

TEATRUL ROMÂNESC LA SFÂRȘITUL SEC. XIX ȘI ÎNCEPUTUL SEC. XX. C. I. NOTTARA ȘI „GENERAȚIA DE AUR”

Daniela Dumitrescu

În formele sale culte, teatrul românesc a apărut în 1816, când se împlineau 200 de ani de la moartea lui Shakespeare. Decalajul pe care arta scenică românească a trebuit să-l recupereze pentru a fi în pas cu teatrul european a necesitat un efort susținut din partea tuturor reprezentanților acestei arte. Fenomenele care au marcat această apariție a teatrului românesc se circumscriu procesului istoric mai larg de formare a României moderne, sub influența valorilor iluminismului. Astfel, teatrul românesc cult a apărut alături de alte componente ale vieții culturale – literatură, învățământ, presă – ca o expresie a necesității interne de dezvoltare a spiritualității naționale, beneficiind de influențele franceză, neogreacă, italiană și germană, exercitate atât prin literatura dramatică tradusă și adaptată, cât și prin modelul profesionist oferit teatrului românesc incipient, în special din punctul de vedere al organizării spectacolelor și al artei dramatice în sine.

Cel dintâi spectacol de teatru în limba română a avut loc la Iași, pe o scenă improvizată în salonul caselor lui Costache Ghica, în decembrie 1816, cu pastorală *Mirtil și Hloe*, prelucrată de Gheorghe Asachi. Doi ani mai târziu au început și la București reprezentațiile, date de școlarii de la Sfântul Sava, sub îndrumarea lui Gheorghe Lazăr, cu fragmente din piese clasice, iar în 1819 s-a jucat *Hecuba* de Euripide, cu Ion Heliade Rădulescu în rolul principal (în travesti).

Începutul profesionalizării artei dramatice românești s-a produs odată cu înființarea *Societății Filarmonice* din București (1833-37), inițiativă a lui Heliade Rădulescu și Ion Câmpianu, iar apoi a *Conservatorului Filarmonic-dramatic* din Iași. Aceste instituții au avut meritul de a fi pus la îndemâna spectatorilor un repertoriu în ton cu vremea respectivă, cuprinzând în primul rând traduceri din literaturile dramatice franceză (Molière, Voltaire) și italiană (Alfieri).

Printre noile idei culturale circumscrie *Societății Filarmonice* și *Conservatorului Filarmonic-dramatic* putem menționa, alături de efortul de organizare instituțională a teatrului, apariția celor dintâi scrieri dramatice originale românești, precum și preocuparea pentru orientarea vieții teatrale prin intermediul criticii dramatice din presa vremii: *Curierul românesc* la București, *Albina românească* la Iași, *Gazeta de Transilvania* la Brașov, la care se adaugă cele treisprezece numere, apărute cu începere de la 1 noiembrie 1835, ale *Gazetei Teatrului Național*.

În perioada revoluției de la 1848 teatrul s-a aflat în primele rânduri ale luptei de emancipare națională, inspirându-se din această luptă și în același timp exprimând-o. Amintim aici pe Matei Millo, una din marile personalități ale teatrului românesc. După instalarea acestuia în fruntea mișcării teatrale bucureștene, în 1855, teatrul românesc a intrat practic într-o nouă etapă de dezvoltare, corespunzătoare într-un fel perioadei de constituire a statului național. Un alt moment important al acestei perioade l-a reprezentat înființarea, de către Al. Ioan Cuza, în 1864, a conservatoarelor de artă dramatică (de „muzică și declamație”) la București și Iași.

Această evoluție accelerată a fost posibilă datorită existenței unor personalități proeminente ca Vasile Alecsandri, Mihail Kogălniceanu, Costache Negruzzi, B. P. Hașdeu, Matei Millo, Costache Caragiale și Mihail Pascaly, angajate cu toată convingerea și forța lor creatoare.

În perioada dintre proclamarea independenței de stat (1877) și cea a unității naționale (1918) evoluția mișcării teatrale exprimă în modul ei specific îmbogățirea vieții spirituale a poporului român, care completează progresul realizat în domeniile social-politic și economic la sfârșitul secolului XIX și începutul secolului XX. După înființarea, în 1877, a *Societății dramatice* din București, teatrul românesc intră în epoca denumită *clasică*, ilustrată în domeniul literaturii dramatice de I.L. Caragiale, Al. Davila și Barbu Șt. Delavrancea, iar în cel al artei spectacolului de Grigore Manolescu, Aristizza Romanescu, C.I. Nottara, Ștefan Iulian, Agatha Bârsescu, Aglae Pruteanu, Paul Gusty.

C. I. Nottara și-a început cariera artistică o dată cu Grigore Manolescu și Aristizza Romanescu, fiind reprezentantul „generației de aur” de la sfârșitul secolului XIX și începutul secolului XX. S-a născut în București, la 5 iunie 1859. Tatăl său, Ion Nottara, consilier la Curtea de Conturi, i-a asigurat o educație așa cum se obișnuia pe atunci în familiile burgheze. A urmat cursurile primare între anii 1866-1870 la Pensionul *Libertatea*, iar între 1870-1878 cursurile secundare la Liceul Sf. Sava. Rămas orfan de ambii părinți, a trăit în casa tutorelui său Iacovache, care nu a fost însă preocupat de aspirațiile tânărului.

Originea lui Nottara este bizantină, grecească. Strămoșii lui s-au refugiat în Italia, și astfel unul moare eroid în lupta de la Missolonghi, un altul, erudit al vremii – Chrysant Nottara – se stabilește în Valahia la sfârșitul secolului XVII. Ulterior studiază astronomia și geografia la Paris, iar apoi devine profesorul copiilor domnitorului Nicolae Mavrocordat. Ca urmare a relațiilor pe care și le dezvoltă la curtea acestuia și a calităților personale ajunge în cele din urmă Patriarh ortodox de Ierusalim.

Contactul lui C.I. Nottara cu teatrul a fost făcut încă din copilărie. Talentul înnăscut l-a împins pe scenă și i-a dat în adolescență tăria să reziste tuturor adversităților. A urmat astfel Conservatorul din București, la clasa lui Ștefan Vellescu (1876-1879), învățând și în același timp jucând în trupa lui Mihail Pascaly. Începând cu anul 1877

a fost angajat ca „elev” la Teatrul Național București de către Ion Ghica, Nottara făcând repede dovada excepționalelor sale calități artistice. La vârsta de 26 de ani a fost înaintat *societar clasa I* (la 1 octombrie 1885)¹. Până la această dată își îmbogățise experiența artistică vizionând, la Paris, în vara anului 1883, reprezentațiile marilor actori ai vremii: Got, Delaunay, Worms, de Terrandy, Mounet-Sully, frații Coquelin, Julie Bartet.

După întoarcerea în țară a jucat rolul lui Horațiu din *Fântâna Blanduziei* de Alecsandri (22 martie 1884), apoi a împărțit cu Aristizza Romanescu, Ștefan Iulian, Mihail Mateescu și Ion Petrescu succesul de neuitat al premierei capodoperei lui Caragiale, *O scrisoare pierdută* (13 noiembrie 1884), creând rolul prefectului Ștefan Tipătescu. Câțiva ani mai târziu a creat și rolul lui Shylock din *Negușătorul din Veneția* de W. Shakespeare, în scurtul răstimp cât a părăsit Teatrul Național, iar apoi a întreprins un turneu triumfal în toată țara.

La 30 iunie 1889, reintrat la Teatrul Național București, a fost ales membru în *Comisia societărilor*, ulterior reprezentându-și colegii de scenă fie în *Comisia societărilor*, fie în *Comisia financiară*, fie în ambele. La 18 august 1889 a fost numit director de scenă pentru piesele de scenă (dramă), comedie și tragedie împreună cu Grigore Manolescu, Ștefan Iulian, îndeplinind aceeași funcție și pentru opere. Tot în acest interval (3 februarie 1890) a realizat rolul lui Ion din *Năpasta* de I.L. Caragiale și *Oedip* de Sofocle (18 februarie 1890). Stagiunile următoare i-au prilejuit noi izbâanzi, în cele mai felurite roluri, printre care Haretwing din *Eva* de Richard Voss și Oberton din *Visul unei nopți de vară* de W. Shakespeare.

După moartea, în 1892, a actorului Grigore Manolescu, rolurile sale au fost preluate de C.I. Nottara, acesta purtând principala răspundere a întregului repertoriu în dubla calitate de interpret și regizor. *Hamlet* i-a oferit acum prilejul unei creații remarcabile, cu totul originală, viguroasă și plină de dramatism, întemeiată pe un studiu minuțios și documentat.

La 12 februarie 1902 a întrupat rolul titular din drama lui Davila, *Vlaicu-Vodă*, urmând rolul principal din *Regele Lear* de W. Shakespeare; în februarie 1909 a jucat memoriabilul Ștefan din *Apus de soare* de Delavrancea, pentru ca în stagiunea următoare să realizeze emoționantul său Luca Arbore în *Viforul* (26 noiembrie 1909). Rolurile titulare din *Hagi-Tudose* de Delavrancea (14 decembrie 1912) și din *Cocoșul negru* de V. Eftimiu (8 februarie 1913) au adăugat noi izbâanzi în cariera sa.

Revistele vremii anunțau în 1912 că maestrul Nottara e pe cale să facă o operă patriotică, realizând filmul despre războiul de independență, astfel că generațiile de astăzi vor învăța istoria luptelor de la 1877, iar viitorimii îi va rămâne tabloul viu al

1. Societatea Dramatică avea menirea să asigure interpreților condiții omenești de viață și creație, care să redea artistului dramatic demnitatea și posibilitatea de a răspunde marilor cerințe ale teatrului

vitejiei românești. Inițiativa filmului a aparținut unui grup de actori din care, pe lângă Nottara și Demetriad, mai făceau parte V. Toneanu, I. Brezeanu, N. Soreanu, N. Liciu, precum și Grigore Brezeanu, care a scris scenariul și a fost animatorul întregii acțiuni. Notarra a jucat rolul lui Osman Pașa.

În 1925 Nottara a sărbătorit o jumătate de veac de activitate în teatru, pentru ca în anul următor să devină, alături de Paul Gusty, Aristide Demetriade, Nicolae Soreanu și Maria Filotti, *societar de onoare* al Teatrului Național din București. Alături de Paul Gusty, în anul 1930, a fost numit *societar* pe viață.

Actor, regizor, profesor al celor mai importanți actori de la începutul secolului XX, maestrul C.I. Nottara și-a dedicat întreaga viață scenei românești. Ca profesor a educat generațiile de actori nu doar de la catedră, ci și pe scenă. În 60 de ani de carieră, realizând circa 700 de roluri, el a perfecționat jocul actorului, conducându-l de la romanism la realism, către clasic. Arta interpretativă a acestuia a corespuns unei anumite stări de spirit a publicului român de la sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea. Așa cum s-a spus despre Sarah Bernhardt că era expresia pasiunii feminine, Nottara întruchipa în conștiința publicului român expresia dramatismului masculin. Dar Nottara nu a fost un actor cu o comportare artistică uniformă în toată existența sa. O dată cu trecerea timpului, sub influența școlilor teatrale moderne, actorul a recurs la mijloace noi de expresie care au modificat, în evoluție, însăși substanța creațiilor sale. Nottara a pornit de la datele interpretului de factură romantică (a fost multă vreme sclavul sentimentului, a cultivat, dincolo de controlul rațional, vocea și gestică și a fost preocupat în cea mai mare măsură de emoție), pentru ca, sub înrăurirea noilor concepții de teatru și a repertoriului jucat, să evolueze spre o artă interpretativă realistă.

Prin numeroasele roluri jucate Nottara a modelat o infinitate de personalități și structuri umane aparținând unor epoci, clase și mentalități diferite. Extaziat în fața dramatismului de factură romantică și a variației formelor de interpretare ale actorului în care se constituiau forța și expresivitatea tragicului, Tudor Vianu spunea că poate doar Dante, Shakespeare, Balzac și Tolstoi au scos din tezaurul observațiilor și fanteziei lor o galerie de caractere mai întinsă decât acelea create de maestrul Nottara.

Privilegiul pe care l-a avut Nottara în 1930, acela de a fi numit *societar* pe viață al Teatrului Național, a fost o recunoaștere a meritelor sale de actor, profesor și regizor, iar Societatea Dramatică din București i-a donat o parte din banii cu care, în anul 1931, a fost finalizat Căminul Nottara, adevărat loc de pelerinaj pentru tinerii actori, regizori, interpreți (actori de operetă). Ulterior, în 1956, Căminul a fost transformat în *Muzeul Memorial C.I. și C.C. Nottara*, în urma donației făcute de Ana Nottara, soția compozitorului Nottara. După donație, acesata a continuat să locuiască în casă până la sfârșitul vieții (1981), ocupându-se de organizarea și întreținerea patrimoniului.

Bibliografie:

- C.I. Nottara – Amintiri*, Editura pentru Literatură și Artă, 1960;
Teatrul românesc în secolul XX, Ileana Berlogea, Editura Fundației Culturale Române, 2002;
Istoria teatrului românesc, Mihai Vasiliu, Editura Didactică și Pedagogică, București, 1995;
C.I. Nottara, Virgil Brădățeanu, Editura Meridiane, București, 1966;
Despre teatru, Tudor Vianu, Editura Eminescu, București, Piața Scânteii, 1977;
Profiluri, vol. I, Virgil Brădățeanu, Editura Meridiane, București, 1973;
Cu și fără machiaj, Gaby Michailescu, Editura Minerva, București, 2001;

SUMMARY

The Romanian modern theatre underwent important events during the 19th century, while trying to cope with the Occidental models. One of the outstanding actors of the time was C.I.Nottara