

## MEMORIA TEATRULUI

Claudia DIMIU

## Teatrul Național din București

Acum mai bine de trei decenii, un distins teatrolog observa că în cultura română nu s-a scris încă o monografie și nici măcar un studiu asupra istoriei edificiului Teatrului Național din București (este vorba despre vechiul **Teatru Național**). Mai mult, el preciza că înseși capitolele existente în diverse istorii nu conțin date mulțumitoare – nici din punct de vedere al cantității informațiilor, nici din punctul de vedere al adevărului lor – despre istoria dispărutei clădiri. Descoperind în Arhivele Statului din Brașov un document vorbind despre munca la zidirea clădirii Teatrului Național, „*cea mai însemnată la acea dată din București*”, M.N. Rusu a publicat articolul intitulat *De la „Teatrul cel Mare” la „Teatrul Național”* (în *România literară* din 26 august 1976). Documentul este un caiet „în care sunt trecute și descrise pe rubrici operațiunile tehnice „efectuate începând cu vara lui 1848 și sfârșind cu vara lui 1852. Registrul se intitulează *Journalul clădirii Teatrului Național. Beau-journal für das romaenische National Theater, in Bucarest, 1848*”. Caietul respectiv, scris probabil de un lucrător, conține însemnarea etapelor, porțiunilor de clădire și a persoanelor care au lucrat, precum și cine a controlat fiecare lucrare, fiecare etapă. M.N. Rusu a demonstrat că revoluția de la 1848 nu a întrerupt activitatea constructorilor și că, la clădirea Teatrului Național din București, au fost cooptați și lucrători din Transilvania. Interesant este și felul cum se referă la zidirea clădirii în chiar timpul revoluției Camil Petrescu în romanul său, *Un om între oameni*. Tocmai pentru perioada cuprinsă în respectivul *journal*, autorul imaginează discuția unor personaje (*Teticu, Papassoglu, Mustea*) despre cum, în urmă cu ani, fusese prins Tunsu haiducul. În cadrul acelei evocări dăm de o indicație privind prezentul istoric: „Un sergent român a sărit pe capră și l-au dus așa, pe Tunsu, la garda mare rusească ce era peste drum de Hanul lui Filaret, unde se face acum teatru.” (Camil Petrescu, *Un om între oameni*, vol. III, ediție îngrijită și note de Liviu Călin, Editura Cartea Românească, 1988, p. 252). Nu încapă îndoială că uriașa documentare a romancierului, dramaturgului, teatrologului Camil Petrescu se extinsese pe multiple și varii domenii.

Articolul despre documentul brașovean a fost prilejul cu care M.N. Rusu a subliniat că în orice scriere despre teatru referirile la clădirea respectivă sunt și puține și – uneori – inexacte. Inexactă este, demonstrează autorul – deși preluată de către mai toți istoricii –, ideea întreruperii muncii pe timpul Revoluției de la 1848. Inexacte, sau măcar contradictorii, sunt și alte date din istoria clădirii. Însuși Ioan Massoff afirma că o istorie completă a teatrului românesc nu există, și că destule scrieri sunt în general laconice.

Spusele lui M.N. Rusu, legate de situația clădirii în scrierile istorice despre teatru, ca și cele ale lui Massoff, sunt, din păcate, valabile și azi. Adunarea unor contribuții presărate ici și colo, confruntarea lor în vederea stabilirii, pe cât posibil, a exactității lor, cât și mixarea lor presupun cheltuirea unui timp enorm și unei munci la fel. Toți cercetătorii, istoricii, criticii și vai! Arhitecții, care scriu despre teatrul nostru vechi, sunt atrași mai mult de relațiile dintre artiști, dintre artiști și autorități, dintre trupe, sunt mai interesați de problemele repertoriului, de evenimentele dramaturgice ori spectacologice, decât de detalii privind aspectul, starea, funcționalitatea clădirii. Într-adevăr, răsfoind istorii ale teatrului ori ale arhitecturii din România, găsim cam puține cuvinte despre clădirea ridicată special pentru reprezentații teatrale.

O istorie veche, a lui Dimitrie Ollănescu-Ascanio, nu-i dedică prea multe fraze: „Clădirea Teatrului Național puse temelii statornice de existență și de propășire artei dramatice române. Strămutată din «baraca» îngustă, sărmană și întunecoasă a lui Momolo într-un măreț și strălucit palat, scena noastră se urca deodată pe culmea de unde zarea și zborul îi puteau fi tot atât de întinse, pe cât de bogate și de frumoase îi erau odoarele cu care era împodobită.” Noile condiții impun, opinează autorul, eforturi noi din partea actorilor: „Acea ce li se îngăduia în teatrul vechi – unde, stingherite din toate părțile, gestul,



privirea și graiul, silnice parcă și înnegurate, ajungeau până la public, iar acțiunea, strânsă în mărginite cuprinsuri, nu înfățișa deplinătatea lucrurilor – nu li se mai putea ierta pe scena largă și veselă în sala luminoasă și elegantă a teatrului nou. Aci, cuvântul, abia șoptit, zbura – dus ca pe aripi – pretutindenea; mișcărilor, cât de neînsemnate, nu scăpau din ochii nimănui, priveliștea se răsfăța ca dinadins și viersul cântecului răsuna până în adânc de pepturi...” (Dimitrie C. Ollănescu-Ascanio, *Teatrul la români*, partea a II-a, București, Inst. de arte grafice Carol Göbl, strada Doamnei, 16, 1898, p. 1, 2). O carte apărută cam 80 de ani după istoria citată conține și ea o referire la ceea ce ne interesează: „Pe lângă aceste clădiri de locuit sunt de menționat două edificii publice cu caracter monumental ridicate în București la mijlocul secolului trecut, ambele distruse de bombardamentele aeriene din 1944: Teatrul Național și Palatul Academiei, ulterior cel al Universității.

Teatrul Național a fost realizat între 1846–1852 după proiectul arhitectului vienez Josef Heft. De dimensiuni ample în raport cu proporțiile Bucureștiului la acea dată, clădirea adoptă împărțirea interioară tipică teatrului italian urmată de construcțiile de acest gen ale timpului, cuprinzând un mare foaier și o sală alcătuită din parter, loji și o «galerie» (Gheorghe Curinschi Vorona, *Istoria arhitecturii în România*, Editura Tehnică [1981], p. 278).

După ce că nu există prea numeroase descrieri ale clădirii, unele dintre ele conțin atitudini critice cam ciudate. Cea mai surprinzătoare o găsim la Alexandru Odobescu. După ce a condus *Teatrul cel Mare*, l-a reparat cu multă pricepere și tragere de inimă, peste vreo zece ani, scriind un articol intitulat *Clădirile noastre de cultură publică* (*Epoca*, 4/16 noiembrie 1887), în care nu se referă în niciun fel la instituția pe care a păstorit-o. Articolul promite – prin pluralul din titlu – o evaluare a mai multor clădiri, dar nu se ocupă, de fapt, decât de *Atheneul Român*, aproape terminat la acea dată. *Atheneul* i se pare a fi singurul edificiu artistic al țării, pe celelalte socotindu-le de neluat în seamă. „În capitala noastră, niciunul din edificiile publice



Teatrul Național, anii '30

nu poate chiar a face pe cineva să bănuie că se află în capitala unui stat de 5 milioane de oameni civilizați. Două, trei locuințe particulare, cufundate în pământ de vechime, dar cârpite și aduse de aripi mai mult sau mai puțin nearmonizate cu dânsese, reprezintă în București reședința regală și localurile unor ministere grămădite și acelea unele peste altele.

Ai crede mai bucuros că acelea sunt ospătării sau oteluri de oarecare importanță. Aspectul lor, cu totul neartistic, nu poate duce pe nimeni cu mintea mai presus de asemenea vulgare atribuiți. Într-însele nimic nu e monumental, nimic nu se impune cu vreo autoritate estetică. Totul e comun, trivial, lipsit de stil. Totul e marfă ieftină și proastă. [...] Dar dacă e vorba de edificii artistice, acelea nu pot fi nici pomenite, căci nu este fabrică particulară sau gară de cale ferată, de a patra mână, în Germania, în Franța sau Italia care să nu aibă un aspect cel puțin tot așa de cuviincios.“

Din chiar momentul inaugurării Teatrului cel nou, Grigore Alexandrescu nu se arată prea încântat de felul cum a fost realizat. Într-o scrisoare adresată lui Ion Ghica, poetul scrie că „teatrul ăl mare“ „este foarte bogat în lăuntru, deși nu fără defecturi, nici de vreo arhitectură aleasă“ (cf. Ioan Massoff). Mai toți asistenții la primul spectacol jucat în noua clădire sunt mai impresionați de participarea masivă a publicului decât de realizarea arhitecturală.

Victor Bilciurescu, în cartea sa *București și bucureșteni de ieri și de azi* (Ed. Paideea, București, 2003), în capitolul intitulat „Edificii Palate • Locuințe • Interioare • Piețe • Bulevarde • Străzi“, enumeră construcțiile cu un etaj existente în București prin anii 1880. Ele erau o serie de palate, de case de interes public ori particular, precum Palatul Domnesc, Palatul Șuțu, Palatul Știrbei, Palatul Universității etc., ori casa Vernescu, casa Bellu etc. Autorul își încheie enumerarea admitând: „Probabil voi fi uitat câteva; în tot cazul însă nu mai multe de 4–5.“ (p. 60). Din păcate, în această prețioasă carte, Teatrul Național face parte din cele patru sau cinci, uitate... De altfel, destui autori care scriu despre București, la capitolele dedicate teatrului se referă mai mult la trupe, la oameni ai scenei, la dramaturgie, la succesiunea premierelor. Poate că, știind



XX. Locul și aspectul al teatrului românesc

Teatrul Național, anii '30

bine că manifestarea scenică este efemeră, se grăbesc s-o surprindă pe ea, lăsând la o parte descrierea clădirii, care, oricum, rămâne... Rămâne cât rămâne, căci dispărând în 1947, azi se mai află în viață prea puțini oameni care au văzut vechiul locaș al artei teatrale ori chiar au intrat în el și care l-ar putea descrie din amintire proprie, nu din citite. Părerile nefavorabile emise de oameni de condei despre leagănul artei teatrale românești și, în general, puținătatea descrierilor lui par puțin curioase dacă ne gândim că poporul a fost mai sensibil la ridicarea unui monument de arhitectură, creând, fără cunoștințe deosebite de artă, dar cu mare spirit religios, *Legenda mănăstirii Curtea de Argeș*.

Trebuie remarcat totuși că în cartea importantului istoric al teatrului românesc, Dimitrie Ollănescu-Ascanio, găsim prețioase observații. Știm, citindu-l, că noul edificiu era un *măreț și strălucit palat*, împodobit cu *bogate și frumoase odoare*; că scena era *largă și veselă*, că sala era *luminoasă și elegantă*; că atât vizibilitatea, cât și acustica sălii erau perfecte. Peste ani, Alexandru Davila avea să spună că Teatrul Național din București are o acustică perfectă, precum Teatrul din Napoli. Pentru atare însușire, el considera că poate ar fi cazul ca în el să funcționeze Opera. A nu se înțelege că marele om de teatru ar fi dorit să-i lase pe actori fără sediu. El intenționa să clădească, el, un teatru. S-ar fi numit *Teatrul comunal* și ar fi ocupat un colț al parcului Cișmigiu, așa cum un alt colț e ocupat de Liceul Lazăr... (Alexandru Davila mărturisește că, după ce obținuse fondurile necesare, a depus la Primărie cererea de aprobare și că prietenul său Delavrancea, primarul, i-a răspuns, nu în scris, ci telefonic: „ești nebun!”). Coroborând spusa unui literat/teatrolog cu aceea (mai zgârcită) a unui arhitect, care definea teatrul ca un edificiu monumental, putem considera că ar merita un capitol mai aplicat în vreo istorie, nu numai pentru câtă artă a găzduit, ci și pentru câtă artă conțineau zidurile și spațiile lui. De altfel, referirile, deși oarecum sărace, sunt în măsură să creeze impresia că opera arhitecturală realizată la mijlocul secolului al XIX-lea era de mare valoare artistică. Mulți autori o consideră frumoasă și extrem de necesară culturii noastre.



Teatrul Național, la început de secol XX

Despre aspectul clădirii s-a exprimat savantul N.Iorga: „Între clădirile ceva mai vechi, dar frumoase ale Bucureștilor, este și Teatrul Național” (Nicolae Iorga, în *Teatru și societate*, antologie și note de Gabriela Moldoveanu, Editura Eminescu, București, 1986, p. 40); Camil Petrescu: „frumoasa clădire a Teatrului Național” (în *Teatrul românesc între 1866 și 1914*, în volumul *Comentarii și delimitări în teatru*, ediție, studiu introductiv, note de Florica Ichim, Editura Eminescu, 1983, p. 433), precum și regizorul Victor Bumbescu: „Teatrul Național era una din clădirile cele mai impunătoare ale Bucureștilor” (Victor Bumbescu, *Paul Gusti*, Editura Meridiane, 1964, p. 51). La rândul său, Ioan Massoff vorbește despre „«leul culcat pe labe», care alcătuiește frumosul peristil al Teatrului Național” (Ioan Massoff, *Istoria Teatrului Național 1877–1937*, Editura Librăriei „Universala & Co”, București, p. 26). Despre soliditatea ei a vorbit un artist care și-a petrecut vreme îndelungată acolo. De la el aflăm că, în cel de-al șaptelea deceniu al existenței sale, în timpul primului război mondial, clădirea îndeplinea, pe lângă funcția sa artistică, încă una, de apărare împotriva bombardamentelor: „Teatrul Național, grație enormelor sale ziduri, neînchipuit de groase – mai ales la parter și subsol – ajunsese adăpostul de zi și chiar de noapte uneori al celor mai slabi de înger din personalul său. «Fortul Chabrol», așa era denumită una din nenumăratele tainițe în care se grăbeau să se instaleze câteva familii ale artiștilor de prin împrejurimi, de câte ori suna alarma și suna des.” (Petre Sturdza, *Amintiri. 40 de ani de teatru*, Editura Meridiane, 1966, p. 258).

Până să se ivească vreun tânăr condei dispus să scrie istoria amănunțită a edificiului Teatrului Național cel vechi, vom încerca o privire asupra lui, asupra amintirii lui, folosindu-ne, și de contribuția celor pe care M.N. Rusu îi citează printre cei care nu sunt prea exacti.

Primul care se sesizează de absența, precum și de necesitatea unui teatru românesc în Țările Române este Dinicu Golescu. El regretă atât absența unor cărți scrise de români despre români, cât și a teatrului. Încă de timpuriu s-a simțit la noi, subțiratic și cu întreruperi, un fir de gând, o intenție de înălțare intelectuală a neamului românesc. Boierii instruiți ar fi



Teatrul Național, anii '30

dorit ca învățătura să aparțină mai multora, ar fi dorit să creeze – și au și creat! – mijloace de luminare a minții poporului. Să ne amintim cum Miron Costin regreta că în Moldova nu se stătea de scris, „*ce de griji și suspinuri*” și că Dinicu Golescu se mânia din cauza absenței oricărui feluri de cărți. „Plină este Evropa, precum de altele, așa și de asemenea cărți. Niciun unghi cel mai neabăgat în seamă de pământ, nicio țară, niciun oraș, niciun sat nu este necunoscut la niciun evropeu, ajunge să știe citi. Iar noi, ca să ne cunoaștem țara bine, trebuie să câștigăm această cunoștință din citirea a vreunii cărți scrisă de evropeu. Mulțime de istorii ale Țării Românești se află în Evropa, scrise în limbele ei, și în limba românească, dar tot de streini; iar de vreun pământean al aceștii țări făcută nu să pomenește.” (Dinicu Golescu, *Însemnare a călătoriei mele*, 1964, „Biblioteca pentru toți”, Editura pentru Literatură, p. 5). Dinicu Golescu a susținut ideea creării teatrului nostru, a ajutat apariția primelor ziare la noi, a înființat școli în limba română, convins fiind că deșteptarea, luminarea țării o va înfrumuseța și o va feri. Teatrul românesc s-a născut din tendința spre cultură, din dorința de a lumina poporul. Tendință pe care teatrul, odată prinzând chip, o va păstra și întări.

Niciodată ca atunci, la începuturile teatrului românesc, clasele sociale, „antagonice” altfel, n-au fost legate de o mai strânsă, de o mai evidentă coeziune. Niciodată cultura și puterea financiară a uneia din clase nu a încălzit talentul și aplecarea spre artă a celeilalte clase, ca pe vremea lui Dinicu Golescu, Ion Heliade Rădulescu, Ion Câmpineanu, Costache Aristia, Costache Caragiale etc. Jules Michelet – cunoscându-i pe unii dintre tinerii români aflați la studii în Franța – îi considera fericiți pe motiv că în țara lor „totul e de făcut”, încât fiecare „se poate distinge și chiar ilustra prin fapte patriotice și mărețe” (cf. Ion Ghica, *Scrisori către Vasile Alecsandri*, Editura pentru Literatură, 1967, p. 16). Iar cei ce și-au ales ca domeniu de manifestare arta și cultura s-au distins cu asupra de măsură. Propriu-zis, teatrul românesc s-a născut din însuflețirea celor mai luminate spirite ale societății și din contribuția celor dăruți pentru scenă.



Il. Ion Juncușan (1920)

Intrarea la Teatrul Național, seara

O bună documentare privind manifestările teatrale (organizatorice, economice, spectacologice, dramaturgice) din Țara Românească a realizat Elena Grigoriu. Cartea sa, *Zorii teatrului cult în Țara Românească*, în capitolul „Pentru un teatru național”, trece în revistă, etapă cu etapă, înființarea școlii de teatru, înfiriparea colectivelor actricești. Cât despre înălțarea teatrului, autoarea vorbește folosind numeroase date găsite la Arhivele Sstatului. De altfel, a și mărturisit: „Documentele relative la construirea Teatrului Național, din perioada 1833–1852, la care ne vom referi pe parcursul lucrării nu au fost citate de cercetătorii care au elaborat lucrări despre istoria teatrului nostru” (Elena Grigoriu, *Zorii teatrului cult în Țara Românească*, Editura Albatros, București, 1981, p. 43). Cine va dori să realizeze monografia vechiului teatru va putea folosi volumul Elenei Grigoriu ca important punct de sprijin pentru completarea și corectarea unor afirmații preluate fără verificări de către majoritatea istoricilor.

Înainte ca, grație lui Gheorghe Lazăr și altora, limba română să-și dobândească dreptul de limbă oficială a țării, „nimeni nu visa la posibilitatea de a avea un teatru la București. Bucureștiul nu era atunci decât un fel de aglomerare de sate pierdute într-o imensă mlaștină; rațele se bălăceau acolo unde azi se află casele cele mai elegante și pe locul teatrului actual era o baltă verde unde broasca râioasă își zicea cântecul ei melancolic amestecat cu orăcăitul broșcuțelor gureșe.” (Traducere din limba franceză, din Ulisse de Marsillac, *Guide de voyageur à Bucarest*, Imprimerie de la Cour Ouvriers associés, 1877).

Din cât de multe descrieri ale Bucureștilor acelor ani ne stau la îndemână, cea lăsată de Cezar Bolliac mi se pare mai potrivită pentru a fi citată aici, deoarece descrie cumva și sufletul românului modelat de climă, de intemperii, nu doar aspectele sociale, edilitare etc.: „Țara Românească a fost totdeauna o țară ce a diferit de toate celelalte țări din lume. Între Orient și Occident, lângă marea cea mai capricioasă, între munții cei mai variați, înconjurată de fluviul cel mai impetuos și brăzdată de atâtea râuri fiecare cu deosebit caracter, și-a făcut și și-a păstrat o climă schimbătoare dar proprie, care nu se aseamănă cu a niciunei



06 Imaginea janoșilor luptași și ni janoșilor saiașo Căleșă Mică În fața Teatrului Național, noaptea

alte țări: dă geruri în iulie și năbușeli în ghenarie; când o iarnă de Siberia, când o iarnă de Italia; dă rouă toamna și brumă primăvara; când plouă cu lunile până și broaște și pești, când usucă apoi pământul până subt rădăcina plantelor; naște vijelii turbate și cutremure mari care dărâmă clădirile; suflă tot într-un timp și cu Austrul și cu Crivățul și bate lumea cu petre ca din senin. [...] Aci numai, ca nicăierea, vezi între palatele strălucite o șandrama de scânduri putrede care se surpă și, între două șiruri de case frumoase, o uliță strâmtă cu gropi de noroi până în burta cailor. Aci o curte spațioasă cât să zidești un oraș într'însa, dezgrădită, cu o casă într-un stil bizar în ruină în fundul curții, cu o caleașcă și o înhămare superbă la scara șovăită, cu un arnăut de fir, cu un lacheu chiulotat (izmenit), crevatat și mânușat, cu un șasor împănat și spădat în capul scării pe care se coboară o damă parată de bal în orele dimineții, strângându-și și ardicăndu-și fustele de toate părțile spre a nu se împle de noroiul de pe scară, – aci o casă gentilă cu o curte frumoasă grilată, într-un stil parisian modernă în care intri, te sui pe scară, deschizi o ușă, mai deschizi și alta, mai deschizi încă una și abia dai peste o țigancă ciufulită, sculată din somn, descultă și trențăroasă care-ți deschide ușa la iatacul coconiței, fără să te întrebe cine ești, – și aci iară, dintr-o căsuță sprijinită cu proptele, dintr-o curte de uluce putrede iese o toaletă în dantele și pene, răsturnată într-un echipagiu cu niște armăsari ce prețuiesc mai mult decât toată casa și împrejmuirile din care ieșiră." (Cezar Bolliac, *Culegere de mai mulți articoli publicați atât în străinătate cât și în țară în anii trecuți*, București, Imprimeria „Jurnalului național”, 1861, pp. 134, 146, 147). Dacă acesta era Bucureștiul, și nu ne îndoim că așa era, toate scrierile subliniind contrastul dintre sărăcie și lux, dintre maghernițe și casele bogaților, e cazul să admirăm atât voința cât și efortul celor care au făcut ca pe cea mai importantă stradă a țării, pe „starostele străzilor care de două veacuri stăpânește orașul” (Gheorghe Crutcescu, *Podul Mogoșoaiei*, Editura Spcec & Co. S.A.R., f.a.), să se înalțe un edificiu monumental, un edificiu frumos și trainic.





Calea Victoriei, în fața Teatrului Național, anii '30

„Crearea Teatrului Național din București e datorată inițiativei lui Constantin Golescu și a lui Ion Heliade Rădulescu. Aceste două spirite luminate, mari patrioți și oameni de inimă formară în 1827 o societate care avea drept scop, între altele, *formarea unui teatru național* (articolul VII din Statut). Se făcu un apel către români pentru întreținerea Societății Filarmonice, – acesta era numele societății – apelul fu auzit, și, în scurt timp, se formă un venit anual de peste o mie de ducați. D. Constantin Manu a lăsat moștenire prin testament o sumă de două mii de ducați Teatrului Național, d. Constantin Rasti a donat suma de o mie de piaștri pentru tipărirea de opere dramatice, d. Ion Cămpineanu donă în mai multe reprize peste 18.000 de piaștri, d. Danielopolu se angajă să acopere cheltuielile garderobei. Constantin Golescu a oferit generos vastele saloane ale casei sale nou construite (azi e pe acel loc Palatul princiar) pentru a pregăti acolo tinerii artiști și pentru a face repetițiile. În 29 august 1834 avu loc prima reprezentație. Se jucă *Mahomet de Voltaire*.“ Ulisse de Marsillac cam încurcă anii și societățile. Dinicu Golescu a avut un rol hotărâtor în afirmarea și susținerea ideii de teatru românesc. Societatea în cadrul căreia face asta a fost *Societatea literară. Filarmonica* s-a creat ulterior, în 1833, cam la trei ani după ce Golescu a încetat din viață. Lui Dinicu îi aparține ideea creării unui teatru românesc, precum și încurajarea tinerilor dedicați acestei arte. Societatea Filarmonică a fost fondată însă de Ion Cămpineanu și Ion Heliade Rădulescu. Scopul societății era realizarea unui teatru românesc; pentru teatru, trebuiau formați practicanții artei scenice. S-a vădit necesitatea unei școli de literatură, de declamație și de muzică vocală. Se înființează școala, care-i ia în îngrijire pe elevi, din 1835 acordându-le chiar burse. Primii înscriși au fost elevele: Frosa Vlasto, Ralița Mihăileanu, Caliopi, Elenca, Lang și elevii: Ioan Curie, Nicu Andronescu, Constantin Ollănescu, Costache Mihăileanu, Nicu Diamant, C. Mincu și alții. În 1835, s-au înscris și alți tineri, între care Costache Caragiale. Programul școlii prevedea lecții de limba română, de limba franceză, de declamație, de muzică vocală, de dans și de istoria artelor. Conducătorul școlii a



Calea Victoriei, în fața Teatrului Național, anii '30

fost Heliade, care era și profesor de literatură și de declamație; alți profesori au fost Costace Mihăileanu, Winterhalder, Conti, Duport etc. S-a muncit serios și succesul spectacolelor a evidențiat că erau motive pentru a se încerca crearea Teatrului Național.

Conducătorii societății întocmesc un proiect care prevedea ca până în 1836 să se construiască un *Palat al Filarmonicii*, unde să fie adăpostite școala și teatrul; proiectul nu obține însă aprobarea domnitorului Alexandru Dimitrie Ghica. Elevii înscriși la școala de declamație evoluează rapid, unii dintre ei învățând chiar (abia atunci) să scrie și să citească; pregătesc spectacolul cu *Mahomet* cu care obțin un frumos succes. Nivelul atins de elevi stârnește admirație, precum și dorința de a ajuta opera creării și susținerii teatrului în limba română. Din păcate, societatea se desființează, criticii și istoricii neputând stabili cu precizie din ce cauză. În 1840, din inițiativa lui Heliade, Obșteasca Adunare redactează o anafora prin care cere alcătuirea unui proiect de construire a Teatrului Național, precum și realizarea lui pe cheltuiala statului. Și, surpriză, domnitorul Alexandru Dimitrie Ghica aprobă această cerere în data de 4 iunie 1840. Când proiectul se ia în discuție în Obșteasca Adunare, se propune un fel de deturnare a inițiativei: Adunarea dorește, de fapt, realizarea unei statui a lui Kiseleff, ca gest de recunoștință pentru cum acesta activase în Țările Române. Domnitorul Gheorghe Bibescu, care-și începe domnia în 1843 reia ideea omagierii lui Kiseleff printr-o statuie și supune cererea Obșteștii Adunări. Se votează suma de 15.000 de galbeni, urmând ca într-o piață care va purta numele celebrului personaj să fie amplasată respectiva statuie, precum și clădirea Teatrului Național. Kiseleff mulțumește pentru onoarea care ar fi să i se facă, dar o refuză, recomandând bucureștenilor să folosească banii alocați pentru a-și înzestra orașul cu cișmele. Se construiesc cișmele, se dau unei străzi numele generalului și, lucru important, nu se renunță la ideea zidirii Teatrului Național. George Potra precizează că lucrările de construcție încep sub Barbu Știrbei, succesorul lui Gheorghe Bibescu și că au suferit o anumită întârziere din cauza unor



Duminica, spre și dinspre Teatrul Național, anii '30

neînțelegeri între ei. După ce descrie eforturile și discuțiile pregătitoare începerii lucrărilor, George Potra dă date despre clădirea terminată (reamintim, realizată de arhitectul vienez Josef Heft între 1848–1852), spunând că sala este *mult încăpătoare*, că are „jur-împrejur trei caturi compuse din 75 de loji foarte bogat decorate și luxos mobilate, jos peste 400 staluri și sus galerie” (George Potra, *Din Bucureștii de altădată*, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1981, p. 308). Mai toate scrierile despre vechiul teatru folosesc, pentru a reda impresia momentului inaugurării, relatările din două ziare: *Vestitorul românesc* și *Bukarester Deutsche Zeitung*. N-au mai asistat la inaugurare și alți gazetari? Ori au asistat și nu au dorit să noteze nimic despre eroul zilei, Teatrul Național, înfăptuit, în sfârșit? Sigur că nu despre așa ceva a fost vorba, ci despre sentimentul național ținut sub obroc de condițiile istorice ale momentului. Nu degeaba se spune că inaugurarea s-a produs cu sfială și cam pe tăcute... Oricum, George Potra citează și el unul dintre acele ziare, și anume, pe cel german și citează mai amplu decât alți istorici: „Monumentul este clădit într-un stil nobil și într-adevăr artistic; proporțiunile îi sunt potrivite și distinsa-i simplitate este impozantă. Dacă privirea generală pare din afară ceva cam serioasă, ea surprinde în mod plăcut la intrarea în sală. Eleganța, strălucitoarea lumină, veselia ce răsare din toate părțile frumoasei săli par a întezi veselia și plăcerea și sunt o dovadă nu numai de competență și dragoste pentru frumos a arhitectului, ci și a comitetului numit de guvern pentru a supraveghea construcțiunea. În ce privește acustica, iarăși, teatrul pare a fi atât de bine chibzuit, încât ori din ce parte a sălii se aude în mod admirabil, atât vorbirea, cât și cântecul de pe scenă. [...] Teatrul cel nou din București este fără îndoială unul din cele mai frumoase teatre din Europa și e o podoabă a Capitalei. Are un parter de 338 de staluri, împărțite în două categorii, trei rânduri de loji frumos decorate și deasupra o largă și încăpătoare galerie. Decorațiunile sunt opera lui Michldörger și au fost făcute împreună cu mașinăriile scenei, toate la Mannheim; iar arhitect al monumentului este domnul Heft

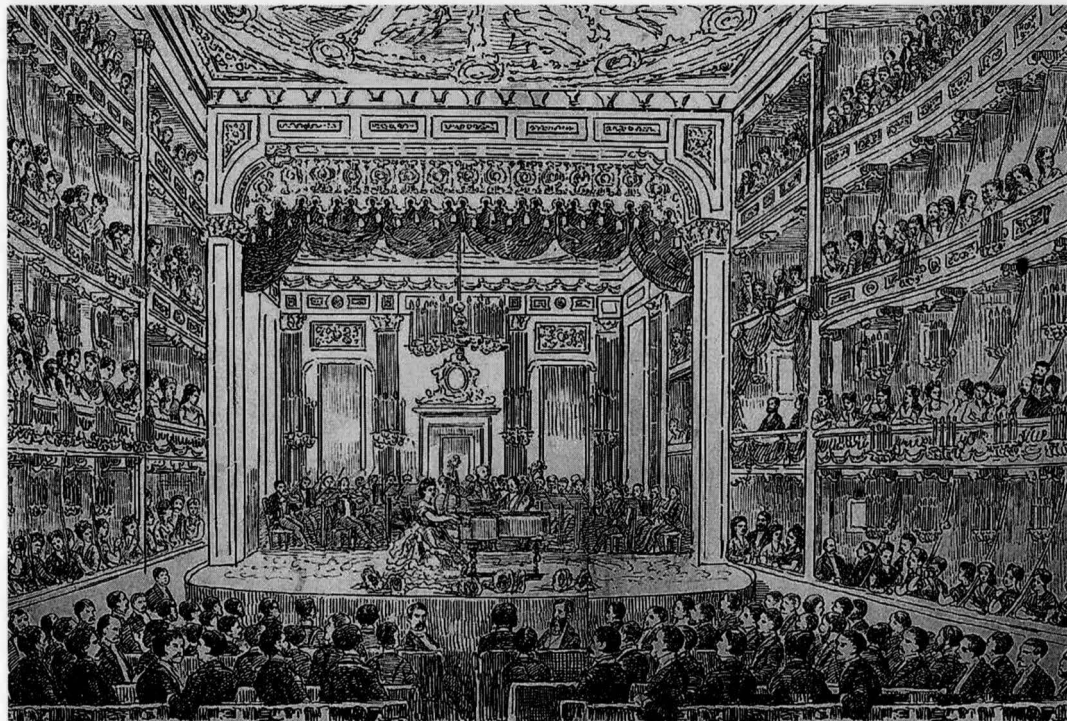


Muscal așteptând ieșirea spectatorilor

din Viena, care și-a ilustrat cu onoare debutul său în acest gen de construcțiune". (loc. cit., p. 309)

Acesta era edificiul pentru a cărui înființare s-a activat cu tragere de inimă, cu generozitate, cu convingerea că era necesar pentru înălțarea spiritelor, pentru luminarea minților. Pe scena lui, mari actori au slujit dramaturgia lumii și au ajutat-o pe cea românească să se înfiripe. I s-a spus *Teatrul cel Nou*, pentru că era nou, *Teatrul cel Mare*, spre deosebire de celelalte săli existente în București, și nu i s-a putut spune – oficial – așa cum era considerat, așa cum îl gândiseră realizatorii, *Teatrul Național*. Impresionant este modul cum, în volumul I al *Istoriei* sale, Ioan Massoff atinge problema titulaturii instituției arătând că „nu se putea numi încă *național*”, fără a explica de ce. Explicase însă în *Istoria Teatrului Național 1877–1937*: „ca să nu se supere Rușii sau Turcii, care «protejau» pe vremea aceea Țara Românească” (*op.cit.*, p. 290). Teatrul cel Mare a fost inaugurat în data de 31 decembrie 1852 cu un spectacol prezentat de către trupa română cu „*Zoe* sau *Un amor romanesc*, comedie-vodevil într-un act de Scribe și Mélesville, uvertura *Claca țărănească*, interpretată de orchestra condusă de Ioan Wachmann, și câteva arii din opere italienești” (*Istoria teatrului în România*, vol. II, Editura Academiei Republicii Socialiste România, București, 1971, p. 21).

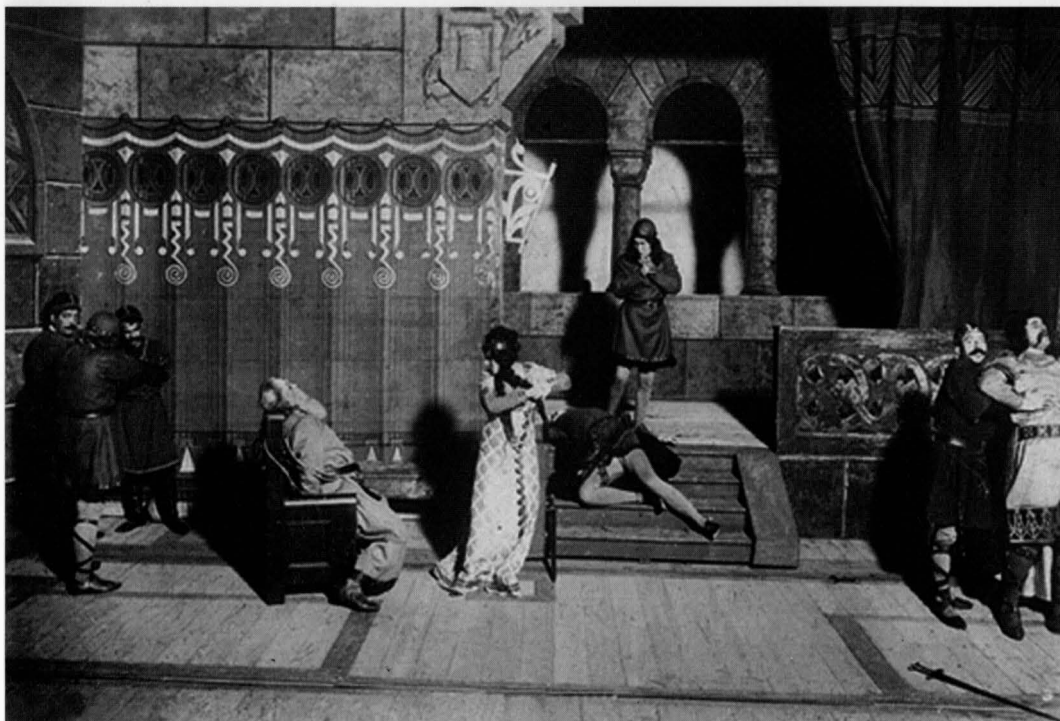
După 22 de ani de la inaugurare, clădirea se deteriorase destul de grav, mai ales în interior. Constantin Nottara, tânăr la acea vreme, se arăta mâhnit de starea sălii de teatru, a scaunelor, a lojilor, deoarece „niciun guvern nu se gândise să-i facă clădirii nicio reparație: tencuiala căzuse, acoperișul se găurise, așa că pe alocurea ploua în teatru, tapetele de la loji se jupuiseră, scaunele le mâncase molii și cariele, băncile de la parter erau stricate, controlorii le băteau câte un cui ca să se poată ține, cuiul ieșea și publicul își rupea pantalonii” (Constantin Nottara, *Amintiri*, Ediție îngrijită, prefațată și adnotată de Mihai Vasiliu, 1960, Editura pentru Literatură și Artă, p. 34). În presă se atrage atenția asupra degradării clădirii. Trei autori: Petre Grădișteanu, Alexandru Lara și Nicolae Ținc scriu o



Spectacol la Teatrul Național, gravură

revistă intitulată *Cer cuvântul*; o scenă din revistă avea ca personaje niște provinciali veniți la București ca să admire, între altele, clădirea Teatrului Național, dar sunt dezamăgiți de căderea ei în ruină. Anul 1874, în care C.I. Nottara vedea/constata ruina clădirii este anul în care e numit director al Teatrului Alexandru Odobescu, ales tocmai pentru priceperea sa în materie de artă și mizându-se pe o superioară supraveghere a lucrărilor de reparare. Guvernul cere parlamentului fondurile necesare. Se obțin 300.000 lei, sumă considerabilă pe atunci. Pe lângă acești bani, s-a mai folosit și parte din fondul de rezervă al Teatrului ca să se utilizeze scena cu mașinării și cu decoruri. Odobescu dorește o „refacere radicală a teatrului” și o realizează cu prețul unui efort susținut și al unor ricanări din partea câtorva gazetari; „el inițiază o serie de mari reparații, care nu se limitează numai la amenajarea sălii de spectacol. Om de gust, esthet rafinat, el se ocupă și de partea decorativă, dându-i aspectul și stilul, care s-a păstrat până la distrugerea Teatrului Național în august 1944 de către hitleriști.” (Scarlat Froda, *Odobescu și teatrul*, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, p. 45–46). La terminarea lucrărilor de refacere a Teatrului, în 1875, directorul, Alexandru Odobescu, a dispus ca pe frontispiciul teatrului să nu se mai scrie *Teatrul cel Mare*, ci *Teatrul Național*. Așa s-a făcut și așa a rămas. Astfel că autorul lui *Mihnea Vodă cel Rău* a intrat în istorie ca primul director al *Teatrului Național*. Gestul său are valoarea unui început de independență a României. Pe plan politic, independența se va obține în 1877; Odobescu o propunea/afirma cu doi ani mai devreme!

O altă serie de reparații are loc în 1939. Directorul de atunci, Camil Petrescu, poate fi considerat salvatorul clădirii. Reparațiile făcute pe vremea sa au avut în vedere mai ales foaierea spectacolilor, care amenința să se scufunde. Directorul s-a ocupat cu multă seriozitate de obținerea fondurilor, ca și de desfășurarea lucrărilor. „Au fost reconstituite cu planșee de beton armat, în locul grinzilor de lemn, toate foaierele teatrului; s-a refăcut scena și s-a îmbunătățit instalația de lumină. Nu a trecut mult și s-a dovedit că fără acele reparații cel puțin o parte a edificiului s-ar fi prăbușit cu prilejul cutremurului din



Scenă din *Apus de soare* de Barbu Ștefănescu-Delavrancea, cu C. I. Nottara

10 februarie 1940, sigur la cutremurul catastrofal din noaptea de 9 spre 10 noiembrie 1940." (Ioan Massoff, *Teatrul românesc*, vol. VII, Editura Minerva, 1978, p. 408). Camil Petrescu arată că stagiunea 1939–1940 s-a deschis cu întârziere din cauza lucrărilor de reparații și explică mai pe larg în ce au constat acele lucrări. „Au fost astfel *reconstituite* – subliniez cuvântul –, reconstituite în întregime, cu planșee de beton armat, în locul grinzilor de lemn, și cu refacerea tuturor ornamentațiilor, toate foaierele din fața ale teatrului, de la parter până la pod, unde am realizat, prin spațiul câștigat, datorită folosirii betonului, o magnifică hală pentru imensa garderobă a teatrului, care e una dintre cele mai bogate din Europa. S-a refăcut scena și s-a îmbunătățit instalația de lumină. S-a creat o conductă specială de apă pentru prevenirea incendiului. De asemenea, s-a refăcut caloriferul. De sală nu ne-am atins încă... Nici n-ar fi fost timpul necesar, și se pune și o altfel de problemă foarte delicată: Teatrul Național e considerat în ceea ce privește acustica drept unul dintre cele mai izbutite din Europa, al doilea – zic unii – după «Scala» din Milano. Calitatea acustică a unei săli depășește îndeobște prevederile arhitecților și e o chestiune de hazard și noroc. De aceea se pare că sala teatrului «Scala» n-a fost transformată niciodată. Vom studia din vreme chestiunea și vom vedea ce se va putea face ca să obținem toate îmbunătățirile materiale pe care le dorim, fără să dăunăm unei calități atât de prețioase.” (Camil Petrescu, *Comentarii și delimitări în teatru*, p. 342–343). Între timp, teatrului i se adăugiseră atenanse pe care N. Iorga le numea *impunătoare și haotice* (*loc.cit.*).

Autorii de istorii ale Bucureștilor nu pierd prilejul de a arunca o privire și asupra Pieței Teatrului Național. O astfel de referire conține și o precizare despre clădirea teatrului: „Dacă Calea Victoriei este strada cea mai însemnată a României, apoi piața Teatrului Național este locul cel mai însemnat al Căii Victoriei. Mai întâi, fiindcă este singura *piață*, în sensul unui spațiu cu formă geometrică înconjurat cu clădiri, [...] apoi, fiindcă este întrucâtva armonioasă cu cei doi uriași, Telefoanele și Adriaica privind de sus la Teatrul Național, mic, bătrânesc și cuviincios.” (Gheorghe Crutzescu, *Podul Mogoșoaei*, Editura Socec & Co.,



Teatrul Național bombardat

S.A.R. f.a., p. 175). Privim fotografiile ale trecutei clădiri și ni se pare monumentală, impunătoare, frumoasă. Progresul înregistrat în construcții i-a adus vecini mai înalți, pe lângă care ea pare mică, bătrânească, dar, să ne consolăm, cuvințioasă.

Scăpat de furia naturii, Teatrul Național din București nu scapă de furia hitleriștilor. Și nu numai a hitleriștilor! Imediat după ce România își schimbă în cel de-Al Doilea Război Mondial aliații, armatele germane, în retragere din România, bombardează Bucureștiul nimicind case particulare, mici magazine, farmacii, hoteluri, lovind biserici și numeroase locașe de cultură: Opera, șapte teatre, printre care Naționalul, Ateneul Român, precum și clădirile vecine Teatrului Național, Palatul Telefoanelor, Adriatica. Bucureștenii au trăit două zile și două nopți de groază. „Ieri atacurile s-au repetat, ceva mai rar, dar cu aceeași sălbăticie. După-amiază, pe la ora 5, atacând de la mică înălțime, aviatorii germani au lovit din plin o aripă a Teatrului Național, incendiind-o.” (Mihai N. Ghimici, *Capitala țării sub teroarea bombelor aviației germane*, în *Universul*, 28 august 1944) Pe cât se pare, cele mai lovite au fost teatrele. Ca și când, ajungând să-i cunoască destul de bine pe români, după întoarcerea armelor, nemții i-au lovit în ceea ce aveau mai scump. Nu numai Naționalul a avut de suferit, ci și Teatrul Savoy, Teatrul Mic, Teatrul Nostru, Comedia etc. În primele zile ale lunii septembrie 1944, directorii teatrelor particulare se întrunesc ca să discute ce e de făcut, spre a se organiza și a cere sprijinul guvernului pentru refacerea clădirilor teatrelor respective. Probabil că au primit sprijin, deoarece și-au continuat activitatea pe scenele lor, ceea ce nu s-a putut întâmpla cu Teatrul Național distrus mult mai rău.

Ion Sava a văzut sinistru: „Teatrul Național din București, zdruncinat de marele cutremur de acum patru ani, este astăzi complet distrus de barbara furie a fără sensului bombardament german din august 1944. Au mai rămas din el niște biete bucăți de ziduri, mărturii ale gloriului său trecut. Teatrul Național, și sub flăcările incendiului a dat un spectacol grandios în tragicul lui. N-a ars ca un edificiu oarecare, ci ca un adevărat templu al artei. Și-a dat sfârșitul pe limba marilor eroi, care și în moarte își păstrează măreția. Am asistat, neputincios, la

distrugerea acestui edificiu. În noaptea neagră, spartă alb de incendii obișnuite, flăcările din cupola teatrului se ridicau într-un dans fantastic la înălțimi amețitoare și luau, în întrepătrunderea lor, formele cele mai bizare. Zvâcneau limbi de foc, câteodată în linii de suliță dreaptă, gata să străpungă insectele de metal, care-l șcuiaseră cu foc pe obraz. Niciodată n-am văzut flăcări mai diferite și armonice colorate. Ardeau vopselele din pictura sălii și chimicalele transmiteau flăcărilor nuanțe irizate în armonizare deplină, cu irumperi de foc bengal. S-a răzbnat, parcă, fostul teatru de culorile urâte cu care a fost cam prea de multe ori gratificat în montările de pe scena sa. A dat, chiar în clipa morții, o pildă de spectacol decorativ". (Ion Sava, *Teatralitatea teatrului*, Ediție îngrijită, note, comentarii și postfață de Virgil Petrovici, Editura Eminescu, București, 1981, pp. 354–355)

Ceea ce a urmat a fost la fel de tragic pentru clădirea Teatrului Național ca însuși bombardamentul. Nu s-a grăbit nicio autoritate să aloce banii necesari reparațiilor, care, de data aceasta ar fi presupus și cheltuieli mai mari și muncă mai multă. S-au purtat discuții dacă e mai bine să fie refăcut teatru sfâșiat ori să fie demolat în vederea construirii altuia. Ion Sava, de pildă, era de părere că trebuie construit un teatru cu totul și cu totul nou. De fapt, el era pentru construirea unui „Bloc al artelor” în locul Teatrului Național; pe același teren, el ar fi văzut o clădire de vreo 14 etaje care să conțină Teatrul Național, Opera, Conservatorul de teatru, săli de conferințe, de concerte, de expoziții, Radiodifuziunea etc., etc. Ceea ce s-a hotărât în legătură cu teatrul vechi în așteptarea unuia nou nu a avut, firește, nicio legătură cu părerea regizorului, care gândea/vedea lucrurile cam ca Filarmoniștii. S-au făcut demersuri pentru obținerea de aprobări și de fonduri. Și unele și altele întârziiau. În zadar, arhitectul Emil Prager își oferă de mai multe ori serviciile și atrage atenția că, având fundamentul și parterul foarte solide, teatrul poate fi refăcut; în zadar Consiliul Superior al Societății Arhitecților își dă avizul pentru refacearea lui, nimic pozitiv nu s-a finalizat.

S-au alcătuit comisii pentru: studierea stării zidurilor, pentru luarea unor măsuri de protejarea fragmentelor de ziduri și a restului de clădire, pentru reconstruirea teatrului etc. Până la urmă, s-a luat decizia nu a refacerii, ci a reconstrucției teatrului. S-a ținut o ședință în care s-a anunțat intenția fermă de a se începe lucrările, după care **în decembrie 1946 a început dărâmarea glorioaselor ziduri**, cum spune Ioan Massoff (vol. VIII, Editura Minerva, 1981, p. 382). De altfel, marele istoric dă bogate informații despre câte s-au încercat pentru salvarea clădirii, despre dureroasa ei nimicire.

Clădirea monumentală, în stilul barocului târziu, cea mai de seamă a secolului al XIX-lea, dar care în secolul XX nu-și trăise traiul, ci și l-ar fi putut continua „pe mai multe veacuri viitoare” (T. Arghezi) – cu cheltuieli și cu eforturi mult mai mici decât presupunea dărâmarea și construirea unui alt teatru – a fost rasă de pe fața pământului. Ceea ce au început hitleriștii, au desăvârșit târnăcoapele naționale.

Este important să reținem că în prima jumătate a secolului al XIX-lea, clasele de sus au sprijinit construirea teatrului, au ajutat ca el să ia ființă și că sfârșitul i s-a tras de la bombardamentele germane, dar, în egală măsură, și de la clasa conducătoare ivită după cel de-Al Doilea Război Mondial. Publicul avut și distins a întreținut ideea de teatru și s-a arătat gata să-l întrețină și material. Până la urmă, teatrul a fost construit cu bani alocați de stat, ca și cu bani strânși de la iubitorii de progres prin artă. Căci, să nu uităm că destui reprezentanți ai claselor de sus au pus mână de la mână, au făcut donații bănești și materiale, au exercitat insistențe în Obșteasca Adunare, precum și pe lângă domnitori pentru a obține sprijinul autorităților; au cumpărat doi munți, care au produs dobânzi și ulterior au fost vânduți în folosul nașterii unei magnifice clădiri/instituții. Conducătorii de după 23 august 1944 au făcut ceea ce aveau să facă pe tot parcursul dominației comuniste: au urât și au distrus tot ceea ce era bine, solid edificat de către clasele exploatare... Adică, au lăsat clădirea să piară.