

MEMORIA NOASTRĂ

Liliana ALEXANDRESCU

*În căutarea teatrului pierdut
Reflecții pe marginea unui album*

Într-o seară din noiembrie 2007, aflându-mă la București în fosta locuință părintească, m-am apucat să caut într-un scrin poze vechi sau scrisori de altădată. În fundul unei cutii de carton, sub maldărul de hârtii, am descoperit deodată un obiect dreptunghiular: un mic album destul de consistent, de formatul unei cărți poștale ilustrate, legat cu un elastic. Pe una dintre coperte era imprimat numele studioului care-l executase: Cosmo Phot. Atunci când

I-am deschis, am descoperit în interior, atașate una de alta cap la cap și deschizându-se ca o armonică, cele 72 de fotografii ale unui întreg spectacol: *Suferințele tânărului Werther*, desfășurat într-un film imobil alb/negru. Premiera avusese loc pe 21 octombrie 1938! Și acum albumul, supraviețuind familiei mele,

Reprezentatia Nr. 39

TEATRUL NAȚIONAL

PREMIERĂ

VINERI 21 OCTOMVRIE 1938

**SUFERINȚELE
TÂNĂRULUI
WERTHER**

Dramă în 3 acte (9 tablouri) după GOETHE
de d-nea MARIETTA SADOVA și LUCIA DEMETRIUS

bravând războiul, cutremurele și răsturnările istoriei, palpita, viu și nevătămat, în mâinile mele.

Etalat pe primele două ilustrate, afișul Teatrului National anunța spectacolul ca o „dramă în trei acte (9 tablouri) după Goethe” de d-nele Marietta Sadova și Lucia Demetrius. Protagonii erau doi tineri actori, ale căror nume aveau să devină ilustre în teatrul românesc din următoarele decenii: Elvira Godeanu (*Lotte*) și Emil Botta (*Werther*). Direcția de scenă era în mâinile unui regizor care se afirmase din ce în ce în anii '30: Ion Șahighian. Dansurile din cursul piesei erau și ele asumate de o coregrafă profesionistă: Elena Penescu-Liciu „de la Opera Română”.

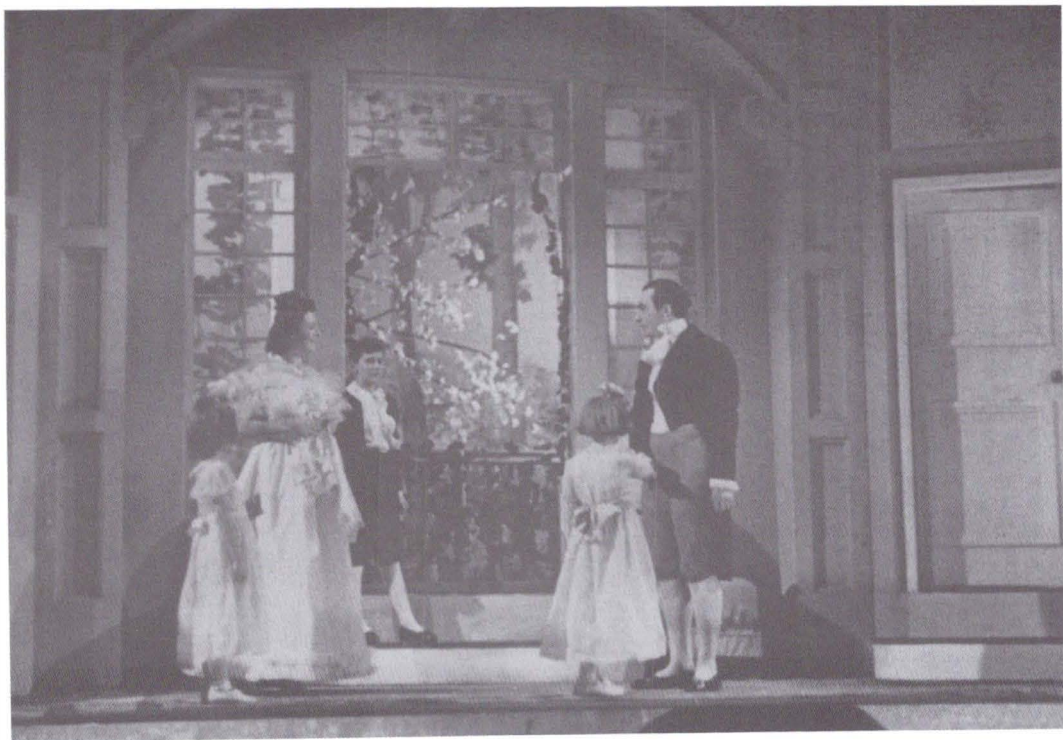
De la prima ochire, acest *Werther* se arată a fi un spectacol alcătuit cu deosebită grijă, pe măsura unuia dintre cele mai celebre texte ale literaturii universale (un text care la apariția lui, în anul 1744, se dovedise a fi purtătorul unui „Zeitgeist”). Un amănunt pitoresc din afiș ne aduce în față publicul bucureștean de atunci: „Doamnele cu pălării nu sunt admise în staluri.” Elegantele, deci, ca să-și poată expune pălăria nouă, după ultima modă de la Paris sau Berlin, trebuiau să-și cumpere locuri în lojă. Așa va fi fost și la reprezentațiile cu *Werther*. În *Jurnalul* ei, Jeni Acterian nota: „*Vineri 21 octombrie 1938...* Seara, premiera lui *Werther*. Atmosferă de premieră: femeii bine îmbrăcate, trac, emoție.” Despre interpretarea piesei, această „ființă greu de mulțumit” adăuga: „Emil era cam strangulat la început, și-a revenit apoi, dar totuși se vedea că joacă în tensiune. În tot cazul, spectacolul a fost un succes și Emil e ceea ce se numește «dansat». Evident – ca să fii obiectiv – E. mai are mult de muncit ca să se poată numi un actor mare. Are talent, are un fizic perfect, are inteligență și are mai mult decât toate acestea: e un om care știe ce-i chinul. Dar, pentru ca din toate acestea să iasă un actor de geniu,



trebuie să aibă și tehnică.¹ O săptămână mai târziu, joi, 27 octombrie, se duce să-l mai vadă odată pe Emil în Werther: „A fost mult mai bun, probabil că și tracul își spusese cuvântul la premieră.”² Iar duminica imediat următoare, trece din nou, după-masă, pe la teatru și constată că „se juca Werther cu casa închisă...”³

Despre ceilalți creatori ai spectacolului, martora noastră oculară nu ne spune din păcate nimic. Răsfoind însă cronicile teatrale ale lui Camil Petrescu din perioada 1928–1937, îi găsim în repetate rânduri menționați, totdeauna pozitiv. La Elvira Godeanu remarcă de timpuriu înțelegerea rolurilor și simțul comicului, ea reprezintă cu siguranță – scrie el în 1931 – „una dintre cele mai bune achiziții ale Naționalului din ultimii ani”.⁴ Frumusețea ei fiind dublată de inteligență și subtilitate, joacă mai totdeauna „cu o rară bogăție de nuanțe și cu mult antren”, observă el în 1935.⁵ Putem să ne-o închipuim ca pe o Lotte grațioasă, spirituală și fără dulcegărie, ținând piept cu bravură exaltărilor pătimașe ale partenerului ei Botta / Werther.

Pe Ion Șahighian (1897 – 1965), personalitate cu multiple competențe, actor, regizor, de teatru și de film, Camil Petrescu îl pomenește nominal sau prin referire la creațiile lui scenice, prețuindu-i solida profesionalitate și ținuta artistică. Discipol și, timp de mulți ani, asistent al lui Paul Gusty (deosebit de admirat de Camil), Șahighian debutase ca regizor la Teatrul Național în stagiunea 1929–1930 cu un spectacol (*Satele lui Potemkin*) salutat de cronicar ca „un moment remarcabil în zăpăceala mistico-naturalistă” a vremii.⁶ La sfârșitul aceluiași an 1929, Camil îl aclamă din nou pe Șahighian pentru punerea în scenă a piesei *Epave* de G. Hayword la Studio Teatrul Național: „D-l Șahighian dovedește frumoase însușiri de regizor. Începutul semi-cinematografic și perspectiva de zăpadă și gheață a finalului au fost frumoase realizări.”⁷ În 1937, cu privire la două prestații actoricești,



Camil relevă o altă calitate a regizorului în lucrul cu actorii, pe care-i îndrumă dar, când e cazul, le permite inițiativa: „D-I Șahighian merită cele mai mari elogii pentru libertatea lăsată acestor doi interpreți și pentru înțelegerea arătată.”⁸ Într-o piesă care face parte din marele repertoriu: *Poveste de iarnă* de Shakespeare, Șahighian se pricepe totuși să-și „strunească” ansamblul, așa încât calitatea operei să se impună publicului românesc. Și trecând în revistă anul teatral 1937, Camil notează despre același spectacol: „*Poveste de iarnă* a continuat tradiția Naționalului de a da în fiecare an o nouă piesă de Shakespeare, ceea ce a dus la rezultatul că prima noastră scenă ocupă al treilea loc în lume în această privință.”⁹

În aceeași categorie a marelui repertoriu avea să se înscrie și piesa *Suferințele tânărului Werther* (*Die Leiden des jungen Werthers*) în 1938. Micul roman al lui Goethe, apărut în 1744, unul dintre cele mai reprezentative produse ale curentului „Sturm und Drang” („Furtună și Avânt”), exprima atât de bine anume năzuințe, dezechilibre și nerealizări ale epocii, încât avusese imediat un imens succes. Dragostea fatală a eroului principal, Werther, care neputând-o avea pe Lotte se împușcă, deziluziile sociale, dezacordul dintre ideal și realitate, aspirația spre absolut, au cucerit masiv interesul și adeviziunea marelui public, cu consecințe uneori nefaste: în Germania s-a declanșat o adevărată epidemie de sinucideri, după modelul wertherian. Popularitatea povestirii lui Goethe a mai avut însă și o consecință de alt ordin: tentația de a o transporta pe scenă și de a-i exploata potențialul dramatic. În domeniul teatrului muzical au apărut astfel versiuni uneori extravagante, care căutau soluții mai „optimiste” pentru drama celor doi îndrăgostiți. În 1804, de exemplu, la Scala din Milano s-a reprezentat o operă: *Werther e Carlota* (de Cesare Puccita), ai cărei eroi, după ce-l omorau pe Albert, soțul Lottei, fugeau



în America! Iar în 1862, la Roma, a fost aplaudat un *Werther* (semnat de Raffaele Gentili) care în cele din urmă se căsătorește cu Lotte, rămasă văduvă de tânără. Abia în 1887, compozitorul francez Jules Massenet propune o partitură demnă de textul goetheean: drama lirică în 4 acte *Werther* (reprezentată pentru prima oară la Weimar în 1892).

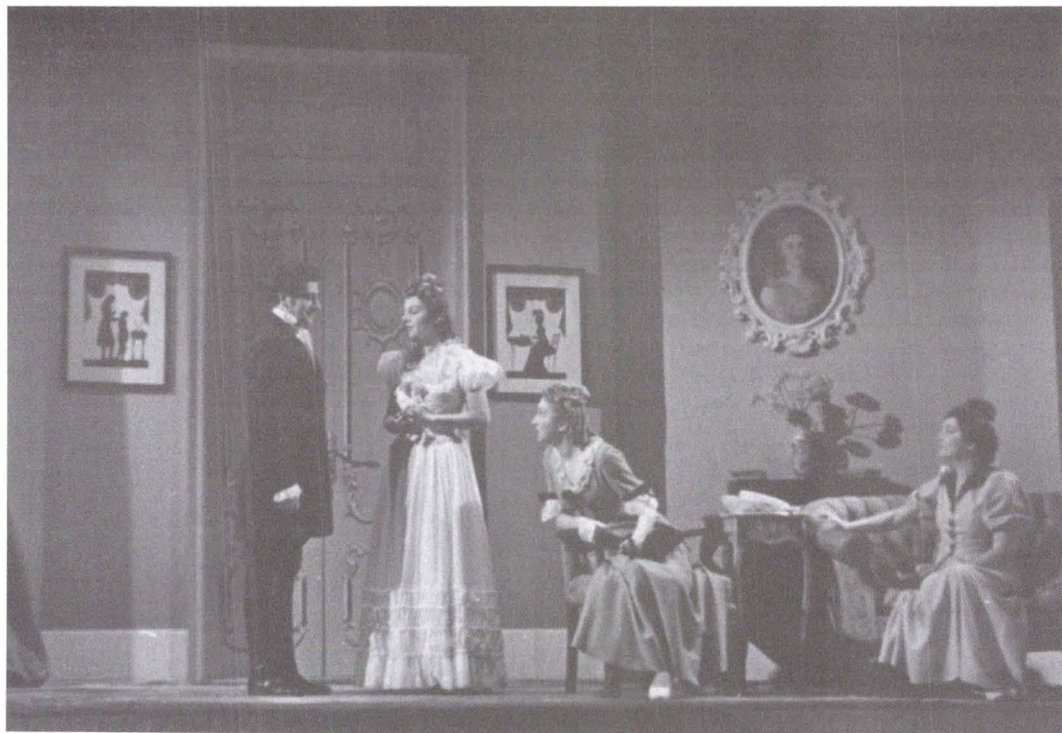
Pentru spectacolul bucureștean din octombrie 1938, proza lui Goethe a fost prelucrată pentru scenă de două femei: o actriță de prestigiu, Marietta Sadova („de o bogată intelectualitate și mari posibilități fizice”, după cum o caracterizează Camil¹⁰ și o scriitoare, Lucia Demetrius. Dacă urmărim serialul pozelor din micul album pomenit mai sus, dramaturgia celor două autoare pare a respecta versiunea inițială, și încercând să redea cu fidelitate atmosfera și tensiunea textului original. De altfel, în acei ani, pătrunderea tot mai acuzată a literaturii și culturii germane în România nici nu le-ar fi permis să procedeze altfel. În orice caz, povestea de dragoste a celor doi protagoniști, Lotte și Werther, nouă ipostază a cuplului Romeo și Julieta, a cucerit publicul și a asigurat succesul spectacolului. Poate însă că și contextul istoric imediat, acea toamnă ambiguă din 1938, grea de evenimente în pregătire, de angoase secrete și de false iluzii, să fi oferit o rezonanță în plus profundei melancolii și sentimentului de eșec din piesă. Mă întorc încă odată la *Jurnalul unei ființe greu de mulțumit* și, răsfoindu-l, citesc însemnarea din 26 septembrie: „Se vorbește prea mult de război în jurul meu. Începe să prindă realitate.”¹¹ Iar în ziua de joi 29 septembrie, în aceeași zi în care avea loc la München întâlnirea dintre Hitler și Chamberlain și consfințirea invaziei Cehoslovaciei de către nemți, Jeni Acterian scrie în jurnal: „S-au făcut exerciții de apărare pasivă. Idiți. Să faci «repetiții» pentru război, de parcă moartea ar fi un spectacol de teatru.”¹²



După ce a vegetat o jumătate de secol într-o cutie cu poze de familie, albumul de fotografii descris la început își reia dreptul la o viață publică: el se află acum în arhiva noului **Centru de Documentare Teatrală „Camil Petrescu”**. Aviz tuturor posesorilor întâmplători de documente teatrale, mari sau mărunte, pierdute, rătăcite, regăsite...

Note

1. Jeni Acterian, *Jurnalul unei ființe greu de mulțumit. 1932–1949*. Text și note biografice de Arșavir Acterian. Ediție îngrijită, traducere, note bibliografice și postfață de Doina Uricariu. Editura Humanitas, București, 1991, p. 241 („Memorii, Jurnale”).
2. *Ibidem*, p. 243.
3. *Ibidem*.
4. Camil Petrescu, *Însemnări teatrale. Vol. II (1928–1937)*. Ediție îngrijită, note și prefață: Florica Ichim. Fundația Culturală „Camil Petrescu” și revista *Teatrul azi* (supliment), București, 2005, p. 172 (seria „Eseuri, Cronici, Însemnări teatrale”).
5. *Ibid.*, p.277.
6. *Ibid.*, p. 74.
7. *Ibid.*, p. 83.
8. *Ibid.*, p. 296.
9. *Ibid.*, p. 309.
10. *Ibid.*, p. 82.
11. *Op. cit.*, p. 233.
12. *Ibid.*, p. 234.



P. S.: Obiect al reflecțiilor de mai sus, albumul a devenit pentru mine și pretextul unui „joc de-a teatrul”, în încercarea de a recupera ceva din viața imediată a oricărui act dramatic consumat în trecut. Un mic exercițiu de intertextualitate ne-ar reda poate, printr-un șoc salutar, iluzia ficțiunii teatrale în acțiune, sugerând o altă perspectivă ludică, oricând posibilă. De pildă, *Werther* și Lotte în piesa lui Camil Petrescu *Suflete tari*:

Werther: Are în gesturi acea instabilitate și neliniște a aparatelor de mare precizie, cărora niciun moment nu le stau fixe indicatoarele...

Lotte: Are ceva din rigiditatea și artificialul tulpinii de crin, poate chiar din fragilitatea trestiei...

Werther: Cu o amărăciune de dincolo de lume...

Lotte: Cu o mândrie de floare albă...

Werther: E în vocea lui ceva cald, de draperie roșie și grea, brodată în aur...

Lotte: I-au devenit ochii albaștri...

Werther: Cu durițăți de platină în suflet...

Lotte: Parcă în vârful picioarelor...

Werther: Azvârle restul propozițiilor cum sunt azvârlite sfărâmături și copaci în aer, la explozie...

Lotte: Ca o alarmă a mândriei ei mortificate...

Werther: Lovit în frunte, încremenit. Parcă i s-ar fi luat o scară de sub picioare...

Lotte: Se crispează ca o frunză bolnavă...

Werther: Mecanismul dinăuntru a fost atins...

Lotte: Rămâne nemișcată, cu tot sufletul deasupra unei prăpăstii...

Werther: Plutind, desprins de el însuși. De pe altă lume, mângâie revolverul...

Amsterdam, 12 decembrie 2007

