

Teatrul Național din București

Sunt puține instituții, în minunat de iute înflorita noastră viață de renaștere națională, care să aibă o linie și un sens mai unitar ca Teatrul Național din București.

Pentru cine a fost turnat sufletește în tiparul intruchipării lui spirituale, de acest teatru cu puternică influență — și sunt generații cari au simțit înrăurirea aceasta, — Teatrul Național din București se prezintă ca un complex impunător, în care toate elementele, istorice, culturale, sociale, arhitectu-

De aceea cred că ar fi incompletă schița ființei acestui Teatru, fără o ochire sumară, din trecut. O vom încerca, în câteva cuvinte, luând ca sprijin arhiva Teatrului Național din București, și informația pe care ne-o pune la îndemână Ollănescu, primul istoriograf al teatrului românesc.

Infăptuirea teatrului, la noi, a fost grea și anevoioasă. Nimic din ceea ce ne-ar putea lega cu deprinderea unei drame, nu găsim în trecutul nostru. Fără de cetății și fără o religie de lux — două



Teatrul Național din București

rale chiar, politice artistice sunt atât de strâns legate unele de celelalte, încât cu greu se pot despleti.

Ctitorii vechi de idee, sau mai noi aruncători de temelii s'au înscris nevăzuți, dar în veșnicie prezenți în zidurile lui! Și de la primii entusiaști mari și naivi cu avântări culturale vagi, până la mâinile care, dealungul zecilor de ani, l-au dospit cu o înțelegere artistică din ce în ce mai precisă, Teatrul Național din București scrie istoria teatrului românesc. În el duc toate apele râvnelor și îndrăsneliilor, la început, după cum din el, după trei sferturi de veac, se vor desface toate pornirile și inițiativele noii vieți artistice.

mari izvoare pentru teatrul din totdeauna și aproape de pretutindeni, ci cu o dreaptă și temătoare credință, ce se mulțumea cu sfinți subțiri depe icoane lesne de dus împreună cu sufletul, cu bruma de avut și cu necazul, din câmpii prin codrii și mai departe, muntenii (și la fel aproape moldovenii) au cunoscut deprinderile spectacolelor din ce în ce mai așezate, târziu, abia cu închegarea orașelor lor. Inceputul veacului al XIX-lea deschide și zarea aceasta. Sfârșitul celui de al XVIII-lea veac, nu cunoștea decât măscărici și saltimbanci ambulanti, suitarii de curți boeresti, îndemnați printr-o poruncă ocrotitoare a lui Hangerli-Vodă, care dă slobozenie „pehlivanilor” și „comedienilor” să stră-

bată țara, nesupărați (1798). Domnii fanarioți, în contact cu cultura apuseană, au căutat să introducă și să ocrotească fenomenul acesta, teatrul, în viața curților de atunci, pentru desfătarea lor și cultivarea limbei grecești, a protipendadei, firește. Viața românească, ce se deșteaptă iute cu câțiva ani în urmă, și care va recunoaște în teatru un minunat vehicul pentru circularea ideilor și simțimintelor naționale, va lupta din rășputeri pentru desrobirea teatrului de graiuri străine, și în special de grecește. Aceasta va fi lupta cea mare!

Și totuși, Domniței Ralu, fetei celei mai mici a lui Caragea Vodă, i se datorește, poate, prima scenă de teatru ridicată la noi, într'una din cămărilor palatului Domnesc. Domnița practica teatrul, cu visuri mari de renaștere a tragediei grecești, și întreprinderii ei, îi revine cinstea de a fi dat la iveală prima manifestare a lui Aristia, cel care avea să însemne atât de mult, în începuturile vieții teatrale, la noi.

Acest dascăl grec, înăscut actor, a stârnit entuziasme, și mai târziu a servit tânăra scenă românească, mai bine decât oricare altul, dupăcum avea să mărturisească însuș C. A. Rosetti.

Tot din stăruințele Domniței Ralu, se clădește la București prima sală de spectacole, la Cișmeaua Roșie, cam pe unde vine astăzi strada general Berthelot (Fântânei).

În aceste trupe grecești (căci numai în grecește se juca, limba aceasta fiind graiul „subțire” al celor de sus), unde rolurile de femei erau interpretate de tineri actori — fenomen ce se arată la începuturile teatrului pretutindeni — apare cea dintâi femeie care s'a urcat pe scenă la noi, și anume: cucoana Marghioala Bogdăneasca, româncă de neam mare, soția Serdarului Dumitrache Bogdănescu. Ea avea să joace, mai târziu, și în românește.

Pilda teatrului însă, dupăcum am mai spus, avea să fie imitată în curând de români. O mână de tineri diletanți înjghebează un spectacol, și în 1819, avem prima reprezentare în limba română, „Hecuba”, în care Ion Heliade Rădulescu, juca și rolul Hecubei și făcea și pe suflerul.

Viața teatrală la această epocă, dobândește deodată atâta intensitate, încât, ferindu-se de un abuz politic, Vodă Alexandru Șușu se vede nevoit a da un pitac domnesc, act de mare însemnătate, pentru a reglementa această existență neregulată a teatrului „care isbutește să înlătore faptele rele”, după cum spune, atât de naiv, pitacul domnesc.

Tot prin acest act se înființează și o Eforie a teatrelor.

Dar evenimentele aveau să întunece în curând existența teatrului. El răsare iarăș, în înflorire, pe la 1828, când Aga Constantin Cantacuzino, ajunge primul efor român al teatrelor. La această epocă se produce mișcarea de la Sfântul Sava, școala unde, în ocupațiuni teatralicești, aveau să se întâlnească cei trei bărbați, ale căror nume sunt temelile în-

seși ale vieții teatrale la noi: Iancu Cămpineanu, Ion Heliade Rădulescu și Aristia (sprijinul politic și social, contribuția literaturii și munca omului de meșteșug actoricesc).

Din școală, unde actorii erau elevii — printre cari și C. A. Rosetti — modestele spectacole au trecut și în public, timid, ducând o viață grea, fie că erau rău văzute de stăpânirile străine, fie că erau concurate de trupe venite de peste granițe, acum, când gustul de teatru începuse să prindă câte puțin. Acesta e ritmul vieții teatrale, când, la 1833, un eveniment însemnat, îi dă un nou imbold. Bucătarul italian Ieronim Momolo, clădește un teatru din paiantă, ce avea să se numească „teatrul vechiu” sau „teatrul cel mic” sau „Sala Momolo”, în care se va desfășura toată viața teatrului bucu-reștean, trupe străine sau de ale pământului, până la 1852, când toată această viață va trece direct în sala cea nouă — actuala — a Teatrului Național.

Dar anul 1833 mai are încă o mare însemnătate: e anul înființării societății Filarmonice, societate alcătuită precis pentru încurajarea teatrului și e datorită lui Cămpineanu și Heliade Rădulescu. De aici avea să iasă prima generație de actori români.

Tot acum apare și Gazeta Teatrului Național, care avea însă să înceteze în 1836, la al 13-lea număr.

Idea înfăptuirii unui Teatru Național începe să se contureze din ce în ce mai precis, la această epocă.

În 1837, Aristia ajunge, în sfârșit, după o întreagă viață de lupte și de sbucium pentru teatru, directorul primei trupe române. Dela școala Filarmonica și din sfera de influență a lui Aristia răsare Costache Caragiale, una din cele mai însemnate personalități ale acelor vremi. Societatea în curând este desființată de vitregia timpului, dar ideea teatrului Național revine din ce în ce mai stăruitoare, până când în 1840, Obșteasca Adunare prezintă Domnitorului (Bibescu-Vodă), un proiect cu așa numita Anaforă, în vederea clădirii Teatrului Național.

Pentru ceace am înțelege noi astăzi prin „expunerea de motive” cuprinsă chiar în această întâmpinare precum și pentru forma ei, transcriem mai jos acest foarte important act din viața Teatrului Național:

„Cu trimiterea socotelilor anului 1838, ce s'a îndreptat către Înălțimea Voastră cu plecat raport No. 345, între alte chibzuiuri, la periodul al III-lea, se cuprinde că unele din cheltuelile ale poliției de aci din Capitală, ce se plătia de către Municipalityatea orașului, să se plătească din Vistierie și, fiindcă pe viitor, cu începutul anului 1841, Sfatul Orășenesc se ușurează de această cheltuială, apoi Obșteasca Adunare a chibzuit să roage, cu supunere pe Înălțimea Voastră, a porunci să se facă un proiect pentru clădirea și ținerea unui Teatru Național și de un repertorion spre învățătura tinerimii, ce s'a socotit a fi de mare folos spre înaintarea lu-

minării și a moralului; pentru care să rămână spre întrebuințare, pe tot anul jumătate banii din mai sus pomenita sumă ce se slobozia în cheltuelile politiei. Această chibzuire cu supunere se dă în cunoștința Înălțimei Voastre pentru punerea la cale ce se va găsi de cuviință”.

Propunerea acestei anaforale, a fost întărită prin opisul domnesc, din 4 Iunie 1840.

Nici acum însă, ideea Teatrului Național nu avea să se realizeze, în clădirea aceasta proiectată. Abia în anul 1846,

arhitectul vienez Heft avea să înceapă lucrările, întrerupte, după punerea temeliiilor actualului Teatru Național din București, de revoluția dela 1848.

În 1850 lucrările se reiau și în 1852 clădirea este gata și este inaugurată în același an.

Socotim interesante, de comunicat, după arhiva vremii, câteva date cu privire la construirea teatrului: el se află clădit pe un loc, numit înainte hanul Câmpinencei, loc ce a fost cumpărat dela Dragomanul Serafim. În construcția lui s'a întrebuințat: un milion de cărămizi și 39.000 „hârdaie” de nisip, piatră de Rusciuk, etc.

„Orînduiala și arătările” — adică planurile — au fost după cum am mai spus ale arhitectului Heft, iar decorațiunile se datoresc artistului Mühlhörfer. Tot utilajul scenei și accesoriile provin dela Mannheim.

Astfel, din bunăvoința, indemnul și sprijinul domnitorului Barbu Știrbey, Teatrul Național din București este inaugurat în seara zilei de 31 Decembrie 1852. Prima piesă care s'a jucat, a fost un vodevil: „Zoe sau amor românesc”, tradusă de Bobescu și cu muzică de Wachmann. Jucau, în ro-

lurile principale, Nina Valery și Costache Caragiale. Extragem dintr'o cronică a vremii, câteva rânduri cu privire la solemnitatea inaugurării:

„Când I. S. Principele Domnitor se arată în loja Sa, întreg publicul sculându-se, îl primi cu trei dăunătoare rânduri de aplauze, pentru a-i aduce omagii și mulțumiri în privirea acestui frumos dar al iubirii de artă”. Erau de față Vodă Barbu Știrbey cu Doamna, întreaga Curte, toți consulii străini și întreaga elită bucureșteană.



Domnitorul Barbu Știrbey, clătorul Teatrului Național din București

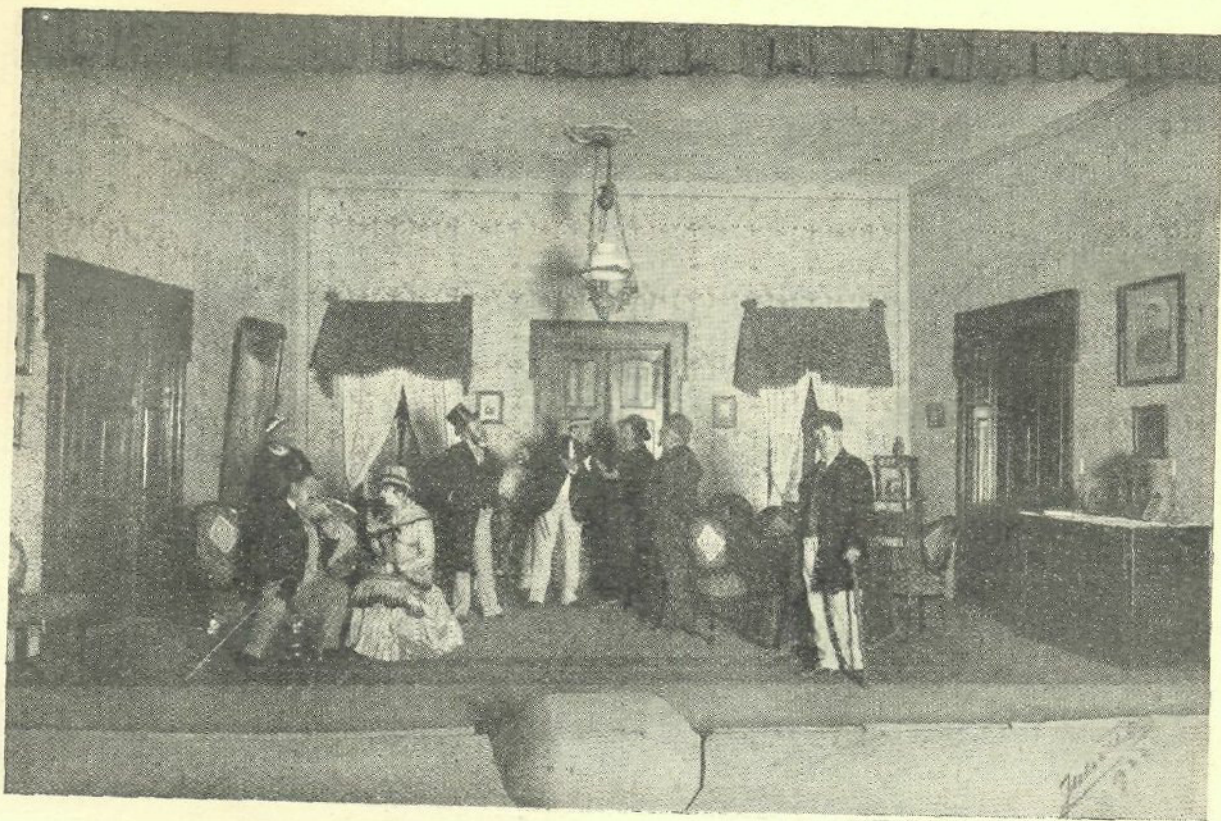
Primii directori-antreprenori a i noului teatru au fost numiți: Costache Caragiale și Ion A. Wachmann.

Noul teatru a început să atragă, după cum era și firesc — și fenomenul acesta precum și inversul său, le vom aminti mai jos — elementele valoroase din alte părți. Astfel, Craiova trimete pe Vlădițești, iar Iași, pe unul dintre cei mai mari actori de atunci, pe Matei Millo, boer moldovean de origină, având toate defectele omului care nu-și poate face un rost așezat în viață. „Artistul cel mai natural, pe scenă, omul cel mai prefăcut în viață”, se rostește Ollănescu despre el. Neputându-se înțelege cu Costache Caragiale, Millo părăsește

Teatrul Național și îi face concurență.

În 1854 reușește însă să ia chiar el în antrepriză Naționalul dar, necumpănit, îl dă în răpă!

Astfel, la 1859, prin direcția lui C. A. Rosetti, începe sistemul direcțiilor din afară de teatru, de actori, a căror situație se va consolida la 1877 prin legea constituirii Societății Dramatice. Legea din 20 Martie 1926 aduce fundamentale atingeri acestei Societăți Dramatice în organizarea ei, dar îi respectă și firma și titulaturile ierarhice. Abia re-



Actul I din «O scrisoare pierdută»

centa lege din 1930 (8 Iulie) desființează definitiv Societatea Dramatică, păstrând numai o vagă denumire „Societari”, ce se va elimina cu vremea, clădind pentru România modernă, teatrele Naționale, ca instituții de sine stătătoare, sub formă de regii autonome sau concesiuni.

În mișcarea teatrului Național din București, de prin a doua jumătate a veacului trecut, se împletesc preocupările artistice și culturale ale ziarului „Românul” al lui C. A. Rosetti, care inaugurează la noi, în 1857, critica dramatică.

Arătam mai sus, ca firească, afluența elementelor de valoare de pe scenele din restul țării către București. Lucrul n'are nimic surprinzător: Capitala centraliza în toate domeniile, viața românească.

În ritmul acestui fenomen, teatrul Național din București din ce în ce sporit în influența sa și prestigiul său cultural și artistic, ajunge cu vremea să creeze un lucru nou și original, care urma să aibă un mare rost nu numai în istoria sa, dar și în istoria culturală a României de după înfăptuirea Regatului, și anume: să creeze o școală românească de actori.

Lucrul acesta, prima noastră scenă l-a realizat, pe deoparte grație acelei centralizări de care am vorbit, iar pe de alta, datorită apariției unui scriitor de o covârșitoare însemnătate în trecutul nostru artistic și anume: Ion Luca Caragiale.

În analizarea acestui trecut al școlii românești,

de actori, în ultimul sfert al veacului al XIX-lea, Caragiale și opera sa, și Teatrul Național din București, sunt factori ce stau într'o atât de strânsă interdependență încât este aproape cu neputință să urmărești în jocul influențelor reciproce sensul precis al înrâuririi.

Neîndoios, scriitorul însămânțează instituția, atât de iute ajunsă sub această latură națională, la o surprinzătoare maturitate.

Ieșind iute din orice fel de influență din afară, Caragiale creiază cu material autentic românesc o operă, în care actorii își găsesc rezonanțele și tiparele lor firești.

Dar, grație acestei opere și regionalismului ei, muntenească în speță, care avea mai târziu și până astăzi să ajungă stilul țării, românesc, în școala actoricească ce se creia, se poate urmări mișcarea inversă celei arătate mai sus.

După creierea unei deprinderi teatralicești, pentru marele public, de către Teatrul Național din București, grație tuturor talentelor mari drenate în prima epocă de organizare, din toate provinciile către el, în a doua perioadă grație operei lui Caragiale, după cum am mai spus, se creiază un regionalism muntenească ce merge strângându-se tot mai mult, până la un bucureștinism teatral, ce avea mai în urmă să se impună întregii țări.

La crearea acestui viu, autentic și național stil de artă teatrală, cu centrul în Teatrul Național din



Actul III din „Niforul“

București, aveau să contribuie marii realizatori ai operei caragialești cari toți sunt, dacă nu bucureșteni, cel puțin munteni : Iancu Petrescu, Iancu Niculescu, Iancu Brezeanu, Nicolae Soreanu, Aristide Demetriade, cele două surori Ciucurescu (Mița și Eugenia) și alții.

Dar dacă opera lui Caragiale, împletită în viața însăși a Teatrului Național din București, avea să dea pentru actor acest atât de însemnat rezultat, Societatea Dramatică ce a conviețuit cincizeci de ani cu activitatea acestui teatru, avea să-i unilateralizeze preferințele sale cu privire la dramă, ceea ce a avut ca efect, prin înriurirea modelelor, o restrângere de zăre pentru poezia dramatică românească.

Pentru a cita o statistică a d-lui profesor Ion Peretz, vom arăta că Teatrul Național din București, întrebuințează în repertoriul său, o proporție de șasezeci la sută piese franțuzești, de după 1877, adică de când a luat în organizarea sa forma Societății Dramatice.

Dacă lucrul acesta era menit să dea un imbold producției și să familiarizeze publicul cu o anumită școală franțuzească, mai ales romantismul și formele lui bastarde și populare : melodrama, nu e mai puțin adevărat că marea și adevărata literatură clasică universală, ceea ce intră deadreptul în menirea marelui nostru teatru de Stat, a fost lăsată puțin în afară.

Și pe acest drum croit de Societatea Dramatică, tăiat de zeci de ani în urmă, a mers prima noastră scenă până aproape de noi.

Direcțiile de „reînviore” au schimbat foarte puțin linia aceasta. Astfel, direcția lui Alexandru Davilla a schimbat doar genul, școala, în sensul aceleiaș influențe franceze.

Singură direcția lui Pompiliu Eliade, venit cu cunoașterea autenticului și a universalului, a asociat pe Germani, pe Italiani și pe Shakespeare acestor obișnuințe.

Din înalta și permanenta școală a teatrului Național din București drama românească a primit, în realizările ei cele mai de seamă, până foarte de curând aceleași influențe.

Cu excepția mai sus pomenită a lui Caragiale, majoritatea dramei noastre astăzi clasice, fie că e vorba de Hașdeu, Alexandri, Davilla ori Delavrancea se realizează în forma dramei istorice, acest produs specific de formă romantic franceză.

Teatrul Național din București și-a pus pecetia sa, de-alungul anilor, dându-i valabilitate și curs pentru întreaga viață teatrală a țării.

Astăzi abia, când pulsul dens de odinioară ce bătea numai în teatrul Național s'a despletit în mai multe drumuri trase de răvne și încercări particulare, se poate observa pretutindeni influența acestui teatru care a prezidat cu directivele sale la întreaga noastră renaștere culturală și națională.

prin sensul pe care aceste teatre risipite din el îl păstrează.

Și puterea liniei de urmat vine poate mai puțin din aceste teatre și mai mult din gustul publicului crescut și îndrumat într'un anumit fel. Reacțiunea va fi grea și este chiar și pentru Teatrul Național ce încearcă încă mai de mult, o cotire de cale...

Toate aceste amintiri de sbuciumuri, de lupte, de izbânzi, de mari ritmuri sufletești, teatrul grandios

și simplu din inima Capitalei, le păstrează închise în zidurile lui, în foaierele și picturile lui veștejite de vreme, și mai ales în acea largă și împurpurată sală, care și azi, după aproape optzeci de ani dela clădirea ei, are cea mai bună acustică din lume. Șoapta nu se topește niciodată zadarnic, în sala Teatrului Național din București!...

ION MARIN SADOVEANU

Inspector General al Teatrelor