AMINTIRI ȘI REPERE ALE UNUI TEATRU DE ODINIOARĂ

MEMORIES AND LANDMARKS OF AN ANCIENT THEATER

ADINA GIURESCU[1],
doctorandă,
Universitatea Naţională de Arte *George Enescu*, Iaşi, România
https://orcid.org/0000-0001-7024-2409

CZU 792.07(498)
DOI https://doi.org/10.55383/iadc2023.19

Scopul acestei lucrări este de a aminti, succint, câteva dintre personalităţile teatrului românesc de la sfârşitul secolului XIX şi începutul secolului XX. Însemnările se constituie într-un omagiu adus actorilor, care au imprimat artei teatrale românești profesionalism, pasiune și abnegaţie. Educaţia teatrală (universitară) lasă amprente profunde, vizibile în viitoarea expresie artistică. În acest caz, nedumerirea noastră este cu atât mai mare, cu cât generaţiile prezente tind să ignore contribuţia oamenilor de teatru de odinioară. Putem să ne gândim la Hamlet fără să amintim prestaţia lui Grigore Manolescu? Aristizza Romanescu a fost una dintre figurile cele mai proeminente ale teatrului românesc. S-a consacrat profesiei de actor, instituind meseriei un statut respectabil; ea a subliniat posibila funcţie socială a artei teatrale. Incursiunea noastră sumară în perioada amintită a teatrului românesc îndeamnă la observarea nivelului de profesionalism la care arta actorului se desfăşoară astăzi.
Cuvinte-cheie: *arta actorului, Aristizza Romanescu, Grigore Manolescu*

The purpose of this paper is to briefly recall some of the personalities of the Romanian theater from the end of the 19th century and the beginning of the 20th century. The notes are a tribute to the actors, who imprinted the Romanian theatrical art with professionalism, passion and selflessnes. Theatrical (university) education leaves deep imprints, visible in the future artistic expression. In this case, our bewilderment is all the greater, as the present generations tend to ignore the contribution of the theater people of yesteryear. Can we think of Hamlet without mentioning Grigore Manolescu's performance? Aristizza Romanescu was one of the most prominent figures of the Romanian theater. She dedicated herself to the profession of actor, establishing a respectable status for this occupation; she emphasized the possible social function of theatrical art. Our brief foray into the aforementioned period of Romanian theater urges us to observe the level of professionalism at which the actor's art is performed today.
Keywords: *the art of the actor, Aristizza Romanescu, Grigore Manolescu*

Introducere

George Călinescu spunea că „nimic nu-i nou sub soare şi când crezi că ai descoperit o noutate, bagi de seamă că a spus-o altul înainte". Ne întrebăm deseori dacă se mai poate descoperi ceva *nou* în arta actorului. Astăzi, oamenii de teatru continuă, într-o oarecare măsură, cercetările predecesorilor sau, dimpotrivă,se desprind, iniţiind o *nouă* direcţie. Dar este, oare, *nouă*? Putem afirma răspicat că asistăm la o *noutate* în creaţia actoricească?Lucia Sturdza Bulandra observa, la timpul ei, aşa cum practicienii o simt astăzi, că arta actorului este într-o continuă evoluţie, iar Tony Bulandra considera că „un actor nu trebuie niciodată să se creadă desăvârşit, să considere că nu mai are nimic de învăţat"[1 p.63]. „Munca actorului cu sine însuși" și travaliul asupra rolului sunt procese *sine fine*. Între frică și obsesie, între deznădejde și bucurie creaţia actoricească este rezultatul unei educaţii, a unor intuiţii și a unor experienţe pe scenă.

Educaţia teatrală (universitară) lasă amprente profunde, vizibile în viitoarea expresie artistică. În acest caz, nedumerirea noastră este cu atât mai mare, cu cât generaţiile prezente tind să ignore contribuţia oamenilor de teatru de odinioară. Putem să ne gândim la interpretarea lui Hamlet fără să amintim prestaţia lui Grigore Manolescu?

Regizorul și actorul K.S. Stanislavski îndruma artiștii să se întoarcă la învăţături, atunci când se pierdea direcţia propriei creaţii. Actorii zilelor noastre, absolvind o instituţie superioară de învăţământ

1 E-mail: adina.giurescu@yahoo.com

în arta teatrală, învaţă şi ajung profesionişti în urma cunoştinţelor primite la cursuri; ei se dezvoltă, însă, odată cu transformarea teoriei în practică. Nu se mai pune întrebarea în teatrul profesionist, de pildă, de ce nu este voie să se mişte *pantalonul*, perdeaua care acoperă lateralele unei scene pentru a masca intrarea actorilor sau a ascunde obiectele de recuzită. Actorul ştie că *pantalonul* este un *perete* (pe care, evident, nu îl poate mişca) sau că are altă întrebuinţare în contextul unei viziuni regizorale. Spectatorul, în timpul spectacolului de teatru, percepe cert perdeaua ca fiind *perete,* întrucât aşa este informat de jocul scenic al actorilor.

Învăţăturile amintite sunt doar câteva dintre cercetările, descoperirile şi experienţele celor de dinaintea noastră; influenţa lor o regăsim astăzi în arta actorului român de teatru.

Aristizza Romanescu și Grigore Manolescu. Repere în teatrul românesc

Lucia Sturdza Bulandra, una dintre cele mai importante personalităţi ale vieţii teatrale româneşti, consemna în prefaţa cărţii *30 de ani. Amintiri*o apreciere incorectă faţă de jocul actoricesc al Aristizzei Romanescu (cu care studiase la Conservator) din cauza unei competenţe artistice limitate. În urma acestei constatări, doamna teatrului românesc- Lucia Sturdza Bulandra — va conştientiza necesitatea unor studii aprofundate, profesioniste în arta actorului.

Amintirile Aristizzei Romanescu sunt cu atât mai valoroase, cu cât determină o conştientizare şi o comparaţie a trecutului artistic şi personal al unei mari actriţe ale scenei româneşti cu parcursul, înlesnit de accesul la informaţii şi de un nivel de trai mai ridicat, pe care îl are un actor al zilelor noastre.

Aristizza Romanescu (1854—1918) a fost, la sfârşit de secol XIX şi început de secol XX, una dintre figurile cele mai proeminente ale teatrului românesc. S-a consacrat profesiei de actor, instituind meseriei un statut respectabil; ea a subliniat posibila funcţie socială a artei teatrale. Actriţa a abordat o gamă largă de personaje, trecând cu uşurinţă de la cele comice la cele tragice. Capacitatea interpretativă a Aristizzei Romanescu se relevă pe scenă în piese scrise de I.L. Caragiale sau William Shakespeare. Talentul actriţei, evidenţiat prin rolurile diverse, îl face pe poetul Al. Macedonski să consemneze în revista *Literatorul*: „Când un autor are în piesa sa pe Aristizza Romanescu, poate de mai înainte să fie sigur de izbândă" [2 p. 13].

Actriţa, născută la Craiova,a urmat linia actorului Matei Millo; modalitatea creaţiei artistice de factură realistă era întemeiată pe o structură a firesculuişea devenea autentică prin investigarea biografiei personajelor interpretate. Alături de soţul ei, actorul Grigore Manolescu, va întreprinde, în premieră pentru teatrul românesc, un turneu internaţional la Viena. Datorită acestui efort (Aristizza Romanescu a plătit turneul din banii proprii),oamenii de teatru din Europa au putut să se bucure de talentul incontestabil al actorilor români. Actriţa a studiat teatrul la Paris, participând la cursurile lui Delaunay şi Regnier. Actorul C.I. Nottara o descrie elocvent: „Felul cum a spus versurile din tirada povestirii — şi ştia să spună versuri Aristizza Romanescu, cu vocea ei cristalină şi caldă, cu pronunţia şi articulaţia ei limpede şi lămurită, cu atitudinea ei, aci sfioasă, aci plină de avânt — făcu să izbucnească publicul în urale frenetice" [3p. 175]. A fost actriţă pe scena Teatrului Naţional din Iaşi (angajată în anul 1885), dar şi pe cea a Teatrului Naţional din Bucureşti (1889).Cunoştinţele acumulate pe scenă vor fi valorificate şi în mediul pedagogic, actriţa predând lecţii de declamaţie la Conservatorul de Artă Dramatică din Bucureşti. Moştenirea cunoştinţelor educative ale Aristizzei Romanescu poate fi remarcată prin realizările urmaşilor;actriţele Lucia Sturdza Bulandra, Maria Ventura şi Maria Filotti numărându-se printre elevele sale.

Grigore Manolescu (1957—1892) a studiat la Conservatorul de Muzică şi Declamaţie din Bucureşti. Debutează în 1873, ca actor, în trupa lui Matei Millo. Angajat la Teatrul Naţional din Bucureşti (1880), actorul joacă şi la Iaşi, iar între anii 1880—1881 va beneficia de studii la Paris. Întors în ţară, Manolescu înfiinţează propria trupă de teatru; mai târziu, revine la Teatrul Naţional din Bucureşti, devenind societar al instituţiei. Actor, dar şi traducător,Grigore Manolescu a tradus piese de William Shakespeare, Molière şi Friedrich Schiller. În octombrie 1884 (data premierei), Grigore Manolescu îl

interpretează pe Hamlet (după propria traducere), personaj pe care îl studiase timp de zece ani. Criticul Moses Gaster preciza că „el l-a studiat și nu s-a prezentat înaintea publicului decât după o pregătire serioasă" [4 p.107].

Barbu Ștefănescu Delavrancea, pe atunci colaborator la ziar, asistă la una dintre repetiţiile actorului. Autorul lui *Hagi-Tudose*, în ipostază de cronicar, nota: „<<d-nul Manolescu avea ochii și inima-n zece>>" [3 p.97]. Premiera a avut loc, însă realizată cu mari dificultăţi din pricina atitudinii necorespunzătoare a colegilor actori: „Manolescu (…) își apără visul pe cale să devie realitate, mai ales când în preajmă-i erau destui răuvoitori. Manolescu nu putea să uite că o seamă de actori — și mai ales Iulian, care fusese destinat să-l interpreteze pe Polonius — refuzaseră să joace. A biruit deplin, însă, el și dacă existau glasuri care să-i mai conteste valoarea, acestea au trebuit să amuţească" [3 p.97].

Grigore Manolescu era un profesionist desăvârșit, despre care Aristizza spunea: „Atât era de convins de rol, încât oriunde-l juca, pe scene mari, pe scene mici (…), îl juca întotdeauna cu patimă. Aceasta era un lucru care mă surprindea, mai ales de câte ori jucam alături de el: el era întotdeauna același" [2 p. 58]. Cronicile vremii au subliniat măiestria și au elogiat realizarea unuia dintre cele mai mari roluri create vreodată pe scena românească de teatru. Cu o artă a actorului înrădăcinată în realitate, lipsită de emfaza perioadei, Manolescu a reușit o performanţă *autentică.* În completarea distribuţiei trebuie să-i amintim pe Aristizza Romanescu în rolul Ofeliei și pe C.I. Nottara în rolul lui Laertes.

Virgil Brădăţeanu, teatrolog, în urma cercetării documentelor păstrate, notează despre actor: „Ceea ce chema spectatorul era întreaga fiinţă, ceea ce îl reţinea era faţa de o frumuseţe tulburătoare, dureroasă. Trăsăturile erau perfect proporţionate: fruntea senină, nasul drept, gura mică, dar precis desenată, la fel ca bărbia, având un contur puternic" [4p. 106].

Timpuri vechi și noi pe scena teatrului românesc

Un teatru în care spectatorii să-și manifeste deschis, într-un mod zgomotosaprecierea sau, dimpotrivă, lipsa unei consideraţii privind actul artistic, pare de neconceput astăzi. Sinceritate brută între colegii actori despre performanţele actoricești este un act inimaginabil. Așadar, se pune întrebarea dacă această francheţe îndemna la o performanţă mai bună.Aristizza Romanescu scrie: „Raluca Stavrescu — o brună frumoasă, cu o voce de zguduia sala, cu o expresie în ochi cum n-am mai văzut de atunci decât la Marie Laurent, cu calităţi dramatice extraordinare. Mai puţin cultă decât Teodorina, cu care contrasta. Educaţie teatrală mai deloc, căci, afară de roluri, nu citea nimic" [2p. 7].

Actorii, așa cum povestește L.S. Bulandra, făceau „distincţia între rol pozitiv și negativ (…) sau între simpatic și antipatic, cum se spunea mai înainte"[1 p.144]. Rolul negativ, considerat insignifiant în contextul spectacolului de teatru, era interpretat superficial, cu o atitudine nepăsătoare faţă de ceilalţi colegi actori. Se întâmplă și astăzi, din nefericire, ca rolul mai mic să atragă după sine o atitudine indiferentă a actorului secundar. Afectat că nu joacă rolul principal, actorul va *bifa* participarea la actul artistic; neimplicat, el nu va depune niciun efort în construcţia personajului dramatic.

Teodor Theodorini (unchiul Aristizzei Romanescu), actor important al teatrului românesc,a făcut parte din trupa lui Matei Millo, abordând mai multe genuri dramatice. În 1854 devine director al teatrului din oraşul Craiova. El aluat cursuri de actorie cu Ernesto Rossi și Tomaso Salvini, actori pe care însuși K.S. Stanislavski îi urmărise jucând și de la care și-a însușit unele tehnici actoricești. Existau, în acel timp, anumite așteptări de la spectatori, în ciuda faptului că simţul estetic era într-o continuă evoluţie. Astfel, spectatorii nu se sfiau în a-și arăta aprecierea sau dezamăgirea faţă de interpretarea actorilor, chiar în timpul desfășurării propriu-zise a spectacolului de teatru. Susţinut de Costache Caragiale în a-și urma visul de a fi actor, T. Theodorini, interpretând un rol de debut, este fluierat de publicul ieșean.

Ca o completare, K.S. Stanislavski trecuse și el printr-o întâmplare similară; actorul a fost fluierat de publicul neiertător, pentru că înlocuise un coleg de scenă.

Reflecţii asupra relaţionării în teatru

Incursiunea noastră sumară în perioada secolului XIX şi XX a teatrului românesc îndeamnă la observarea nivelului de profesionalism la care arta actorului se desfăşoară astăzi. Datorită creatorilor de teatru, actori şi regizori deopotrivă, ca K.S. Stanislavski (a cărui *metodă* este folosită în învăţământul de specialitate), Matei Millo, Grigore Manolescu, Aristizza Romanescu, Lucia Sturdza Bulandra, arta actorului în România şi-a câştigat statutul de necontestat de artă profesionistă. Interpretarea *organică* a actorilor, revelarea *autenticului* pe scenă au consolidat relaţia dintre actori şi spectatori. Dacă înainte doar se prefigura ideea acelui *ceva* transmisibil dinspre actori şi public, astăzi se conştientizează, în urma acceptării ideii demetafizică în arta teatrală, schimbul energetic între emiţător şi receptor, între actori şi regizor, dar şi între actorii implicaţi în acelaşi act artistic.

Astăzi se reconsideră întreg procesul care are loc între actori. Se vorbeşte de metafizică, de prietenie, de creaţie colectivă. Este recunoscut faptul că relaţiile dintre partenerii de scenă se schimbă. Actori certaţi între ei reuşesc să depăşească neînţelegerile prin racordarea la repetiţiile unui spectacol de teatru. *Amintirile* Aristizzei Romanescu ne introduc în atmosfera de colegialitate a acelor vremuri: „Rolul Anei din *Danicheff*,ce n-au făcut ca să mi-l ia!… Anonime, insulte, ameninţări, planul de a mă bate în Piaţa Teatrului şi, în sfârşit, stăruinţe nemaipomenite spre a face să fiu dată afară (…)" [2 p. 24].

Într-un teatru profesionist prima lectură a unei piesei de teatru care urmează să fie transpusă pe scenă oferă momentul tatonării, al schimbului de impresii, al împrietenirii între artiştii implicaţi. Zi după zi, repetiţie după repetiţie, între partenerii de scenă se înfiripă acel *ceva* care va susţine suflul comun, nevăzut al actorilor şi care va lega viaţa personajelor între ele. Acel *ceva*, acea respiraţie la unison va alimenta actul scenic până în ziua premierei şi mult timp după aceea. Succesul unui spectacol va conţine un secret pe care doar actorii implicaţi îl vor simţi, dar pe care nu-l vor putea identifica. Din nefericire, cu timpul, legătura creată pe parcursul repetiţiilor îşi va pierde din profunzime. Se va mai regăsi pentru un moment în timpul spectacolului, dar nu va mai avea aceeaşi strălucire. Lucru reproşat de către regizor, care va remarca în următoarele spectacole (la reprezentaţiile susţinute mult timp după ce premiera a avut loc) o plafonare, actorii recunoscând în sinea lor că scânteia artistică ce-i unea a dispărut. Este una dintre cele mai mari provocări pe care le întâmpină un actor şi anume capacitatea de a păstra în memorie toată fişa biografică a personajului şi de a-l interpreta la fiecare spectacol ca şi cum ar fi premieră. Provocarea de a-şi susţine propriul rol, la fiecare spectacol, cu aceeaşi prospeţime, aplomb şi dragoste pentru meserie. Foarte multe dintre reuşitele unui actor ţin de reacţiile partenerului de scenă. Cu cât partenerul înţelege, la rândul său, ce trebuie jucat, cu atât interpretarea propriului personaj va fi *organică*. Schimbul de replici între cei doi actori/personaje va fi unul firesc. A fi partener ideal pe scenă este o mare artă. Generozitatea, diminuarea orgoliului, seriozitatea, disciplina în crearea propriului personaj vor duce, inevitabil, spre un spectacol de teatru reuşit.

Ineluctabil, generaţiile de actori se schimbă, cum şi cele de profesori în arta teatrală. Tranziţia este remarcată pe scenă, mai ales în lipsa unui *adevăr* artistic. Autenticitatea, firescul interpretării vor face trecerea insesizabilă.

Concluzii

Rememorarea trăirilor şi creaţiilor teatrale ale înaintaşilor noştri îndeamnă la o reconsiderare a competenţelor cunoscute şi practicate. Încă impresionează un actor care îşi *menţine* personajul de-a lungul întregului spectacol. S-a uitat, poate, că K.S. Stanislavski sugera studenţilor, în timpul spectacolului de teatru, să fie personaje şi în culise. Aristizza Romanescu remarca implicarea partenerului de scenă, Grigore Manolescu, în actul artistic. Hamlet era jucat cu aceeaşi dăruire, indiferent de *starea* personală a actorului. Exista doar o *stare* pe scenă şi aceea era a lui Hamlet. Nu putem rămâne impasibili la dragostea pentru meseria de actor, manifestată de personalităţile amintite. Devotamentul, „sacrificiul pentru artă" sunt virtuţi pe care ni le dorim prezente în atitudinea oamenilor de teatru contemporani.

Strămoșii, așa cum îi numea Eugenio Barba pe cei de la care a învăţat această artă, rămân un reper important în evoluţia artei teatrale, în prezervarea eticii ce ţine de această meserie, în conservarea principiilor ce susţin această artă ca fiind una profesionistă.

Referinţe bibliografice

1. BULANDRA-STURDZA, L. *Amintiri… Amintiri…* Bucureşti: Editura de Stat pentru Literatură şi Artă, 1956.
2. ROMANESCU, A. *30 de ani: Amintiri*. Bucureşti: Editura de Stat pentru Literatură şi Artă, 1960.
3. NOTTARA, C.I. *Amintiri*. Bucureşti: Editura de Stat pentru Literatură şi Artă, 1960.
4. BRĂDĂŢEANU, V. *Grigore Manolescu*. Bucureşti: Editura de Stat pentru Literatură şi Artă, 1959.