

REVISTA =
TEATRULUI
NATIONAL

BCU Cluj Central University Library Cluj

Inv. P. 1142 - 1925



DIN ALTE VREMI!

De C. I. Nottara

Se dăduse multe reprezentații teatrale în București, unele, în grecește, din inițiativa Prințesei Caragea, pasionată după teatru, într-o sală din Palatul Domnesc, jucând chiar ea și cu concursul unor jupânițe și feciori de boeri; altele întocmite de Lazăr și Eliade, la școala de la Sfântul Sava, unde pe lângă unele piese s'a reprezentat și *Ecuba* de *Sophocle* și la care se zice că ar fi asistat și Tudor Vladimirescu.

Mai târziu Aristia întocmi o trupă de teatru alcătuită în mare parte din persoane care se îndeletnicise, ca diletanți, și cu *mesteșugul actoricesc*, și cari dădu un șir de reprezentații într-o sală de la *Cismeaua Roșie*, unde printre alte piese de Molière și Regnard,

s'a jucat și *Saul de Alfieri* cu actorul *Curie*, despre care se zice că făcea spume la gură când interpreta furiile lui *Saul*. Acestea, însă, erau reprezentații sporadice, fără un local propriu, fără o continuitate, fără să se infiripeze o stagiune Teatrală regulată, căci în Arte, și mai ales în Teatru, continuitatea dă naștere la perfecțiune și la statornicie, un îndemn sigur pentru actor, de oare ce simte nevoie, pe lângă înfăptuirea artei sale, și de o cheazășie pentru traiul lui de toate zilele, care nu se pot dobândi de cât printr'o muncă neîntreruptă și controlată.

Se simțea, deci, nevoie de un Teatru cu tot dichisul scenic și în condiții de comoditate acceptabile pentru public și atunci se înjghebă în sala Momo, așa zis Teatrul cel mic, dupe oare care renovare sumară, o trupă de Teatru, alcătuită din actori de profesie, din care făceau parte Costache și Iorgu Caragiale, Costache și Ștefan Mihăileanu, Andronescu, Mihaiu Pascaly, Lăscărescu, Mincu, Maly Kronibace, Caliopi, Matilda Pascaly, Rălița Mihăileanu, Marița și alții, puși sub direcția lui Costache Caragiale, un bun actor și un om cult care poseda cunoștințe largi despre tehnica teatrală și pe care a dat'o la lumină într'o broșură ce se găsește la Biblioteca Academiei.

De data aceasta înfăptuirea Teatrală cu elemente profesionale era o cheazășie de izbândă pentru viitor, căci reprezentațiile urmau regulat de două sau

de trei ori pe săptămână, cu un repertoriu alcătuit din piesele lui Corneille, Racine, Victor Hugo sau din piese originale ca *O tualeță neisprăvită*, *O seară la mahala* și altele. Dar iată că sosește la București Matei Millo pe care Costache Caragiale fu nevoit să-l angajeze în niște condițiuni dezastroase pentru întreprinderea lui, căci pe lângă apunamentele cele mari, i se impuse lui Caragiale să dea lui Millo și două reprezentații de beneficiu pe fie care lună, cu două piese noi, așa că întregul personal teatral muncea exclusiv numai pentru realizarea aceluia produs bănesc, ceea ce făcu ca întreprinderea lui Caragiale să dea faliment și Ministerul de Interne trecu concesiunea Teatrului lui Millo, pe care o avu încă mulți ani, chiar după instalarea lui în *Teatrul cel mare*, care tocmai pe vremea aceea, pe la 1847 începuse să se clădească.

Și se cu câteva palme de la pământ zidăria *Teatrului cel mare*, a cărui clădire se înălța din porunca lui Vodă, și în care trebuia să încapă cam la 500 de persoane, cel mult, fiind exclusiv un teatru pentru *protipendadă*. Planurile arhitectului Heft ereau însă aplicate pe un teren destul de întins, ce se prelungeau pe povârnișul, pe care stă azi actuala clădire, de malul căruia în vale se izbeau talazurile eleșteului din Cișmigiu, ce se întindea până la marginea acestui dâmb, cu papura cea verde ce se ridica veselă din apă și cu gălceava brotăceilor ce te asurzea. Atât scena cât și sala cu toate dependențele

lor, ereau menționate în plan cu lărgimi din belșug pentru un număr atât de restrâns de spectatori. Vestibulurile, culuoarurile, foayerurile ereau însemnate să fie destul de spațioase, iar degajamentele dintre culise aveau înlesnirea în lărgimea lor, ca mașiniștii să învârtească decorurile fără nici o împiedicare de strâmtoare, iar recuziterii să umble năstânjeniți de nimic cu mobilele și accesoriiile trebuincioase pentru piesele ce s'ar reprezenta.

Se dusesse vestea în tot Bucureștiul de clădirea ce se înălța pentru Teatru Românesc, a cărui însemnătate, pentru marea majoritate a orașenilor erea sinonimă cu aceia a comediantilor de la *Moși*, pe cari aveau prilejul să'i vadă, în fie care an la vremea bălciului, cum scoteau panglice pe nas și pe gură; și nu trebuie, câtuși de puțin, să ne mirăm de înapoierea, sau de simplicitatea oamenilor de pe vremea aceea, când încă astăzi se găsesc persoane cari n'au pus piciorul în vr'un teatru, și cari n'au o concepție precisă de menirea lui.

Și zidurile creșteau pe fie ce zi, carele cu cărămida și cu var precum și cele cu bușteni, se țineau lanț, afară de acelea cari făceau la dreapta și la stânga pe lângă clădire, de se duceau pe furiș să se descarce, în unele curți, pentru nevoia altor clădiri particulare, cari și astăzi, unele din ele, stau țepene prin apropierea teatrului; ca mărturie vădită a șmecheriei de pe vremea aceea. Insa clădirea teatrului nu se sinchise de

astă știrbire de material, fiind-că cup-
toarele și pădurțile statului dădeau cără-
mida și lemnul din belșug, fără vr'un
control anume hotărât, și s'ar fi ispră-
vit mult mai de vreme edificiul, dacă
nu intervenea revoluția de la 1848.
Din pricina asta a fost o stagnare gene-
rală în toate întreprinderile din țară,
așa că și Teatrul a fost lăsat în pără-
sire, fără să se ție socoteală de anga-
jamentul arhitectului Heft sau a maes-
trilor streini, aduși de la Viena pentru
acest scop.

Întelenise ca prin farmec zidăria
unsă cu var alb pe cărămizile de dea-
supra, de ți se părea niște imense linii
albe, trase pe o colosală suprafață de
hârtie plumburie. Dar cum pe lumea
asta toate au un sfârșit avu sfârșit și
revoluția care aduse cu sine era de
libertate și democrație, de a trezit de o
dată și de la început în sufletul cetă-
țeanului, conștiința de el însuși, de
menirea lui și de egalitatea de care
erea nerăbdător să se folosească, așa
că și clădirea Teatrului a trebuit să
întâmpine o modificare radicală de pe
urma revoluției. Nu mai era vorba
acum de un local zidit anume pentru
protipendadă: libertatea și egalitatea
propăvăduită, făcuse ca toți cetățenii să
aibă aeeleași drepturi atât la slujbe cât
și la petreceri și atunci Vodă Știrbey
se gândi că Teatrul ce începuse să se
clădească trebuia să fie un Teatru al
tuturor, un Teatru al poporului, și
chemă pe arhitectul Heft și i porunci
să facă cum o ști ca în sala Teatrului

să încapă cel puțin 1000 de persoane,
în loc de 500 dupe cum fusese croit
planul la început.

A încercat arhitectul să demons-
treze că odată temeliele așezate nu se
mai pot clinti din loc pentru a putea
avea o sală mai spațioasă, dar Vodă
îi spuse pe șleau, că meritul unui ar-
hitect de soi este să știe să mânuiască
toate dimensiunile când este la
mijloc o cerință însemnată. Și s'a pus
pe lucru arhitectul: pentru ca sala să
câștige spațiu în lățime, a strâmtat cu-
lăururile de la loji, reducându-le la
spațiul de acum; ca ea să capete lungi-
gimea actuală a micșorat vestibulurile,
iar scena a lărgit'o în paguba spațiu-
lui dintre culise și în sfârșit pentru a
face să încapă cele 1000 de persoane,
a câștigat un spațiu în înălțimea sălei,
construind trei rânduri de loji și o
imensă galerie. Numai cu procedeul
ăsta au fost împăcate toate năzuințele
și toate aspirațiile politice și sociale
de care Vodă Știrbey a ținut seamă,
de oare ce publicul, drept recunoș-
tiință, l'a ovaționat cu frenezie când
a apărut în loja sa, cu un moment
mai înainte d'a se ridica cortina, ca
actorul Mincu să rostească primul cu-
vânt din piesa *Zoe*, în acea seară me-
morabilă.

CONST. I. NOTTARA
dela Teatrul Național

16 August 1921



TEATRUL...

Teatru! Lume-aparte, creată de poezi,
Tu care în pustiul arid al vieții noastre
Ești oaza fermecată cu pomi și ape-albastre
Spre care tinde pasul tradițiilor drumești;
Portal deschis spre lumea bogată-a feeriei
Sub care cel ce trece, luând bilet la casă,
Odată cu șosonii și sufletul și-l lasă,
Cum face musulmanul pe treptele geamiei,—
Spre tine se îndreaptă avânturile noastre
În cinstea ta lipirăm afișe pe pereți,
Afișe violete și galbene și-albastre,
Teatru! Lume-aparte creată de poezi!
Bine-ai venit dar, oaspe, în oaza fermecată!
Din lemne și din scânduri, din stambă colorată,
Din sori apocaliptice hrăniți cu foc bengal,
Din mări ce nici odată nu și-au clintit un val.
Din pasări de hârtie, din flori de mucavă,
Noi ți-am făcut o lume ca să ți-o uiți pe-a ta.
Zâmbește dar, odată ce-ai străbătut portalul,
Închipue-ți că marea e mare — și că valul
Ce-l știi inamovibil e val, ca ori ce val...
Nu încerca să-i măsurî adâncul de cristal
Cu degetul. Zâmbește și lasă-ți fantezia
Să urce, să colinde în toată feeria
Acestei lumi bizare clădită din iluzii...
Svrîsul îndulcește contururile buzii.
Să nu lovești, ca Moise, cu vechiul său baston
Căci n'o să iasă apă din stâncă de carton...
Pe scenă nu sunt fiare în vastele plantații,
Să nu te temi de soare că nu dă insolajii,
Să nu te-avânți cu barca pe luciul unui lac,
Străbate fără grije zăpada de bumbac!
Să nu mângâi regina, că poartă o perucă,
Să nu ridici umbrela când ploile te-apucă.
Nu căuta parfumul în flori de mucavă...
Tu crede toate-acestea și-atât! Nu cercetă!

Gândește-te mai bine la vremea lui Eskyle:
Avea decor colegul pe scenele-i umile?
Tu crede și fii vesel... admiră... căci, oricum;
De la Sofocle 'ncoace noi am făcut un drum
Destul de lung. Pe vremea divinului Shakespeare
Gândește-te: decorul era... un tibișir...
Atâta: o subfîre, modestă, albă dungă;
Era destul ca ochiul să vadă cum s'alungă,
În pas gimnastic, codrii, zorind după Machbet,
Cum perfora pereții fantoma lui Hamlet;
Cum trece 'mpodobită Ofelia, nebună...
Era destul o cretă s'alungi un clar de lună,
Pe „Noaptea Sânzienei”; s'arunci un pumn de fard
Pe-obrazul Julietei și-al regelui Ricard,
Să umpli toată scena cu purpură și aur,

Și, tot cu-o cretă albă, puteai să faci un mîur...
Era deci foarte lesne, pe-atunci, directoratul,
Scăpâl ușor cu slujba. Dar azi, adevăratul
Director de Teatru să aibă, se cuvîne,
Complexe aptitudini, să se gîndească bine
Să fie-artist el însuși, căci azi, precum vedeți,
Ca să clădești o casă îți trebuie pereți,
O ușă ca să intri, ferești să bată luna,
Să-ți fie recuzita complectă totdeauna,
Să pui tot focul sacru în piesa care-o joci,
Să nu trîcurci costumul diverselor epoci...
La 'ntăia tragedie ce s'a jucat în lume
(Cu Cain și cu Abel) nu se cereau costume.
Dar azi, amănă piesa când vezi că n'ai alt chip,
De cât să 'ncalți cu cisme pe anticul Oedip!
Să nu închizi privirii fundalul, dimpotrivă:
Pe scena cât de mică să ai o perspectivă.
Teatrul pentru tine să fie o arenă,
Să ai mai multe planuri de câte sunt pe scenă,
Să nu cobori la public, ci să-l ridici pe el
Urcându-l pîn' la tine...

...Deci cum v'am spus, astfel
Va trebui să fie directorul! Actorul
Să uite și trecutul precum și viitorul...
Să nu mai fie astăzi în rolul său de erii,
Cu același foc să joace pe regi și camerieri,
Căci sunt și regi ce'n suflet ca sclavii au rămas
Și-adeșea ori, valețul ascundi-un Ruy-Blas.

Actrița, să nu cate efecte 'n toalete,
Să nu râvnească paseri, coroane și buchete.
Căci păsările zboară și florile se scutur,
Iar gloria, ca fardul aripilor de flutur,
Pe degete rămâne când fluturul s'a dus...
Iar tu, sufleur simpatic, sobolule supus
Ființă nevăzută ascunsă în subsol,
Tu care în surdina joci fie care rol,
În cușca ta, căscată de-atâta plictiseală,
Tu singurul ce nu știi ce se petrece 'n sală,
Te'ncântă oare viața pe care n'o trăiești,
O! tu, ce nici n'aplauzi și nici nu mulțumești?
Eu nu știu... dar știu bine că numai tu ești mare
Că numai tu ești vrednic de-a noastră admirare;
Căci dacă 'n gătăgie atâția oameni mor,
Tu singurul ești vrednic să mori... suflând ușor...
Și-acuma, fiecare să-și facă datoria...
Poezi! Turnați în acte și scene reveria!
Directore, primește! Montează! Vol artiști
Jucați frumos, cu suflet... Cortina, mașiniști!

D. ANGHEL și VICTOR FETIMIU

CUVINTE DESPRE CLEOPATRA



D. M. Pașcanu

Arta istorică este un câmp larg deschis pentru întrebuințarea tuturor meșteșugurilor, însă cu singura condițiune să fie adevărată. Numai astfel ea deschide dinaintea spectatorului perspectivele realității, înlesnindu-i deducerea simbolurilor eterne.

Fiindcă istoria este prin ea însăși un meșteșug estetic, ea alege, cumpănește și nu transmite posterității adevărurile curate decât pentru ca s'o învețe unde duce în lanțuirea urmărilor.

Altminteri călcăm pe cărările fanteziei și niciunul dintre fenomenele înfățișate nu ne mai poate da impresiunea de a fi rezultatul cauzelor posibile.

Asupra Cleopatrii fiecare știe câte ceva.

A fost însă pare-se scris, ca despre romanul ei, să se cunoască mai mult partea lui de dragoste, înflorită și înmulțită prin dilatațiile tuturor imaginațiilor, — în loc să se înfățișeze drama reală a vieții petrecute. Aceasta însă a fost împodobită de o

măreție atât de strălucitoare, încât Horatius care a scris Oda „Ad Sodales”, în chiar anul morții celebrei Lagide, n'a putut să nu mărturisească despre dânsa, că a murit cu fruntea înălțată, cu fața senină și că liberată nemuierește, printr'o crâncenă moarte, a știut să se mântuie de umilința de a se vedea târită, după carul triumfal al unuia biruitor oarecare.

Și doară nemuritorul poet, este cunoscut, că o viață întreagă s'a îndeletnicit să tămăieze pe învingătorul ei. A trebuit prin urmare să fie adânc mișcat de sfârșitul ei pentru ca să și permită să vorbească astfel despre dânsa, într'un moment când în palatul unde își dase sfârșitul, Octaviu înnotă în bețiile triumfului.

Mai cunoscută, din viața Cleopatrii, este aparițiunea ei dinaintea lui Antoniu; la Tarsul Ciliciei, unde fusese chemată să dea seamă de pâra plăsmuită în scopul de a i se storce bani, — că ar fi ajutat pe sub mână pe Brutus și Cassius, ucigașii marelui Caesar.

După descrierea pe care ne-a transmis-o Plutarch, toată lumea o vede urcând pe apele Cydnului, pe o trirămă cu pânzele de purpură, pe care nu există nici un bărbat, unde lopețile de argint erau mânate de brațe de nimfe și pe puntea căreia cele mai frumoase fecioare ale Alexandriei cântau din harfe, în mijlocul unui noian de flori și înconjurată de miresele revărsate, ca să îmbete întreaga cetate. Datorită istoricului grec, pe care însă arareori îl citesc unii în întregime, Cleopatra apare în ochii mulțimii ca cea mai frumoasă dintre zețele rătăcite pe pământ și a căreia viață ar fi fost un lanț necontenit de desmierdări, de dragoste, de plăceri și de ospete.

Puțini cunosc însă viața ei adevărată. Puțini știu cum la 12 sau 13 ani, a fost

Cuvinte despre Cleopatra

măritată cu fratele ei Ptolemeu-Dionysos, cu care a domnit împreună până în anul 52 a. C., când în urma unei răscoale a eunucilor haremului faraonesc, a izbucnit între cei doi soți războiul civil, curmat prin intervenirea marelui Iulius Caesar, sosit la Alexandria, în goana lui după capul lui Pompei. Deabia se știe iarăș, cum genialul general, sedus de farmecul acestei copile de o inteligență fără seamăn, a întronat-o Regină, dându-i drept soț pe al doilea frate al ei, Ptolemeu-Neoteros și de care se spune că a scăpat, punând să i se dea otravă.

Dar ceiace aproape nu mai știe nimeni, sunt stăruințele ei la Roma, spre a-și scăpa domnia de lăcomia romană; precum și planurile marelui Caesar, de a o face Regină latină, luând-o de soție, după cum vroia. Sigur este însă, că în ziua asasinării dictatorului erea în Roma și că după crimă, fără nici o teamă de ura pe care o stâr-nise în juru-i, ca pătașă a defunctului, ea, cu banii ei a organizat primele mișcări populare pentru răsbunarea memoriei celui dispărut și datorită cărora, Octaviu ce palid devenise zeul zilei, în calitate de fiu adoptiv al acestuia.

Mai târziu, după ce vrășmașii comuni ereau zdrobiți la Philippos și Cicerone aprig dușman ținut pe la ușă, în vremuri de mărire, — căzuse și dânsul, — Cleopatra întoarsă la Alexandria, tot nu scăpase de toate primejdiile. Ea a fost nevoită să meargă la Tars, în Cilicia, — unde Antoniu erea zeificat ca Avtocrator al Orientului, — nu pentru ca să dea frâu liber amorului ce nutrea pentru dânsul, ci pentru ca să scape comorile și podoabele Lagizilor, de lăcomia acestui nou învingător, care nu mai avea cu ce-și plăti cohorțele.

Adevărul este că în traiul lor comun,

strălucita Regină n'a făcut, de cât să îndure revărsările acestui *miles gloriosus*, pe care nu o singură dată l-a tratat drept ceiace eră.

Au avut însă împreună doi copii, — un băiat, ucis de o slugă netrebnică în ziua chiar a căderii Alexandriei și o fiică, Cleopatra-Selenē. ultima Lagidă, crescută în palatul lui August, la Roma, și măritată prin dărnicia lui, cu un alt orfan ostatic, anume Iuba II, mai târziu Rege al Numidiei. El a trecut la nemurire, ca întemeietor în Jolul-Cesareei, a unei biblioteci, vestite în decursul a vre-o zece veacuri următori și pe care fantezia unui roman-cier la modă a transportat-o în Atlantida, capitala desertului tuareg.

Cleopatra avusese însă și un copil cu marele Caesar, cunoscut sub numele de *Caesarion* și în acelaș timp după moartea Fulviei, — prima soție a lui Marcus-Antonius, — crescuse și pe Antylus, băiatul acesteia.

La Actium, unde armatele lui Antoniu și ale lui Octaviu au stat luni de zile față în față și unde n'a avut loc nici o mare bătălie, Cleopatra care presimția întorsătura evenimentelor, a vrut să fugă, spre a-și face mână bună, față de cel ce urmă să fie marele August. Antonius însă s'a luat după dânsa, a ajuns-o în largul mării, a urmărit-o la Alexandria — și până la sfârșitul vieții sale, Cleopatra s'a frământat în jocul ei dublu: căsnindu-se să scape de cel ce o silise să'l ia drept bărbat și să isbândească și cu tânărul învingător, după cum învinsese pe Caesar și pe Antonius.

Dar n'a putut reuși Antonius văzându-se rămas singur și-a luat zilele; iar Octavius, la spatele căruia stă necontent Agrippa, una din cele mai mărețe figuri ale agoniciei republicane, — n'a căzut victimă seducțiunii; ci, îmbătat și de izbânda avută

Cuvinte despre Cleopatra

asupra femeii învinse, se legănă cu nădejdea s'o ducă la Roma, după carul lui triumfal.

Dar fu trezit din această viziune îmbătătoare, de vestea neașteptată că Regina trage să moară, fără ca nimeni să'și fi putut da seamă, de cele petrecute. Conster-narea fu cu atât mai mare, cu cât Cleopatra, care și înainte încercase să'și curme lirul zilelor, sta subț cea mai strașnică pază, în turpul ei de granit, pe care și' l clădise singură, cu scopul de a adăposti acolo, ceiace reușise să mai scape, după jaful învingătorilor.

Octaviu chemat în grabă, n'a putut să mai facă altceva, decât s'o vază murind. Horatiu și Lucan, cari creau la Roma, au răspândit legenda că și-ar fi dat moartea ațâțând cu brațul vrășmășia unei vipere. Plutarch, care a scris despre dânsa după cercetări făcute printre urmașii foștilor ei servitori, cam la vre-o optzeci de ani mai târziu, spune că în palat se răspândise vestea că s'ar fi otrăvit, sorbind otrava ascunsă în scobiturile acelor ei de păr.

Cleopatra nu era frumoasă cum crede lumea. Eră mică de făptură și n'avea decât farmecul inteligenței ei sclipitoare și al unei educații și culturi fără seamăn. Când vorbea, în deosebi, cei ce o ascultau aveau impresia că aud o liră cu mai multe coarde. Și tot Plutarch ne spune, că vorbea mai mult de douăsprezece limbi și idiome.

A știut însă să poarte cu măreție povara trecutului unui neam de regi, învățați și filosofi, cari domniseră mai bine de trei sute de ani neîntrerupt și cărora omenirea de azi le datorește multe din foloasele de cari se bucură.

Deacea, după ce pusese în cumpănă până și regeasca ei ființă,—când a văzut că nu poate avea siguranța izbânzii și că n'are alt viitor, decât acela de-a fi târîtă, femeie umilă, prin pulberea ulițelor Romei; du-

pă ce și-a încredințat copiii în mâini pe cari le socotiă sigure,— în anul 3,, înainte de Christos, cam prin Septembrie, și-a luat zilele.

Asupra-i s'au scris un număr nedeterminabil de opere literare: poeme, romane, lucrări dramatice. Dintre acestea cea mai cunoscută este „*Anthony and Cleopatra*”, capo d'operă a lui Shakespeare. Cu mai bine de 50 de ani înainte, în 1552, Jodelle scrisese o dramă cu acelaș subiect, în franțuzește.



D-na Maria Filotti

În afară de cei despre cari am vorbit, pe Cleopatra a iubit-o și Irod cel mare, ucigașul pruncilor pentru Christos. El îi ținea cu arendă grădinile dătătoare de mi-resme ale Jerichonului, pe care Cleopatra le primise în dar de la Antonius, după ce supusese Judeea. Găzduind-o în palatul lui Solomon, pe când își petrecea bărbatul într'o expediție împotriva Partilor, Regina

Noaptea Regilor

a fost cât pe-aci să fie ucisă de către Mariamne, tânăra soție a Regelui Judeilor, căreia gelozia, se zice că îi luase mințile.

Au iubit-o în tot cazul toți cei cari au avut fericirea să s'apropie de dânsa și după moarte de mai bine de două mii de ani, toată ceata nenumărată a visătorilor, cari aflând câte ceva despre dânsa, au investmântat făptura ei nemuritoare cu hlamidele înstelate și însorite prin închipuirea lor.

Și-o vor iubi-o și de azi înainte gânditorii și visătorii cari vor mai fi, cel puțin pentru surâsul cu care și-a chemat mai aproape ucigașii, în clipa morții, pentru ca să învețe de la dânsa, că ultima scenă din farsa vieții, trebuie trăită răzând.

MIHAIL PĂȘCANU



ACTORUL BĂTRÂN

*Cununile de laur, vestejite,
Cu panglicile lungi, decolorate,
Atârnă de pereți, amestecate
Cu spade vechi și cadre poleite.*

*Trofeele, la colțuri aruncate,
Vorbesc de-atâtea clipe strălucite!
Pe geamuri mici, ca'n racle stau lipite
Afișe vechi de piese demodate.*

*Bătrânul cabotin e dus pe gânduri:—
Își amintește ale rampei scânduri
Aplauzele ce veneau să mi-l cuprindă...*

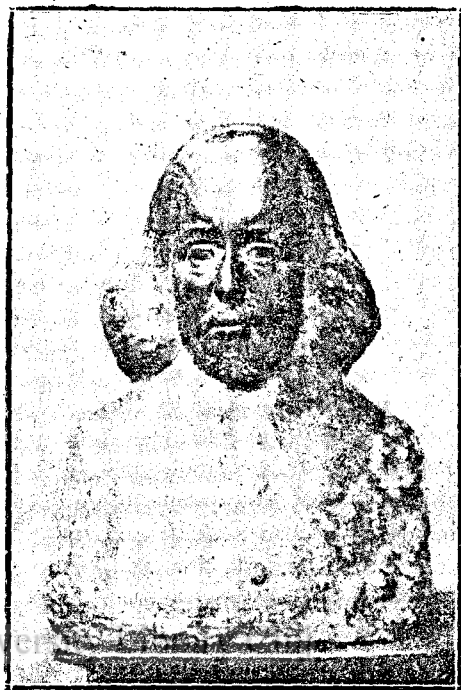
*Surâde'n vis... le-aude... tot mai tare!
Și, pe când ele cresc în depărtare,
Își mulțumește, singur, în oglindă!*

VICTOR EFTIMIU



„NOAPTEA REGILOR“

de D. NANU



(Sculptură de Paciurea)

Geniile literare vin pe lume cu divină misiune de a emancipa sufletul omenesc de cătușele rutinei și ale erorilor, prin însăși revărsarea inspirațiilor lor.

E firesc atunci ca ele să se răzbune, prin chiar opera lor, împotriva contemporanilor cari se pun de a curmezișul acestei misiuni.

Și cum se răzbuună? De multe ori „involuntar“. Le fixează caracterele în plămăziri menite să exercite în potriva lof, sau batjocura, sau aversiunea accentuată a publicului: Tartuffe, Malvolio, etc. sunt pleazna biciului cu care autorii fixează tipurile menite a fi demascate, nu numai prezentului dar chiar posterității.

Noaptea Regilor

„Cu actorii și cu autorii nu e bine să te joci“ — zice Hamlet lui Polonius — voind prin acest avertisment să-i aducă aminte de înțeleapta precauțiune de a se feri de epigrama lor, fie scrisă, fie vorbită și grimată de pe înălțimea rampei.

În acest sens, autorii și actorii răspund înaltei misiuni de a fi factorii hotărâtori evolutivi, în schimbarea afectivității noastre, către plămădirea unei umanități superioare, pe care sufletul lor înaintat o reprezintă.

Câte opere geniale, tot atâtea deziderate morale strecurate în idolatria specială a mulțimei, de autorii ei favoriți și aceasta fără ca scriitorul s'o urmărească direct, cum nu-și dă seama privighetoarea de efectul cântului său asupra noastră.

Tartuffe, e biciul cu care Molière a șfichiuit în fața secolelor pe clericali catolici cari apăseau perfid libertatea sufletului cu ipocrizia lor primejdioasă.

Malvolio, e păpușa ridicolă a puritanilor protestanți englezi, a căror acțiune politică amenințătoare abia începea și care după vre-o douăzeci de ani, în 1642, aveau să închidă teatrul lui Shakespeare, pe motiv de corupție a generațiilor tinere.

E același partid politic care avea să atace chiar pe Carol I, nu numai în despotismul lui condamnat, dar chiar în preferințele și predilecția lui pentru arte și teatru în special.

Pe un exemplar al *Noptii Regilor* (dăruit de George al IV Bibliotecii Naționale) se găsește acest titlu, șters de însăși mâna lui Carol I, și adăugat acela de *Malvolio*. *François Victor Hugo*, din care extragem aceste note istorice, atribue cu drept cuvânt acest gest al Regelui, faptului că *Malvolio* aparține acelui partid politic „sălbatec și intolerant“ de pretinși oameni noi, veniți cu pretenția să regenereze o țară,

și cari au terorizat multă vreme parlamentul și dinastia.

E probabil că *Malvolio* l'a interesat pe Shakespeare mai puțin de cât pe Rege însuși, care vedea în satira îndreptată în potrive puritanilor, ceva mai mult de cât o speculațiune poetică a subiectului: o polemică, un fățiș sprijin dat cauzei monarhice.

E o rătăcire în care și comunii muritori, cad, când se găsesc în fata operelor mari: aceea de a le gusta prin prizma *interesului de moment*, când ele în realitate plutesc deasupra polemicei-zilei. De aceea generațiile următoare le gustă mai desinteresat de patimile momentului în care au apărut.

Malvolio era în realitate ales și așezat în figurinele piesei, pentru că marcă minunat contrastul între comica lui ponderație puritană, și zănateca dar simpatica fire a celor ce se lasă în voia fanteziei lor.

Ideea fundamentală a piesei, după cum vom conchide din rezumarea subiectului ce-l face Fr. V. Hugo, — s'ar traduce în românește cu zicătoarea: *unde dai și unde crapă*, sau pe franțuzește: *l'homme propose et Dieu dispose*. Cu alte cuvinte, oricât de puritani am căuta să fim noi, — viața cu ilogismul ei fatal firei noastre, își are altă logică și aceasta e: *capriciul*. Acesta e fiul regisorului care răstoarnă toate socotelile noastre serioase, și acest regisor ocult e *amorul propriu*. De îndată ce vanitatea lui e gădilată, ori ce judecată rece e în primejdie și pentru acest motiv „aceea ce numim noi rațiune sănătoasă, riguros logică, înțelegere practică, solemnitate serioasă, este totdeauna prinsă în cursă, amăgită și legată la ochi de bufoneria ideală. Și *Malvolio* care disprețuia și insulta imaginația, este însăfârșit stăpânit de ea și redus a-i cere grația. „*La folle du logis*“ (imaginația) batjocorită, se răsbună la rân-

Noaptea Regilor

du-i, făcând caraghios pe batjocoritorul ei¹⁾.

Intervenția inexplicabilă a neprevăzutului — intern și extern — în viața noastră, este sursa de poezie care se întinde peste rețeaua acestei piese și care dupe ce te face să râzi cu poftă la reprezentație, îți lasă odată cu căderea cortinei peste ultimul act, o neînțeleasă melancolie, o profundă revelație că suntem jucăria iubită ori batjocorită a unei imense puteri necunoscute, care se amuză cu inimile noastre lesne încrezătoare, ca un abil păpușar cu marionetele lui!



D. Gr. Mărculescu, în *Malvolio*

Capriciul soartei, e marele factor al acțiunii acestei comedii, din care Shakespeare pare a fi exclus *anume* ori ce caracter *eroic*. Pentru ce, natura, pe cei doi

1) *Francots Victor Hugo: Les Farces de Shakespeare.*

gemeni, *Sebastian și Viola* îi făcu să semene? — Capriciu al întâmplării; — (și ce fecund în urmări inevitabile!) *Viola* naufragiată pe coasta *Iliriei*, îmbracă un costum bărbătesc și își oferă serviciile de paj, ducelui *Orsino*, pe care nu-l cunoaște și de care se îndrăgostește dintr'o dată! De ce? Capriciul nestăpănit al inimii! *Ducele Orsino* se îndrăgostește de conțesa *Olivia* suspină de dragul ei tot timpul piesii, pe urmă deodată, sugrumă cu un surăs marea lui pasiune, și se căsătorește cu *Viola* pe care până în ajun o disprețuia! De ce?

Capriciu al vieții! — *Contesa Olivia*, respinge — fără motiv — toate darurile ducelui frumos, bogat, elegant, spiritual, desinteresat, mărinimos, se juruește să trăiască la mănăstire șapte ani; și e de ajuns într'o minută, fata să primească vizita pajului lui *Orsino*, — și adio solemne hotărâri de a mai trăi la mănăstire! face o declarație de dragoste pătimașă *Violei*, și sfârșește prin a se căsători cu *Sebastian*! De ce? acelaș capriciu, — lege fundamentală a vieții (cel puțin pentru enorma majoritate a oamenilor).

Sebastian preocupat numai de gândul să-și regăsească sora rătăcită în lume, întâlnește pe *Contesa Olivia*, pe care n'o mai văzuse niciodată — și repede, o și ia în căsătorie! Motivul? Nici unul! singur a tot stăpânitorul capriciu.

Sir Tobie Belch, își pune în gând să obție pentru bruta de *Sir André Aguecheck* mâna nepoatei sale, — disprețuitoarea *Olivia* — și el însuși, cavaler, se căsătorește tam ne sam cu fata din casă, *Maria* numai din admirația farsei pe care a știut s'o joace lui *Malvolio*. Capriciu!

Căpitanul Antonio, nu cunoaște pe *Sebastien* de cât de o zi, se împrietenește atât de strâns cu dânsul, în cât îl urmează la curtea *Iliriei*, unde capul lui e pus la preț, și își riscă viața și averea, numai să nu-

Noaptea Regilor

piardă din ochi! De ce? Mereu acelaș capriciu stăpân pe resortul acțiunilor noastre.

Astfel toate destinele sunt în voia unei toane. *Neprevăzutul e lege, inconșeșta e regula, ciudățenia e ceea ce se întâmplă de obicei* ²⁾!

Cumpătașii, cumpănișii, serioșii, — nu scapă nici ei din ghiarele acestui destin capricios, — ba încă apar și mai ridicoli prin aerul lor de a-și fi gășit o normă



D na Ana Luca

care să-i pue la adăpostul zîmbetului batjocoritor sau capricios al soartei. Nu-i nici un mijloc de a scăpa de acest zeu teribil? Shakespeare n'o spune, dar pare a lăsa să se citească printre rânduri:

Nu ești stăpân pe soartă, de cât când ești stăpân pe impulsunile amorului propriu; adică atunci când vei așeza norma vieții tale în afară și de *sugestiile vanității*

²⁾ op. cit.

și de *sugestiile patimilor nestăpânite ale simțurilor*.

Problema aceasta a destinului omenesc — și ea formează unica mină de inspirație a unui adevărat dramaturg — o va continua și o va desăvârși el în „Furtuna“

Alhivistul și vrăjitorul *Prospero*, simbolicul premergător al oamenilor de știință de azi, avea să afle în studiul și tainele *Naturei* mijlocul de a potoli revolta elementelor oarbe din afară, ca și a celor conștiente din noi.

Era o viziune clară a viitorului Științii pure, care avea să dea cheea descompunerii elementelor fatalității, — așa cum reșea din temelia metoadei cunoștințelor, stabilită de *Bacon*. Iți conduci propria ta viață după cum vâșlașul își conduce barca, atunci când își așază pânzele în așa fel, în cât să-și înjuge vântul ca pe un docil supus al voinței lui! Din mai multă știință ese mai multă desrobire.

D. NANU

Secretarul literar al Teatrului Național.



LA MOARTEA LUI MOUNET-SULLY

*Un flaut visător tăcu de-odată,
O trimbiță de-argint... o vijelie...
Un leu regal năpraznic în mânia,
O dulce melodie murmurată...*

*A gesturilor tale armonie
De care mână va mai fi cântată?
Ce nou pontif va mai veni vr'odată
Să renvieze marea tragedie?*

*Cu tine mor superbele cortegii...
Elada veche își îngroapă regii
Iar Francia truverii și burgravi...*

*Cu glasul tău, cu gesturile tale
Adorm în cripta veșnicei evlavii,
Solemnitășiln sacerdotale...*

VICTOR EFTIMIU

CRITICUL CRITICILOR

Pe la 1830 trăia în Franța un anume Paul Aimé Garnier, un critic, care a murit tânăr, dar pe care urmașii îl descriau, ca pe un fenomen, ca pe prototipul criticului modern.

Bogat în idei, cu educația primilor șapte ani de acasă, era provocător, agresiv, totdeauna urban, sgomotos și drept.

Trăia în vremea când tragedia și invidia se coalizaseră, ca să dea un asalt suprem dramei moderne, a cărei apariție luminoasă le înneca în umbră.

Atunci primele reprezentații erau subiectul unor lupte fâțișe între credincioșii trecutului și apostolii ideilor nouă.

Vrăjmașii teatrului reapărură, căznindu-se să dovedească inutilitatea lui, fără să-și aducă aminte, că la marea dramă a teatrului colaborează poezii tuturor vremurilor, și ai celor trecute și ai celor viitoare.

Cei de mâine vor fi tot așa de originali ca și cei din prima zi.

Dupe Eschyl i-a venit rândul lui Sofocle, lui Aristofan; Shakespeare a adăugat un act și tot așa Calderon, Corneille, Molière, Goethe, Victor Hugo, Ibsen...

Teatrul va juca totdeauna aceeași dramă, dar totdeauna alt act.

Iată de ce Paul Aimé Garnier își alegea autorul și trata publicul, când ca prieten, când ca școlar.

Mai aspru însă, decât cu autorii și actorii mediocri, era cu confrății.

Criticii, de obicei, au o situație foarte comodă. Ei atacă și cei luați în primire găesc, că au altceva mai bun de făcut, decât să răspundă. N'au să se teamă de represalii, fiind-că injurăturile lor cad în spinarea mușilor.

Cu Paul Aimé Garnier însă li se înfundase, căci în fie-care săptămână s'apuca să scrie și să publice critica criticilor apărute.

Trecea în revistă toate cronicile aprobându-le, completându-le și sfâșiind pe cele nedrepte. Prezența lui la o primă reprezentare era o garanție de succes, când lucrarea era într'adevăr bună și nimic nu era mai de temut, pentru scribii venali sau invidioși, decât pana lui: îi disprețuia, îi omora cu tăria convingerii și a argumentării și nu-i readucea la viață, decât ca să-i facă mai de răs și mai de compătim în ochii publicului.

De altminterii drama nouă prindea ființă și o direcție literară și artistică, care să rupă cu tradițiile și să facă loc unui teatru mai firesc, cu acțiuni mai omenești, cu actori mai puțin convenționali, cari să vorbească natural și să se miște ca lumea, își croia un drum din ce în ce mai larg și mai deschis.

Nici preinșii autori nu scăpau teferi din mâna lui. Vai de ei, ce păteau bieții autori dramatici fără talent, poezii seci de inspirații, servili rimelor și regulilor mecanice, cabotinii inculți și pretențioși.

Criticul criticilor îi rostuia pe toți.

A murit însă tânăr, înecat de seva lui puternică și acoperit numai de flori, când ar fi putut să și rodiască.

Dacă mai trăia câțiva ani, poate numura din mintea nimănui.

Publicul românesc, nu e un secret pentru nimeni, nu prea se ia dupe critică.

El se poate asemena cu băiașul, căruia îi ceri să-ți pregătească o baie de 28 de grade și care, de și are termometrul lângă el, încearcă apa cu degetul și n'o greșește niciodată.

Când s'o hotări însă mai târziu, știu eu, să se ia dupe critică, cu tot dinadinsul, poate că n'ar fi tocmai rău, să apară și la noi un Paul Aimé Garnier.

I. LIVESCU

DE VORBA CU
D. CATON THEODORIAN

— De la o inimă, la altă inimă de prieten —



Imprejurările în care s'a zămislit o lucrare în mintea unui autor, atrag în totdeauna curiozitatea; e un oarecare mister al nașterii, chiar pentru autor însuși, căci o bună parte dintr'o operă e pe jumătate făcută, când autorul simte imboldul s'o aștearnă pe hârtie. S'ar zice că scriitorul nu face de cât un efort de aducere aminte cât mai exactă, a unui vis tot așa de involuntar, ca visul adevărat.

Vechia prietenie literară care mă leagă de autorul „*Nevestelor domnului Pleșu*“, mi-a dat prilejul primirii unei spovedanii literare implicit mai adânci...

Asistasem la citirea acestei piese într'un cerc restrâns de prieteni, și mă isbise de atunci pitorescul personajilor și al acțiunii. E totdeauna o întrebare firească după lectura unei piese: se va menține succesul lecturii și la focul rampei? sau dinpotrivă:

se vor câștiga la reprezentare, lipsurile care o scad la lectură?

Răspunsul atârână de o altă problemă: care sunt elementele sigure de succes ale unei piese? Firește că sunt unele care țin de tehnică și altele care țin de fond.

Dar nu întotdeauna „succesul“ le presupune, simultan întrunite, amândouă categoriile.

Iată o piesă slabă și naivă ca tehnică: *Prostul* și totuși, cu un succes care nu s'a desmințit după ani de zile. Iată altele scrise cu o vervă dramatică îndrăcită, cum a fost *Cadrilul de Rebreanu*, dar care totuși nu s'a bucurat de primirea *Prostului*. Care să fie cauza?

În această privință cred că Victor Hugo era un bun psiholog când spunea: „fondul publicului e acela al unui suflet generos, în care pătrunde, cu adânci ecouri, vibrarea unei coarde sufletești identice“

În adevăr, este o trinitate chiar și aci pe pământ, din care se compune această generozitate și care face comoara ori cărei inimi omenești: *răbdarea, bunătatea și curajul*.

Cine știe să pună în conflict aceste trei puteri sufletești, cu elementele răului ce ne înconjoară, în doze care rămân secretul inspirației lui, va găsi totdeauna ecou în inima mulțimii. Gândiți-vă la toate piesele cu succes, și veți găsi cum implicit cad în formula de mai sus, *chiar dacă uneori tehnica lor nu e destul de fericită*.

În ultima piesă a lui Caton Theodorian, mi s'a părut că am întrevăzut fericita îmbinare a fabulei dramatice verificând în parte formula abstractă a succesului (pe care o cedez bucuros ori căruia dramaturg român ca mijloc de verificare și control *post-creationem* !)

Lunga așteptare a lui Pleșu, și recolta acestei lungi așteptări, cu perspectiva ce o deschide *Marinei* să se ridice din cloa

De vorbă cu d. Caton Theodorian

vadului antrenant al unei vieți înjosite — sunt adieri din acelea care fac bine respirației sufletești; și fără aceste adieri nu putem da asentimentul nostru, nici chiar emoțiunilor teatrale.

Aci cred că rezidă cerința împlinită de „*Nevestele domnului Pleșu*“: au acea lumină subiectivă favorabilă, care trebuie să cadă pe peisagiu, ambianța sau profilul unei opere, spre a-i reliefa liniile și valoarea obiectivă.

De aceia, cea dintâi întrebare pe care am pus-o prietenului meu a fost:

— Din ce elemente ți-ai înfăptuit caracterul lui Pleșu?

— Din amintirile fragmentate, culese în trecerea mea prin viața funcționărească prin colțurile vieții de provincie, printre umbrele care-și duc traiul în monotonia unei zile ca alta, am întâlnit un om care să aducă în parte cu „domnul Pleșu“. Mi s'a părut interesant să-l transplantez din mediul lui, într'altul (de oraș mare) și să-l așez pe el, care fugea de femei, — tocmai în fața acelei femei Marina, de care nu putea fugi. Partea bună din sufletul lor, trebuia în mod fatal să-i atragă unul către altul, — după cum sufletele menite să se distrugă, se atrag prin partea lor rea.

— Dacă o compari cu „*Comedia Inimii*“ cum îți apare noua ta lucrare?

— La citire, „*Nevestele domnului Pleșu*“ a fost primită mai cu rezervă; „*Comedia Inimii*“ din potrivă, a avut sufragiile entuziaste ale tuturor membrilor din comitetul Teatrului Național, pe când eu nu făceam parte din el. Mi se vorbea de asemănări măgulitoare cu *Hervieu*, *Capus*, *Maurice Donnay*...

— Tocmai de aceea „*Nevestele domnului Pleșu*“ va avea succesul pe care nu l'a avut „*Comedia Inimii*“, fiindcă e mai ruptă din pământul nostru, și tocmai fiindcă nu se

putea naște nici în fantezia lui *Hervieu* nici a lui *Capus*, obiectez eu.

Un surâs șceptic și prudent înflori buzele vechiului meu prieten.

— Când ai scris'o?

— Era concepută când am încercat nemulțumirea ce mi-a prilejit „*Comedia Inimii*“

Ca o reacție firească, m'am înfipt imediat la lucru, adâncind pățaniile „domnului Pleșu“; am început pe la 22 Noembrie 1919 și fără reveniri, aproape dintr'o singură aruncătură de condeiu, intensiv, am terminat-o în două săptămâni. O vervă lăuntrică mă ajuta. Am revăzut-o în urmă, așa că are aproape doi ani de așteptare în cartoanele teatrului. — În afară de reacțiunea sufletească de care vorbeam, s'a mai adăogot încă un imbold la înjghebură a acestei piese care ar fi rămas poate încă mult timp în stare de gestație, dacă nu surveneau unele împrejurări.

După premieră, dacă voi găsi prielnic, poate va fi interesant să le expun, — interesant atât pentru public, cât și pentru critică.

— Ce interpreți ți-ai ales?

— „*Nevestele domnului Pleșu*“ se va reprezenta aproape exclusiv cu artiști tineri, în care eu pun mari nădejdi.

Incep cu *Sârbu*; e un actor al cărui joc firesc, publicul nu l'a lăsat nebăgat în seamă în roluri ca *Orgon* din *Tartuffe*, *Sbilț* din *Patima Roșie* și *Amos* din *Bujoreștii*, jucat după moartea lui Radovici; În *Sârbu*, cred că există zăcăminte artistice prețioase, ce vor eși treptat la iveală, dacă îi va da prilejul, un dibaciu și fin director de scenă. Increderea mea într'ânsul e așa de mare încât sunt doi ani de când ca membru în comitetul de lectură al Teatrului Național, am propus avansarea lui la societariat, distincțiune și drept ce nu mă îndoesc că i se vor recunoaște cât mai curând.

De vorbă cu d. Caton Theodorian

D-ra *Marioara Zimniceanu*, e încă stagiară de cl. I-a a Teatrului Național, dar pentru mine e de mult ajunsă la un rang artistic mai înalt. Această minunată artistă a dat până acum, într'o largă măsură, puterea talentului său înăscut, ca să n'aștept de la dansa fără nici o îndoială, ba așa putea zice, cu adâncă încredere, realizarea creațiunii pentru a cărei desăvârșire lucrează fără preget.

D-l *Critico*, e deasemenea pentru Teatrul Național, una din cele mai frumoase nădejdi; continua lui ridicare nu s'a încheiat încă — din fericire pentru d-nea sa. E un artist inteligent, fin, — și ceia ce nu trebuie să lipsească nici unuia, — e un cald îndrăgostit de teatru. De aci vine că e și harnic, deci sigur pe triumf. I-am încredințat fără nici-o ezitare, rolul de — ca să zic așa — *rival* al eroului, un caracter de bărbat plin de cinism, emfază și șiretenie, pe care nu l'ași fi putut încredința ori cui. Sunt jocuri de siluetă, de mimică, de mască în acest rol, care fac cât jumătate din textul însuși.

Delicioasa ingenuă *Toto Ionescu*, interpretează rolul travestit al unui picior îndrăcit, deștept și limbut, un fel de prisnel și de sfredeluș al întregii acțiuni, rol ce-i convine, cred, nu se poate mai bine.

Rolurile epizodice sunt ținute de actori ca d-nele Mărculescu, Niculescu-Buda, Virginia Gheorghiu, și de tinerii noștri actori: Manu, Tâlvan, Romano, Orendi, etc. cari mi-au jucat și într'alte piese și care îmi dau împreună cu protagoniștii un concurs neprețuit.

— Tu ce crezi de succesul noui tale piese?

— De! mă gândesc că *Bujoreștii* mi-au dat un succes mult mai mare de cât cel pe care-l așteptam. *Comedia Inimii* a fost aproape o decepție; cei mai blânzi judecători ai mei nu i-au recunoscut de cât meritul *pur literar*. Par'că asta n'ar fi esen-

țialul! Înțelegi că față de noua mea lucrare, nu pot fi de cât... sceptic și prudent.

Tu ai asistat la una din citirile intime ale piesei, mi-ai spus cuvinte măgulitoare și bune, deci poți vorbi, dacă te încumeți.

— Încă o întrebare: ce ai de gând pe viitor cu *Comedia Inimii*?

— Până acum, piesa e tot în forma în care a rămas după reprezentările ei din 1919. M'am gândit însă, că revenind puțin asupra finalului, așa putea să împac și exigențele criticei, și poate... să mă împac mai bine și pe mine, cel mai greu de împăcat. Am proiectat vre-o două scene noi, și într'o formă puțin revăzută, aștept reluarea ei, când îi va veni vremea.

— Dar altceva nou, nu mai pregătești?

— Ba da. E și pregătit. Am în cartoanele mele, gata să treacă numai în ultima copie, o dramă, pur dramă, precum „*Nevestele domnului Pleșu*” este pur comedie. Câți-va prieteni intimi, cum e Rebreanu, o și cunosc.

— Și ce zic ei?

Zic... zic... zic... dar nu-ți mai spun ce zic, căci aprecierile lor m'au amețit.

— Când și unde ai s'o dai?

— Iacă ce n'ași ști să-ți spun; aceasta atârnă de interpreții de care voi avea nevoie și după cum vor fi disponibili la teatrele pe unde îi văd.

Despărțindu-mă de vechiul meu camarad literar, mă gândeam: când a dat la iveală nuvelele „*La Masa Calicului*”, nu scrisese nici un rând de teatru, și nici nu se gândea pe atunci s'o facă. În recenzia ce i'am făcut-o atunci, i-am prezis că va scrie cu succes teatru... A dat la iveală mai târziu *Ziua cea din urmă*, și *Bujoreștii*.

Mi se va confirma și acum prognosticul ce-l fac „*Nevestelor domnului Pleșu*?” I-l doresc din toată inima, și nu fără oarecare egoism al... prezicătorului! D. N.



Sculptură de D. Paciurea]

Un poet-luptător, care prin îndrăzneala ideilor a înspăimântat și a indignat până într'atât pe pașnicii cetățeni ai Norvegiei, încât acum vre-o 40 de ani, a fost silit să se expatrieze; moare triumfător, geniu recunoscut al literaturii universale, reușind să înjuge la carul său de slavă pe toți hulitorii de altădată din patrie, răzbunându-și astfel toate umilințele anilor de tinerețe.

Născut la 1828, în Skjean, un mic orășel din sudul Norvegiei, Ibsen, — copil de 10 ani — după ce părinții săi și-au pierdut toată averea, cunoaște deja mizeria și înjosirea, și revoltele demnității omenești împotriva moralei caetelor de caligrafie: prietenii de altădată întorc spatele familii rulate, — morala crahmolită a „oamenilor cum se cade nu iartă pe nenorociții ce nu-și pot plăti datoriile“...

La vârsta de 16 ani îl vedem pe Ibsen elev de farmacie pentru o bucată de pâine, alcătuiind versuri între un plastur și un sirop de revert. „Anul nebun“ — 1818 — a inspirat lirii tânărului farmacist idei revoluționare, care au făcut să tremure de spaimă bonetele albe ale matroanelor și să umple de indignare vastele jilete ale „stâlpilor societății“ din blagoslovitul Skjean, deprins numai cu ideile predicilor duminicale, sădite de atâtea generații de pastori.

Prima piesă de teatru a lui Ibsen, cu sugestivul titlu de „Catilina“, pune capăt răbdării bonetelor albe și vastelor jilete; poetul e silit să se strămute la Christiania, părăsind odată cu târgușorul natal și onorabila profesiune de farmacist.

Aci într'un câmp mai vast de activitate și într'o atmosferă mai prielnică, în ori ce caz, de cât în patriarhalul Skjean, Ibsen scoate o gazetă săptămânală, care moare prin indiferența publicului; se face regisor al unei trupe dramatice, apoi administrator de teatru, pentru care scrie drame și comedii cu atâta succes, încât la 1864 parlamentul norvegian îi acordă „pensiunea literaților“, fiindcă țara aceea de pescari și țărani nu înțelege să-și omoare poezii impunându-le, sub pretext de protecțiune să zgârie hârtia în ministere, ca subșefi de birou și conțopiști.

Dar în curând „Comedia Iubirii“, „Pre-tendenții“ și câte-va poeme stârnesc un scandal atât de groaznic în întreaga Norvegie, încât poetul desgustat pleacă din țară, cutreeră Europa, la început cu totul necunoscut, apoi ca una din gloriile și mândriile ei.

În străinătate au fost scrise operele cele nemuritoare ale lui Ibsen: *Brand*, *Uniunea tinerimii*, *Stâlpii Societății*, *Nora*, *Hedda Gabler*, *Solness*, *Eyolf*, etc.

Fie care din dramele lui Ibsen au fost un adevărat eveniment, care provoca entu-

Henrik Ibsen

ziasmul unora, indignarea altora, dădea naștere la polemici aprinse, dar nimenea nu putea să rămână indiferent față de ele în agitata republică a literilor.

Când, de pildă, apăru „Nora“, ea stârni o furtună atât de violentă, discuțiuni atât de pasionate, încât ele turburau, după cum spune traducătorul francez al lui Ibsen, liniștea saloanelor din Paris și gazdele prevăzătoare ereau silite să scrie pe bilete de invitație „Sunteți rugați a nu vorbi de Nora...“

Care este taina acestui dar de a „aprinde patimile?“ Ibsen luptă pentru drepturile individualității omenești, pentru drepturile unui om liber, — ale unui supra-om ar zice Nietzsche, — în contra tiraniei majorității: „dreptatea e tot d'auna de partea minorității“, spune doctorul Stokmann...

Și în lupta aceasta Ibsen nu cruță nici prejudecățile, nici ideile și sentimentele cele mai adânc înrădăcinate, s'gduie toate „temeliile“ sacrosancte ale „Societății“.

Religia? un adevăr de eri, o minciună de mâine, nu există „un adevăr“, ci numai un șir de adevăruri convenționale și trecătoare.

Familia? o robie, bazată pe exploatarea celui slab, transformarea femeii-om în femeie-păpușă; dar femeia, după natură, e egală bărbatului și are dreptul la libertatea acțiunilor sale.

Morala? o minciună, prin care se predică fățarnic numai datorii către alții și se uită datorliile cele mari ale omului către sine însuși.

Toată societatea de astăzi e întemeiată pe minciună, pe convențiuni și prejudecăți, cari stabilesc o ordine exterioară și aparentă, după care în realitate se ascunde o groaznică dezordine morală, o fațadă decorativă, în dosul căreia totul putrezește și cade în ruină; dacă minciuna socială nu

va fi grabnic stârpită, o înspălmântătoare catastrofă morală ne amenință.

Acestea sunt în rezumat ideile ce le seamănă cu profuziune eroii lui Ibsen; mai exact: acestea sunt *tendențele* operelor sale, căci creațiunea lui e adesea nu numai tendențioasă, ci direct *tezistă*, după limbajul consacrat al criticii noastre.

Bine înțeles, chiar în culmea gloriei, Ibsen n'a putut face ca sămânța să prindă rădăcini în societatea noastră, dar cel puțin a deprins urechile cele mai susceptibile cu „cuvinte de răzvrătire“. Cetind notițele ditirâmbice din gravele reviste și „patrioticele“ fițuice de la noi, tot rostul căroră e de a înăbuși ori ce avânt de răzvrătire de a „combate ideile subversive“, adesea am simțit o satisfacție malițioasă...

Această operă de educație în coroana de lauri a marelui răsvrătit, merită o mențiune deosebită

Din acest punct de vedere Ibsen poate avea la noi o însemnătate și mai mare ca în altă parte¹⁾. În privința culturală nu suntem de cât o mahala a Europei. Dacă bonetele albe ale matroanelor noastre sunt mai puțin crohmolite, ca în patriarhalul Skjean, jiletele „Stălpilor Societății“ noastre sunt și mai vaste, luând proporțiile unui halat oriental. În calea înălțării individualității omenești la noi, se îmbină „pruderia“ occidentală, cu „lasă-mă să te las“ oriental...

Desigur eroii lui Ibsen n'au întotdeauna dreptate sau, mai bine zis, cuvintele lor răzvrătite sunt numai o lature a adevărului. Dacă în numele individualității și a demnității omenești, e legitimă critica cea mai vehementă a „temeliilor societății“ și necesară revizuirea ideilor și a sentimentelor curențe din lumea „oamenilor cum se cade“ individualitatea, emancipată de jugul pre-

¹⁾ Cel dintâi care l'a tradus la noi a fost T. Maiorescu, care numai partizan al „ideilor franc subversive“ nu poate fi considerat! *Nota Red.*

udecăților și al minciunilor convenționale, trebuie să-și supună acțiunea unor norme, conștient acceptate, în virtutea solidarității omenești superioare, solidarității sociale și solidarității naționale, întru cât dezvoltarea individualității nu e cu puțință de cât în cadrul unei propășiri sănătoase a vieții sociale, plecând de la împrejurările concrete de timp și de loc, ale fiecărui țări, ale fiecărui neam.

Altfel nu putem ajunge de cât la un groaznic anarhism, la peirea societății și la ruina individualității în acelaș timp.

Din acest punct de vedere s'a ridicat împotriva lui Ibsen marele lui antagonist și compatriot Björnson, acest „fărănist“ și democrat, a cărui liră răsună la toate aspirațiunile poporului norvegian.

Adevărul complet e în sinteza armonioasă între Ibsen și Björnson. Dar pentru a ajunge la acest adevăr, să trecem prin faza de critică și răzvrătire a eroilor lui Ibsen, precum în genere, pentru a ajunge la o concepție mai largă și mai adevărată asupra lumii și vieții, trebuie să trecem prin toate durerile crizei sufletești ale îndoliilor.

Aci e marea misiune a lui Ibsen, poet al vremurilor de amurg, în această epocă de tranziție.

C. STERE

Din: *In Literatură* de C. Stere, Editura librării Viața Românească

Autorii originali, după ce au cucerit aproape complet Teatrul Național, încep să pătrundă, încetul cu încetul, și pe alte scene.

Inceputul fericit l-a făcut Compania „Bulandra“, care-și înscrie în repertoriu diferite opere dramatice românești.

Deasemeni, *Teatrul Popular*, de sub direcția d-lui I. Livescu, anunță, pentru deschiderea stagiunii comedia lui Ursachi *O căsnicie* și mai multe piese d. N. Iorga al cărui *Tudor Vladimirescu* s'a jucat cu atât succes aici în stagiunea trecută.

„NORA“ DE IBSEN



D-na Agepsina Macry

Torvald Helmer, avocat, se găsea la un moment al căsnicii lui grav bolnav. Ca să-și scape viața, soția lui Nora, se împrumută de la un oare care Krogstad cu cinci mii patru sute de coroane, falsificând iscălitura tatălui său, el însuși pe patul de moarte. În timpul acesta moare tatăl ei, cu trei zile mai înainte de cât era data pusă pe polița iscălită. Falsul putea fi lesne stabilit. La data ultimei scadențe, Krogstad se găsește funcționar la banca unde Helmer fusese numit de curând director.

De sărbătorile Crăciunului, Helmer face o primenire în întreg personalul băncii, și printre cei dinții care trebuiau eliminați, era Krogstad ca funcționar dezordonat și încorect. Helmer îi trimite avizul de licențiere din slujbă chiar înainte de sărbătorile Crăciunului. Krogstad pune sub ochii Norei polița falsă, și-o amenință că va înainta parchetului cazul, dacă va fi scos din slujbă. Ea, dorește mai de grabă moartea de cât să propue soțului sau târgul rușinos al lui Krogstad.. Scrisoarea acestuia sosește în mâinile soțului Helmer.

„Nora“ de Ibsen

O revelație se face în suflul Norei în scena explicațiilor Toată jertfa ei, isvorită spontan numai din marea ei iubire față de soț, e neînțeleasă, batjocorită... Un alt om, de cât acela pe care îl crezuse, apare acum înaintea ochilor ei.

Deși în ultimul moment Krogstad, grație fostei lui iubite, D-na Linde, — înapoiază Norei polița compromițătoare, și nici un scandal public nu mai o amenință, — prăpastia sufletească se deschisese ireparabilă între cei doi soți.

Nora pleacă, ne mai găsind puterea de a viețui lângă un soț care nu pricepuse ce jertfă făcuse ea pentru dânsul, și nici n'avusese curajul să-și ia răspunderea, ca de propriile lui acte, — de actele soții lui. — Erau două suflete deosebite, nu unul și același în nenorocire, ca și în fericire.

* * *

Se știe, — și articolul D-lui C. Stere le reamintește — protestările ridicate de critica franceză — esențialmente conservatoare — cu prilejul reprezentării Norei în *special*, și a teatrului lui Ibsen în *genere*.

Pricina e lesne de înțeles, dar nu știu dacă toți și o explică la fel. Teatrul lui Ibsen s'ar putea defini: teatrul conflictelor de conștiință. Prin latura aceasta — cea mai înaltă la care putea ajunge un teatru care până mai ieri era mai mult de pasiuni — el poate fi pus alături de teatrul marilor înaintași Corneille și Racine. Numai costumele eroilor sunt schimbate; — frământările lor însă, se petrec în aceeași zonă înalt sufletească, departe de frământările oamenilor mărunți, cari își cârlesc viața de azi pe mâine, cum o cam facem toți...

Dacă însă teatrul marilor înaintași n'a ridicat atâtea protestări în gustul și logica afectivă a publicului, e că eroii lui Racine și Corneille erau luați dintr'o lume unde se concepeau mai ușor crizele de conștiință.

Regii, principii, principesele în hlamidele lor, puteau avea în opinia publicului, sbuciumări sufletești și săvârșiri de fapte, pe care nu și le puteau atribui oamenii îmbrăcați într'un simplu soco, sau o biată rochie de postav, ca soții Helmer sau Stock-

mann. Eroi, gata să sufere pentru o idee, să se sacrifice chiar, — și pe care noi să-i atingem cu coatele la fiecare pas?

— Dacă lui Titus îi sta frumos, și-l prindea să zică Berenicei, înecând un suspin: „...il ne s'agit pas d'aimer, — il s'agit de régner“ — era mai greu pentru egoizmul biciuit al fie căruia, s'auzi curajul Norei



D. G. Storin

explicând bărbatului, de ce-l lasă și pleacă în voia soartei: „Tu nu cugești și vorbești ca omul de care mi-ași putea lega soarta. Când ți-a trecut spaima, — nu de ceea ce n'amenință pe mine, ci de ceea ce putea să ți se întâmple ție — și când nu mai era nimic de ce să te temi, — atunci ai uitat totul, ca și cum nimic nu s'ar fi întâmplat. Intocmai ca și înainte, am redevenit ciocârliă ta, păpușa ta, pe care tu, de vreme ce-i atât de slabă și bicsnică, te ofereai s'o porți pe brațe cu o

„Nora“ de Ibsen

îndoită viligență. Torvald, — în clipa aceea mi-am dat seama, că timp de opt ani am trăit aci cu un strein, și că am avut cu el trei copii. O!-gândul acesta mă strivește! Imi vine așa să mă zdrobesc eu însu-mi, să mă sfâșii în bucăți“.

Se admitea ușor o astfel de mândrie unei principese de Aragon, de Castilia, nepotei unui Charlemagne, — dar unei burgheze? Era o sfidare aruncată burgheziei de către chiar unul din membri ei! De aceea a putut părea *falsă* încercarea aceasta a lui Ibsen de a coborî orgoliul nobleței și al conștiinții, după treptele regale, în căminul unui simplu avocat.

Dar nu numai simpli burghezi judecau așa, ci chiar spiritele mai emancipate ale criticilor de mâna întâiu. Nu mi-aduc bine aminte dacă Faguet sau Sarcey, într'un articol din *Revue Bleue* asupra Norei, spunea cu prilejul premierei următoarele: „Ceea ce am de obiectat autorului nu e faptul că personagiile au o culoare prea norvegiană, care ar jigni felul și simțirea mea de francez; ci faptul că nu reușește tot d'auna să mă facă să *mă simt și eu destul de norvegian*, — să-mi dea iluzia aceasta ca să le pot mai bine înțelege logica faptelor. Mă simt roman, când văd *Les Horaces*, mă simt rus când citesc pe Dostojevski, — dar mărturisesc că rămân bulevardier francez când văd *Rața Sălbatecă* sau *Nora*. Văd fantome nu oameni, în ceața aceea a nordului“.

Vedea fantome, fiindcă *nu admitea* simțiminte așa de înalte, curaj așa de tranșant, la niște biete burgheze ca Hedwiga și Nora. Poate că problemele de conștiință nici nu ocupă un loc așa de înalt în viața familiară și mai ales a femeii din centrul continentului, cum ocupă ele în viața insularilor și a peninsularilor de la Nord. De aceea partea etică ocupă un loc așa de covârșitor în literatura engleză și

scandinavă, — iar nervii, simțurile femeii, un loc așa de mare în literatura popoarelor latine. Iar dacă criticul nostru se simte rus citind pe Dostojevski, e că personagiile acestui autor, ori cât de nebuuloase, fiind primitive sunt mai aproape de un latin, de cât înălțimile morale aspre, pe care le abordează un Ibsen sau George Elliot. — Chestie de optică morală.

Încă un lucru care a mai contribuit la neînțelegerea caracterului Norei. Un anumit public confundă de multe ori acțiunea unui erou dintr'o piesă, cu acțiunea pe care *o admite personal* autorul în împrejurări identice. Și i se pare că autorul propune aceeași soluție a dramei, pentru fie care din noi, dacă ne-am găsi în situații similare.

Or nimic mai fals. Acțiunea Norei, este cea fatal legată de caracterul și educația ei, cum se întâmplă tuturor naturilor cu acelaș fond nativ cinstit, dar nepregătite din pricina educației de păpușe ce li s'a dat, — să dea soluția cea adevărată problemei.

De aci tragicul în care o surprind evenimentele. Când moartea o amenința să-i răpească *trupește* bărbatul, ea n'a ezitat să falsifice o iscălitură fără să se gândească la urmările unor legi cari regulează prea puțin relațiune sufletești între oameni, și *pune tot accentul pe norma relațiilor materiale*. Dar ca să-l scape *sufletește* pe acelaș bărbat, să facă lângă el oficiul bunului samaritean, nu s'a mai simțit în stare.

O și spune de ce:

— „Nu pot să schimb nimic. Nu te mai iubesc“. Ar fi putut să adauge mai franc: „nu te mai iubesc *ca femeie*“. Dacă sufletul ei ar fi fost destul de *creștinizat*, ar fi putut să continue să-l iubească înalt, ca soție ideală, cu grija de a-i salva sufletul de meschinările în care era împăenjenit,

Regizorul

și ar fi rămas lângă el *cu aceasta datorie*.. Nu s'a simțit în stare, chiar când el îi spune, cu aerul naufragiatului:

— „Dar nu putem locui aici ca frate și soră,?” Păpușa pe care o crescuse întâi tatăl, apoi bărbatul și societatea, nu putea de cât răspunde, cunoscându-și slăbiciunea și sensualitatea:

— „Știu foarte bine că mult n'am dăinui așa...” Și firește că pleacă, pentru ca să se salveze cel puțin pe ea. Nici nu-i mai rămânea altceva de făcut. *Ireligiunea Norei este cauza dramaticii sale ho'ăriri.*

Ca toate geniile, Ibsen nu putea fi de cât imparțial față de acțiunile personajilor sale, lăsându-le să se miște cu propria lor voință, iar nu trăgându-le de sfară și imprumutându-le hotărârile pe care le-ar fi luat în locul lor... Nici o lecțiune convingătoare nu s'ar fi tras din această falsificare a simțirii lor.

Credința însă că acțiunea eroilor lui, ar fi aceea pe care ar îmbrățișa-o însuși autorul, a contribuit la confuzia judecății publicului.

Dacă această coincidență se poate admite câte odată, cum e în *Dușmanul Poporului*, — ea nu poate fi regula; căci un autor dramatic, nu-i ca poetul liric, care se resfrânge pe el în toate ficțiunile lui. Ceia ce la autorul liric e regula, la cel dramatic e excepțiunea.

Publicul de pe vremuri însă, i-a judecat cu aceiași măsură. De aci, confuziile.

D. NANU

În cursul viitoarelor două luni, se vor reprezenta piesele „*Noi oamenii*” de Condora și în decoruri făcute de pictorul rus Pogedaef, *Cyrano de Bergerac*.

Se vor relua: *Năpasta*, *D'ale Carnavalului* de Caragiale și *Prăpastia* de d-l M. Sorbul.

REGIZORUL

De vre-o douăzeci de ani încoace alături de autor și actor, a început să se vorbească, în teatru și de *regizor*, care este trăsătura de unire între creator și interpret.

Regizori au existat de când există teatrul. Ei însă n'aveau locul de cinste pe care și l'au câștigat în ultimele două decenii.

Directorul de scenă (la noi), *le metteur-en*



D. Paul Gusty

scène (în Franța) *regizorul* (în Rusia și Germania) este personajul însărcinat cu realizarea visului de artă al autorului dramatic. El studiază piesa de teatru, fixează decorul și costumele ce creiază atmosfera piesei și face pe eroi să trăiască, să vorbească, să se miște... Cu cât felul cum e reprezentată o piesă e mai viu, mai pitoresc, mai variat, mai aproape de intenția autorului, dar mai intens trăită de cât chiar

Regizorul

în imaginația celui ce a creat-o, cu atât este mai mare regizorul.

De multe ori, lucrări de teatru, căzute în uitare, au căpătat o strălucire nouă, multumită fanteziei unui înscenator de geniu, care, fără să adauge nimic textului, inspirându-se din vre-o replică fără importanță, amplifică și colorează jocul actorilor, mișcarea masselor, efectele de lumină pe decoruri ingenioase.



D. V. Enescu

În Franța, un mare precursor a fost *André Antoine*, care a creat *Teatrul liber*, unde s'au reprezentat, într'un cadru realist, piesele scriitorilor naturaliști de la sfârșitul veacului trecut; astăzi *Firmin Gémier* și *Jacques Copeau* realizează, la Paris, minuni de punere în scenă, unele fastuoase, altele uimitor de sobre.

Englezul *Gordon Graig* simplifică decorul și montează opera lui Shakespeare în linii mari, impunătoare.

La *Teatrul Artistic* din Moscova, în fața unui public religios, cu actori pentru cari arta dramatică e un sacerdoțiu, *Stanislawsky* pune la contribuție talentul pictorilor tineri și face din scena sa celdintăi templu al Thaliei.

Max Reinhardt revoluționează Berlinul



Max Reinhardt

cu repertoriul, actorii și felul plin de mișcare, fantezie și grație, cu care interpretează pe Shakespeare, Goethe, Maeterlink, Gorki, Wilde, Hofmansthal; ajutat de compatriotul nostru, pictorul *Ernst Stern*, concentrează toate forțele teatrului german în jurul scenelor sale și devine simbolul în-suș al mișcării teatrale contemporane.

La noi, d. *Al. Davila* realizează la *Teatrul Național* și, mai târziu, la *Modern* admirabile montări ale pieselor moderne, cu un excelent ansamblu, făcut din cei mai de seamă artiști dramatici. De numele d-lui Al. Davila se leagă una din epocile cele mai înfloritoare ale teatrului românesc.

Maestrul *C. I. Nottara* pune în scenă

piesele din marele repertoriu, cari necesită figurație bogată, mișcări largi, dicțiune sonoră.

În permanent contact cu teatrele din apus și mai ales cu scena germană, care, în fiecare an, înseamnă progrese uimitoare, d. Paul Gusty, actual director de scenă și fost director general al Teatrelor, îngrijește de repertoriul nordic, masiv, fie în dramele lui Ibsen sau Bjornsohn, fie în sănătoasele comedii nemțești și cu distribuții fericite, cu repetiții îndelungate, face ca piesele noastre să fie jucate într'un ton de adevăr, și de umanitate profunde. D. Gusty e un mare învățător.

D. Th. Simionescu-Râmniceanu (Sim) a stat din nefericire, prea puțin, în slujba Teatrului Național, ca să-și pună în evidență, mai îndelung, admirabilele calități de om de teatru pe cari le-a arătat punând în scenă *Nunta în revoluție* și alte opere dramatice, sub direcția regretatului George Diamandy, etc.

Printre tineri, cel mai remarcabil director de scenă e d. Vasile Enescu, ale cărui montări dau dovadă de mult gust artistic și pricepere teatrală.

În ultima vreme, Teatrul Național a angajat doi tineri regisori, d-nii V. Dumitrescu-Bumbești și Ionel Țăranu¹⁾, cari, împreună cu actualul regizor șef al teatrului d. C. Petrescu, sânt chemați să ia, mâine, succesiunea atât de grea și de bogată, a marilor lor înaintași în arta punerii în scenă.

¹⁾ D. I. Țăranu a lucrat alături de Firmin Gémier la Teatrul Antonie din Paris, unde e cunoscut sub numele Jean Sarano.

În fiecare lună, o echipă de artiști ai Teatrului Național, din București, pusă sub conducerea unui societar de Cl. I, va porni să cucerească teritoriile desrobite, ducând cuvântul românesc în toate colțurile țării.

MARII REGISORI



FIRMIN GÉMIER

S'a născut în anul 1809 în împrejurimile Parisului, dintr'o familie săracă. Sfârșind clasele primare, vine la Paris să-și câștige traiul zilnic. Un prieten îl tocmește seara figurant la teatrul „Bonfies du Nord”, iar ziua băiat de prăvălie. Prepară examenul de conservator, se prezintă, dar e respins. Nu se descurajează, muncește înainte, și câți va ani mai târziu îl găsim jucând rolurile principale în featrele din cartier.

Mai apoi intră la teatrul liber al lui Antoine, unde depune o activitate extraordinară, fiind sufletul mișcării. Trece la Odéon unde între alte roluri crează cu mare succes pe colonelul *Brideau* din „La Rabouilleuse”, de Fabre, după Balzac. Mai târziu îl găsim director la *Renaissance*, iar când Antoine părăsește teatrul liber pentru a lua direcția Odeonului, Gémier îi ia locul. (Teatrul liber devine: Teatrul Antoine).

Îl conduce din succes în succes până azi.

Ou mijloace restrânse, având să lupte cu intemperiiile vremurilor prin cari trecea și cu mentalitatea obtusă a celor în cari trebuia să găscască

Marii Regizori

un sprijin, a montat *Les Butors et la Finette de François Porché*, „Antoniu și Cleopatra“, „Negustorul din Veneția“, „Burghezul gentilom“, „Femeia îndărătnică“, „Oedip Rege“, de St. Georges de Bouhelier „Marea Pastorală“, „Simunul“ de Lenormand, și atâtea altele, astfel încât vor rămâne deapaururi întipărite în sufletele celor ce le-au văzut.

A fost criticat, și mai este încă, pentru că pe cât de timid în viață, pe atât e de îndrăzneț în teatru. Cu un singur gest răstoarnă un șir de tradiții îmbăcsite și prăfuite de vechime. Pentru el teatrul e o sărbătoare în comun: între actor și spectator nu trebuie nici o barieră: rampa este deci desființată. Și actorul ne mai fiind împiedicat de nimica, se coboară în sală, ia loc printre spectatori, le vorbește, îi antrenează și îi silește astfel să ia parte în mod direct, la acțiune.

În afară de teatrul Antoine, mai conduce „Comédie Montaigne“ și „Teatrul Popular“ care este al cincelea teatru subvenționat de stat.

De o activitate extraordinară, joacă în fie care seară, repetă, pune în scenă, organizează serbări cu sute de participanți, publică articole în jurnale, face conferințe și, după cum mărturisește singur, se instruește, se instruește înr'una.

J. S.

Pictorii și sculptorii noștri, într'un elan unanim, au ținut să contribuie la înălțarea primului teatru românesc, înzestrând cu lucrările lor de artă această venerabilă înst tuție.

Spectatorii Teatrului Național pot admira, în fiecare seară, busturile marilor autori români și străini, datorite sculptorilor noștri de seamă, precum și portretele frunțașilor scenei, în diferite roluri, executate de cei mai buni pictori contemporani.

* * *

Doamna Maria Filotti, societară a Teatrului Național, a fost autorizată să-și reia la Teatrul Regina Maria, rolul Ancăi din „Chemarea Codrului“, frumoasa poveste vitejească a lui George Diamandy.

Statornică în hotărârea de-a împrumuta și altor teatre elementele primei noastre scene, actuala direcție generală a Teatrelor înțelege să sprijinească orice manifestare de artă dramatică, în Capitală sau provincie.



KARLHEINZ MARTIN.

Karlheinz Martin, succesorul lui Reinhardt, deși în vârstă numai de 35 de ani, este azi cel mai mare regisor german.

Primele studii și le-a făcut la Freiburg, — apoi și-a trecut la Berlin doctoratul în literă și filozofie precum și examenul de absolvire a conservatorului.

Timp de 5 ani a fost actor de comedie la Hamburg, Drezda și München.

În timpul acesta, Stanislavsky venind cu trupa dela Moscova, în turneu în Germania, Karlheinz Martin fu atât de entusiasm de arta rusească, încât părăsi teatrul german și se duse la Moscova să învețe regissoria.

După un an se reîntoarse în patrie, în vârstă mai departe regissoria cu Profesorul Hagemann și plecă pentru un an la Paris.

Stabilit apoi la Frankfurt deschide pe cont propriu „Frankfurter Komödienhaus“ unde joacă aproape numai piese rusești. După 2 ani i se încredințează de către Stat, direcția operei și a teatrului Național din Frankfurt A. M.

După 3 ani e numit regisor general al teatrelor Naționale din Hamburg.

În 1918 vine la Berlin și ia conducerea teatrului „Tribüne“ unde joacă numai clasiți (mai mult Shakespeare) fără decoruri.

Anul trecut Reinhardt i-a încredințat teatrele sale, spunându-i că-l urmărește dela începutul carierei și că îl crede singurul moștenitor demn.

Azi, Karlheinz Martin, are la dispoziția sa 4 teatre: Deutsches Theater, Kammer-spiele, Rakette și Grosses Schauspielhaus. La acesta din urmă, a montat acum cu mare succes „Țesătorii“ lui Gerhard Hauptmann.

În afară de aceste teatre, Karlheinz Martin, se ocupă și cu cinematograful. E regisorul General al Societății Union F. G. și toate ziarele (chiar și cele franceze) recunosc că e singurul care a scos filmul din banalitatea în care căzuse.

S. S.



În locul obișnuitului program, va apărea „Revista Teatrului Național“, publicație menită să îmbrățișeze, într-o privire cât mai largă, întreaga noastră viață teatrală.

Pe lângă fotografiile autorilor și artiștilor, „Revista Teatrului Național“ va publica articole despre scriitorii și piesele reprezentate pe prima noastră scenă, amintiri de ale celor mai reputați oameni de teatru ai noștri, dări de seamă asupra mișcării teatrale din străinătate și tot ce poate interesa pe cititorii dornici să fie în curent cu activitatea dramatică generală.

Cu vremea, vom oferi lectorilor noștri suplimente ilustrate, în culori reproducând tablouri din galeria Teatrului Național.

* * *

Prologul „Teatrul“ de D. Anghel și Victor Eftimiu publicat în numărul de față, a fost scris în 1912, cu prilejul deschiderii primei stagiuni a Teatrului Național din Craiova, sub direcția lui Em. Gârleanu, scriitorul atât de iubit, mort în floarea vârstei.

Acest prolog a fost spus de d. Const. Mărculescu, în fața unei săli unde erau mai toți scriitorii vremii, plecați înadins la Craiova, sub auspiciile d-lui C. C. Arion, pe atunci ministru al Cultelor și Instrucțiunii publice.

A fost o neuitată seară de artă, de care toți cei ce-au luat parte, își aduc aminte cu o emoție înduioșată... Căci de-atunci, s'au dus, unul câte unul, și Em. Gârleanu, și St. O. Josif și D. Anghel și Mihail Săulescu și atâția alții, dintre cari se cade să pomenim măcar pe bătrânul I. Anestiu, fruntașul scenei craiovene...

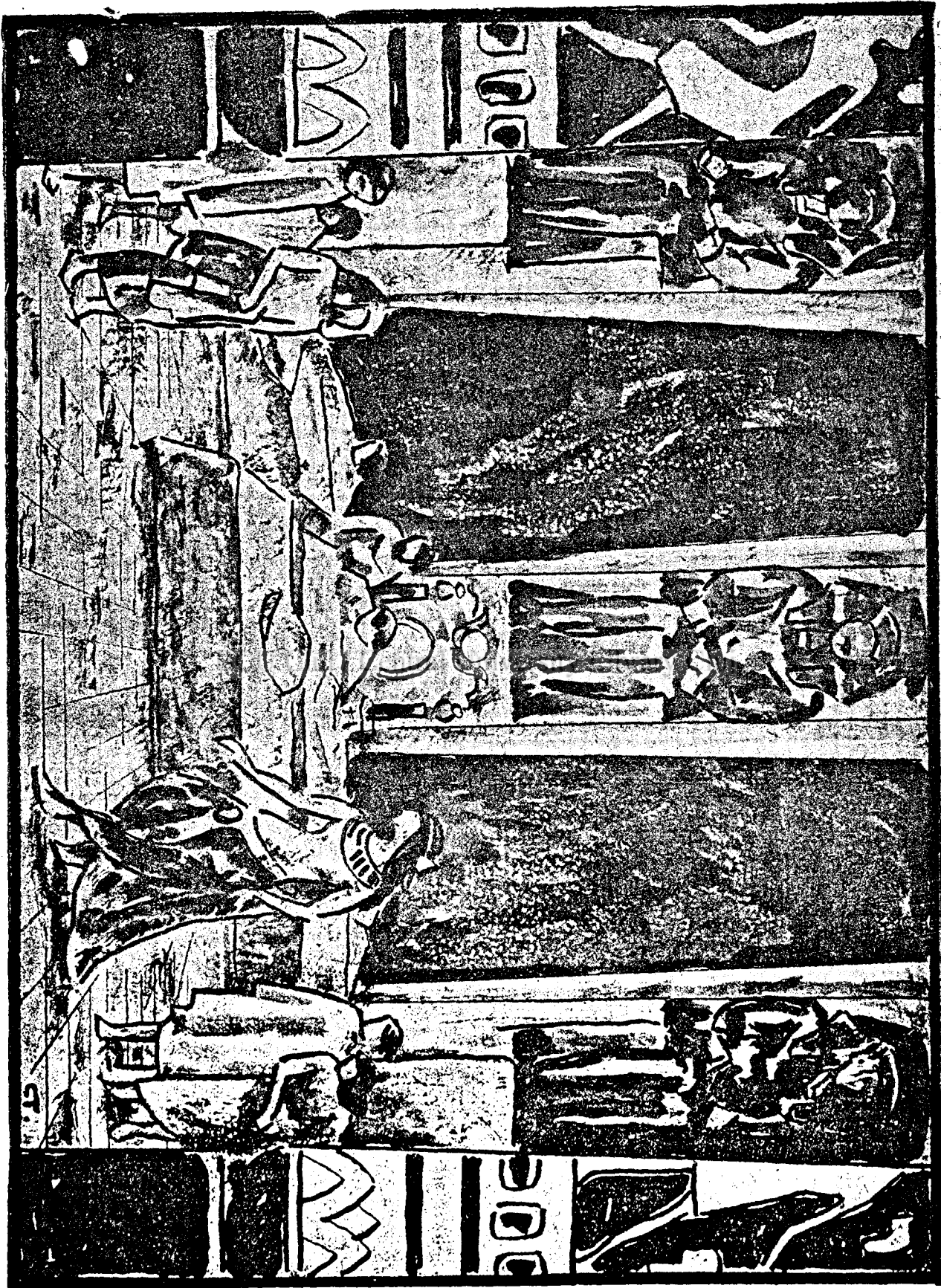
* * *

La Chișinău va lua ființă, anul acesta, al cincilea teatru subvenționat de Stat.

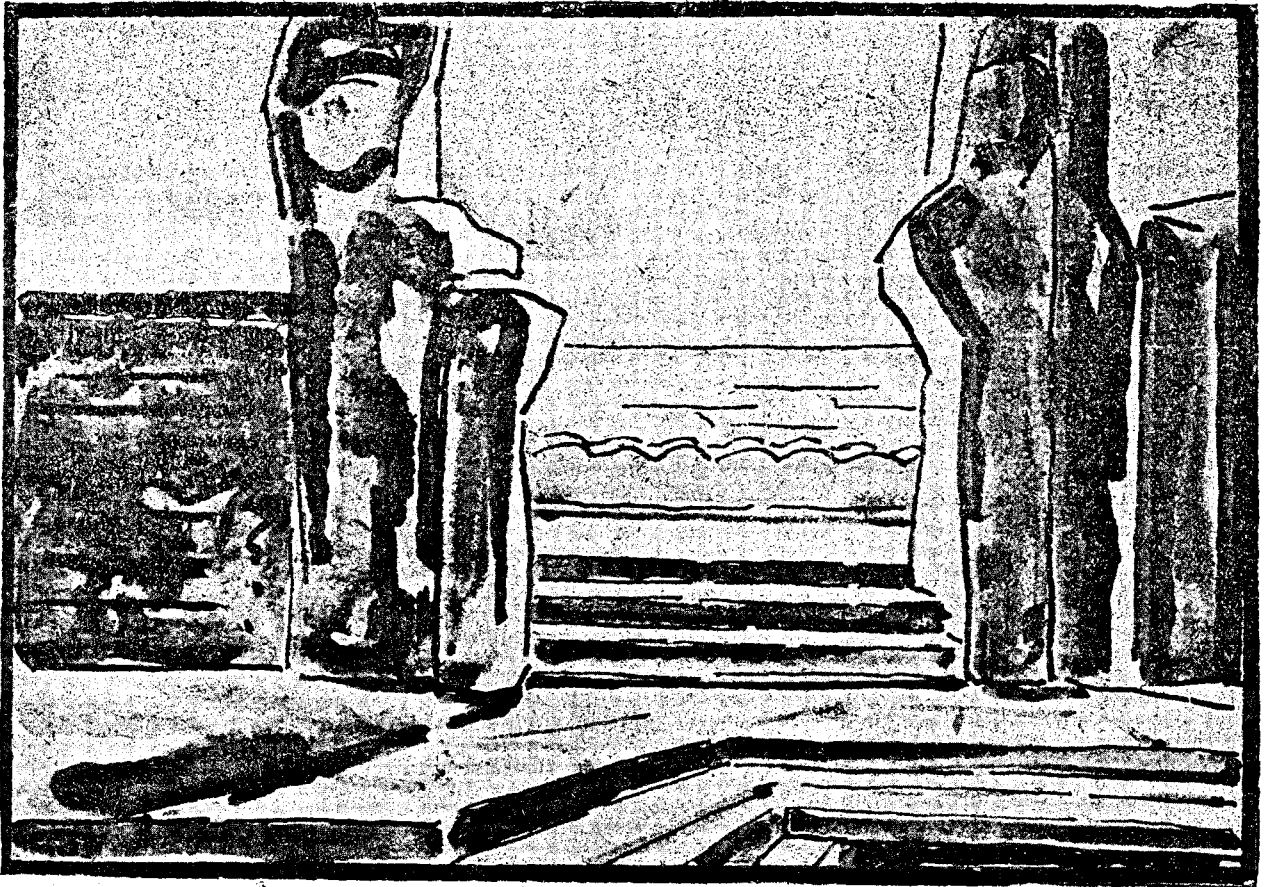
Directorii ai teatrului Național din Chișinău au fost numiți domnii Const. Mărculescu, artistul bine cunoscut și Mitu Dumitriu, directorul fostului „Teatru Popular“ din Chișinău.

Cu o trupă făcută din elemente de mână întâia, cu un repertoriu ales, noua scenă românească e menită să devie un puternic focar de artă și cultură națională în Basarabia atâta vreme înstrăinată.

* * *



Decor de Traian Cornescu



BCU Cluj / Central University Library Cluj



ACTUL III și IV.

Decor de Traian Cornescu

Sonet

„Biblioteca Teatrului Național”, întemeiată de mult regretatul Pompiliu Eliade, fostul director general al Teatrelor, a reapărut și va continua să apară regulat, cuprinzând piesele originale, jucate la Teatrul Național din București, precum și traduceri de seamă ale operelor literaturii dramatice străine. Scriitorii de seamă au fost însărcinați cu aceste traduceri, din cari cele mai multe vor fi reprezentate.

* * *

Noua cortină a Teatrului Național e datorită pictorului C. Ressu.

Această cortină, reprezentând o nuntă din povești, este cea mai importantă lucrare ce s'a făcut până azi în pictura noastră. Teatrul Național e mândru să adăpostească opera capitală a marelui artist care este Camil Ressu.

* * *

După „turneurile” încununată de succes ale d-lor Ar. Demetriade și R. Bulfinsky, e rândul d-lui N. Soreanu să ducă peste vechile hotare piesele din repertoriul Teatrului Național. După d-l N. Soreanu, va porni în luna Decembrie, d-l I. Brezeanu, apoi maestrul C. Nottara.

SONET

D-nei MATILDA PASCALY
cu ocaziunea beneficiului său.

Când Maly Cronibace acea artistă mare
În „Dama cu Camelii” ca dânsa să stingă,
Pe scena Artei noastre o alta apărea
Mai fragedă, mai jună, Matildo salutare!

De-atuncea Artă noastră avu nouă schimbare,
Un nou gener mai vesel prin tine renăștea:
O muză mai artistă cununa ți împletea
Ca să te faci astăzi a fi așa de mare.

În „Dama cu Camelii”, bolnavă, otticoasă,
Ofelia nebună, copila amoroasă,
Țu ne-ai făcut cu tine să plângem, să oftăm.

Și iarăși în „Dalila” cocheta rafinată,
Ce pentru răul sumei de cer a fost creată,
Țu ne-ai făcut să plângem și să te blestemăm.

26 Martie 1867.

B. P. HAJDEU.