

N. Iorga

+

SENSUL TEATRULUI

Conferință ținută
la Teatrul Național



«DATINA ROMÂNEASCĂ»

VALENI-DE-MUNTE

1932

N. Iorga

✦

SENSUL TEATRULUI

Conferință ținută
la Teatrul Național



«DATINA ROMANEASCĂ»

VĂLENI-DE-MUNTE

1932

Sensul Teatrului

— Conferință ținută la Teatrul Național —

de N. IORGA.

Doamnelor și domnilor,

Vă mulțămesc pentru buna primire. Rămâne a se vedea dacă din cele câteva cuvinte pe care vreau să vi le spun iese un folos. Eu știu că trăiesc într'o țară în care cele mai multe lucruri sânt de simplă formă. Își face cineva forma, s'a isprăvit. Eu însă n'am fost niciodată de această părere și, prin urmare, când spun ceva, mă gândesc întâiu dacă acest lucru pe care îl spun poate să aibă un folos, — un folos nu zic: imediat, dar un folos practic.

Nu vă puteți aștepta de la mine să vă fac o lecție de istorie, care se găsește în cărți. Considerațiile generale de natură estetică pentru mine au un interes extrem de relativ: estetica pentru toată lumea nu plătește doi bani, iar estetica individuală este interesantă în ceia ce privește persoana, iar nu în ceia ce privește estetica însăși.

Eu aș vrea să vă arăt, din experiența mea și de istoric și de cetitor, de foarte harnic cetitor, și de cunoscător, fie direct, fie prin litera cărților, a multe feluri de teatru — am văzut foarte multe teatre, — aș vrea să vă dau, din aceste mijloace de informație personală, oarecare îndreptări în ceia ce privește sensul teatrului. Așa încât, dacă ar fi să pun un titlu — de multe ori titlul este așa de important, încât nu mai rămâne nimic pentru rest; eu, de obicei, nu pun niciun fel de titlu și fiecare poate să-și pună titlul pe care îl vrea — dar, dacă ar fi să pun un titlu, titlul acesta ar fi „Sensul Teatrului“. Fiindcă piesele pot să nu aibă sens, dar teatrul în totalitatea lui trebuie să aibă unul. Iar, dacă se întâmplă ca teatrul în totalitatea lui să nu

aibă sens, este păcat de vremea pe care o cheltuiește, cineva venind la teatru, cum este păcat de banii pe cari o societate întreagă îi cheltuiește fără niciun rost pentru teatru.

Așa încât o problemă a teatrului, fără îndoială, se va pune.

Vă spun încă de la început că, dacă este vorba de teatrul de distracție, care obosește pe trei șferturi și rămâne un șfert de atenție pentru lucruri care sânt cu atât mai „bune“, cu cât sânt mai nule, cinematograful îndeplinește această funcție, chiar atunci când se întâmplă că pentru o greșeală de mecanică nu se potrivește cuvântul cu acțiunea, căci, mai la urmă, poți să pui cuvintele unde vrei: nu e niciun fel de pagubă. Lupta dintre teatru și cinematograful, care pentru teatru, momentan, bănește, este desastroasă, dar care se va continua multă vreme și va trebui să se ajungă la o soluție, pune însăși problema utilității intelectuale și sociale, dacă vrei, a eticei teatrului.

Nimeni nu cere lucrurile acestea de la cinematograful. Dar este o deosebire între cinematograful și teatru; fără îndoială aceia ce în cinematograful se încearcă este a se face dintr'o umbră un om, pe când în teatru o anume școală senzațională caută să facă dintr'un om o umbră. Teatru de oameni vii cari trebuie să se transforme în umbre, pe când cinematograful dă umbre care se silesc să devină oameni vii. Cinematograful nu reușește în aceasta, dar un anume teatru parisiian introdus la noi — și când este modernist-nemțesc este cu atât mai rău — izbutește în adevăr să facă din oameni acele umbre.

Dar teatrul este pentru oameni, cu oameni și despre lucruri omenești: cu oameni întregi și pentru oameni întregi; deci și pentru un sens uman.

Lucrul acesta o să vi-l dovedesc. Rare ori mi se întâmplă că spun: am de gând să dovedesc. Dovedirea este un lucru foarte relativ. Dar sânt unele adevăruri așa de fundamentale, încât — în ciuda tuturor prejudecăților, în ciuda tuturor neînțelegerilor și tuturor aplecărilor societății noastre de a nu învăța nimic, fiindcă are pretenția de a crede că știe tot —, lucrurile acestea se impun.

Teatrul începe cu depărtata antichitate elenică. Alte domenii ale antichității nu l-au avut. A fost ceva la Indieni, dar de un caracter sporadic, fără mare însemnătate. Teatrul elenic nu sea-

mână însă cu al nostru. Să nu se creadă că Grecul, care stătea toată ziua în piața publică, unde asculta discursuri și mergea la temple, iar, după aceea, foarte obosit, venia seara și acolo clipocia la un joc de iluzii, asculta piese ca ale noastre. Avem a face acolo cu o complectare, interpretare și înălțare a religiei.

Romanii n'au făcut decât să copie teatrul grecesc. De altminteri, ar fi de dorit să se știe câtă lume era la teatrul roman, pe care îl făceau libertzii, cari luau un text grecesc, îl traduceau, îl preluărau, îl trivialisau pentru a-l înfățișa unui public care trebuie să fi fost alcătuit și el din sclavi și din libertzi. Nu-mi închipuiu că aristocrații romani veniau să asiste la piesele lui Plaut, fie chiar și ale lui Terențiu. Cel mult Terențiu, care era în societatea mai bună, putea să facă așa ceva cum este teatrul de societate la noi, cu poftirea unui număr de persoane care ar fi venit mai mult din curiozitatea de a vedea cum se poate și în latinește o piesă, pe care până atunci, cu alt nume, poate supt altă formă, o văzuseră numai la teatrul grecesc. Așa că Romanii iese din socoteală. Teatrul lor era crud; amfiteatrul în care-i interesa cum se vânzolesc luptătorii, gladiatorii; lumea găsia plăcere să privească pe bieții oameni destinați să li se frângă oasele în fălcile fiarelor. Teatrul național roman a fost acesta: amfiteatrul.

La Bizantini, va fi altceva. Lumea se împărția între circul-amfiteatru, cu spectacolele-i care strângeau atâta lume, și între biserică. Biserica a mâncat teatrul.

Am spus că, la Grecii cei vechi, teatrul era o desăvârșire a religiei. Religia grecească nu era cuprinsă în dogme. Nu-și poate cineva închipui un sinod, care să se adune la Atena pentru a fixa punctele de dogmă. Dogmă, prin ea însăși, prin caracterul ei precis și definitiv, se înlătură de mentalitatea grecească. Fiecare Grec, până și cel din urmă, era fabricant al religiei sale. Între ei toți, doar, religia era legătura firească. Aceasta a făcut tăria religiei grecești și lipsa acestei însușiri face slăbiciunea religiilor de astăzi. Religia grecească era în veșnică evoluție, în legătură cu toată mentalitatea și cu toată sentimentalitatea societății. La noi, dacă am gândi și trăi grecește, Eminescu ar fi putut desăvârși ortodoxia. Poeții din zilele noastre de sigur că nu pot desăvârși nimic, fiindcă în ce scriu nu este ideia și nu este sentimentul, ci numai un simplu joc fin cu silabele, dar

noi vorbim de ceia ce trăiește în adevăr omenește : restul nu există.

Prin urmare, de oare ce în temple Grecii nu puteau prezenta decât anumite lucruri, care, chiar dacă nu erau totdeauna aceleași, aveau același caracter, religia ieșia din temple și trecea și la teatru. Teatrul era, astfel, un lucru mare, un lucru de sfințenie și de libertate în același timp. Era și artificiuul măștii, dar un teatru sprijinit numai pe artificii și numai pentru distracție ar fi fost socotit de Greci ori ca un lucru cu desăvârșire nebun, ori ca un lucru absolut zădarnic : nu s'ar fi găsit zece oameni cari să se adune la așa ceva. Trebuie să se știe samă și de faptul că acolo nu erau femei la teatru, nici pe scenă și, cred, nici în public. Prin urmare, teatrul făcea parte din datoria religioasă cetățenească a fiecărui locuitor al cetății.

El era și o școală. Anumite lucruri se învățau acolo. În temple erau formule care vorbeau de zei și de eroi. Dar omul nu mersese în școala primară, ca să înceapă puțin a se „cultiva“ și ca să ajungă la capăt un prețios reprezentant al culturii inutile.

Prin urmare, cineva venia la teatru ca să înțeleagă religia și ca să afle un corolar absolut necesar, ce se impunea la lucrurile care se petreceau în temple. Când apărea Agamemnon ori cei șapte prinți asupra Tebei, când rătăcia orbul Oedip, acestea nu erau lucruri de glumă. Teatrul se ținea de ce era mai esențial în viața însăși a Grecului.

Să ne înțelegem bine. Nu era ca la noi, unde din când în când se crede necesar să se injecteze fiecare cetățean și fiecare cetățeană cu o dosă de naționalism, sau, în anumite zile, vine cu această predică un scriitor, dresat numai pentru aceasta.

Toate paițele acestea tricolore, pe care le scoatem la anumite ocazii și le tragem cu sforcica oficială, în timp ce elevii și elevele cască în sală sau în loji și se întorc profund convinși de necesitatea de a face o raită la Șosea în tovărășia unor persoane de alt sex, toate paițele acestea nu puteau să existe pe vremea aceia, pentru că naționalismul, patriotismul, moralitatea nu sânt lucruri de învățământ, ci lucruri de atmosferă.

Și, cum până atunci nu se despărțise domeniul politic de domeniul religios și de domeniul cetățenesc, ci în politică toți mergeau împreună ca la un lucru întreg, într'o lume întreagă, cu oameni întregi, teatrul formă pe cetățeni. Și, de sigur, în Atena, dacă ar fi venit cineva să înfățișeze lucruri care nu ar fi fost în

sensul cetății, libertatea grecească l-ar fi oprit imediat. Se va zice: dar Aristofan? Aristofan este gazeta, care râde și lovește, care scade, care înjosește puțin pe toată lumea, dar în cazul lui Aristofan, fără a isprăvi, ca adese ori gazeta, prin a se înjosi pe sine. Așa încât Aristofan nu avea, de sigur, niciun fel de datorie cetățenească, ci comedia lui era un mijloc de a răsufla al societății. Căci, în fond, azi, ziarele, Parlamentul nu sânt altceva decât un fel de supape de siguranță; este în ele ceva care nu represintă ce e mai bun și pentru totdeauna, dar cel puțin ceia ce nu poate să rămână înăbușit jos iese și se pierde în aierul liber al societății. Pe Aristofan așa trebuie să-l înțelegem. Să nu credem că, vre-odată, dacă ar fi existat un Panteon în Atena, s'ar fi pus statuia lui alături de a lui Platon. Pe Aristofan, așa cum este, un Frances cult mi l-a comparat cu spectacolele de la „Cărăbuș“: și acolo este Aristofan, mi-o spunea el, cu o convingere adâncă, pe care vă mărturisesc a nu o împărtăși, cu toate că n'am asistat decât ca dublu al meu la reprezentațiile de la „Cărăbuș“.

Dar, până și în teatrul acesta, care ni pare desmățat și trivial, nerespectuos și impiu, chiar și în teatrul acesta se ține samă de necesitatea neapărată a societății. S'ar fi înăbușit Atena dacă s'ar fi ținut numai în anumite forme. O astfel de comedie samănă cu omul care, având nevoie într'un moment să cheltuiască anumite elemente ce s'au grămădit în sufletul său, face un mare scandal și, după ce a făcut marele scandal, revine la starea normală. Tocmai pentru că era necesar ca viața Atenei să-și păstreze toată demnitatea, toată *eumorfia*, toată *euprepia*, era nevoie ca, într'un moment, să se recurgă la mijlocul reprezentației aristofanice, și după aceea reveniau oamenii la normal.

Iată, prin urmare, care era rolul teatrului, al comediei și al tragediei în societatea grecească. Fără ele societatea grecească nu putea trăi. Era pentru dânsa o absolută necesitate publică, extrem de serioasă, care mergea până în adâncul sufletului. Și, de fapt, atitudinea în care pleacă un public de la o piesă de teatru, aceasta fixează valoarea piesei. Când se produce ceia ce se numia, în teoria grecească, *catarris*, atunci în adevăr piesa și-a atins scopul; când iese cineva zăpăcit sau torturat de gânduri rele, de sentimente urâte, atunci scopul n'a fost atins. Autorul poate să-și fi atins anumite scopuri ale sale, dar piesa

nu a ajuns până la ținta pe care în chipul cel mai firesc trebuia să și-o propună.

A venit un moment, însă, când religia de care se ținea teatrul grecesc s'a prăbușit. A ajuns să fie din ce în ce mai mult o simplă formă. Am putea zice chiar că Romanul este acela care a omorât păgânismul grecesc. El a primit ca formă ceia ce pentru alții era un lucru cu sens. Și forma se poate adăuga, dar sensul este întreg, cristalin, desăvârșit; la el nu poți să adaugi, fiindcă atunci este altceva sau tinde către altceva. Pe când forma o poți prinde bucată de bucată; la o haină se poate coase orice petec, dar la un corp omenesc, care este organic, nu. Romanul, care s'a îmbrăcat cu toate prăzile sale, a prădat statuile grecești, dintre care unele s'au înecat în Mare, altele au ajuns la destinație. Vă aduceți aminte de generalul roman, care, la prada Corintului, umplându-și vasul cu statui, spunea celui cărui le dădea în samă: „fii cu mare luare aminte, pentru că, dacă se sparge una, o faci la loc“.

Așa înțelegea Romanul, rămas rud, valoarea unei opere de artă, așa a luat și religia, așa a luat și teatrul, ca să zică numai că are unul.

De la început religia romană a fost un amestec de așa natură, încât nu putea să aibă niciun fel de sens real și profund. Ni putem închipui că toate legendele acestea, mutate de aiurea, aparținând altor țeri, nu puteau să aibă acest sens pentru cetățenii romani. Aceștia trăiau din luptele pe câmpul de bătălie, din luptele din for, din spectacolele de amfiteatru. La Greci nu se putea aduce un zeu oriental sau o zeiță asiriană ca s'o puie alături de Zeus, de Hera, de Afrodita, de Hephaistos. Dar Romanii își ziceau: am cucerit cutare pământ, cu oamenii din năuntru, cu bogățiile de acolo, cu statuile; li părea rău că nu pot muta templele întregi. Împovărat cu un număr oarecare de zei, ei luau pe zeul cucerit și-l împingeau de spate în odaia în care stăteau adunați cei vechi de la început și aceia cari se adăuseseră încetul pe încetul. Și lupta contra creștinismului s'a dus de Romani, fiindcă nu consimțiau creștinii să între și Isus Hristos acolo, de și neconținut li se făcea oferta. Creștinii, în profunda lor credință că este un singur Dumnezeu și că Dumnezeu a răscumpărat omenirea prin jertfa Fiului său, se îm-

potriviau la această tovărășie. Ei nu consimțiau, pentru niciun titlu onorific, să se păgâniseze, să între și ei în acest amestec inform, neconținut crescut, al păgânismului. S'au dărâmat templele pretutindeni. Ar fi fost de ajuns pentru aceasta atâta lucru, că Romanii puneau lângă templul zeului statuia Împăratului, căruia trebuia să i se facă un anumit omagiu, mai ales dacă el era mort.

Ordinea de Stat cerea acest lucru, și astfel s'au omorât templele. Pe lângă aceasta, Romanii, cari erau bucheri în materie de religie, nu aveau nevoie să li se spună nimic. Ei nu erau niște raționaliști, niște poeți ca Grecii. Grecul zicea : eu merg la templu, dar trebuie să știu ce este acolo și vreau să mi se dea interpretarea filosofică și poetică a zeului dinăuntru. Așa înțelegea Grecul. Romanul zicea : mie îmi ajunge forma.

Atunci, toată puterea de înțelegere și tot strigătul către sentimentele noi, mai înalte, s'au concentrat în Biserica creștină. S'a găsit în biserică tot ceia ce putea da arta. Astăzi se întâmplă că meșteri proști dau în biserici lucruri de care orice om cu simț estetic se simte jignit. De sigur că și în materie de cântări este un conflict între ceia ce dorește sufletul nostru și ceia ce dă biserica. Odinioară însă, ce putea procura mai frumos pictura, musica, ce se putea înfățișa mai impresionant ca teatru, era acolo, în biserică. Biserica a fost foarte egoistă și foarte acaparatoare. În afară de dânsa a interzis orice fel de viață. Ea spunea : tot ce vă trebuie este la noi, și numai aici la noi.

Și, atunci, să meargă cineva la Sfânta Sofia, pe vremea lui Iustinian și a succesorilor lui, aceasta însemna să-și îndeplinească toate nevoile sufletești, și acelea pe care le poate căuta cineva într'o reprezentație de teatru, care să aibă un adevărat și intim sens. Bizanțul a fost totdeauna așa. N'a fost nevoia de a ieși din biserică pentru a crea teatrul *alături*. Numai în urmă s'a căutat a se găsi ceva în acest sens, și a fost, dar peste măsură de puțin.

Apusul în evul mediu era mult mai patriarhal, mult mai simplu. Cine a asistat la un spectacol al Bisericii catolice a văzut imediat deosebirea. Acolo este, pe de o parte, ordine romană și, pe de altă parte, gesturi de comandă. Episcopii stau așezați în scaunele lor de stăpânire, așa cum stăteau magistrații romani

de odinioară, cari și ei în anumite momente făceau gesturi și toată lumea se înclina înaintea lor. În unele țeri catolice, de exemplu în Polonia, publicul face la biserică ceia ce face la orice adunare: se amestecă în slujbă, cântă, joacă un rol, ceia ce este cu totul oprit în Biserica răsăriteană, unde totul este de o tehnică teatrală perfectă. Cum nu i-ar fi îngăduit cuiva la o reprezentare de teatru, cât de proastă, să se suie pe scândurile teatru'ui și să fumeze o țigară, tot așa nu este îngăduit în Biserica ortodoxă niciun amestec al publicului. Preoții cari, în timpul nostru, umblă cu geamuri multicolore și fac tot felul de vrăji în mijlocul Bucureștilor, sânt cu totul în afară de ortodoxie, numai cât ortodoxia nu este guvernată și permite să se continue astfel de glume mistice interesate.

Din această Biserică patriarhală, naivă, prostească în ceia ce privește unele dispoziții ale ei, a ieșit un curios teatru. Oamenii cari erau clerici de obicei, dar puteau și să nu fie clerici, au introdus în biserică, în afară de serviciu, *misterul*. Misterul Sfântului Nicolae, Misterul Creațiunii. Totul făcut în împrejurări de tehnică extrem de sărace și de stângace. Erau puse câteva rânduri de scânduri și pe scândura de sus era Dumnezeu Tatăl, îmbrăcat albastru sau roșu, pe altă scândură oamenii vii din cutare epocă și, dedesupt, Iadul. Într'un moment se supăra Dumnezeu de la etajul superior, pogora cu un zgomot mare, fâlfâindu-și rochia albastră sau roșie, și cu un teribil băț de comandă izgonia pe cei de la planul al doilea tocmai în fund, unde în momentul acela se dădea ilusia unor flăcări mari roșii, care mănâncă pe păcătoși. Se putea trece de acolo în cimitir. Era o înviere ca pentru barbari simpli și buni, cari se lăsau ușor impresionați, a ceia ce fusese, cu alte mijloace, într'o altă formă, de mare înălțare a sufletului omenesc, în antichitate.

Teatrul grecesc este o realitate, o serioasă și intimă realitate, nu o glumă, nu o formă, nu o distracție. Teatrul din biserică creștină este legat de însăși sfințenia lăcașului și de liturghia care se săvârșește acolo înăuntru. Teatrul acesta al misterului medieval din Apus era deci în legătură cu tot ceia ce sufletul neconținut deschis către dumnezeiesc accepta cu adâncă mulțămire, crezând că în felul acesta contribuie la mântuirea lui. Teatrul glumă, teatrul distracție, teatrul formă, teatrul tehnică nu exista.

A venit vremea când, într'o țară cu un popor vioiu și energic, în care Guvernul crea vitalitatea societății, cum ni se cere nouă astăzi să o dăm unei societăți care nu are vlagă și direcție și trebuie să i-o dăm noi, dar acestea nu vin cu un număr de ordine, a venit o vreme, zic, când într'o astfel de societate plină de viață s'a creat un teatru curios. teatrul spaniol. Tot ceia ce se vede în Anglia, în Franța, nu zic că vine totdeauna de la teatrul spaniol, dar este de același sens cu teatrul spaniol și în parte influențat de acest teatru. Venia toată lumea, până la ultimul cersitor. Și, atunci, teatrul acesta spaniol al lui Calderon, Lope de Vega, Guillem de Castro, pe care l-a imitat Corneille, — care este un copist, cu talent de avocat normand, al teatrului spaniol, pe vremea când cea mai mare mândrie a unui Frances era să semene a Spaniol, — teatrul acesta este de toate; el este enciclopedia poporului spaniol. Acolo înveți a vorbi frumos, acolo capeți lecții de demnitate, de mândrie; acolo e cea mai largă școală publică ce se poate închipui. Noi nu putem reprezenta pe Lope de Vega așa cum este, cât ar fi cineva de obișnuit cu tiradele, dar la Sevilla s'ar fi protestat contra acestei tăieri. Acolo, omul avea nevoie să i se dea și poezie dramatică, și lirică, și epică, și filosofie, și discurs patriotic, totul într'o singură piesă.

Teatrul acesta, real, uman, practic, element necesar al vieții contemporane, s'a mutat și aiurea. Shakespeare este fără îndoială o lume: în el se află și adâncimea spiritului celtic, nici romantic, nici germanic. Subiectele le ia de oriunde. Ce este un subiect? Ce faci dintr'însul. Ce este o tehnică? Este cea din urmă dintre slugile piesei, și, atunci când este numai tehnică, aceasta înseamnă sluga în locul stăpânului, sluga umilă pe care o suni și vine și une ori, când nu ai nevoie de dânsa, o dai afară. Tot așa poțfesti tehnica să meargă la o parte, cu toate „unitățile“ acelea atât de petecite, care se mai târâsc în mintea unor critici teatrali de astăzi.

Înainte de toate, la Shakespeare este avântul misterios celtic, este expresia unui suflet național care adună și tot ce se găsește în sufletul celui mai umil om din Anglia. Orice Engles din secolul al XVI-lea se putea recunoaște în dramele lui Shakespeare. Trivialitatea, gluma, alături de ceia ce este mai serios și

mai sublim ; umanitatea, cu toate calitățile și cu toate defectele ei, e interpretată în sensul special al acestei societăți. De aceea lumea se mulțamea cu o punere în scenă extraordinar de rudimentară ; sânt pasagii din Shakespeare care nu se înțeleg decât când știi că sânt făcute pentru lipsa decorului. Se scrie : aici este o fereastă, și lumea era așa de stăpânită de sensul piesei, încât vedea în adevăr o fereastă, pe când noi punem o fereastă foarte bine pregătită, numai cât piesa e de așa natură încât, în loc să vezi fereasta frumoasă, care este făcută acolo, vezi inelele de pe degetele vecinei sau privești în față o persoană care-și are cu mult mai mult dreptul la aceasta decât tot ceia ce se petrece pe scenă. Se ajungea astfel la stăpânirea desăvârșită a publicului, la „năucirea“ lui : când i se dădea drumul, trebuia un curent de aier ca să-și dea sama că este tot el care trăiește în Londra.

La 1600 și ceva, acesta era teatrul în Anglia. Societatea engleză și-a primit educația ei prin teatrul lui Shakespeare. Și, când se pune întrebarea ceia cam neroadă — dați-mi voie să o spun — dacă nu cumva altul decât Shakespeare a făcut teatrul lui Shakespeare, răspunsul trebuie să fie acesta : Shakespeare este omul din mulțime, care, mai poros sufletește decât ceilalți, a prins într'însul tot ceia ce era în această societate, dar nu se putea rosti. Dacă ar fi fost mai cult, ar fi fost un specializat, dar, fiindcă era ceia ce era, tot ceia ce se afla în sufletul celorlalți a pătruns și în el, și totul s'a rezolvit instinctiv și spontan într'o unitate.

Când a venit Corneille în Franța, fără mari ambiții parisiene, ceia ce a făcut el corespunde necesității de a da societății franceze sufletul eroic de care avea nevoie în conflictul ei cu Spania eroică.

Facem o mică săritură peste Racine, mai neexpresiv din punctul nostru de vedere, și ajungem în secolul al XVIII-lea.

În acest secol s'a dus o luptă contra autorității ; autoritatea istorică era contestată ; rașionalistii n'o admiteau. A fost o mare luptă pentru ceia ce credeau ei că sânt drepturile omului. Acum noi nu mai credem în teoria aceasta a drepturilor omului, care întrec orice. În noi este un amestec de drepturi și de datorii, că într'o viață organică, pe care noi o simțim organic. Pe când

oamenii de atunci erau incapabili de a o înțelege ceva altfel decât pe anumite linii de teorie.

Teatrul a fost deci îndoit legat de necesitatea vieții contemporane. Dar secolul are o comedie, plecată de la Molière, de la acel om împiedecat: un Shakespeare frances legat prin două legături: datoria de a face frumos domnilor și doamnelor de la Curte și din când în când și dorința de a se înfățișa rafinat față de învățații aceluși timp. Verva aceasta atât de puternică a fost neconținut oprită în revărsarea ei. E la dânsul un fel de timiditate față de învățații vremii, un respect neapărat față de acela care l-a trecut în bugetul Curții într-o situație de tapișer și care putea să-i ceară în schimb o piesă în douăzeci și patru de ceasuri, fiindcă așa era dorința Maiestății Sale.

Secolul al XVIII-lea a păstrat însă o ușoară comedie de distracție, care nu este lucrul de căpetenie, dar în același timp a pus talentul multiform și fără spontaneitate, fără un izvor adânc și bogat, al lui Voltaire în serviciul ideilor timpului. Într-o societate neliberă, teatrul acesta a înlocuit discursurile din Parlament, a înlocuit gazeta-pamflet, a pus în mișcare o lume întregă. Cu inferioritatea ei literară, dar cu oarecare armonie într-o formă și cu o vervă retorică apreciabilă a îndeplinit el funcțiunea socială.

Estetica de azi vrea, peste îndeplinirea funcției sociale, să creeze altă lume; liber să o facă pentru dânsa înainte de toate! Dar sântem oameni cari trăim între oameni, cari avem sarcini umane și responsabilitate umană. Pentru a îndeplini această funcție în acest secol al XVIII-lea și comedia însăși a fost chemată într'un moment. După asaltul batalioanelor tragediei s'a simțit nevoia să plece o cavalerie ușoară ca să împrăștie pe învinși.

Atunci a apărut teatrul lui Beaumarchais, care este decalcarea funcției sociale. Un Molière de clasa a treia, care are toate îndrăznelile. Nu-i trebuie versurile, nu-i trebuie călcâiul înalt, nu-i trebuie draparea în mantie. Este un om deschis, sincer, cinic, care blamează în față o societate, dacă nu-i place, și întrebunțează pentru aceasta limba străzii. Din nou un teatru real, în legătură cu societatea, nu un teatru de distracție.

Revoluția francesă n'a avut nevoie de teatru. Era destulă tragedie în piețele publice, când se rostogoliau capetele în paner.

Niciun teatru nu poate să facă o concurență unui astfel de spectacol.

A venit însă romantismul. Societatea omenească a căutat ceva și atunci oamenii s'au dus, nu la biserică, nu într'un Parlament nou, al Restaurației, unde fiecare avea voie să vorbească numai în cutare ton și despre cutare lucru, ci la teatru. Toată viața sufletească a societății franceze și europene a fost răscolită în vremea aceasta de teatrul romantic al lui Hugo și al scriitorilor dramatici din epoca lui. S'a uitat calmul lui Goethe, care făcea statui și în teatru, precum, de partea cealaltă, Schiller continuă tradiția lui Diderot și Rousseau, dar Rousseau, în sentimentalismul lui revoluționar, exercita aceiași acțiune de îndemn către lupta pentru anumite principii abstracte a unei societăți întregi.

Când s'a mântuit romantismul și oamenii au început să se întrebe: bine, ideile le-am răscolit; avem noi ceva serios supt picioarele noastre?, atunci a venit Alexandre Dumas-fils, care a studiat în piesele sale și a presintat, într'o formă fără strălucire, puțin cam lungă, dar nu plicticoasă pentru epoca aceasta, din cauza importanței problemelor, înseși chestiunile deschise. După aceea? O să înțelegem, după aceea, starea de astăzi a teatrului nostru. Și este o excepție pentru un singur om, care în țara lui a făcut, cu mult mai multă vervă, cu o profundă credință de protestant, cu un sălbatec suflet de viking care se luptă cu furtuna, ceea ce făcuse Alexandre Dumas-fils în Franța, cu deosebirea că pentru dânsul problemele sânt de la 1850 și pentru celălalt de la 1880: Ibsen. Succesul lui Ibsen, prețutindeni, este datorit faptului că el înfățișează, și până astăzi, împotriva teatrului de distracție, problemele esențiale care frământă sufletul omului, sufletul societății moderne.

Înțelegem, acum, zădărnicia teatrului de astăzi, care nu atrage mulțimea, căci mulțimile acestea, împușinate sau distruse sufletește, nu vin într'un loc unde știu că nu vor găsi, în cele mai multe cazuri, ceea ce este necesar pentru ca neliniștea lor sufletească să fie lămurită și îndrumată.

Să ne gândim la teatrul lui Racine. Teatrul lui Racine înseamnă teatrul unui om foarte dibaciu, cu oarecare sentimentalitate laică, cu un simț de armonie, întrebuițând o linie ex-

purgată, *châtîee*, impunând limba care se vorbea la Curte în Franța. Cineva crescut în această clasă și astăzi pleacă genunchii înaintea teatrului lui Racine, care i se pare suprema întrupare a geniului dramatic. Dar eu cred că nu există un străin care să aibă acest sentiment pe care-l are Francesul pentru teatrul lui Racine. El este făcut pentru o lume restrânsă, care vrea să se odihnească, să petreacă, să aibă, de sigur, emoții, dar dosate; înainte de toate, să nu zguduie sufletul, să nu pună problemele în întregimea lor, să nu „șifoneze“ o societate care se găsește așa de bine în panglicuțele și în papucașii ei.

A venit însă un moment când și societății acesteia i s'a părut că, totuși, acest teatru elegant este prea lănced. Și atunci, când Ludovic al XIV-lea, sfătuit de soția sa morganatică, Madame de Maintenon, a început să se gândească la Raiu și Iad, fetele de la Saint-Cyr au jucat „Esther“ și „Athalie“ — și de-odată a trecut fiorul tragediei biblice asupra acestor oameni, cari se vor fi întrebat: mai sântem noi cei de ieri? Și au acceptat deranjarea sufletească numai din cauza respectului pe care-l aveau față de regele a cărui conștiință cerea acest teatru.

Ei bine, ceia ce s'a făcut pentru un singur tiran, care era Ludovic al XIV-lea, reducerea uneia din cele mai esențiale opere de lămurire la o simplă distracție, aceasta a făcut-o societatea noastră burgheză în fasa de decadență în care se găsește.

Precum, astăzi, cartea este în funcție de editor, și editorul este în funcție de gustul unui public stricat, teatrul devine o întreprindere, în care se ține samă de câștig și de pagubă, care este la dispoziția sufletului obosit și a inimii veștede a unei burghezii de afaceri. Decăderea teatrului vine de aici. Oamenii cari vin la teatru sânt la capătul unei zile foarte ocupate, foarte chinute, nu pentru a pune în mișcare întregul lor mecanism sufletesc în adâncirea unor anumite probleme. Se supără chiar când problemele acestea se presintă înaintea lor, și atunci li trebuie ceva asemănător cu simțul pentru musică al unui bețiv pe jumătate adormit, care cere să-i zdrăgănească un Țigan cu vioara la ureche. Teatrul este redus la această funcție. Oamenii aceștia cu simțurile oboșite au nevoie de anumite pișcări până la sânge, prin grosolanția dialogurilor sau prin brutalitatea soluției de la sfârșitul piesei.

Tiranul cel d'intăiu, Ludovic al XIV-lea, a dat cel puțin glorie țerii sale; tiranul cestălalt, al burghesiei oboșite, care are toate degradările sufletului, pe care le ascunde, nu are nicio îndreptățire. Iar datoria Teatrului oficial, a teatrului plătit de fiecare, este să dea pentru orice suflet omenesc ceia ce trebuie pentru a face din noi iarăși oamenii cari am fost.

Prețul: 15 lei.