

poată distra. Sunt desgustat de lumea pe care o cunoști foarte bine și pe care n'o mai pot suferi» îi scrisese el lui Alexandru Aman la 16 Decembrie 1881. În 1882, la 3 Ianuarie, Aman îi mărturisea fratelui său, manifestându-și disprețul pentru lumea mondenă și pentru curtea regală: «... la balul Curtii nu m'am dus nevrând să mai văd toate acele figuri neplăcute». Scrisoarea din 18 August 1883 revine asupra aceleiași teme: «La Palat n'am vrut să mă înscriu și în felul acesta am evitat să văd anturajul detestabil. Le cunoști din ziare conduita veșnic în dauna țării. Și deși încerci să-ți eviți ești silit să vezi toate josniciile acestor slugoi».

Frazele de mai sus nu sunt singurele care oglindesc vehemența cu care se exprima Aman când era vorba de persoana lui Carol I și a anturajului său. Foarte semnificativ în această privință este pasajul unei scrisori din 5 Iulie 1883, în care pictorul afirma, referindu-se la expoziția lui din același an, expoziție care nu se bucurase de nicio atenție din partea forurilor oficiale: «A propos de rege, a fost invitat de Davilla, căci eu nu puteam s'o fac fiind vorba de o expoziție destinată numai vânzării. A văzut asta din ziare și putea să se deranjeze, dar așa cum el însuși a spus o nu pricepe nimic. E un porc («c'est un cochon», în text)... ministrul nu s'a deranjat nici el. Aș

fi putut face să țipe ziarele, dar în apatia în care trăim nimic nu mai impresionează». Iar în scrisoarea din 14 Mai 1885 — una din ultimele pe care a mai avut ocazia să le trimeată fratelui său aflat atunci în capitala Franței, unde avea să moară curând — Theodor Aman declară fără înconjur: «Țara este în general pradă anarhiei. Justiție, război (e vorba de ministerul respectiv — *Notu Red.*) administrație, totul merge deacurmezișul, ceea ce mă face să cred că leacul nu va veni decât în urma unei revoluții — care plutește în aer — căci demoralizarea a atins culmea».

Prin progresismul ei, atitudinea lui Aman rămâne pentru noi un exemplu. Ea atestă o înaltă conștiință publică, respect și dragoste pentru adevăr, curaj și dărzenie pentru susținerea lui. Ea constituie totodată un caracteristic document acuzator împotriva monstruoasei coaliții burghezo-moșierești patronată de Hohenzollerni, a căror dinastie a însemnat pentru țară opresiune, jaf și crimă, și sub regimul căreia arta a avut de suferit nenumărate vicisitudini. Documentele pe care le-am prezentat mai au totodată menirea de a ne arăta că în fond a existat o legătură strânsă între opera lui Aman — operă profund patriotică prin semnificația tematicii ei istorice — și gândirea lui.

R. B.

## CONTRIBUȚIA LUI C. D. ARICESCU LA DESVOLTAREA TEATRULUI ROMÂNESC

Constantin D. Aricescu este una din personalitățile, rămasă până azi încă necercetată, care au alcătuit mănunchiul intelectualilor pașoptiști munteni. Recenta despuiere a mapei de documente manuscrise, provenind dela Iulia Aricescu, fiica scriitorului care, în 1939, le-a donat Muzeului Al. Saint-Georges, mapă astăzi în posesia bibliotecii Muzeului «Lupta Revoluționară a Poporului», oferă un material inedit și revelator în legătură cu C. D. Aricescu și cu relațiile sale cu cei mai mulți dintre participanții la revoluția din 1848. În afară de o participare activă directă la actul revoluției, activitatea sa literară și publicistică, inițiativele culturale cărora le-a dat curs, nisl înfățișează ca pe un consecvent și intransigent luptător pentru progres.

Istoric al mișcărilor din 1821 și 1848, poet, autor și critic dramatic, C. D. Aricescu a văzut în cultură un mijloc eficace de cunoaștere și deci o puternică armă de luptă; ca revoluționar, democrat a luptat — și această luptă

ia adus prigoana cenzurii, procesul, exilul — pentru a pune arma culturii la îndemână și în folosința poporului.

În acest sens, teatrul era înțeles de el ca un instrument de primă necesitate. Funcția de educare, puterea de transformare pe care le exercită teatrul, dacă acest teatru reușește să fie «spechiul» (oglanda) societății, fac necesară existența lui într-o societate care, în vîltoarea transformărilor sociale dela 1848, nu se poate lipsi de această tribună de agitație politică.

De numele lui Constantin D. Aricescu se leagă înfîrriparea primei trupe de teatru în Câmpulungul muntenesc; tot el este animatorul mișcării teatrale din Pitești, într-o vreme când provinciei îi revine datoria să adăpostească și să cultive teatrul românesc, gonit din capitală de concurența neloială a trupelor străine.

Fiu al lui Dimitrie, de fel din comuna Aricești, Constantin D. Aricescu s'a născut la

Câmpulung, de unde era originară mama sa, Elena Chilișoiu. Tânăr, de abia 23 de ani, în Decembrie 1846, împreună cu câțiva amici de școală, ia inițiativa improvizării unui teatru în orașul natal. Prima reprezentație a avut loc chiar în casa părintească, cu o comedie în două acte, compusă de el însuși: «Coconul Panaiotache» al cărei erou principal era un «boier ruginit, inamic al reformelor», după cum se exprimă Aricescu în Memoriile sale,

Și astăzi, în numai două săptămâni, «junii câmpulungeni, ca să-și întrebuințeze timpul cu folos pentru dânsii și ceilalți (cum ziceau în programul lor teatral), au improvizat un teatru prin farmec unu teatru în miniatură, un teatru de societate, o adevărată școală de morală practică».

Diletanții erau toți «junii» de diferite condiții, care își ofereau cu plăcere timpul, talentul, cunoștințele pentru folosul comun;



*Portretul lui C. D. Aricescu de Mișu Pop.*

rămase până astăzi inedite și care constituie, în afara unor aluzii destul de imprecise din presa vremii, singurul document autorizat în cercetările noastre privitoare la teatrul din Câmpulung.

Succesul spectacolului trezește gustul pentru teatru al concetățenilor; casa Moraitului și a lui Dimitrie Rucăreanu de pe artera principală a Câmpulungului, cu oarecare reparații care urmăreau facerea scenei și a parterului, este amenajată spre a servi drept local teatrului.

garderoba o împrumutau dela diferiți cetățeni binevoitori sau o înlăturau.

«Ne trebuia vreun costum de boier? un boier ne procura antiriul, altul ciacșirii, altul brâul, altul fesul... etc. Ne trebuia costume naționale? damele ne procurau pe a lor, cel bărbătesc îl împrumutam dela comercianți sau dela săteni...»

Piesa cu care s'a inaugurat teatrul a fost «O soarea la mahala», de Costache Caragiale.

În general, repertoriul era alcătuit aproape

în exclusivitate din comedii satirice: se jucau piese de Molière, cânteculele și piesetele lui Millo, comedii ale lui C. D. Aricescu.

Într-o perioadă de înnoiri revoluționare, care se puteau realiza numai prin demascarea, îngrășirea și apoi extirparea fenomenelor retrograde, existența comediei satirice era imperios necesară. Acest lucru l-a înțeles C. D. Aricescu și l-a exprimat în repetate rânduri, în cronicile sale dramatice:

« Nevastă, frumosu lucru e Teatru aista! Seamănă, uite cu ciobul tău de oglindă, care-ți arată sulimanul și sbârciturile... »<sup>1</sup>.

El însuși a fost autorul mai multor comedii satirice, pe care le-a compus pentru teatrul din Câmpulung și care s-au pierdut, nefiind tipărite:

« Neaga rea » sau « Găina cântă, nu cocoșul », reprezentată în 1852, « Boierul Vlăduță » sau « S'a spart dracul opincile », reprezentată în 1857, « Peștorul » (Samsarii de căsătorii), reprezentată în 1857 și în 1865.

C. D. Aricescu a mai scris și scene politice în versuri (care s-au păstrat, fiind tipărite într'un volum în 1860), cum sunt « Trombița unirii » jucată în 1857 și « Sărbătoarea națională » sau « 24 Ianuarie 1859 », jucată pe scena teatrului din Pitești, în care folosește « într'adins » (după cum mărturisește) subiecte « de circumstanță », socotind că evenimentele de o imediată actualitate trebuie să fie o sursă de inspirație din moment ce teatrul, pentru a putea deveni « școala de morală și de politică », are datoria să oglindească realitatea.

Bineînțeles că orice exagerare în sensul unei politizări a teatrului este condamnată; și C. D. Aricescu este primul care să se ridice împotriva actualizărilor forțate, împotriva vulgarizării sociologice: într-o critică pe care o face piesei « Tudor Vladimirescu », de un autor anonim, el ironizează faptul că se atribuie lui Tudor Vladimirescu, în scop propagandistic, lozincile « dreptate-frăție », « luminează-te și vei fi, voiește și vei putea », care sunt de fapt deviza ziarului « Românul ».

Exemplul teatrului din Câmpulung a servit și altor orașe, dintre care Pitești. În iarna anului 1855—1856, diletanții din Câmpulung, cu frații Aricescu în frunte, s-au deplasat la Pitești, unde au organizat și însușit stagiunea.

Faima trupei din Câmpulung ajunsese până în București și, în 1855, o scrisoare din Capitală invita pe frații Aricescu să vie să-și dea concursul la Teatrul cel Mare.

Teatrul din Câmpulung, înființat în 1846, datorită lui Constantin D. Aricescu, și-a continuat activitatea, cu întreruperi, până în

1865, înfrunzând cu curaj toate împotrivirile autorităților (la care, în « Memorii » C. D. Aricescu face aluzie de câteva ori: « șicanele unor prefecti ca d. Caracașu »), împotriviri care favorizau intrigile unor diletanți venali.

Întrerupt în 1848—1849 din pricina revoluției, teatrul își reia activitatea în 1850 sub direcția fraților Rucăreanu și continuă sub supravegherea lui C. D. Aricescu până în 1853; reîncepe în 1855 și funcționează până în 1859; din 1859 și până în 1864 rămâne sub direcția lui Ovid Rudeanu, « unul dintre cei mai călduroși susținători și inteligenți diletanți al acestui teatru », după cum se exprimă Aricescu.

Plinul stagiunii era « în timpul sborului Sfântului Ilie », când se ținea celebrul bălci în Câmpulung, eveniment care atrăgea pe țăranii din întreg județul, ba chiar și din localități mai depărtate.

După 1870, Câmpulungul n'a mai avut teatru; la aceasta a contribuit și faptul că Aricescu s'a mutat în București. Au lipsit însă mijloacele materiale pentru susținerea teatrului; Câmpulungul pierde din prestigiul său odată cu înflorirea localității Sinaia, aleasă rezidență regală de vară; ritmul vieții sale economice scade, rămâne un orașel de provincie izolat, lipsit de căi de comunicație directe.

Dragostea și interesul pentru teatru nu l-părăsesc pe Aricescu la București, unde se stabilește, intrând în viața politică a țării. Violentele atacuri, publicate în « Opiniunea constituțională », din August 1869, împotriva guvernului, care scade în mod arbitrar subvenția pentru teatru, înjumătățind astfel salariile actorilor și reducând stagiunea la cinci luni și care, în consecință, lovește într-una din instituțiile cele mai importante de utilitate și interes publice, nu l-dovedesc un aprig și neobosit luptător pentru teatru românesc.

Administrator al « Românului », Aricescu semnează deseori rubrica de critică dramatică din acest ziar, afirmându-se ca un sprijinitor al unei literaturi de inspirație și tratare realiste. Pătruns de ideea că eficacitatea învățaturii pe care o oferă teatrul depinde, în primul rând, de valabilitatea repertoriului, Aricescu duce o politică de încurajare a producției originale, de promovare a tinerilor autori români, împotriva traducțomaniei și imitației servile. Viața, evenimentele contemporane, dacă se regăsesc reflectate în opera dramatică, sunt garanția succesului. În acest sens, C. D. Aricescu consemnează cu bucurie, în cronică sa despre « Prăpăstiile Bucureștilor », din « Românul » 1859—6 Ianuarie, răsunetul patriotic și sensul

<sup>1</sup> « Românul », Nr. 137.

social al diferitelor cuplete, felul cum a comentat și dezvoltat publicul aluziile la adresa demagogilor politici din piesă.

Misiunea educativă a teatrului o asigură în cea mai mare măsură repertoriul, dar și regia, decorul, costumele, jocul actorilor, dacă acestea servesc conținutul.

Efectul montării pe scenă a unei lupte cu tobe și surle și cu o numeroasă figurație<sup>1</sup> nu poate ascunde sărăcia textului.

De asemenea, costumele devine ridicol atunci când nu respectă « exigențele epocii », când nu corespunde cu posibilitățile și preferințele personajului<sup>2</sup>, mai ales într-o piesă istorică care tinde să reconstitue o epocă.

Cât privește arta actorului, C. D. Aricescu apreciază înainte de toate naturaleta, firescul jocului. El elogiază pe M. Millo, deși existau neînțelegeri grave de ordin personal între ei,

pentru că știa să rămână « ca și Talma în adevăr în natură »<sup>3</sup>. El socotea că un actor adevărat, prin trăirea rolului, prin identificarea sa perfectă cu personajul de interpretat, trebuie să te facă să uiți cu totul că te găsești la teatru. În această privință, în critica teatrală pe care o face în « Românul » Nr. 125, în legătură cu reprezentarea a două vodevile ale lui Millo, el povestește drept autentică o conversație auzită în sală, din care reiese convingerea noastră, mutată a unui spectator că arnăutul interpretat de Dragulici în piesă este de fapt un arnăut autentic, împrumutat de unul din boieri, în seara aceea, pentru spectacol. Și conchide C. D. Aricescu:

« Iată ce va să zică a se îmbrăca actorul cu rolul. Fie aceasta o lecție pentru domnii actori! »

ANCA COSTA-FORU

## ACȚIUNI DE PROTEST ALE ACTORILOR DIN TEATRELE NAȚIONALE LA SFÂRȘITUL SECOLULUI AL XIX-LEA

**A**rhivele statului păstrează o serie de documente inedite din istoria teatrului, care conțin date revelatoare asupra condițiilor de viață ale actorului și asupra mișcărilor protestatere pe care aceste condiții le-au generat. Acțiunile de protest au dus uneori până la încetarea lucrului pe scenă, părăsirea sălii de spectacol, greve și chiar închiderea teatrului.

Demn de relevat e faptul că aceste mișcări atacau nu numai stări legate de un imediat interes actoricesc, dar ridicau și chestiuni principiale privind rostul și menirea teatrelor naționale. Documentele oficiale inedite aflate în Arhivele Statului înfățișează și sub acest aspect manifestările slujbașilor scenei.



Elevii conservatorului de declamație, pe lângă vocație artistică, trebuiau să fie înzestrați cu multă perseverență și nețărmită dragoste pentru cariera actoricească spre a putea înfrunta greutățile începutului, pe care le-au întâmpinat un Petre Liciu, și un Constantin Radovici, care, prin petiția lor din 3 Iunie 1891<sup>4</sup>, arată ministerului că renunță să-și mai dea producția

de sfârșit de an, deoarece nu au banii necesari ca să plătească « iluminatul sălii teatrului Național ».

Dacă în asemenea condiții, elevul isbutea totuși să absolve Conservatorul și să fie angajat ca gagist în cadrele teatrului Național — unde numărul locurilor era limitat — trebuia să lupte ca bugetul instituției să nu sufere vreo amputare, fiindcă în acest caz tot el era primul lovit. Astfel, în vara anului 1901, din motive de economie, gagiștii sunt anunțați că nu vor mai primi salariul pe lunile de vară. Expuși să rămână muritori de foame, gagiștii adresează un puternic protest ministerului<sup>5</sup> cerând să li se plătească jumătate din salariu pentru această perioadă. Protestul poartă următoarele semnături: Petre Liciu, N. Soreanu, Th. Petrescu, Petre Sturza, C. Murgescu, Aristid Demetriad, N. Paciurea, Ion Livescu, Achil Georgescu, G. Carussy, St. Deculescu V. Cernat, Paul Gusti, I. Montaureanu, N. Grigorescu, Adelina Mărculescu, Ion Cuțarida, Eugenia Ciucurescu, Eleonora Mihăilescu, Liniver, Pepi Moor, Lucrezia Brezeanu, Lucia Costescu (astăzi Sturza Bulandra) — adică aproape toți frunțașii de mai târziu ai primei scene.

Și când acest gagist, după un îndelungat stagi, prin talentul și munca sa isbutește să

<sup>1</sup> A se vedea cronică piesei « Tudor Vladimirescu » în « Trompeta Carpaților » din 1868, 12 Martie.

<sup>2</sup> A se vedea aceeași cronică la « Tudor Vladimirescu », citată mai sus.

<sup>3</sup> « Trompeta Carpaților », 14 Martie 1871.

<sup>4</sup> Dos. Min. Cult. și Instr. Publ., Arh. Stat., Nr. 6, 1891.

<sup>5</sup> Ibidem, Nr. 107, 1901.