol”, îi scria el în 1911 publicistului Nicolae Petrașcu ; după căutarea cauzelor trebuie să urmeze „indicarea mijloacului de a-l umplea”.

Punctul de vedere al lui Haret, în calitate de ministru, în legătură cu repertoriul, detectabil în multe împrejurări, iese în evidență cu deosebită pregnanță în răspunsul pe care ministrul Instrucțiunii îl dă în Parlament la interpelarea deputatului Nicolae Jorga (controversă în care, în treacăt fie spus, amîndoi iluștrii savanți, atît matematicianul cît și istoricul, erau, de fapt, de aceeași părere) : „Am sentimentul că teatrul românesc trebuie să merite numele de teatru românesc în toată deplinătatea cuvîntului. Așa fiind lucrurile, fără ca să mă gîndesc cîtuiș de puțin să cer excluderea cu desăvîrșire a literaturii străine din teatrul românesc, înțeleg că literatura românească să fie pusă pe primul plan în teatru” ; și mai departe : „nu este vorba numai de a număra cîte piese românești sau străine s-au jucat sub cutare sau cutare director, ci de a considera și locul pe care aceste piese l-au ocupat pe afișele teatrului (...) Trebuie apoi să ținem seama și de calitatea acestor două feluri de literaturi și, oricît s-ar argumenta și s-ar sili să se tragă dovezi din cifre, niciodată nu mă voi putea convinge că o piesă ca *Jozeta* este făcută pentru teatrul românesc. Nu sînt deloc aici în cauză deficiențele sau excedentele teatrului românesc. Am plătit deficiente din trecut și dacă ar mai fi fost deficie și astăzi le-am fi considerat ca sacrificii făcute pentru literatura românească și le-am fi plătit și pe acelea. Dar excedentele care se dobîndesc, atrîgînd publicul, tinerimea de toate vîrștele, la spectacole ca *Jozeta* sau ca *Surioara* (piese bulevardiere — n.a.), acele excedente sînt plătite prea scump moralicește” ; și mai departe : „cînd ne gîndim că mijloacele de a încuraja literatura națională sînt la noi așa de puține și sărace, este evident că nici unul din acelea pe care le avem nu trebuie neglijat. Unul din acestea, fără îndoială, este însuși Teatrul Național. Fie sub formă de traducere, fie sub formă de niese originale, Teatrul Național este un mijloc de a atrage împrejurul său tot ce produce literatura românească, și de a crea o atmosferă literară împrejurul lui (...) Nu trebuie să așteptăm ca valori de mîna întâia să se manifesteze ele singure ; de multe ori se întîmplă cu valorile acestea să stea uitate și necunoscute și numai cînd

li s-a dat ocaziunea s-au pus în evidență. Istoria literaturii este plină de asemenea exemple". (Grija lui Haret pentru repertoriul, dorința de a atrage, chiar și pentru o manifestare de un gen *minor*, condeie din cele mai repute ale literaturii noastre se văd și în comanda pe care i-o face lui I. L. Caragiale — odată cu mai cunoscutele de posteritate însărcinări date lui Vlahuță pentru a scrie *România pit-rească* și lui Coșbuc pentru *Războiul de neatrănare* — ca să realizeze revista *O sută de ani*, reprezentată pe scena Teatrului Național la 1 februarie 1899.) Și, ca să revenim la interpelare: „eu cred că și timpul și mijloacele care s-au consacrat la reprezentațiuni puțin de dorit, ca acelea la care s-au făcut aluziune, ar fi fost bine dacă s-ar fi consacrat pentru scopul pe care l-am definit, chiar dacă excedentul teatrului ar fi fost să cadă cu ceva.“

Ideea avea să fie reluată și de Pompiliu Eliade, la puțină vreme după ce Haret îi încredințase direcția Naționalului bucureștean, într-un raport către Ministerul Instrucțiunii Publice: „Într-o instituție de cultură a statului nu ne trebuie excedent de casă, ne trebuie excedent în suflete.“

Consecvența cu care își urmărea unele idei expuse încă cu cinci ani în urmă în amintitul Raport la rege (ex.: „Mai cu seamă să se dea instituțiunilor artistice niște legi care le lipsesc cu totul“) se vedește și cu ocazia acestui răspuns la interpelarea de mai sus: „Eu socotesc că încercări *parțiale* de a se rezolva dificultățile este inutil să se facă (...) Eu cred că *întreaga* organizație a teatrului trebuie revăzută. Rezultatele au dovedit că ea nu corespunde trebuințelor.“ Era vorba de o nouă Lege a teatrelor. Activitatea de reformator al teatrului românesc, dusă de Haret, avea să-și găsească expresie în ea. Vechea lege a teatrelor din 1877 avea nevoie de o prefacere radicală și Haret o reușește în 1910, după mai multe tergiversări parlamentare. Prin noua lege, teatrele de la Craiova și Iași primesc o organizare identică cu cea a primei noastre scene, fiind pentru întâia oară recunoscute ca teatre de stat; s-au creat noi posibilități de afirmare pentru actori prin înființarea unor trepte ierarhice numeroase și prin premii anuale, s-a dat acestora dreptul de a figura în consiliile de administrație și în comitetele de lectură, li s-au sporit simțitor salariile și, mai ales, li s-au asigurat bătrânețele, pentru că, după cum scria Haret, „situația materială a artiștilor, deși nu lasă prea mult de dorit atât timp cât sint în activitate, devine cu totul nenorocică pentru artiștii pensionari.“ Se iau apoi măsuri pentru încurajarea și perfecționarea artei dramatice și pentru îmbogățirea repertoriului (premiu de creație, burse etc.).

În privința repertoriului original, Pompiliu Eliade scria în articolul *Haret și Teatrul Național* (1911): „Menirea teatrului nu e de a încuraja orice producere îndigenă, ci de a pregăti, printr-o alegere din ce în ce mai

severă, un repertoriu de seamă care să nu plece fruntea, rușinat, în fața capodoperelor literaturilor dramatice străine (...). Nu orice piesă românească e și națională, adică aparține, prin aceasta chiar, națiunii întregi, face fala națiunii întregi, ci numai o piesă românească bună. Cele rele aparțin numai autorilor. (...) Sub ministerul lui Haret s-au jucat piese românești tot mai numeroase și tot mai izbutite. Nu toate cite s-au prezentat direcției, nici toate cele jucate, desăvârșite, dar în sfârșit cele mai bune din cite s-au



Camera de lucru a lui Haret

înfățișat, toate cuviincioase, toate frumos scrise, înfățișind fiecare un număr de însușiri și un progres adevărat, față de încercările dramatice anterioare. S-au jucat: trilogia lui Barbu Delavrancea — *Apus de soare, Viforul, Lucafărul* —, *Chinul* d-lui Al. G. Florescu, *Jertfa* d-lui Miclescu, *Inșir-te, mângârite* a lui Victor Eftimiu, *Romeo și Julietta la Mizil* al lui G. Ranetti, precum și primele încercări dramatice ale d-lor M. Sadoveanu, P. Locusteanu, Z. Birsan, N. Pandele, C. Rădulescu-Motru, G. Diamandy, A. de Herz. Unele bune, altele mai puțin bune.

Ceea ce a fost însă totdeauna la înălțime a fost limba uzită pe scena teatrului. Meritul ei revine lui Coșbuc, lui Brătescu-Voinesti, lui E. Girleanu, Ovid Densușianu, M. Sadoveanu, G. Ranetti, tuturor scriitorilor români buni minutori ai condeielui, cărora li s-a încredințat traducerea capodoperelor străine.“

Din expunerea de motive la Legea teatrelor scrisă de Haret trebuie reținută o idee extrem de importantă pentru perioada respec-

tivă, care arată că lecția Caragiale-Gusti-Davila fusese bine reținută de ministru: „dacă avem artiști dramatici din ce în ce mai buni, nu avem cine să-i călăuzească, căci ne lipsește cu desăvârșire clasa directorilor de scenă (cei actuali existând în mod întâmplător) și lângă arta interpretării, pe aceea de a pune piesele în scenă și de a conduce repetițiile”.

Deschizătorul de drumuri în învățămîntul nostru de toate gradele nu a omis nici conservatoarele, a căror activitate a fost statuată pe noi baze moderne.

Întind și dezvoltînd rolul de educator al gustului public, deținut de teatrul profesionist, Haret are, însă, și marele merit de a fi cel care a cultivat primele mîlădîțe ale unei durabile mișcări artistice în mijlocul poporului. Cititorul de astăzi, care vede ceva obișnuit în ampla noastră mișcare artistică de amatori, în concursurile care reunesc formații teatrale ale celor mai îndepărtate cămine culturale sătești, nu știe, poate, că la acestea,

clitor a fost Spiru Haret. Intra-adevăr, în cadrul cercurilor culturale sătești (o altă creație a sa), la sfîrșitul secolului trecut, au loc și „mici reprezentațiuni de piese compuse anume (...) ca realizare a ideii teatrului sătesc”.

Rezultatele dezvoltării în decenii a acestei idei — pînă la ampla mișcare artistică de amatori existentă astăzi, în anii socialismului — sînt greu calculabile. Totuși, îndrăznim să credem că, din cîte a făcut acest mare reformator al teatrului românesc, aici este locul în care Thalia trebuie să-i fie cel mai mult recunoscătoare. Să-l cităm, în încheiere, din nou, pe Pompiliu Eliade, care seria, referindu-se și la proverbiala modestie a lui Haret: „Aceasta este opera teatrală a celui mai neteatal ministru din cîți s-au perindat vreodată la despărțimîntul Instrucției Publice”.

Dr. ing. prof. Radu Sp. Haret

Amintirea lui Dominic Stanca

În chip ciudat și paradoxal pentru cine nu l-a cunoscut decît la suprafață, acest domn elegant, ținîndu-se chiar în pas cu o anumită modă, foarte citadin în aparență, a fost un autentic intelectual tradițional, de „tip rural”, menținînd mereu în stare de veghe o cultură filtrată țărănește pînă și în vocabular, pînă și în gesturi. Mai mult, o cultură și o filozofie populară de țaran transilvan, cu inflexiuni și cadențe specifice, dar consacrinđ și o față — s-ar părea — atipică, o componență dialectică a acestui țaran, pentru care, spre deosebire de cel moldovean, bunăoară, orice ocazie e bună de a tăcea, de a nu scoate o vorbă. Dimpotrivă, prin Dominic Stanca nu se însuflețea, în realitate, atît figura în altorelief a unui sătean vorbăreț, cît se impunea un tip relativ inedit de oralitate, încercată de o tensiune dialogică proprie.

Această nouă oralitate ardelenescă — pe care, într-un fel, a lăpsat-o și a alimentat-o în balade, în povestiri, în comedile scenice — reprezintă, cred, caracteristica primă a poetului, a dramaturgului și chiar a actorului patriot Dominic Stanca. Dotat, se înțelege, cu simțul improvizăției pe teme de observație date, avea capacitatea să reinvie savuroase situații umane în cheie ironică, transformînd persoane mai mult sau mai puțin cunoscute, reale, în adevărate „dramatis personae”, în siluete cu o viață fantastică, pe cît de efemeră, pe atît de autonomă, uneori singulară.

O constantă aplecare sufletească spre optimismul voinței — împrumutată din același fond de înțelepciune populară — i-a dat lui Dominic Stanca o măsură în care se topeau mîndria și ambiția artistului individual cu modestia creativității anonime și colective. Avară cu sine și ponderată în exhibițiile publice — inclusiv în cele de pe scenă — devotîndu-se fără rezerve celor intimi, individualitatea latinește histrionică a lui Dominic Stanca rămîne încă de descoperit, ascunzînd surprize pozitive. Un prim pas în această direcție ar putea fi făcut — înainte de adunarea operii omnia — prin editarea unui volum antologic (compozit: versuri, proză, teatru), merit să demonstreze omogenitatea unei voci poetice originale, aceeași în cantilenele patetice din balade, ca și în tonurile grave din proza epică sau în viciuinea lentă din comedile satirice.

Plecat mult prea repede, și fără să se întoarcă, la o greșită întîlnire cu o anume Cumnără uscățivă — făcînd parte, desigur, din folelorul său —, Dominic Stanca n-a apucat „să se pretindă”, cum își îndemna el însuși eroina dintr-o piesă. Este necesar, de aceea, „să-l pretindă” critica literară în general și critica teatrală în special, găsind locul ce se cuvine pe drept unei opere ce se va revela cîrind mai puțin „minoră” decît ar fi dispus să creadă istoricul sau cronicarul grăbit de pînă acum.

Florian Potra