

ASPECTE ALE EVOLUȚIEI TEATRULUI ROMÂNESC

Daniela Dumitrescu

Abstract: One of the first archaic forms of theatre from ancient Romanian territories is the „Călușarii“. They came from warrior Thracian dance called „kolavrismos“ and represent a remnant of Greek thiasies. All experts agree that this dance had a magic-religious nature. The first forms of dramatic spectacles descent from traditional Romanian customs: colindele, Plugușorul, Sorcova, Capra, Steaua, Viflaumul, etc., which subsequently became Romanian folk theatre.

Key words: theatre, dramatic spectacles, Romanian traditional customs

Începuturile spectacolului dramatic se află în formele primitive ale teatrului popular autohton ocazionat de ritualuri magice, sărbători sau ceremonialuri. Documentele istorice le menționează încă din cultura dacică. Mărturiile arheologice atestă existența unui teatru în aer liber la Histria. Geto-dacii, strămoșii noștri direcți, reprezintă ramura nordică a triburilor trace și ocupau în antichitate teritoriul dintre litoralul Mării Egee și Nordul Carpaților, însă majoritatea triburilor geto-dace se încadrau ca arie geografică în teritoriul României de astăzi.

Primele forme arhaice de teatru întâlnite pe acest teritoriu sunt călușarii, proveniți din dansul războinic tracic denumit „kolavrismos“. Originea călușarilor la noi este anterioară formării poporului român, să nu spunem simbioză daco-romană pentru că este o formulă depășită, uzitată în fostele manuale de istorie comuniste. Unii istorici folosesc termenul de „anterioară colonizării romane“, întrucât doar o mică parte a teritoriului ocupat de daci a fost colonizat de romani; în marea majoritate a teritoriului ocupat de strămoșii noștri legiunile Romei nici n-au pus piciorul.

Unii autori i-au considerat pe călușari descendenți ai „Colli-Salli-lor, iar dansul lor o simbolizare a răpirii sabinelor“ (Ghenea, 1965, pg.38). În ceea ce privește afirmația lui Cristian C. Ghenea conform căreia călușarii reprezintă o rămășiță a thiaselor grecești, tot el ne spune că și aceste thiasae aveau origini trace, de unde au fost preluate de către greci. Cert este că acest dans al călușarilor perpetuat până astăzi este un dans războinic de origine traco-dacă. Nu se poate spune că dansul acesta poate fi o rămășiță directă a thiaselor. În ceea ce privește ideea lansată de alți cercetători conform căreia, după cucerirea romană, *Rosalia*-serbarea trandafirilor s-ar fi suprapus peste vechea sărbătoare tracă, asta nu a schimbat cu nimic caracterul războinic al dansului. Oricum, toți specialiștii sunt unanimi de acord cu faptul că dansul avea caracter magico-religios.

Un alt fenomen s-a întâmplat cu acest dans după creștinarea strămoșilor noștri, când sărbătoarea Pogorării Sfântului Duh a împrumutat vechea denumire de „*Rusalii*”. Ceata călușarilor era alcătuită dintr-un număr impar de dansatori, de regulă 9 sau 13, și era o „*asociație închisă*” cu reguli foarte stricte. Vătaful trebuia să fie nu doar cel mai bun dansator, ci și cel mai curajos și mai viteaz bărbat din cadrul comunității. Chiar dacă acei călușari ieșeau la joc în ziua de Rusalii, totuși caracterul războinic al acestui dans s-a păstrat. Jocul acesta era considerat doar un joc strict bărbătesc când avea loc în cadrul horelor, iar femeilor le era interzis să se prindă în el. În secolele XVII-XVIII călușarii mai erau denumiți și călăuzi¹.

Alte forme de spectacol dramatic regăsim în obiceiurile tradiționale românești: colindatul, colindele, Plugușorul, Sorcova, Capra, Steaua, Viflaimul, ș.a. Unele dintre aceste „*obiceiuri*” pot fi numite „*spectacole arhaice*”: Steaua descrie momentul apariției Stelei care „*i-a vestit pe Iisus*” și care i-a călăuzit pe cei trei Magi la El, în timp ce Viflaimul este o piesă de „*teatru naiv popular*”, originară din Maramureșul istoric și care parcurge tema nașterii lui Iisus (denumirea de „*Viflaim*” ar fi forma populară românească a numelui orașului nașterii lui Iisus, Bethleem).

În schimb, Plugușorul, Sorcova și Capra intră în alt registru de funcționare: la origine, acestea reprezentau, ca și Colindele, „*mesaje magice*”, incantații care spuse într-un anume fel de către anumite persoane, puteau activa forțe și energii nebănuite în ființa ascultătorului.

De aceea, Plugușorul era la origine o incantație magică cu substrat agricol, pentru prosperitatea agricolă în anul următor. Sorcova era tot o astfel de incantație magică, în care puritatea copilului era ajutată de „*bagheta magică*” reprezentată de Sorcovă și „*anexele*” acesteia (care erau foarte precis rânduite), în timp ce dansul Caprei făcea parte din ceremonialele arhaice sacre închinat morții și renașterii, ca și Călușarii. Obiceiul colindatului este unul din cele mai interesante și importante manifestări existente în „*tradiția Crăciunului*”, inexistent în cadrul Festivalurilor antice (începând cu Saturnaliile) și care pare a fi specific zonei noastre geografice, geto-dace (Focșa, 2000, pg. 409-433).

După cum observăm, din cele mai vechi timpuri locuitorii pământului românesc de astăzi au simțit necesitatea jocului teatral, practicând obiceiuri și rituri în ale căror forme de manifestare colectivă deslușim elemente cu un evident caracter spectacular. Aceste manifestări – cuprinse în ceea ce Mircea Eliade denumea „*tradiție folclorică*” și dintre care unele au răzbătut până în viața contemporană a țaranului român – erau menite să determine, prin procedee de natură magică,

1. În mod similar, teatrul grec s-a dezvoltat din cântecele și dansurile din cadrul ceremoniilor care aveau loc în cinstea lui Dionysos la Atena. În Atena s-au compus trei tipuri de piese: tragedia, comedia și piesele cu satiri.

fertilitatea pământului („*paparudele*“, „*caloianul*“ ori „*drăgaica*“), să contribuie la îmbelșugarea traiului zilnic, să consemneze momente calendaristice sau ciclul evenimential al vieții și al morții („*brezaia*“, „*cucii*“, „*călușarii*“ sau „*unchieșii*“). Ele se desfășurau, după împrejurări, în mijlocul naturii, îndeosebi primăvara și vara, în sate ori în casele oamenilor, totdeauna în prezența unui „*public*” interesat sufletește de producțiile respective (implicând adesea măști), și erau practicate potrivit unor „*scenarii*” constituite prin tradiție orală, de către „*interpreți*” (bărbați, femei și copii) anume aleși. Acestor practici li s-au suprapus în antichitate manifestările cu caracter spectacular ale autohtonilor geto-daci, cele apărute pe țărmul Mării Negre prin intermediul coloniilor grecești, precum și cele aduse de coloniștii romani în Dacia. În secolele II-VII ele au căpătat trăsăturile specifice noii spiritualități românești atunci născute, fiind îmbogățite mai apoi cu adaosuri laice și religioase medievale, pentru a fi sintetizate treptat în așa numitele producții folclorice cu caracter teatral care aveau să devină în secolele XVIII-XIX elemente formative ale fenomenului teatral național cult.

În Evul Mediu, spectacolele de teatru popular erau organizate la curțile voievodale sau ale marilor feudali și aveau caracter protocolar.

În formele sale culte, teatrul românesc a apărut în 1816, când se împlineau 200 de ani de la moartea lui William 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, neogrecă, 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 anul 1819 s-a jucat „*Hecuba*” de Euripide, cu Ion Heliade Rădulescu în rolul principal (în travesti).

În anul 1817 s-a inaugurat Teatrul din Oravița, primul teatru în limba română, iar în anul 1818 Teatrul de la Arad.

Începutul profesionalizării artei dramatice românești s-a produs odată cu înființare *Societății Filarmonice* din București (1833-1837), inițiativă a lui Heliade Rădulescu și Ion Câmpineanu, 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 circumscrise *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*.

Cea mai veche încercare dramaturgică originală cunoscută până astăzi este cuprinsă într-o scriere anonimă (aparținând poate lui Samuil Vulcan), descoperită de Nicolae Densușianu în biblioteca Episcopiei romane din Oradea, datând probabil din anii 1778-1780 și intitulată „*Occisio Gregorii in Moldavia Vodae tragedice expressa*” („*Uciderea lui Grigore Voda în Moldova exprimată în formă de tragedie*”). Manuscrisul este alcătuit din scene dispartate, câteva scrise în alte limbi (o predică în țigănește, cântece în latină și maghiară) (Vasilu, 1995, pg.134).

În perioada revoluției pașoptiste 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 anul 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 Alexandru Ioan Cuza, în anul 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 precum: Vasile Alecsandri, Mihail Kogălniceanu, Costache Negruzzi, Bogdan Petriceicu 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 al XIX-lea și începutul veacului XX. După înființarea în anul 1877 a *Societății dramatice* din București, teatrul românesc intră în epoca denumită *clasică*, ilustrată în domeniul literaturii dramatice de Ion Luca Caragiale, Alexandru Davila și Barbu Ștefanescu Delavrancea, iar în cel al artei spectacolului de Grigore Manolescu, Aristizza Romanescu, Constantin Ion Nottara, Ștefan Iulian, Agatha Bârsescu, Aglae Pruteanu, Paul Gusty.

Piatra de temelie a teatrului românesc se așează prin opera prozatorului și

dramaturgului Ion Luca Caragiale (1852-1912). Perioada de maturitate artistică a lui Caragiale coincide cu epoca în care societatea românească, după cucerirea independenței de stat, la 1877, intra într-un alt ciclu evolutiv. Idealurile și ambițiile intelectualilor ori artiștilor români privind evoluția socială implicau și o atitudine critică. Seva comicului lui Caragiale este satirică, avându-și sursa în realismul teatral al secolului al XIX-lea. Din aceeași generație cu Ion Luca Caragiale, având o importantă contribuție la dezvoltarea dramaturgiei românești, au făcut parte: Dimitrie Bolintineanu (1819-1872), Mihai Eminescu (1850-1889), Ioan Slavici (1848-1925), Alexandru Davila (1862-1929) și Barbu Ștefănescu Delavrancea (1858-1918).

În perioada cuprinsă între cele două războaie mondiale, literatura dramatică românească se dezvoltă. Încep să fie investigate problemele adânci ale existenței umane, tratate din perspectivă filosofică.

Între cele dintâi încercări dramatice românești enumerăm: fragmentul dintr-o piesă în versuri intitulată „*Serdarul din Orhei*” descoperită de Vasile Alecsandri, care se presupune a data din anul 1811, conținând, după părerea Bardului de la Mircești, o încercare de satirizare a parvenitismului, apoi prelucrarea după Gessner și Florian „*Mirtil și Hloe*” a lui Asachi, dar mai ales pamfletele dramatice ale lui Iordache Golescu, intitulate „*Starea Țării Rumânești acum în zilele Măriei Sale lui Ioan Caragea – Voievod*” (1819) și îndeosebi „*Barbul Văcărescu, vânzătorul țării*” (probabil 1828).

Cea dintâi perioadă de înflorire a dramaturgiei originale o găsim în legătură cu momentul revoluționar de la 1848, sub forma dezvoltării comediei satirice, când o serie de dramaturgi își propun să ținuiască la stâlpul infamiei, cu mijloacele comicului, moravurile decăzute ale societății vremii: parvenitismul, căsătoria din interes, moda imitării cu dinadinsul a unor obiceiuri din lumea occidentală, stâlcirea limbii române, surprinse în structuri teatrale foarte simple și cu resurse literare încă modeste.

Printre acești dramaturgi trebuie amintiți Costache Facca (1800-1845), autorul piesei „*Comodia vremii sau Franțuzitele*” (1833), Alecu Russo (1817-1859), autorul pieselor „*Jignicerul Vadra*” și „*Bacalia ambițioasă*” (ambele în 1846), Costache Bălăcescu (1819-1880), autorul comediei „*O bună educație*” (1845), marele prozator Costache Negruzzi (1808-1868, autorul „*Cârlanilor*” (1849) și al „*Muzei de la Burdujani*” (1851).

Principala contribuție la dezvoltarea dramaturgiei originale o aduce Vasile Alecsandri (1821-1890), personalitate complexă și reprezentativă a culturii naționale – poet, prozator, memorialist și dramaturg, animator de viață literară și teatrală. Format în spiritul culturii franceze, el și-a încercat inițial pana de dramaturg prin prelucrarea unor teme din literatura pariziană a vremii, găsindu-și însă în curând tonul original.

Începutul îl constituie „*Jorgu de la Sadagura*” (1844) și „*Iașii în carnaval*” (1845). Ambele lucrări, împreună cu „*Piatra din casă*” (1847) și „*O nuntă*

„*tărănească*” (1848) constituie ceea ce am putea numi prima fază de creație a lui Alecsandri în domeniul comediei. Anii care au urmat îi aduc lui Vasile Alecsandri maturizarea talentului, dramaturgul sintetizând din creațiile anterioare un personaj nou – Coana Chirița. Cele două realizări principale din această serie „*Chirița în Iași*” (1850) și „*Chirița în provincie*” (1852), relevă poziția critică a lui Alecsandri față de viața socială a vremii, dar și perfecționarea mijloacelor sale de creație (construcția decisă a personajelor, precizia replicii, efectele comice) până într-atât încât personajul principal a rămas multă vreme legendar, iar piesele respective rezistă încă reprezentării în zilele noastre. Din aceeași perioadă datează și comediiile „*Concina*; „*Millo director*”; „*Agachi Flutur*”; „*Ginerele lui Hagi-Petcu*” sau operetele „*Scara Matei*” și „*Crai Nou*” (aceasta din urmă pe muzica lui Ciprian Porumbescu) sau „*feeria*” „*Sânziana și Pepelea*”.

Putem afirma că Alecsandri reprezintă punctul cel mai înalt atins în dezvoltarea comediei satirice la jumătatea veacului al XIX-lea (1840-1879) calitățile (spiritul viu de observație, pitorescul personajelor, verva, umorul) fiind proprii întregii dramaturgii premergătoare.

A doua direcție de dezvoltare a dramaturgiei originale o constituie drama istorică de inspirație națională.

Astfel primii autori ce au scris drame istorice au fost: Gheorghe Asachi („*Petru Rareș*” – 1837), Theodor Codrescu („*Plăieșul Logofăt mare*” – 1846), Nicolae Istrati („*Mihul*” – 1850), Al. Pelimon („*Curtea lui Vasile Vodă*” – 1852), C.Z. Halepliu („*Moartea lui Mihai Viteazul la Turda*” – 1854), Ioan Soimescu („*Moartea lui Radu de la Afumați*” – 1854).

Începutul cel mai edificator în drama istorică românească îl face Vasile Alecsandri cu piesa „*Cetatea Neamțului*”, tipărită în anul 1857 și a cărei subiect mărturisește autorul, „*e tras din novela istorică a d-lui Costache Negruzzi*” („*Sobieski și românii*” – 1845).

Încheindu-și pe la anul 1877 activitatea comediografică, V. Alecsandri creează drama în versuri, în cinci acte, „*Despot-Vodă*” (1879).

Momentul afirmării dramei istorice în teatrul românesc îl datorăm ilustrului cărturar Bogdan Petriceicu Hașdeu (1838-1907). După ce contribuise prin numeroase articole la îndrumarea teatrului, pledând pentru un repertoriu original, pentru sinceritate și firească în interpretarea scenică, el elaborează drama „*Domnița Ruxandra*” și tragedia „*Răposatul postelnic*”, exerciții teatrale fără valori deosebite. Le urmează însă în anul 1867 poemul dramatic „*Răzvan și Vidra*”, rod al maturizării artistice, al acumulărilor importante la care ajunseseră cercetările sale istorice.

Dezvoltarea dramaturgiei autohtone românești din perioada 1877-1918 ne apare dominată de trei personalități marcante: Ion Luca Caragiale, Alexandru Davila și Barbu Ștefănescu Delavrancea. Ion Luca Caragiale este considerat, alături de Mihai

Eminescu și Ion Creangă, unul dintre cei mai de seamă scriitori români. Valoarea operei sale rezultă, desigur, din ansamblul ei (teatru, proză, teorie și critică) dar, fără îndoială, în acest ansamblu predomină literatura dramatică (Vasilie, 1995, 189).

Elaborată în decursul a doisprezece ani, opera sa dramatică cuprinde, în ordine cronologică, comediiile „*O noapte furtunoasă*” (1879), „*Conu Leonida față cu reacțiunea*” (1882), „*O scrisoare pierdută*” (1884), „*D’ale carnavalului*” (1885) și drama „*Năpasta*” (1890).

Dacă dezvoltarea comediei satirice ajunge cu opera lui Caragiale în faza clasică a dramaturgiei românești, evoluția dramei istorice de inspirație națională atinge această culme prin contribuțiile lui Alexandru Davila și Barbu Ștefănescu Delavrancea.

Astfel, Alexandru Davila (1862-1929) contribuie la înflorirea dramei de inspirație națională prin opera sa de căpetenie „*Vlaicu-Vodă*” (1902), considerată cea mai valoroasă dramă istorică autohtonă.

Au trecut numai șapte ani de la premiera lui „*Vlaicu-Vodă*” și cortina Teatrului Național din București s-a ridicat pentru a înfățișa publicului un nou moment înălțător din istoria românilor, prin pana unuia dintre cei mai apreciați scriitori ai vremii, Barbu Ștefănescu-Delavrancea (1858-1918). Este vorba de poemul dramatic „*Apus de soare*”, reprezentat pentru întâia oară la 4 februarie 1909. Dramaturgia istorică a lui Delavrancea s-a bucurat de interpretări remarcabile încă de la premierele pieselor : Constantin Ion Nottara a realizat în „*Ștefan cel Mare*” și în „*Luca Arbore*” două dintre cele mai importante creații ale sale. În deceniile mai recente George Calboreanu, apoi Gheorghe Cozorici și Teofil Vâlcu au reeditat emoționante interpretări în rolul lui Ștefan.

Încă de la începutul secolului al XX-lea apar în literatura dramatică autohtonă semnele unor înnoiri care aveau să semnifice în perioada dintre cele două războaie mondiale intrarea dramaturgiei într-o epocă aparte, a unei complexe modernități. În anul 1909 Mihail Sorbul scrie dramele istorice în câte un act „*Praznicul calicilor*” și „*Sărmanul popa*”, în anul 1911 se reprezintă poemul feeric „*Înșir-te mărgărite*” de Victor Eftimiu, în anul 1915 din nou Mihail Sorbul scrie puternica dramă istorică „*Letopiseti*” și un an mai târziu, comedia tragică „*Patima roșie*”, pentru ca tot în anul 1916 Camil Petrescu să dea prima variantă a „*Jocului ielelor*”.

Alexandru Kirițescu (1888-1961) face parte din aceeași generație cu Eftimiu și Sorbul. Scriitor multilateral, el atacă problematica vieții sociale contemporane în „*trilogia burgheză*” – „*Marcel și Marcel*” (1923), „*Florentina*” (1925), „*Gaițele*” (1932) – atingând cu cea din urmă linia de culme a virulenței satirice moștenite de la Caragiale.

Camil Petrescu (1894 -1957), una dintre personalitățile proeminente ale literaturii românești din prima jumătate a secolului al XX-lea, ocupă un loc de frunte și în istoria dramaturgiei din această perioadă. Camil Petrescu este cel care creează în teatrul românesc drama de idei și implicit drama intelectualului în societatea vremii – „*Jocul ielelor*” (scrisă în 1916). Alte creații dramatice reprezentative pentru Camil Petrescu sunt: „*Suflete tari*”

(1922), „*Mioara*” (1926), „*Mitică Popescu*” (1926) și „*Act venețian*” (1919).

Lucian Blaga (1895-1961), poet și filozof de un deosebit prestigiu în cultura națională românească, și-a închinat și el o bună parte din energia sa creatoare literaturii dramatice, oferind creații de certă valoare: „*Zamolxe*” (1921), „*Tulburarea apelor*” (1923), „*Daria*” (1925), „*Meșterul Manole*” (1927), „*Cruciada copiilor*” (1930).

George Mihail-Zamfirescu (1898-1939) este continuatorul speciei inaugurată în dramaturgia română de Mihail Sorbul, comedia tragică, prin „*Domnișoara Nastasia*” (1927), „*Idolul și Ion Anapoda*”.

Victor Ion Popa (1895-1946), om de teatru și literat polivalent, a adus prin opera sa dramatică, regizorală și pedagogică o contribuție însemnată la evoluția teatrului românesc dintre cele două războaie mondiale. Din variata lui creație dramaturgică se desprind câteva lucrări care relevă preocuparea pentru dramă și pentru comedia sentimentală: „*Mușcata din fereastră*” (1928), „*Take, Ianke și Cadâr*” (1933).

Gheorghe Ciprian (1883-1968), actor de frunte al scenei românești își revendică un loc aparte în istoria dramaturgiei autohtone prin izbutitele comedii „*Omul cu mârțoaga*” (1927) și „*Capul de rățoi*” (1940).

Tudor Mușatescu (1903-1970) s-a bucurat cel mai mult dintre confrății săi de aprecierea unanimă și constantă a publicului spectator. Opera sa cuprinde aproape 60 de piese originale de toate genurile. În fruntea lor se situează neîndoielnic „*Titanic-vals*” (1932) și „*Escu*” (1933), satire virulente la adresa politicianismului, a parvenitismului și a farsei electorale. Dintre celelalte piese ale scriitorului cităm: „*Sosesc deseară*” (1932), „*Visul unei nopți de iarnă*” (1937), „*Geamandura*”, „*Madon*”, „*Al optulea păcat*”, „*Țara fericirii*”.

Mihail Sebastian (1907-1945) exprimă în opera sa dramatică, redusă cantitativ din cauza morții premature, revolta în fața unei lumi nedrepte prin dorința de evadare din această lume: „*Jocul de-a vacanța*” (1938), „*Steaua fără nume*” (1944) (Berlogea, 2002, pg.158).

Mircea Ștefănescu (1898-1982), remarcabil tehnician al scrisului dramaturgic, a creat numeroase piese care se înscriu în aria dezbaterii problemelor de viață: „*Roba alba*” (1924), „*Comedia zorilor*” (1928), „*Rețeta fericirii*” (1946), „*Micul infern*” (1948), „*Rapsodia țiganilor*” (1948), „*Căruța cu paiațe*” (1951) și drama „*Cuza-Vodă*” (1959).

Aurel Baranga (1913-1979) a dovedit mult talent în domeniul comediei, satirizând birocrăția („*Mielul turbat*” – 1953), practica șperțului („*Adam și Eva*” – 1963), imoralitatea în viața de familie („*Rețeta fericirii*” – 1957; „*Fii cuminte Cristofor*” – 1964; „*Sfântul Mitică Blajinul*” – 1965; „*Opinia publică*” – 1967).

Teodor Mazilu (1930-1980) abordează comedia amară în „*Mobila și durere*” (1979).

A doua vârstă a comediei se manifestă sub condeii noului val de dramaturgi apărut pe la mijlocul deceniului 7: Paul Everac („*Viața ca un vagon*” – 1973, „*Un fluture pe lampă*” – 1972 și „*Ordinatorul*” – 1980); Suto Andras („*Formidabilul*

Ghedeon” – 1967); Dorel Dorian („*Ninge la Ecuator*” – 1964 și „*Corigența la dragoste*” – 1967); Valentin Munteanu („*Hotel Zodia Gemenilor*” – 1975); Ion Băieșu („*Preșul*” – 1972); Mihai Ispirescu („*Concediu nelimitat*” – 1978 și „*Trăsura la scară*” – 1983); Tudor Popescu („*Paradis de ocazie*” – 1979, „*Concurs de frumusețe*” – 1979, „*Milionarul sărac*” – 1983, „*Hoțul de sentimente*” – 1988).

Pretutindeni, teatrul românesc – care i-a dăruit artei universale pe Ion Luca Caragiale, Eugen Ionescu, Matei Millo, Grigore Manolescu, Aristizza Romanescu, Ion Nottara, Maria Ventura, Elvira Popescu, Radu Beligan, Ștefan Iordache, Ion Sava, Liviu Ciulei, Andrei Șerban sau Silviu Purcărete, ca să ne limităm numai la cele mai răsunatoare nume – contribuie și va contribui neîncetat, cu sinceritate și ardență creatoare, la continua dezvoltare a relațiilor teatrale internaționale, la cunoașterea reciprocă a slujitorilor scenei, exprimând o vocație tradițională. Prin autentica originalitate a regizorilor și prin puternica personalitate a actorilor, teatrul românesc începe să-și recâștige locul său în peisajul artistic mondial.

Bibliografie:

- Berlogea, Il., 2002, *Teatrul românesc în secolul XX*, Editura Fundației Culturale Române.
- Focșa, 2000, „Satul românesc în timpul sărbătorilor religioase de iarnă”, *Zalmoxis. Revistă de studii religioase*, vol. I-III (1938-1942), sub direcția lui Mircea Eliade, 409-433, ediție îngrijită de Eugen Ciurtin, Editura Polirom, Iași.
- Ghenea, C., 1965, *Din trecutul culturii muzicale românești*, Editura Muzicală a Uniunii Compozitorilor din R.P.R., București.
- Vasilu, M., 1995, *Istoria teatrului românesc*, Editura Didactică și Pedagogică, București.