



În termeni laudativi, cu niște încruntări pe ici, pe colo. Nu erau oare interesante și criticile unor inamici? Nu fac neapărat un reproș cărții – o selecție e o selecție –, dar poate s-ar mai fi putut reține câte ceva din portretele și evocările unor Al. Macedonski, Iosif Nădejde, George Ranetti, D. Karnabatt, Petre Locusteanu, Petronius, Ludovic Dauș, A. de Herz, Soare Z. Soare, Pamfil Șeicaru, Emil Serghie, Al. Kirișescu (care găsește respectuoasa expresie: „conetabilul teatrului românesc”), Arșavir Aterian.

Nu-i vorbă, „conetabilului” i se cuvin laudele ce i se aduc. Din instinct și din contactul cu experiențe recente ale mișcării teatrale europene, lucidul, energicul director înțelege urgența unor restructurări. Idealul său nu-i deloc o utopie: scos de pe „vechiul făgaș”, teatrul se cere a fi îndrumat pe „calea lui firească”. Dar ca să-l poată înfăptui, câte strădanii...

A izbândit; el singur declară, împăcat: „am croit potecă nouă”. Asta o recunosc toți, fie într-o manieră mai sobră, fie, cum face Marioara Voiculescu, „cu infinită tandrețe și recunoștință”. Învinuit că nesocotește dramaturgia autohtonă (Lucia Sturdza Bulandra, și nu numai ea, nu este de această părere), Al. Davila inaugurează tradiția de a se deschide stagiunile cu o piesă românească. Imprimă montărilor, care se disting prin rafinament, alte ritmuri și o nouă turnură, eliminându-se „declamația și bombasticismul”, „fanteziile și exagerațiunile melodramatice”. Formula adoptată va fi aceea a realismului psihologic. Întărind prerogativele directorului de scenă, Davila (repetițiile cu el erau o încântare, exclamă Vasile Enescu) caută să tempereze emfaza solistică a vedetei, „jertfind-o” – precum la Antoine sau Irving – unui ansamblu unitar. Cu un fler care nu dă greș, promovează o întreagă pleiadă de tineri actori (Lucia Sturdza Bulandra, Marioara Voiculescu, Maria Giurgea, Tony Bulandra, Gh. Storin, Ion Manolescu), care îl vor urma atunci când, după primul directorat (1905–1908; al doilea se întinde între 1912 și 1914), Davila își alcătuiește o trupă pe sprânceană, Compania Davila, primul teatru particular la noi.

Premierele, fie și cu pișe mai fără calibrul, au strălucire. După căderea cortinei, într-o seară, Davila e chemat insistent la rampă de un public entuziasmat, care îl aplaudă frenetic. Acum se iscă o vorbă în lumea teatrului: „Ca la Davila!” Cu neastâmpărul și

iscușința de care dă dovadă, animatorul nu se dezmente. El este, ca să-l cităm pe Ion Manolescu, „omul marilor lovituri”.

Dă „lovituri”, dar, cum văzurăm, și primește. Cu alte cuvinte, suportă tirul unor inimiții. Un incident grav (relatat de C. Bacalbașa și de V. Maximilian) a fost acela din 13 martie 1906, când, în piața Teatrului Național, o studențime agitată, stârnită de verbul amarnic al lui N. Iorga, îi cere „franțuzitului” Davila, mai cu huiduieli, mai cu îmbrânceli, să nu mai îngăduie pe prima scenă a țării reprezentării în limba lui Labiche. Isterizați, unii manifestanți îi pun în seamă chiar un asasinat!...

Dar, dacă n-a provocat moartea nimănu, Al. Davila avea să fie el însuși victima unei încercări de omor. Atentatorul, un servitor cu rele deprinderi, face în timpul anchetei mărturisiri scandaloase. Sursă copioasă pentru zvonistică. În „Cronica”, Tudor Arghezi publică un necrolog, semn că vestea decesului se răspândise. Abia dacă își ascunde resentimentul. „Răposatul”, cu „capul lui aspru, frumos ca de șarpe, elegant și fin, ca vulpea polară”, îi fusese „francamente antipatic”.

Davila supraviețuiește, dar vai de viața care îi rămâne de trăit! Din ce în ce mai puțini amici sau cunoscuți îi calcă pragul (dintre ziarisții antologați, Tudor Teodorescu-Braniște, N. Porsenna, Ioan Massoff), impresionați de „masca revulsantă” (N. Porsenna) care strămbă chipul celui osândit la „imobilizare silnică” de (și pentru) atâta amar de vreme. Ce s-a ales din mândria de odinioară a acestui impetuos care părea hărăzit să fie un învingător? Din scrisorile lui răzbate deprimarea unui „învingător al vieții”, ale cărui consolări sunt doar solitudinea și meditația.

Și încă o mângâiere: „gândul de a fi trăit pentru înfăptuirea unui ideal și pentru a face versuri”. A făcut, cu tehnică agilă, versuri, însă poet nu a fost. A însăilat câteva texte dramatice ușurele, care nu l-ar fi legitimat ca dramaturg dacă Davila n-ar fi scos la iveală, spre amiaza vieții, **Vlaicu Vodă**, moment de grație al unei inspirații ciudate de capricioase. Nu se risipiseră ecurile spectacolului de premieră, că murmure cu iz defăimător și începuseră să circule. Se năștea ceea ce, în „Volnța națională”, Ilarie Chendi numește „legenda plagiatului” lui Alexandru Davila.

Fondurile și formele

Condiția materială a teatrului românesc este, se știe, precară. Pentru că nu sunt fonduri. La fel este, iarăși se știe, condiția materială a actorului român care, nici el, nu are fonduri. De condiția materială depinde nemijlocit condiția fizică. De aici ar rezulta, prin raționament logic, că și aceasta ar fi, în cazul actorului român, demnă de milă – și, în fond, adică în ceea ce privește capacitatea de rezistență la efort, chiar așa și este. Nu însă și în formă. Sau, mai exact, în forme. Aici, s-ar părea, ne găsim în fața unui raport invers proporțional: actorul român, cu cât are fonduri mai sărace, cu atât are forme mai bogate. Din ce în ce mai des vedem pe scene din ce în ce mai mulți interpreți durdulii, dolofani, rotunjori, rotofei și grăsuți. Nu numai interpreți, firește, ci și interprete, dar pe dumnealor le-aș lăsa (deocamdată) deoparte, mai întâi din solidaritate feminină și apoi pentru că părerile și gusturile în domeniu sunt foarte divergente: așa cum unii bărbați preferă blondele, alții preferă... Din păcate pentru sexul tare, însă, n-am auzit să existe vre-o femeie căreia să-i placă în mod special bărbații grași. Iar actorii grași, cu atât mai puțin.

*Bineînțeles, nu mă refer aici la aceia care, astfel modelați de natură, au știut să transforme, dialectic, cantitatea în calitate și, punând-o, ca să zic așa, la treabă, să scoată din ea, pe scenă, maximum de efect; în fond, ca și în formă, trebuie să existe și actori capabili să-l joace pe Falstaff, de pildă, fără burtă falsă. Mă gândesc, dimpotrivă, la domni care, intrați în meseria actoricească pe bază de dimensiuni normale, au început să depoziteze straturi suplimentare pe obraji, pe abdomen, pe șolduri și prin alte părți, de la an la an, aproape sub ochii noștri. Chestiunea m-a frapat la o reprezentație a Teatrului Național cu spectacolul *Travestiuri*, unde evoluau, în imediata vecinătate a publicului, nu mai puțin de trei interpreți (destul de tineri) din această categorie. Și nu cred că rezultatul ilar produs de combinație fusese scontat de realizatori...*

Așa încât, în spiritul teoriei maioresciene și al protecției sociale în economia de piață, le propun actorilor români să adopte în regim de urgență următoarea lozincă: Jos formele fără fonduri!

FLORIN FAIFER

ALICE GEORGESCU