

„Nora“ Corinei

La numai șaisprezece ani, o fată timidă de pe dealurile Pucioasei are îndrăzneala să se înscrie la Conservatorul de Artă Dramatică, clasa Marietta Sadova, visul ei fiind să devină actriță. O cheamă Corina Constantinescu. Suntem în anul 1939. În acest an debutează în **Patima roșie**, într-un spectacol pregătit particular.

În 1942 termină Conservatorul și își dă producția cu **L'Aiglon** de Edmond Rostand, înregistrând un răsunător succes, în urma căruia Liviu Rebreanu o angajează imediat ca actriță a Teatrului Național.

Cronicarii dramatice se întrec în laude, confirmând „talentul robust“, bine strunit în „corzile unei frumoase ținute scenice“. La Teatrul Național joacă în **O crimă celebră**, **Cocoșul negru**, **Nunta lui Figaro**. Aici Corina va avea ce să învețe de la marii actori ai vremii.

În vara anului 1945, regizorul Val Mugur pune în scenă un spectacol pentru tineret la Teatrul Nostru, condus de Dina Cocea, teatru ce își avea sediul în subsolul actualei săli Majestic. Piesa **Aproape de cer** îi aduce în distribuție, printre alții, pe Ion Lucian, Lia Șahighian, Ion Focșă, Corina Constantinescu. Spectacolul se bucură de succes, iar Corina îl entuziasmează pe scriitorul Zaharia Stancu, care se întreabă: „Cine îi va da un rol pe măsura talentului ei?“

Demisionează de la Teatrul Național și activează în diferite formații teatrale particulare. Joacă în **Femeia în floare**, spectacol pus în scenă de V. I. Popa, în **Papa Leonard**, **Femei din New York**, iar pe scena din Săbindar, în **Melo**.

În 1947, în sala mică a actualului Teatru „Nottara“, se deschide Teatrul „Odeon“, componenții ansamblului fiind toți societari. Conducerea acestei „cooperative“ artistice o are Marietta Sadova, din trupă fac parte Clody Bertola, Marietta Rareș, Liviu Ciulei, N. Tomazoglu, Dan Nasta, Corina Constantinescu și alții. Teatrul are un repertoriu atractiv; sunt de notat spectacolele **Scumpa mea Ruth**, **Îmi amintesc de mama**, dar mai ales **Cei din urmă** de Maxim Gorki, montare de frumoasă ținută artistică, avându-l în rolul principal pe Ion Manolescu. În 1948 colectivul de la „Odeon“ este preluat în întregime de către Teatrul Municipal,



Corina Constantinescu

astăzi Teatrul „Bulandra“, dar, o dată cu dezvoltarea producției de film, Corina se transferă la actualul Teatru Mic, instituție pe atunci patronată de cinematografie. Aici duce o activitate dublă: pe platoul de filmare apare în rolul principal din „Nepoții gornistului“, iar pe scenă în **Familia**. De neuitat rămâne însă prin rolul titular din **Nora** de Ibsen, pusă în scenă de regizorul D. D. Neleanu.

Premiera piesei **Nora** are loc în seara de 13 decembrie 1955. Corina Constantinescu, prin sensibilitatea și sinceritatea date eroinei, reușește o mare biruință artistică. Este înconjurată, în distribuție, de Ionescu-Gion, Jean Lorin, Liviu Ciulei, Nana Ianculescu și alții.

La câteva zile după premieră, Tudor Arghezi vede spectacolul și trimite la cabină, pe programul de sală, următoarele rânduri: „Nora-Corina să-i permită să-i mulțumească pentru emoția pe care a mai încercat-o acum 45 de ani Tudor Arghezi, care-i sărută mâinile entuziasmat“.

La începutul lunii februarie 1956, într-o seară geroasă, este prezent în sală și G. Călinescu. Impresionat, îi felicită la sfârșitul spectacolului pe regizor și pe interpretă, iar câteva zile mai târziu, în revista „Contemporanul“, apare sub semnătura lui un articol mai mult decât elogios despre interpreta Norei: „Rar am întâlnit o actriță mai absorbită de rol. Am văzut adesea piesa, dar nu pot să-mi închipui azi pe soția lui Thorwald altfel decât pe Corina Constantinescu“.

La aproape un an de la premieră, pe masa de machiaj a Corinei – un buchețel de lăcrămioare, adus din sală de către o

plasatoare. Și câteva rânduri: „Cu Nora, ai pășit pe drumul marilor realizări. Îți mulțumesc pentru bucuria artistică pe care mi-ai dăruit-o. Cella Delavrancea“.

Modestă, Corina slujește teatrul în continuare, în roluri cu mai puțin relief. Îmi amintesc cu câtă disciplină și spirit de echipă venea la repetiții și se așeza la arlechin, cuminte, gata să dea o mână de ajutor colegelor mai tinere. O mai săcâia din când în când odrasla, un ghemotoc cu ochi de viezure, agățată de fusta Corinei sau găsindu-și de joacă prin recuzita teatrului. Așa au mers repetițiile la **Richard al III-lea**, la **Vulpile** sau la **Scurtă convorbire**. Alături de colegi, nu pregetă să participe la inaugurarea teatrului din Satu Mare, jucând în **Haiducii** de V. Eftimiu...

...Într-o zi, pe scena din Săbindar, mă surprind zâmbetul și inflexiunile vocii unei debutante, asemănătoare surșului și glasului Corinei. Mă interesez cine este noua mea colegă și află că e ghemotocul cu care ne jucam, la repetiții, cu ani în urmă: Ioana Pavelescu. Să mai spună cineva că așchia sare departe...

C. DINESCU

Un prinț reformator

Era destulă neorânduială și la fel de multă incertitudine în teatrul românesc atunci când, în 1877, prințul Ion Ghica se instala – în fotoliul din lemn de stejar, îmbrăcat în piele verde – la conducerea Teatrului cel Mare din București. Regimul concesiunilor se dovedise un eșec, repertoriile improvizate, ticsite de „traducții“, localizări și, în genere, cuprinzând un noian de melodrame și bufonerie, nu se poate spune că stimulau educațiunea gustului unui public ispitit mai degrabă să asculte, prin grădinile de vară ale Bucureștilor, cântece vesele. Indisciplină, orgolii care duc la gâlcevi păgubitoare, un trai de azi pe mâine. Lipsa subvențiilor din partea statului – veche poveste, care va să zică – nu are cum să fie compensată de fluctuantele venituri provenite din încasări sau din urcarea prețurilor la biletul de intrare. E o chestiune cu care Ion Ghica va avea de furcă. Sala va fi închiriată de aceea, când și când, pentru baluri mascate și alte

distracții, doar-doar bugetul precar al instituției s-o mai echilibra. Realitatea, după cum se vede, obligă la concesii. Totul e ca ele să fie făcute cu multă chibzuință.

Ca întotdeauna când e haos, legiurile nu întârzie să apară. Așa și cu „Legea pentru organizarea și administrarea teatrelor în România” (martie-aprilie 1877), redactată de Petre Grădișteanu și la care au mai colaborat, într-un fel sau altul, Ion Câmpineanu, actorul Constantin Dimitriade și protagonistul evocării noastre, Ion Ghica. Se prevedea, în suita de paragrafe ale acestei Legi, crearea unei structuri care, sperau autorii, să-și dovedească eficiența cât mai curând, precum și declanșarea unui mecanism apt să asigure buna funcționare a tuturor compartimentelor, nepierzându-se din vedere, de pildă, nici garderoba sau magazia cu recuzită. Lasă că – situație cumva simbolică – însăși clădirea Teatrului Național era în pericol de a se degrada, astfel încât se cereau pornite grabnic lucrări de remediere.

Din Direcțiunea generală a teatrelor face parte, evident, directorul general – în persoana lui Ion Ghica –, numit de Domnitor și care îndeplinește funcția de președinte al Comitetului dramatic (G. Sion, C. J. Stăncescu, Petre Grădișteanu, Eduard Wachmann și un reprezentant al Primăriei, care va fi mai întâi Al. Băicoianu, apoi C. A. Rosetti). Curios – sau poate nu – este că în comitet nu aveau dreptul să fie cooptați artiști dramatici „în exercițiu”. Oare din pricina subiectivismului lor inevitabil?

Întemeiată pe „principiul asociațiunii”, Societatea dramatică română urma să încorporeze artiști societari (în număr de până la 18), care vor fi împărțiți în trei categorii, și gagiști, angajați pentru o stagiune. Schema de roluri se prezenta cam așa: tânăr, bărbat, comic marcat, comic tânăr, bărbat matur, intrigant, tânără, ingenuă, cochetă și subretă, duenă. Nu putea fi nimeni angajat dacă, în răstimp de cinci ani, nu avusese de interpretat roluri principale pe scenele teatrelor din București, Iași ori Craiova, trecându-și în palmares măcar zece „creațiuni”. Asta, pasămite, ca să fie descurajați veleitarii, cei care – cum se întâmplă și în zilele noastre – ridică, îndârjiți, cu glas mare, pretenții fără suport. În oferta de angajament, fiecare specifica „geniurile” – nostim cuvânt! – pentru care socotea că ar fi mai înzestrat; alte „role” nu li se puteau impune. La sfârșitul stagiunii, li se măsura „partea”,

firește, dacă performanța lor scenică îndreptătea această majorare. Legea prevedea și diferite „obligațiuni”, cum ar fi îndatorirea de a preda, fără „adaus de apunamente”, lecții la Conservator. Se manifesta, de asemenea, o emoționantă grijă pentru actorii în vârstă și pentru cei suferinzi, care nu sunt lăsați de izbeliște, fiindu-le rezervată o cătine din fondurile, subțirele, ale instituției.

Întocmind cele 159 de severe articole ale „Regulamentului privitor la teatre și cafele-concerte” (29 iunie 1877), Ion Ghica urmărea, înainte de toate, întronarea fermă a disciplinei și instaurarea unui climat de profesionalism. Din 1880 încolo, nimeni nu mai putea fi angajat în trupa Naționalului dacă nu prezenta un atestat de studii la Conservatorul de muzică și declamație din Iași și la acela din București. Lucid, exigent, beiful de Samos are un spirit deschis, o minte luminată de european. Cum numai înțelepciunea nu-i suficientă pentru urzirea și aplicarea decisă a unei legiuri, Ghica se documentează cu toată seriozitatea. Alege drept model Regulamentul Comediei Franceze, dar studiază și felul cum este structurat și cum funcționează Burgtheater-ul din Viena și teatrul englez. Și își dă seama, încă o dată, că ecloziunea teatrului românesc modern va fi frânată dacă nu se instituie o seamă de rigori.

De aici, obsesia, în „Regulament”, a disciplinei. Penalități, prohibiri, constrângeri. Ore fixe pentru repetiții, directorii de scenă trebuind să aibă grijă ca spiritul de boemă sau fumurile unora și altora să nu sădească printre ceilalți sămânța dezordinii, a anarhiei. Repetițiile vor fi plătite, deci cu atât mai mult domnii actori și doamnele actrițe se cuvine să se prezinte cu textul învățat, iar în spectacole să facă bine și să se țină de partitură, nu să sară pasaje sau să pună de la ei ce le trece prin cap. Căci în sală și la galerie vor veni – dacă vor veni! – spectatori fel de fel, dar în primele rânduri din stal și în loji, marșea mai cu seamă, este așteptată elita bucureșteană! Ion Ghica, încercând să sporească interesul pentru teatru, s-a gândit să distribuie protipendadei bilete de favoare. Vrea să formeze un public fidel și, pe cât posibil, competent, însă lucrurile merg greu, greu tare. Nu-i de mirare că directorul face apel, în „Regulamentul” său, la poliție. Cine să-l tragă de mânecă pe mocofanul care, în timpul reprezentației, rămâne cu cușma pe cap sau pe împătimitii care fumează

ca niște turcaleți sau pe flecarii care zumzăie, spunându-și vrute și nevrute? Lume multă (vorba vine!), cine știe ce le-ar putea da prin minte! În orice caz, se interzice răspândirea de foi volante. Fermecător, gentil, principele știe să fie, la nevoie, mână forte. Și la ieșirea din teatru trebuie evitată harababura. Se reglementează, ca într-un stat apusean, până și circulația trăsurilor. E și acesta, în definitiv, un semn al civilizației.

„Trebuie să nădăjduiesc că va merge”, îi scrie Ion Ghica, în august 1877, soției lui, Alexandrina. Se așezase în fotoliul directorial – celebrul „fotoliu al lui Ghica” – într-un moment de criză și își propusese să transpună în realitate, mai cu diplomatie, mai cu strășnicie, un program de reforme. Reforma repertoriului, întâi și întâi, punând în scenă „piese bune de autori români”. Se vor juca, în timpul mandatului său, **O noapte furtunoasă** de I. L. Caragiale, **Despot Vodă și Sânziana și Pepelea** de V. Alecsandri. Și altele, de bună seamă, dintre care multe, din păcate, de slabă valoare. De unde, critici neiertătoare în presă. Descurajat, Ion Ghica are la un moment dat intenția să renunțe. Ca să scoți teatrul din „vechiul făgaș” și să-l împingi pe o „cale nouă” e nevoie și de cooperarea unui public avizat. Și care nu se formează cât ai bate din palme. Teatrul o fi o „petrecere plăcută”, dar, dacă e să-și împlinească menirea, cată să fie o „școală de moravuri și de exemple mari”. În seara zilei de 9 octombrie 1877, stagiunea Teatrului Național din București se deschide cu **Visul Dochiei**, o piesă a lui Fr. Damé, „învăpăiată de patriotism și de muzică”. Sunt cuvintele lui Ghica (dintr-o scrisoare către Alexandrina), care adaugă, pentru ca totul să fie clar: „Două figuri alegorice, Dochia și România”. La sud de Dunăre se dădeau lupte înverșunate...

Prințul – care în 1881 devine ministru al României la Londra – se dovedește a fi, și ca director de teatru, clarvăzător. El a înțeles prea bine, și vrea să-i facă și pe alții să înțeleagă, că, o dată cu obținerea Independenței, țara românească își va putea reliefa identitatea și grație teatrului, **teatrului național**. În perspectivă, așadar, o șansă în plus de a-și afirma această identitate în spațiul răvnit al Europei, acolo de unde, oricât va ricana câte o tombateră, dintotdeauna luminile ne vin.

FLORIN FAIFER