

AFs157

TEATRUL NATIONAL IL CARAGIALE  
BIBLIOTECA  
Nr inv. 26079  
Anul 2018

1964-65

# TEATRUL NATIONAL

*J L Caragiale*





FRIEDRICH SCHILLER

fr. schiller

# Maria Stuart

# MARIA STUART

DE

FRIEDRICH SCHILLER

Teatrul Național se reîntoarce, cu Maria Stuart de Friedrich Schiller, la un vechi și niciodată desmișcat succes al său. Unul, într-adevăr, dintre cele mai vechi, a cărui afirmare s-a înfiripat din dragostea, și mai veche încă pe care primele generații de cititori de literatură și spectatori de teatru, din destul de îndepărtata epocă de începuturi a culturii române moderne, au purtat-o autorului operei, marelui poet și dramaturg al Germaniei și al lumii — Friedrich Schiller.

Numele lui Schiller a fost unul dintre primele selectate, din patrimoniul culturii universale, de către acei cititori ai culturii române moderne și progresiste, care au fost, încă înainte de '48, reprezentanții înpoitorului suflu pașoptist, campionii luptei pentru libertatea și progresul poporului român în anii de profunde frământări ce au precedat și marcat jumătatea secolului al XIX-lea. În programul sistematic de traduceri din literatura universală, întocmit ca o fundamentală coordonată a activității sale literare și editoriale, de către Eliade Rădulescu, traducerea operei lui Schiller

figurează între primele și cele mai imediate sarcini, alături de traducerea lui Shakespeare și Hugo. Mai toți pașoptiștii l-au cunoscut, pe diferite căi, pe Schiller, l-au admirat, l-au iubit și au dat, nu rareori, glas entuziasmului lor revoluționar și setos de ideal, rostind cuvintele marchizului de Posa, unul dintre cei mai schillerieni eroi din dramaturgia schilleriană :

„Dați libertate  
Gîndirii...”

sau declamînd atitea înflăcărute tirade din Hoții, Don Carlos și Wilhelm Tell. Mult înainte ca, prin înjghebarea unor formații orchestrale și corale de înaltă pregătire, elanul schillerian să fi fost purtat în cercuri foarte largi pe aripa uriașă a simfoniei lui Beethoven, cercurile progresiste din țara noastră cunoșteau minunatul imn An die Freude, și fiorul cu care ilustrele stihuri :

„Freude schöner Götterfunken  
Tochter aus Elysium  
Wir betreten Feuertrunken  
Himmliche, dein Heiligtum“.

stîrneau un entuziasm cu atît mai sporit, cu cît iubitorii lui Schiller nu ignorau că „bucuria“ pe care o invoca poetul nu era decît un voal străveziu și dulce, aruncat sub constrîngere și amenințare, pe chipul





Miron Niculescu



Al. Brătășanu

Gabriela Nazarie



strălucitor al „libertății“, chemată și slăvită în acest poem.

Intuind, deci, în modul cel mai just, esența morală a operei sale, și lăsînd la o parte analiza contradicțiilor și limitelor care marchează această operă, toți intelectualii progresiști au văzut în Schiller un adevărat și patetic luptător pentru cele mai generoase aspirații ale tuturor popoarelor care se zbăteau în ghiarele exploatații și asupririi feudale, și învăluit în acest nimb, au transmis generațiilor următoare numele lui, făcîndu-l să ajungă la popularitate, la atîta popularitate cită îngăduia, cînd era vorba de un scriitor străin, dintr-o altă epocă și scriind într-o altă limbă, starea culturală, și, consecutiv, dezvoltarea teatrului, în trecutul țării noastre. Eminescu l-a cunoscut la perfecție și a iubit mult poezia lui meditativă, filozofică, cu al cărui fond moral și intelectual propria sa natură avea mai mult decît o singură afinitate. Coșbuc, mare propagator, prin traduceri de înaltă artă poetică, al atîtor mari va-

loși ale poeziei universale, a tradus Don Carlos. Mai toți poeții noștri de origine ardeleană, familiarizați cu literatura germană, au adus cîte o contribuție la cunoașterea și răspîndirea operei marelui poet german, al cărui nume și al cărui geniu, situate în imediata vecinătate a numelui și geniului lui Goethe, deși fără a le egala pe ale acestuia, apăreau totuși mai vii, mai calde, mai apropiate tuturor celor care iubeau o artă închinată omului și tuturor înaltelor idealuri ale acestuia.

După cum era și firesc, dat fiind că dominantă creației lui Schiller este opera dramatică, teatrul românesc, încă de la începuturile sale, s-a orientat spre opera lui Schiller ca spre una din cele mai potrivite a servi scopurilor sale de progres cultural și educație patriotică. Abia înființat, Teatrul Național va reprezenta în 1852 „drama burgheză Kabale und Liebe sub numele de Luiza Millerin. Inițiatorul acestui fapt memorabil — posibil numai pentru că dragostea și ad-



Irina Răchițeanu-Șirianu



Dina Cocea



mirația de care se bucura Schiller în țara noastră dăduse naștere, încă de pe atunci, unei traduceri românești a faimoasei opere — este Costache Caragiale, director în acel moment al teatrului. După cum se vede, legăturile Teatrului Național cu Schiller se confundă chiar cu începuturile acestei instituții de cultură, dramaturgul german fiind unul din cei mai vechi oaspeți străini ai scenei sale.

E un fapt care confirmă toate cele mai sus spuse, privitoare la interesul purtat de intelectualitatea noastră progresistă operei lui Schiller, și care a contribuit la constituirea unei solide tradiții schilleriene în țara noastră.

Dar, pentru că am ajuns aci, nu trebuie să se creadă că tradiția schilleriană a rezultat dintr-un asentiment și o îmbrățișare unanimă, și că ea a ajuns pînă la noi printr-o dezvoltare progresivă, egală și neîntreruptă. Nimic nu dovedește mai bine că opera lui Schiller a fost selectată pentru valorile ei de luptă împotriva relațiilor feu-

dalo-burgheze, a conservatorismului retrograd, a atmosferei politice, sociale și culturale înepoiate, că deci ea a constituit o platformă a luptei cercurilor progresiste ale poporului și intelectualității românești, decît suspiciunea cu care a fost întimpinată și considerată, timp de un secol, de către reprezentanții culturii oficiale a burghezo-moșierimii.

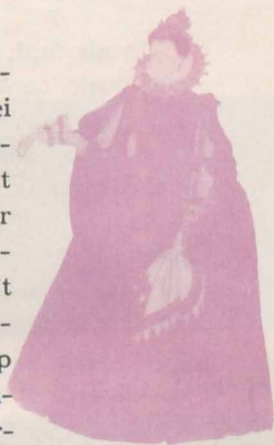
Un fapt, cuprins tot în istoria Teatrului Național, e pe deplin concludent: ori de cîte ori la direcția acestei instituții s-a găsit scriitori, oameni de litere sau actori, Schiller a apărut pe afișul teatrului, iar operele sale au prilejuit marile și popularele succese de care am pomenit mai sus; ori de cîte ori, din contră, mecanismul politicianismului a impus în fruntea teatrului un director, adică un reprezentant direct al ciocoimii sau al mării burghezii (de pildă: Cantacuzino, Grădișteanu, Prodan, Mavrodi), dramele lui Schiller au fost eliminate din repertoriu, trecute la arhivă.



Marietta Anca



Simona Bondoc



Elisabeta



Maria Stuart

Un alt fapt, din afara teatrului, dar nu mai puțin concludent : în perioada dintre cele două războaie, când aparatul de stat și cultura oficială au practicat maxima intoleranță față de orice manifestare politică sau culturală progresistă, catalogul Academiei Române nu înregistrează, în materie de traduceri și editări ale operei lui Schiller, decât o reeditare a dramei *Don Carlos*, în traducerea lui G. Coșbuc, și un volum de *Versuri de Schiller și Goethe*, în traducerea lui Constantin Moraru ! În același răstimp, nici reprezentările operei lui Schiller nu au fost mai numeroase : ele se reduc, dacă nu ne înșelăm (și, în orice caz, nu ne înșelăm cu mult), la reprezentarea pe scena Teatrului Bulandra-Manolescu-Storin a lui *Don Carlos* și la reprezentarea *Mariei Stuart* pe scena Naționalului. Pentru douăzeci și mai bine de ani, nu se poate spune că e mult...

Astfel, tradiția lui Schiller la Teatrul Național, în teatrul român și în cultura română în general, este rezultatul unei lupte, a fost chiar un crîmpei din această luptă a „celor două culturi“, un crîmpei din lupta împotriva conservatorismului, obscurantismului și reacționarismului, dusă în numele idealului de libertate și progres al poporului nostru.

A fost, deci, firesc, ca odată cu instaurarea orînduirii care construiește socia-



Toma Dimitriu



Nicu Dimitriu



N. Brancomir



Tanți Benescu-Munteanu



Septimiu Sever



C Bărbulescu



Marcel Enescu



Virgil Popovici



Florin Piersic



Al. Demetriad



Elena Galaaction



Alfred Demetriu



Elena Sereda



N. Gr. Bălănescu



Șerban Holban



G. Dănculescu

# Maria Stuart

Dramă în 5 acte de FRIEDRICH SCHILLER

Traducere de AL. PHILIPPIDE

## DISTRIBUȚIA

Elisabeta, regina Angliei

Dina Cocea  
Artistă emerită  
Marietta Anca

Maria Stuart, regina Scoției

Irina Răchițeanu-Sirianu  
Artistă emerită  
Laureată a Premiului de Stat  
Simona Bondoc

Robert Dudley,  
conte de Leicester

Septimiu Sever  
Artist emerit  
Laureat al Premiului de Stat

Const. Bărbulescu

George Talbot,  
conte de Shrewsbury

Nicu Dimitriu  
Artist emerit  
N. Gr. Bălănescu

William Cecil,  
baron de Burleigh

Toma Dimitriu  
Artist emerit  
Laureat al Premiului de Stat

Virgil Popovici

Amias Paulet, cavalier

N. Brancomir  
Artist emerit  
Șerban Holban

William Davison,  
secretar de stat

Virgil Popovici  
Gh. Popovici Poenaru

Contele Aubespine,  
ambasador al Franței

Marcel Enescu  
Gabriel Dănculescu

Contele Bellièvre

Alfred Demetriu  
Matei Gheorghiu

Contele de Kent

Al. Demetriad  
Alexandru Hasnaș

Mortimer

Florin Piersic  
Damian Crișmaru  
Gh. Cozorici

Hanna Kennedy,  
doica Mariei Stuart

Tanți Benescu-  
Munteanu  
Elena Galaction

Alix

Catița Ispas

Gertruda

Viorica Petrescu

Rosamunda

Mitzura Argezi  
Nora Șerban

Margareta Kurl,  
camerista Mariei Stuart

Elena Sereda  
Elisabeta Preda

Melvil,  
intendentul Mariei Stuart

N. Gr. Bălănescu

Burgoyn,  
medicul Mariei Stuart

Gh. Buliga

Okelly,

țetenul lui Mortimer

Liviu Crăciun

Ofițerul din gardă

Igor Bardu

Pajul

Andrei Magheru

Regia : MIRON NICULESCU

Asistenți de regie : Virgil Popovici și Marga Rădulescu

Decoruri : AL. BRĂTĂȘANU

Maestru emerit al Artel  
Laureat al Premiului de Stat

Costume : AL. BRĂTĂȘANU și GABRIELA NAZARIE

Muzica : PAUL URMUZESCU

Scene de luptă : A. Pellegrini

Asistent decoruri : Veturia Oancea

Asistent costume : Mihai Gheorghe

Regia tehnică : Traian Zecheru și Ion Niculescu

Regia de ansamblu : Gh. Rădulescu

Machiaj : Jean Romaniță Artă aplicată : Dragalina Sandu

Metaloplastie și decorațiuni : Theodor Alfandari

Execuția costumelor : Eliza Bronișevschi și Ionel Popa

Lumini : Sebastian Niculescu Sonorizare : Aurel Manu

Sufleuri : Yvonne Axente și E. Dumitrescu

Directorul Teatrului Național I. L. Caragiale :

Acad. ZAHARIA STANCU

Prim regizor al Teatrului Național I. L. Caragiale :

SICĂ ALEXANDRESCU

Artist al poporului  
Laureat al Premiului de Stat



Viorica Petrescu



Catița Ispas



Mitzura Argezi



Elisabeta Preda



M Gheorghiu



Damian Crișmaru



Liviu Crăciun



Nora Șerban



G. Buliga



Gh. Cozorici



Igor Bardu



G. Popovici-Poenaru



Al. Hasnaș



Traian Zecheru

lismul, prezența lui Schiller pe scenele noastre să nu mai cunoască nici opoziții, nici eclipse. În anii organizării și dezvoltării vertiginose a teatrului nostru nou, teatrul epocii de construire a socialismului, s-au reluat, numai de către featrele din București, Hoții, Întrigă și iubire, și Don Carlos, care s-au bucurat de un mare succes, fiecare dintre ele ținând afișul câte trei și patru stagioni, încât se poate afirma că n-a mai existat întrerupere în reprezentațiile schilleriene.

Maria Stuart face parte din dramele scrise în așa numita a treia perioadă a creației lui Schiller, perioada weimariană. Maria Stuart este o tragedie, și face parte din acele opere prin care Schiller s-a încadrat în clasicismul german al epocii. Aceasta spune tot și asupra marilor ei calități, și asupra limitelor sale, care pot trece, eventual, neobservate sub strălucirea construcției, a conflictului dramatic, a fineții și complexității psihologice, a frumuseții versului și limbii, a tuturor acelor afirmări ale unui geniu dramatic și poetic ajuns la maturitatea forțelor sale.

Ca și în alte opere ale sale, Schiller, profesorul de istorie, a comis cu inima ușoară unele erori istorice, exact ca pe vremea când, cu totul nepregătit pentru o carieră erudită în această știință, el





**Maria Stuart, regina Scoției (Irina Răchițeanu-Șirianu)**

răsfoia numai istoria în căutarea unor fapte dramatice, apte de a fi prelucrate literar pe scenă (procedeu pe care, cu o candidă ușurință și cu o consecvență tenace, îl va practica mai târziu celebrul



**Elisabeta, regina Angliei (Dina Cocea)**

romantic francez, Alexandru Dumas tatăl), ceea ce nu e deloc grav, căci asupra sensului profund al faptului istoric el nu s-a înșelat niciodată, și în nici un caz asupra justificării răsnetului moral

pe care intrepr t rile sale il provocau în spiritul publicului.

 i  n Maria Stuart eroarea istorică există, datorită faptului că Schiller nu a pus accentul principal pe fondul politico-istoric al conflictului, diminu nd astfel patosul său vizionar în planul istoriei. De aci faptul că cele două mari eroine, Elisabeta  i Maria, se prezintă în deplină echivalen a istorică,  i că opozi ia lor atit de dramatică nu cheamă în mintea spectatorului ideea unui conflict între nou  i vechi, între for ele cele

**Hanna Kennedy** (Tanți Benescu - Munteanu),  
**George Talbot** (Nicu Dimitriu), **Maria Stuart**  
(Irina Răchițeanu-Șirianu)



**Robert Dudley** (Septimiu Sever), **Elisabeta** (Dina Cocea)  
**William Davison** (Virgil Popovici), **William Cecil** (Toma Dimitriu)

mai negre  i înapoiate ale feudalit ii, reprezentate prin Maria,  i între for ele statului centralizat, corespunzător modului de producție capitalist, forțe de progres la acea epocă, reprezentate prin Elisabeta. Lipsa acestui fond lipse te tragedia de acea vastă proec ie istorică, de acel substrat provocător de g ndire asupra prezentului  i viitorului, caracteristic celor mai multe din dramele lui Schiller.





**Amias Paulet**  
(N. Brancomir)

De fapt, Maria Stuart este o dramă a ambiției, temă pe care Schiller o răi dezbătuse cu vreo douăzeci de ani înainte în *Fiesco*, și numai cu un an înainte, în faimoasa trilogie *Wallenstein*. Desigur că instinctul realist al scriitorului genial introduce și în această temă de caracter elemente veridice ale adevărului istoric, și aceasta se arată mai ales în elaborarea monumentală a caracterului Elisabetei, care, lăsând la o parte chemarea sa istorică, ni se înfățișează de o uimitoare autenticitate în structura sa individuală, care este al unui produs mixt de feudalitate și renaștere, manifest în comportările sale, în sentimentele sale și în limbajul său. Cu acest tîlc, pe care scriitorul l-a ridicat la o treaptă de înaltă tensiune, al conflictului pe viață și pe



**Maria Stuart, regina Scoției** (Simona Bondoc)

moarte pentru stăpînirea unui tron, tragedia capătă o forță demascatoare pe care o tulbură totuși, în necesara ei limpezime, faptul că Schiller, dominat de sensibilitățile sale romantice și de temperamentul său profund generos, a asvîrlit un snop de raze duioase asupra Mariei Stuart, contrazicînd astfel rigurosul adevăr istoric.

Dar cită forță, cită subtilitate, cită nou-tate dramatică și poetică! Ideea ambiției politice personificate într-o femeie este prin ea însăși plină de virtualități aparte, și de un dramatism deosebit, pe care nu-





**Maria Stuart** (Irina Răchițeanu-Șirianu),  
**Mortimer** (Florin Piersic)

mai clasicismul francez l-a realizat, cu o sută și ceva de ani înainte, prin Agripina lui Racine. Dar când tema aceasta este dublată, este ilustrată prin două eroine atât de definite ca individualitate, nu e greu de înțeles câtă forță dramatică conține, câte infinite nuanțe de psihologie, câte virtualități de caracter și de poezie !



**Elisabeta** (Dina Cocea),  
**Robert Dudley** (Septimiu Sever).

Prin aceasta, Maria Stuart este una din cele mai pasionante opere ale lui Schiller, și, fără a fi una dintre primele prin fondul de idei și vizionarismul revoluționar, rămîne, poate, cea mai poetică, cea mai sentimentală și cea mai captivantă.

RADU POPESCU

3 lei

MUZEUL TEATRULUI NAȚIONAL

I. L. CARAGIALE

DESCHIS ZILNIC ÎNTRE ORELE

10—13 și 18—21

luni închis

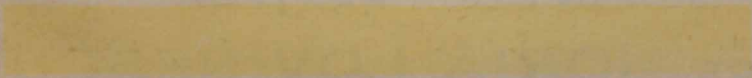
Maria Stuart

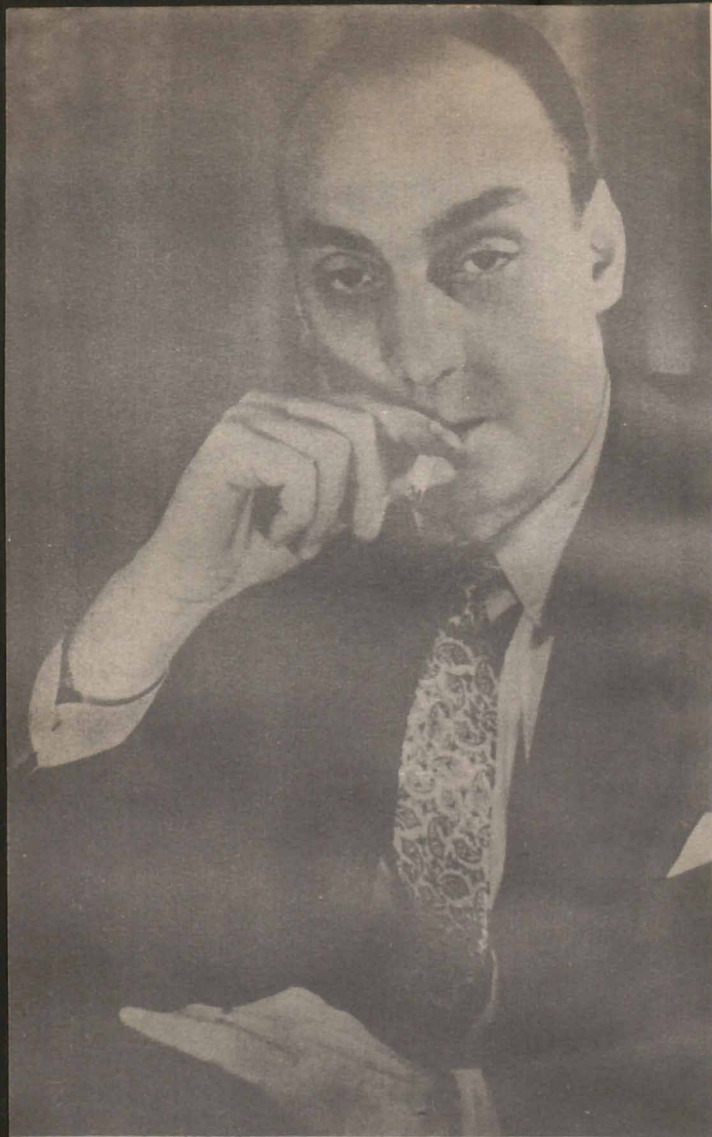
MUZEUL TEATRULUI NAȚIONAL  
5729

1964-68

TEATRUL  
NATIONAL

JL Caraglio





# MOARTEA UNUI ARTIST

PIESĂ ÎN DOUĂ PĂRȚI  
DE HORIA LOVINESCU

*Un cuvînt nou  
într-o mereu actuală dezbatere*

**L**a 10 ani după **Lumina de la Ulmi**, Horia Lovinescu se întoarce, în această nouă piesă, la dezbaterea începută în lucrarea debutului său dramaturgic, în jurul problemelor artei.

Acolo se afla în discuție raportul creatorului cu viața socială, cu anumite forțe ale vieții sociale, rolul și locul lui în societatea contemporană; sculptorul din **Moartea unui artist** spre deosebire de scriitorul de acum un deceniu — și-a rezolvat de mult toate întrebările și ezitățile care-l ispitiseră primejdios pe predecesorul său.

Arta lui Manole Crudu este una cu largi rezonanțe sociale, ajunsă la o clasicitate nediscutată de nimeni, larg cunoscută și unanim apreciată; el însuși, sculptorul, se simte ajuns la acea treaptă a desăvîrșirii, cînd realizează numai la nivelul cel mai înalt, egal cu el însuși. Își spune cuvîntul în această perfecție și experiența îndelungată a artistului — el este acum la vîrsta bătrîneții, are aproape 60 de ani — dar și genul de artă pe care-l practică: sculptura monumentală, realistă, de un echilibru clasic, întruchipînd omul în ipostaze și aspirații diverse, dar alese numai dintre cele pilduitoare.



Manole Crudu ar avea deci nu numai dreptul, dar obligația să nu fie bîntuit de frîmțări, să fie el însuși calm și clasic așa cum e arta sa — în acest final de viață constituit ca o apoteoză Și totuși!...

...Totuși Manole Crudu are de trecut o încercare, de parcurs o tentație — mai exact două tentații — similare, deși în planuri diferite, celei străbătute acum zece ani de celălalt artist al lui Horia Lovinescu, scriitorul Comșa. Acela, amăgit de iluzia „libertății totale“ a artistului față de societate, ilustrase într-un

episod dramatic teza teoretică despre caracterul de clasă al artei. Manole Crudu și fiul său, Vlad, sculptor și el, ne conduc mai adînc în specificul fenomenului, în raportul dintre arta realistă a bătrînului artist și căutarea sterilă a tînărului, falsă lui inovație ermetică, abstracționistă, se pare („claritatea e o șmecherie a omului“ spune el), care se voiește însă reprezentativă pentru contemporaneitate.

Alături de această înfruntare de opinii, fundamentală în piesă, se analizează una sau mai multe versiuni posibile ale fericirii individuale, rezultate din condițiile vieții intime omenești a artistului: Crudu e bătrîn, dar singur, copiii săi sînt departe sufletește și chiar fizic de dînsul, el ar dori un suflet candid să-i stea aproape, rîvnește nu doar admirație, respect, glorie, dar și iubire. În fond viața nu și-a istovit pentru el comorile omenești, și matura actriță Claudia Roxan ar putea la fel de bine ca și ingenua Cristina, fetișoara de 17 ani, să aducă o tîrzie dar proaspătă căldură umană acestei desăvîrșiri întru artă, care descoperă la sfîrșitul vieții, că viața mai poate fi trăită...

Spectatorul va remarca, fără îndoială, că ne aflăm în fața unei piese care urmărește să clarifice nu unul din raporturile artistului sau individului cu factori ai vieții sociale, deci din afara ființei lui, — ci asistăm la o dezbatere din interiorul artei și la alta din interiorul artistului însuși, aceasta din urmă implicînd nu numai structura deosebită a creatorului, dar ființa sa umană, ceea ce este permanent în om. Necesitățile comune firești ale speței, înfrîinate sau nesocotite prea mult își cer, chiar cu întîrziere, drepturile.

Seninătatea artei lui Manole Crudu, echilibrul său clasic, trec așadar printr-o eclipsă.

Ele se confruntă mai întâi cu trecutul — nu artistic, ci omenesc — al sculptorului, concretizat în bătrîna Domnica, femeia de 80 de ani, care l-a crescut și care nu-i mai poate da răspuns întrebărilor, cu toate că-l veghează ca un câine credincios: acest trecut s-a cristalizat în cîteva formule, incremenite, ca niște amintiri scumpe, însă fără eficacitate în căutările ce-l frămîntă pe artist. Cu replica, ori copia, tînără a propriului echilibru — acum zdruncinat —, cu inginerul atomist Toma, fiul său, plin de certitudini și de naturalețe, dar și cu o anumită ușurință în considerarea stadiului unde se află conștiința contemporanilor săi, Manole Crudu nu găsește posibilitate să se compare, oricît de reconfortantă îi este apropierea. Valorile lui sînt din domeniu diferit, și însuși personajul, prin vîrstă, profesie, temperament se situează la alt pol al dezbaterei, cu altă ierarhie de valori. „Între universul dumitale și universul cercetărilor mele e o prăpastie de eră geologică“ spune proaspătul ucenic al științei, ducînd peste marginile fi-rești o deosebire reală de domenii și de metode.

Și Domnica, și Toma rămîn deci episodici în piesă, ecouri palide ale unor confruntări posibile, dar nu concludente în cazul lui Manole Crudu și a ceea ce-l preocupă. Urmează ca verificarea să se facă pe cele două terenuri care rămîn deschise: al iubirii, floare tomnatecă ivită în grădina artistului, și al căilor de dezvoltare a artei.

O iubește Crudu pe Claudia, atunci cînd îi propune să rămînă lingă el, ca o soție, după ce cu douăzeci de ani înainte îi refuzase dăruirea? Este în sufletul lui dragoste — sau e încă orgoliul, naivitatea marelui artist, căruia



nu-i trece prin gînd presupunerea că sentimentul fostei copile, acum actriță celebră și ea, s-a putut stinge cu trecerea timpului! Crudu nu probează aici un capriciu, cu toate că nu lipsesc nici acest fel de comportări firii sale. „Vocea conștiinței“, pe care din cînd în cînd ne-o face cunoscută autorul, ni-l arată pe sculptor iubind cu sinceritate — dar nu-i putem despărți pasiunea înflorită tîrziu, de felul cum și-a nesocotit-o mai înainte, și dacă-i înțelegem durerea la refuzul primit, în acelaș timp nu-l putem compătimi cît ar voi el, căci drama lui rămîne, în această regiune, mai mult o ispășire decît o dramă. Bătrînul nu s-a iubit profund decît pe sine, n-a avut ochi pentru cei din jur, nici înțelegere și nici interes.

Dar o iubește oare sculptorul pe Cristina ? E și mai greu de spus. „Vocea conștiinței“ lui îl înșală, desigur. Cristina admiră arta lui Crudu, este emoționată să se miște în preajma lui — senzație firească a oricăruia dintre noi, cînd se află alături de glorioase relicve, lingă statui. Dar iubire la ea ? Dovadă că, la prima confruntare cu tinerețea lui Toma — ea i se alătură total, fără ezitări, fără urme de regret. Cu atît mai mult, cu cît și prezența ei în jurul celebrității fusese determinată mai cu seamă de mama sa, prea ostentativ interesata Aglaia, în speranța unui profit mărunț.

Pentru Cristina, sculptorul are mai degrabă melancolia, uneori duioasă alteori iritată, a asfințitului în fața a ceea ce e nou, psihologia celui căruia-i vine greu o vreme să accepte, ba chiar are izbucniri de revoltă la gîndul că lumea nu se reduce la el și nu se sfîrșește odată cu el. Și tocmai pentru că nu primește prea lesne această concluzie, adevărată, totuși ! — mai ales cînd e vorba de un artist, ale cărui creații vor supraviețui făpturii pămîntene a omului, — tocmai de aceea conștiința continuității spirituale fără el însuși, e mai acută. Tragismul soartei lui Manole Crudu e, în această zonă, real, dar tot atît de fără soluție. Bătrînețea devenită conștientă în fața tinereții, în fața morții ale cărei semne s-au și arătat, în boala de inimă — este cea care provoacă drama u m a n ă a sculptorului și-l ridică prima oară în existența lui la o adevărată insurecție, la o revoltă împotriva vieții. O clipă, artistul ajunge să blesteme, să renege întreaga sa artă și toată existența, toată filozofia sa umanitară de pînă atunci — acesta e sensul monstruoasei statui a morții din final, acea creație tulburătoare, care-i zguduie pe



Elvira Godeanu



Toma Dimitriu



Tanți Cocea



Marcel Enescu



Eugenia Popovici



Matei Gheorghiu



Florin Piersic



Ilina Tomoroveanu



Gh. Popovici Poenaru



Liviu Crăciun



Gh. Buliga

## DISTRIBUȚIA

Manole Crudu . TOMA DIMITRIU  
Artist emerit  
Laureat al Premiului de Stat

Vlad . . . . . MATEI GHEORGHIU

Toma . . . . . { FLORIN PIERSIC  
LIVIU CRĂCIUN

Claudia  
Roxan . . . . . ELVIRA GODEANU  
Artistă emerită  
Laureată a Premiului de Stat

Aglaiia . . . . . TANȚI COCEA  
Artistă emerită  
Laureată a Premiului de Stat

Cristina . . . . . ILINCA  
TOMOROVEANU

Dădaca . . . . . EUGENIA POPOVICI  
Artistă emerită  
Laureată a Premiului de Stat

Doctorul . . . . . { MARCEL ENESCU  
GH. BULIGA

Reporterul . . . . . GH. POPOVICI-  
POENARU

Regia : HOREA POPESCU

Decoruri : I. OROVEANU

Costume : GABRIELA NAZARIE

Asistent regie : Ion Pascu

Regia tehnică : Florin Ionescu  
și Pompiliu Rădulescu

Machiaj : Jean Romaniță

Efecte sonore : ing. Dan Ionescu

Sonorizare : D. Mihăilescu

Sufleuri : Petre Nicolau  
și Maria Filipescu

Execuția costumelor :  
Eliza Bronișevschi  
și Ionel Popa

Directorul Teatrului Național I. L. Caragiale : Acad. ZAHARIA STANCU  
Prim regizor al Teatrului Național I. L. Caragiale : SICĂ ALEXANDRESCU  
Artist al poporului  
Laureat al Premiului de Stat



Horea Popescu



I. Oroveanu



Gabriela Nazarie

toți și pe care sculptorul însuși o va nimici cu ultima lui voință, pentru a lăsa posterității numai mesajul operei sale închinată vieții și nu pe acela, de-o clipă, amintitor al morții.

Drama iubirii târzii a artistului se rezolvă deci după legile firii, după porunca a ce e natural și frumos și întreg în natură și în om. El va binecuvînta în cele din urmă apropierea Cristinei de Toma, va înțelege-o pe Roxana, se va supune convins legilor vieții, pe care le promovase mereu artistul, însă pe care omul le uitase o vreme.

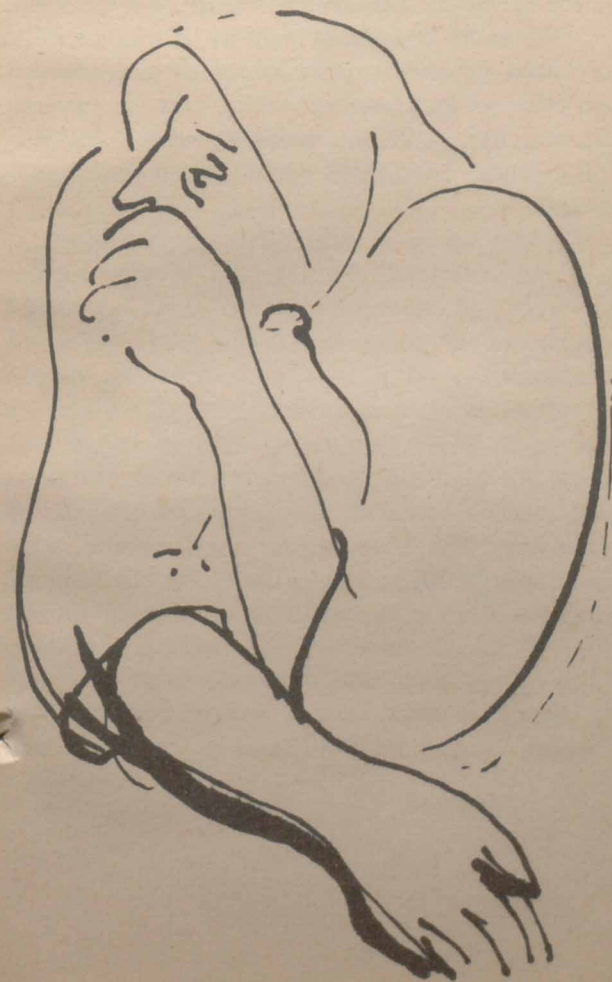
Invocarea exemplului din Pescărușul lui A. P. Cehov sprijină această direcție de clarificare a conflictului, dincolo de interpretările pătimase pe care i le dă Vlad, cu cinismul lui, cînd blazat, cînd disperat, dar nu lipsit uneori de luciditate și de bun simț.

Cum se rezolvă cealaltă dezbatere din piesă, cea mai amplă și nu mai puțin dramatică, privitoare la esența și evoluția artei?

Între Manole Crudu și fiul său Vlad autorul așează, hotărît, o prăpastie. În final ea va fi înlăturată, atunci cînd bătrînul sculptor, neputincios în fața fatalei imputinări a anilor pe care-i mai are de trăit, va trece prin purgatoriul blasfemului de o clipă față de viață, față de arta sa anterioară, iar tînărul, lămurit asupra zădărniceii încercărilor lui — irosire de energie — și zguduit de drama tatălui, va părăsi experiențele de care se lăsase ispitit și va pași pe drumul urmat cu strălucire de părintele său. Între cele două generații continuitatea se restabilește.

Conflictul între Manole Crudu și Vlad nu este însă între generații, cum s-ar înțelege poate, ci între două tipuri de artă, între realism (în accepția sa sculpturală) și între nonrealism.

Dezbaterea este contemporană și ultimii ani ne-au adus destule exemple, din diferite domenii ale artei universale, de înfruntare a unor opinii, gusturi, poziții diferite. Între Manole Crudu și fiul său disputa e declanșată tîrziu — aici bătrînul are și el o vină, căci nu a fost destul de atent la frămîntările tînărului, s-a dezinteresat de ceea ce el încerca, nu l-a preocupat faptul că el se afla în faza căutărilor, iar Vlad însuși n-a îndrăznit să înfrunte faima tatălui și s-a închis în el, nemulțumit, strîngînd experiență și mai ales ură! El refuză să



execuție ceea ce îi propune bătrînul sculptor — adică respinge drumul lui, tipul lui de artă și declară că înțelege să-și urmeze calea proprie, care însă nu are sorti de reușită. El îl acuză pe Manole Crudu, îi acuză arta, pe care i-o califică drept înghețată, deși frumoasă, monumentală dar rece, prea generală.

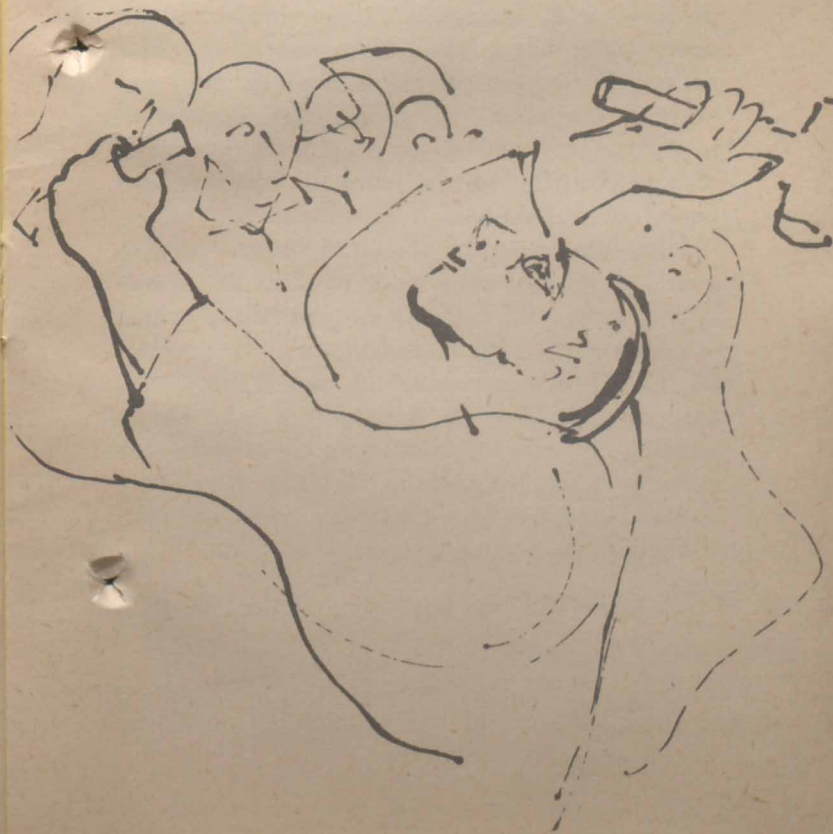
Înviniurile aduse de Vlad trebuiesc mai atent luate în seamă. În violența lor, cuvintele tînărului sculptor par să indice pasiunea pentru nou, pentru căutarea vibrației vii, însă arta pe care o practică Vlad e confuză, abstractă, lipsită de umanitate — Crudu o numește bîlbîială, lipsă de siguranță, ostentație agresivă, amatorism, etc.

Exasperarea, crisparea vindicativă a lui Vlad, zdrobit și de conștiința tulbure a ineficacității formulei pe care o practică, și de ascendentul experienței și numelui tatălui său, se revarsă într-un torent de imprecășii la adresa sculpturii realiste, numind-o veche, incremenită, depășită.

Dacă Vlad ar fi mai puțin crispat, dacă el n-ar izbucni trădînd un fel de invidie a celui ce vrea să urce, împotriva celui ajuns pe culme, ci ar avea liniștea — sau neliniștea creatoare — el ne-ar putea apare și ca un căutător, unul care vrea să depășească mereu, să descopere căi, procedee noi, pentru a exprima contemporaneitatea. În acest caz, poziția lui ar fi cel puțin acceptabilă, în principiu, căci a căuta nu e o greșeală, chiar dacă soluția lui concretă nu e cea bună. Unde greșește Vlad e în faptul că ar vrea să arunce peste bord, să nege arta consacrată a tatălui, în favoarea unei arte abstracte, inumane — dar și acesta greșește într-o măsură negînd fără alegere — cu seninătate sau cu patimă — în-

cercările tînărului, fără a se interesa de imboldul lor inițial, părăind chiar o clipă să condamne din principiu orice încercare de a inova, de a depăși formele existente. „Talentului mare puțin îi pasă dacă e găsit sau nu original“ — afirmă el.

Autorul nu se solidarizează de loc cu soluțiile tînărului, dar nici pe de-antregul cu poziția bătrînului. Opera finală a acestuia, acea infernală viziune a morții lucrată ca o fugă de întreaga sa artă anterioară, umanistă, dar și ca o eliberare de un demon interior, de un pseudo-adevăr, exprimat cu genialitate, dar care „trebuie îngropat“ — această operă este



expresia unei mari dureri omenești, o nesocotită însă, căci viața ajunge fatal și la scadențe de felul aceleia pe care o constată sculptorul : bătrînețea ! Sfărîmarea statuii morții este socotită de autor drept triumful vieții, odată cu al artei realiste, de vreme ce bătrînul artist se întoarce la vechiul proiect, încununare a creației sale, iar Vlad își ia misiunea să-l continue, să-l ducă la desăvîrșire.

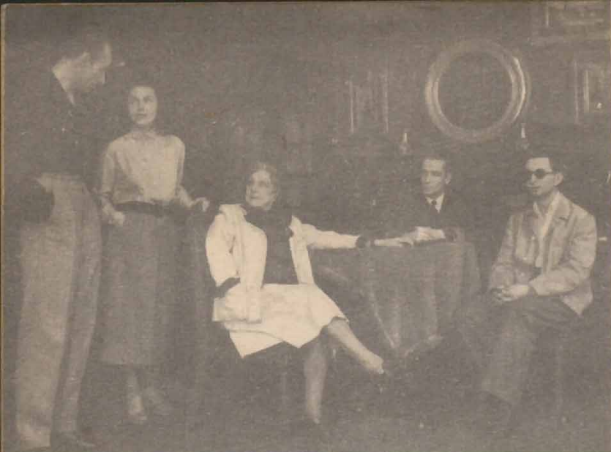
Momentul morții lui Manole Crudu în finalul piesei condensează semnificații multiple. Le subliniem pe cele din principalele două debateri purtate de parcursul acțiunii. Manole Crudu — omul — a înțeles că viața, căreia el și-a închinat puterea creatoare, își urmează legile ei firești, care nu trebuiesc ignorate și a căror nesocotire poate aduce ispășiri, cu cît mai tîrzii, cu atît mai dramatice ; Manole Crudu — artistul — a depășit și ultima șovăire, de un moment, biruind revolta trecătoare împotriva vieții, zmulgînd cu neînduplecare din opera lui, ceea ce însemna și pentru el, chiar pe durată de o clipă, tributul plătit unei experiențe tragice a omului. Iar, odată cu această înțelegere, se petrece și clarificarea celuiilalt artist, a continuatorului, care va duce mai departe opera umanistă a înaintașului.

Cum Vlad zice cu stăruință despre sine că e un „căutător“, un creator stăpînit de „întrebări și neliniști“, călăuzit de „spiritul adevărat al timpului“, sîntem îndreptățiți să socotim că semnificația personajului care-și lichidează incertitudinile nu stă în reducerea artei noi la vechile drumuri străbătute, ci în valorificarea și dezvoltarea acestora în formule mereu novatoare, insuflețite de vibrația modului contemporan de a concepe lumea și viața.

MIHAI GAFIȚA



Desene : CONSTANTIN BACIU



Citadela sfârșită

PIESELE LUI

HORIA LOVINESCU

JUCATE PE SCENA



1  
9  
5  
5



1  
9  
5  
9

Surorile Boga



TEATRULUI

NAȚIONAL I. L. CARAGIALE



1  
9  
6

Febre

3 lei

MUZEUL TEATRULUI NAȚIONAL

I. L. CARAGIALE

DESCHIS ZILNIC ÎNTRE ORELE

10—13 și 18—21

luni închis

Moartea unui artist

Muzeul Teatrului Național  
5729

1964-65

# TEATRUL NATIONAL

*JL Caragiale*



**ȘTAFETA NEVĂZUTĂ**  
PIESĂ ÎN 3 ACTE  
DE  
PAUL EVERAC





Paul Everac

## ȘTAFETA NEVĂZUTĂ

În epoca noastră, cînd prima datorie a fiecărei instituții, și chiar a fiecărui individ este inițiativa îndrăzneată și neobosită a descoperirii unor mereu noi valori, a fi reprezentat pe scena Naționalului nu mai poate fi considerat, ca pe vremuri, drept o consacrare. Mulți, dacă nu cei mai mulți dintre valoroșii dramaturgi ai anilor noștri, au debutat pe prima noastră scenă și au primit de la marea ei forță și prestigiu un avînt deosebit, ale cărui efecte s-au prelungit în cariera lor ulterioară, nu rareori, îndelung și accentuat.

Dacă, însă, nu mai poate fi vorba astăzi de consacrare, reprezentarea unui dramaturg pe scena Naționalului însemnează, oricînd, o confirmare a valorii scriitorului



Moni Ghelerter

respectiv. Orice s-ar spune, și cu toate că Naționalul nu mai este singurul teatru de demnitate artistică al Capitalei — fiind întru aceasta unul din vreo zece, — și chiar dacă un scriitor a trecut de mult prin încercările scenei, a fi jucat pe scena Naționalului însemnează pentru orice dramaturg o distincție, - un epolet nevăzut, o medalie sau măcar o insignă.

Se întîmplă, uneori, că prin jocul întîmplărilor și prin masiva solicitare a numeroaselor noastre teatre, această confirmare și această distincție să vină, pentru cîte un scriitor, destul de tîrziu. Acesta este cazul lui Paul Everac, dramaturg care a cunoscut, pînă astăzi, numeroase succese, și a cărui valoare a fost pusă la încercare pe numeroase scene din Capitală și din țară. Cariera lui Everac nu a început prea demult, dar fecunditatea sa excepțională a dat la iveală, pînă acum, o



Costache Antoniu



Toma Dimitriu



Marcel Anghelescu

operă care dă impresia unei apreciable vechimi în meserie. Șapte sau opt drame ale sale, caracterizate, de la cea dintâi, prin maturitatea și siguranța tehnică, dovedesc că scriitorul are un vast bagaj de idei și, în același timp, o mereu trează și vie, o mereu deschisă sensibilitate față de problemele vieții noastre actuale. Întreaga operă a lui Everac e țesută din ziua trăită de noi, sau din aceea pe care o trăim, dezvăluind o conștiință în permanent proces de observare și cunoaștere a prezentului. În opera sa nu aflăm nici o dramă de-evocare istorică, nici una de situație în afara țării noastre, nici una fantastică, simbolică sau parabolică. Este aceasta o calitate în sine, cuprinde oare această constatare un implicit elogiu? Desigur că nu chiar atât, dar prin ea ni se dezvăluie o trăsătură fundamentală a naturii lui Everac, trăsătura care ne spune că el este un scriitor al realității prezente și actuale. Și această trăsătură este o te-

melie a valorificării altor calități.

**Ștafeta nevăzută** este, așadar, a șaptea sau a opta dramă pe care Everac o consacră unei oglindiri analitice a realităților nuanțate ale procesului istoric de construire a socialismului în țara noastră. Însuși titlul ne arată că nu ne mai aflăm, în timp, în epoca de prime cristalizări ale acestui proces, în epoca de început, care ne este totuși încă atât de aproape, și de la momentul căreia toate etapele parcurse au marcat viața aceleiași generații, încâpînd perfect în viața fiecăruia dintre noi: timpul e lung sau e scurt, anii sînt mulți sau puțini de la răsăritul epocii noastre, după cum





Mihai Tofan

procesul de dezvoltare dialectică a conștiinței noastre a înregistrat salturi mai repezi sau mai lente, mai profunde sau mai superficiale. **Ștafeta nevăzută** identifică momentul unui asemenea profund salt petrecut în transformarea conștiinței, moment ce corespunde, în mod obiectiv, unei situații noi : aceea în care afirmarea individuală în cadrul operei revoluționare de construire a socialismului se cuprinde în fenomenul continuității. Munca și creația socialistă au ieșit de mult din faza primelor începuturi, a trecut vremea când fiecui act de înfăptuire era nou și era primul dintr-o serie istorică și într-o perspectivă istorică, s-a dus acest moment când oricare dintre

Gabriela Nazarie



Marcela Rusu



Emanoil Petruș



Simona Bondoc

milioanele de oameni, participanți la marea operă, era un deschizător de drumuri, un pionier. În oricare direcție călcăm pe o urmă, în orice activitate venim după alții, ducem mai departe activitatea și munca unui înaintaș.

Au trecut douăzeci de ani, ne aflăm în faza de desăvârșire a construirii socialismului : trăim, deci, în plin proces și fenomen al continuității.

Dar conștiința ? Care sînt problemele ei în această nouă situație, sau mai bine zis în această nouă nuanță a neîncetatei dezvoltări a procesului istoric obiectiv ? Iată întrebarea la care Everac și-a propus să răspundă prin **Ștafeta nevăzută**.

Eroul dramei, inginerul comunist Dobrian, este chemat la conducerea unei întreprinderi industriale din ramura cea mai modernă și din categoria tehnică cea mai avansată, într-un moment de rămî-nere în urmă a producției. O primă conducere defectuoasă din punctul de ve-

# distribuția

<b>Anghel Dobrian</b> , director . . . . .	<b>Emanoil Petruț</b> Laureat al Premiului de Stat	<b>Spiridon Sturzu</b> , secretar al organizației de bază	<b>Grigore P. Nagacevski</b>
<b>Margareta Dobrian</b> , chimistă, soția lui . . . . .	<b>Simona Bondoc</b>	<b>Onoriu Zamfir</b> , șeful aprovizionării . . . . .	<b>Marian Hudac</b>
<b>Elena Tatu</b> , șefa laboratorului . . . . .	<b>Marcela Rusu</b> Artistă emerită	<b>Teodor Patulea</b> , șeful oficiului juridic . . . . .	<b>Șerban Holban</b>
<b>Anton Giurcă</b> , inginer, șeful serviciului tehnic	<b>Matei Gheorghiu</b>	<b>Ieronim Orzea</b> , muncitor . . . . .	<b>Costache Antoniu</b> Artist al poporului Laureat al Premiului de Stat.
<b>Mircea Sorescu</b> , inginer, . . . . .	<b>Florin Piersic</b>	<b>Nicolae Irimia</b> , muncitor . . . . .	<b>Victor Moldovan</b> Laureat al Premiului de Stat
<b>Romulus Iliescu</b> , inginer, de la departament . . . . .	<b>Chiril Economu</b>	<b>Emil Adiaconesei</b> , muncitor . . . . .	<b>Liviu Crăciun</b>
<b>Constantin Boboc</b> , instructor la regiunea de partid	<b>N. Gr. Bălănescu</b>	<b>Petre Stogu</b> , muncitor . . . . .	<b>Costache Diamandî</b>
<b>Vasile Săvoiu</b> , secretar al regiunii de partid	<b>Marcel Angheliescu</b> Artist emerit Laureat al Premiului de Stat	<b>Dochița Nedelea</b> , muncitoare . . . . .	<b>Coca Andronescu</b>
<b>Dumitru Iacob</b> , prim secretar al regiunii de partid	<b>Toma Dimitriu</b> Artist emerit Laureat al Premiului de Stat	<b>Minodora Teică</b> , muncitoare . . . . .	<b>Draga Olteanu</b>
		<b>Marin Veniamin</b> , președintele sindicatului . . . . .	<b>Petre Pătrașcu</b>
		<b>Ion Stoica</b> , portar . . . . .	<b>Ion Iliescu</b>
		<b>Secretara</b> . . . . .	<b>Catița Ispas</b>

Muncitori și funcționari

Regia : **MONI GHELERTER**

Maestru emerit al artei  
Laureat al Premiului de Stat

Asistenți de regie : **Victor Moldovan și Liviu Crăciun**

Decoruri : **MIHAI TOFAN**

Costume : **GABRIELA NAZARIE**

Regia tehnică : **Traian Zecheru și Ion Niculescu**

Machiaj : **Jean Romaniță**

Sonorizare : **Aurel Manu**

Execuția costumelor : **Eliza Bronișevski și Ionel Popa**

Directorul Teatrului Național I. L. Caragiale : **Acad. ZAHARIA STANCU**

Prim regizor al Teatrului Național I. L. Caragiale : **SICĂ ALEXANDRESCU**  
Artist al poporului  
Laureat al Premiului de Stat



**Chiril Economu**



**N. Gr. Bălănescu**



**Matei Gheorghiu**

dere al capacității de organizare a creat în jurul întreprinderii o atmosferă de neîncredere. Organele de partid și de stat au hotărît înlocuirea vechiului director — nevăzutul în tot cursul dramei, Velcescu, — punerea lui sub anchetă și chemarea la postul de răspundere a unui om capabil să pună capăt stagnării și să dea viață acestei importante întreprinderi industriale de la care economia noastră națională așteaptă foarte mult.

Dobrian constată realitatea rămîinerii în urmă a întreprinderii, și acceptă, în consecință, toate motivările care i se propun și care se leagă de aparenta incompetență a predecesorului său. În mod lo-

**Șerban Holban**



**Grigore Nagacevski**



**Liviu Crăciun**



**Victor Moldovan**



**Coca Andronescu**



**Florin Piersic**

gic el ia măsuri pentru a restabili ordinea, apelează la noi cadre, caută contactul cu masa muncitorească.

Dobrian este un om capabil din toate punctele de vedere, încît nu e de mirare că deficiențele sînt reparate și că la scurt timp după instalarea sa întreprinderea începe să dea roadele inițial scontate. Satisfacție generală, ploaie de feliicitări din toate direcțiile asupra noului director. Dobrian este însă, în primul rînd, un om cinstit, un comunist adevărat, căruia conștiința îi dictează setea de adevăr, de dreptate, de omenie. În loc să se bucure din plin de laurii realelor dar facilelor sale succese, conștiința lui Dobrian e ne-

**Costache Diamandi**



**Catița Ispas**



**Ion Iliescu**





liniștită, scormonitoare. Ea îl îndeamnă și îl ajută să descopere treptat că întregul „caz“ Velcescu este o înlănțuire de erori și neînțelegeri, etc. Dobrian descoperă și reconstituie treptat, cu mare precizie, imaginea unui muncitor capabil, onest, devotat, care — pus în situația de a conduce o industrie pentru prima oară introdusă în țara noastră, bazată pe o tehnică pînă atunci necunoscută la noi, și destul de rară chiar pe plan mondial — a întîmpinat cu curaj și perseverență

dificultăți excepționale, cărora a încercat să le facă față printr-un neprecupețit efort de muncă, prin crearea și pregătirea de noi cadre tehnice, prin căutări neobosite de asimilare a tehnicii și tehnologiei moderne. Disperat că „nu merge“, omul s-a absorbit zi și noapte în rezolvarea unor probleme tehnice cu totul noi în industria noastră și obsedat de a face întreprinderea „să meargă“ a colaborat mai strîns cu anumiți tehnicieni pricepuți (de pildă: inginerul Giurcă și chimista Elena Tatu) și a căutat să formeze cadre noi muncitorești, bune cunoscătoare ale tehnologiei specifice (muncitorii Ieronim Orzea, Diaconescu, Dochîța Nedelea): de unde, aparența de „gașcă“, de „familiarism“. Nu e mai puțin adevărat că, fiind astfel absorbit și obsedat de o problemă fundamentală a sarcinii sale, mereu decepționat de zădărnicia (ea însăși aparentă) a nenumărate eforturi mereu de reluat de la început, chinuit de atmosfera de eșec care s-a încheat re-

**Petre Pătrașcu**



**Marian Hudac**



pede în jurul încercărilor sale, răsfrîngîndu-se asupra întregii întreprinderi, Velcescu s-a putut manifesta ca un om închis, absent, indiferent sau chiar brutal față de unii, etc., etc.; de unde, aparența de om egoist, preocupat numai de sine, fără tragere de inimă, chiar bîntuit de vicii, etc. etc. Dacă acestor aparențe li se adaugă și reaua credință, lucidă, deliberată, a unui om cu muncă de răs-pundere atît în întreprindere cît și în relațiile cu forurile superioare de partid și de stat, cum este Enache, care ocupa funcția de secretar de partid al întreprinderii, începe să devină de înțeles complicatul proces care a dus la atmosfera creată în jurul lui Velcescu și la demiterea lui.

Astfel descoperă Dobrian adevărul „cazului” Velcescu și acest adevăr produce o profundă zguduire morală în conștiința sa. În conștiința sa de comunist, care îi dictează să spună și să dovedească adevărul, care îi dictează să facă, din repararea nedreptății comise împotriva lui Velcescu, cauza sa pasională, să-și facă datoria față de un om pe care îl socotește desigur descurajat și demoralizat.

Ancheta întreprinsă de forurile superioare de partid asupra activității lui Velcescu se desfășoară însă concomitent și independent de lupta comunistului Dobrian și rezultatele ei duc la reintegrarea



acestuia într-un post de inginer șef, într-o muncă pe măsura capacității lui profesionale.

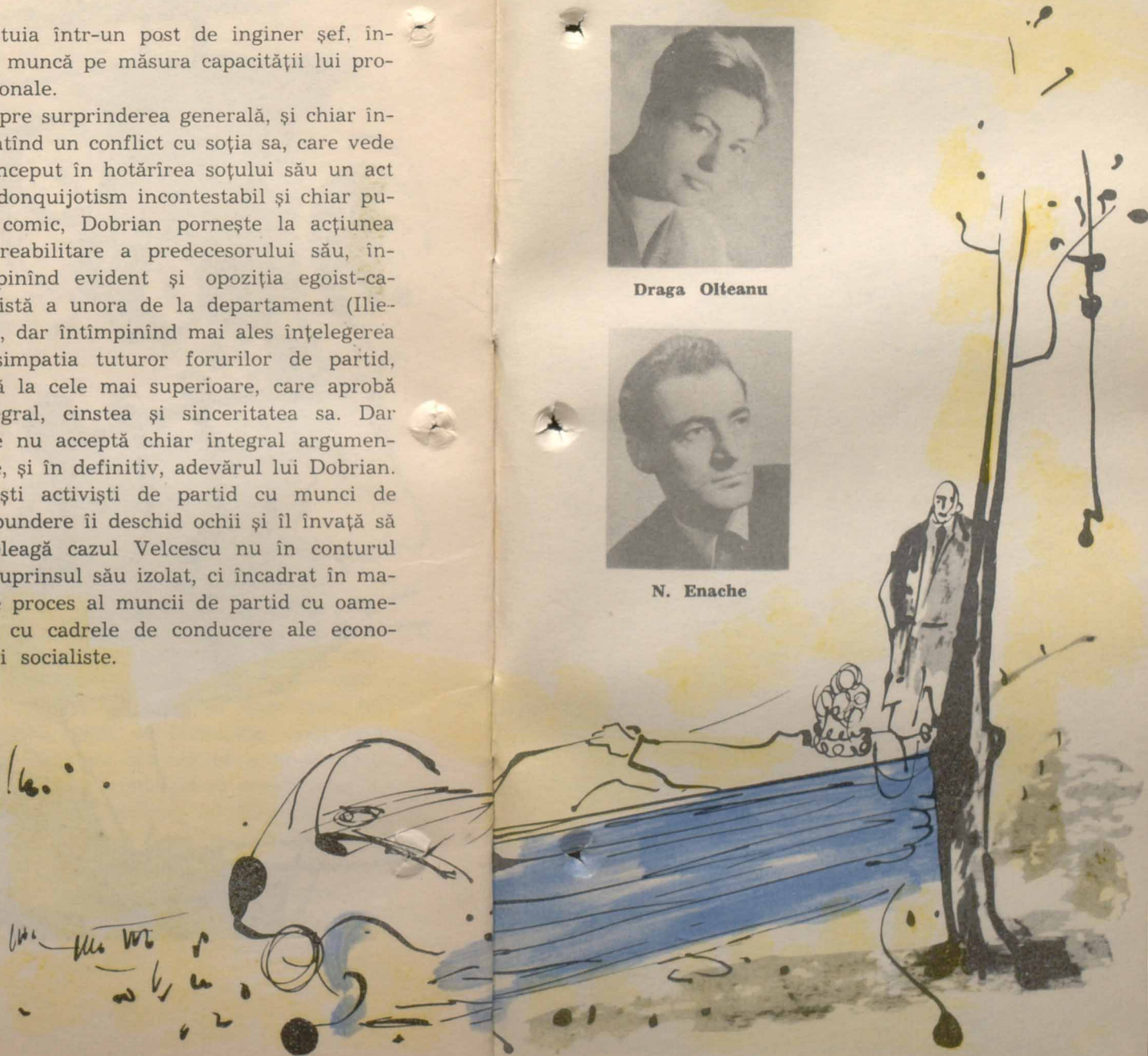
Spre surprinderea generală, și chiar înfruntând un conflict cu soția sa, care vede la început în hotărîrea soțului său un act de donquijotism incontestabil și chiar puțin comic, Dobrian pornește la acțiunea de reabilitare a predecesorului său, întâmpinînd evident și opoziția egoist-carieristă a unora de la departament (Ilieșcu), dar întâmpinînd mai ales înțelegerea și simpatia tuturor forurilor de partid, pînă la cele mai superioare, care aprobă integral, cinstea și sinceritatea sa. Dar care nu acceptă chiar integral argumentele, și în definitiv, adevărul lui Dobrian. Acești activiști de partid cu munci de răspundere îi deschid ochii și îl învață să înțeleagă cazul Velcescu nu în conturul și cuprinsul său izolat, ci încadrat în marele proces al muncii de partid cu oamenii, cu cadrele de conducere ale economiei socialiste.



**Draga Olteanu**



**N. Enache**



3 lei

MUZEUL TEATRULUI NAȚIONAL  
I. L. CARAGIALE  
DESCHIS ZILNIC ÎNTRE ORELE  
10—13 și 18—21  
luni închis

MUZEUL TEATRULUI NAȚIONAL  
Ștafeta nevăzută București - inreg. Nr. 5728 din 19

TEATRUL  
NATIONAL

JL Caragiale



G. B. Shaw



O  
FEMEIE  
CU BANI

MILIONARA  
COMEDIE IN 4 ACTE

Traducere de AUREL VASILESCU

## GEORGE BERNARD SHAW

Încă din secolul al XVIII-lea, Irlanda a dat literaturilor de limbă engleză câteva figuri de seamă. Apariția lor a constituit adesea o explozie în domeniul literelor. Cea produsă de satira mușcătoare a lui Swift de pildă, a avut reverberații puternice în lumea întreagă. Spre sfârșitul secolului, comediile de moravuri ale lui Richard Brinsley Sheridan reînvie tradiția teatrului englez care lincezea de aproape o sută de ani. Un secol mai târziu, după o tot atît de îndelungată criză a teatrului englez, piesele lui Oscar Wilde au același efect salutar. Pe la 1890 își începe prodigioasa activitate literară și George Bernard Shaw.

În secolul nostru omenirea a mai cunoscut și alte mlădițe ale Irlandei, unele răsădite în Statele Unite, ca de pildă Eugene O'Neil, personalitatea cea mai remarcabilă a dramaturgiei americane contemporane; sau în Anglia, interesanta figură a dramaturgului realist socialist Sean O'Casey.

Prin amploarea, diversitatea și originalitatea ei, opera lui George Bernard Shaw se distinge ca un simbol al impresionantei contribuții aduse tezaurului culturii mondiale de țărișoara sa depopulată și sărăcită printr-o îndelungată exploatare colonială.

Unii critici englezi sînt dispuși să pună virulența satirică a scriitorilor irlandezi pe seama perspectivei „omului din afară” asupra numeroaselor contradicțiilor ale societății. În cazul lui Shaw, această perspectivă este dezvoltată și adîncită de vasta sa cultură, cuprinzînd și teoria socialismului științific, de o bună cunoaștere a temeliiilor societății burgheze, de marea sa experiență de viață, de o activitate desfășurată pe planuri foarte variate (a debutat ca critic muzical, a făcut turnee de conferințe cu teme sociale, a participat la numeroase dezbateri politice, a scris romane și nuvele, articole despre vizita în U.R.S.S., o autobiografie etc.). Și, bineînțeles, teatru, un teatru care a șocat cercurile politice, finan-

ciare și religioase ale vremii sale, dar care a devenit în scurtă vreme popular și prețuit de masele de spectatori din lumea întreagă

Bernard Shaw nu este numai titanul dramaturgiei secolului nostru ci și una din cele mai interesante personalități omenesti; însăși elementele biografice au fost de natură a face din el o figură legendară: a trăit foarte mult și s-a bucurat pînă la adînci bătrînețe de o sănătate de fier; a fost la fel de ironic, de paradoxal și mușcător în conversație și scrisori, ca și în opera sa literară; a fost un vegetarian înfocat; amator de gesturi spectaculoase, nu s-a jenat niciodată să mărturisească public conștiința propriei sale valori; personaj central a sute de anecdote de verva unui Rabelais, a suferit la 94 de ani un accident pe cînd tăia crengile pomilor din grădină; soția lui Sean O'Casey, care l-a îngrijit pe patul de moarte, a relatat ultimele lui vorbe:

— Să vezi ce întîlnire o să fie!

— Ce întîlnire, Bernard?

— Păi eu... și Dumnezeu!...

Și gluma supremă, la deschiderea testamentului; își lăsa averea celui care va pune de acord ortografia limbii engleze cu pronunțarea ei!



MIHAI BERECHET



GH. BEDROS

O imagine destul de completă a acestei remarcabile personalități ne oferă piesa „Dragă mincinosule“ de Jérôme Kilty, inspirată din biografia și corespondența lui Shaw.

Iar piesa pe care o vedem astăzi aici ne familiarizează cu creația lui din ultima perioadă a vieții.

Bernard Shaw este cunoscut spectatorilor noștri prin multe din cele mai importante lucrări ale sale, majoritatea apărute între 1890 și 1920. El este foarte iubit de publicul zilelor noastre. Nu mulți sînt însă cei care i-au citit și „prefetele“, veritabile tratate, în care, chiar dacă nu ești de acord cu concluziile autorului, rămii uimit de vastitatea cunoștințelor sale economice, sociale, politice, istorice, culturale sau religioase, care l-au dus la abordarea unei teme sau a alteia.

Pentru Shaw piesa nu însemna atît un spectacol cît mai ales literatură, literatură de idei; teatrul era o sală de dezbateri, un cîmp de bătălie. Shaw a fost un luptător care mînuia cu geniu tactic și strategic arme foarte variate, dintre care cu virtuozitate paradoxul. Operele lui dinamitau instituții anacronice, dăunătoare, rușinoase; străpungeau platoșa opacității și ignoranței; spulberau vîlul ipocriziei oficiale; răsturnau cu o lovitură de picior pedestalul pe care au fost înălțate prin cultul nietschean al personalității unele celebrități; iar asupra unei aureole pe care el o considera falsă, Shaw arunca o lumină crudă, nimicitoare.

Critica burgheză îi reproșează lui Shaw că satira sa zguduitoare tinde să distrugă totul și pe toți fără a pune în loc un ideal de om sau societate; faptul că a văzut mai des răul din jur decît laturile pozitive ale semenilor săi; că a creat o frescă realistă a societății în care a trăit — paradoxal, poate, prezentă chiar și în unele piese istorice — dar în mai mică măsură galerii de portrete inspirate din realitate și istorie; că a prezentat aspectele contradictorii sau factice ale unor intrigi, personaje și lucrări.



Epifania Ognisanti di Parerga  
(CARMEN STĂNESCU)

Alastair  
(DEM. RĂDULESCU)



Adevărul este că acest mare scriitor a atacat cu forță și deosebită virulență satirică înseși bazele societății capitaliste. Acestui războinic cu trup și minte de gigant îi datorăm grindina de săgeți îndreptate în piesele sale împotriva profitorilor care se îmbogățesc, exploatând munca (O femeie cu bani), locuințele (Casele domnului Sartorius), prostituția (Profesiunea doamnei Warren), care adună averi uriașe de pe urma războaielor (Maior Barbara); împotriva militaristilor iresponsabili el își îndreaptă satira în Augustus își face datoria; împotriva războiului de cucerire (Cezar și Cleopatra); a pseudoeroismului (Omul și armele); a acaparării statelor mai mici (Căruța cu mere); împotriva colonialismului (Cealaltă insulă a lui John Bull); împotriva fascismului (Geneva); împotriva falsității religiei (Sfânta Ioana).

Pe plan spiritual, dușmanii loviți abil de Shaw au fost falsitatea (Candida), prejudecățile (Nu se știe niciodată), bigotismul (Discipolul diavolului), intoleranța (Androcle și Leul), falsa intelectualitate și moralitate (Casa inimilor sfărîmate și Pygmalion).

Îi sîntem recunoscători lui Shaw mai ales pentru arta cu care a îmbinat critica complexă a celor mai caracteristice aspecte negative ale societății capitaliste — atotputernicia banilor era adeseori cel predominant — deschizînd ochii unui public larg asupra lor.

Alături de gravul Ibsen, ironicul Bernard Shaw este părintele teatrului de idei, cu un scop progresist militant. Iar risetele care întîmpină spectacolul de față ne reamintesc de rolul social al comediei și ne fac să înțelegem și mai bine de ce George Bernard Shaw — unul din cei mai virulenți scriitori ai literaturii universale — e atît de drag oamenilor din orînduirea noastră.

ANDREI BANTAȘ

Iulius Sagamore  
(MIHAI FOTINO)



G. B. Shaw

# O femeie cu barbă

## distribuția

Epifania Ognisanti di Parerga	Carmen Stănescu Artistă emerită
Iulius Sagamore	Mihai Fotino
Alastair	Dem. Rădulescu
Adrian	Matei Gheorghiu - Al. Hasnaș
Directorul	Alfred Demetriu
Medicul egiptean	Damian Crișmaru
Polly Ciorapros	Didona Popescu
Femeia	Adriana Piteșteanu
Bărbatul	Alexandru Hasnaș - N. Enache

Regia : MIHAI BERECHET

Decoruri : GH. BEDROS

Costume : Mihai Berechet

Asistent decoruri și costume : Mihai Gheorghe

Regia tehnică : Florin Ionescu și D. Chiriță

Maestru de lupte : Vasile Toth

Sonorizare : D. Mihăilescu

Machiaj : Jean Romaniță

Execuția costumelor : Eliza Bronîșevschi și Ionel Popa

Directorul Teatrului Național I. L. Caragiale :

Acad. ZAHARIA STANCU

Prim regizor al Teatrului Național I. L. Caragiale :

SICĂ ALEXANDRESCU

Artist al poporului

Laureat al Premiului de Stat



Sagamore (MIHAI FOTINO) și  
Epifania Ognisanti di Parerga (CARMEN STĂNESCU)

**I**n toamna anului 1883, William Archer — un bine cunoscut critic dramatic englez — este foarte intrigat de un tînăr cu părul roșu care studiază alternativ, în sala de lectură a British Museum-ului, traducerea franceză a primului volum din Capitalul și partitura completă a operei Tristan și Isolda de Wagner. În nenumărate ocazii din cursul următorilor șaiszeci de ani, acest tînăr — care i se prezintă lui Archer sub numele de George Bernard Shaw — va sublinia covârșitorul efect pe care lectura lui Marx l-a avut asupra sa :

„Marx mi-a deschis ochii în fața adevărurilor istoriei și ale civilizației, mi-a dat o concepție complet nouă asupra universului, m-a înzestrat cu un țel și o misiune în viață“ (Hesketh Pearson : Bernard Shaw. His Life and Personality. Londra, 1942).

„Marx a făcut din mine un om. Socialismul a făcut din mine un om. Altminteri aș fi fost la fel cu alți colegi ai mei de literatură, care au tot atîta talent ca și mine. Uitați-vă la restul literaților și veți înțelege de ce sînt mîndru că sînt socialist“ (Discurs la a șaptezecua aniversare a nașterii, 1926).

Cu ajutorul lui Marx, Shaw înțelege că statul burghez este „o imensă mașină pentru a jefui și exploata pe săraci prin forța brută“ (G. B. Shaw, The Impossibilities of Anarchism — Imposibilitățile anarhismului — 1893), că lumea capitalistă nu este altceva decît „o gloată ipocrită, iubind minciuna și urînd adevărul, în continuă goană după avere, plăcere și celebritate, care — pierzînd teama de iad și neînlocuind-o cu dragostea de dreptate — n-are altă grijă decît ca prin amenințare cu inaniția să smulgă partea leului din mîinile claselor care creează avuția“. (G. B. Shaw : The Revolutionist's Handbook — Manualul Revoluționarului, 1903).

Fiindcă socialismul a însemnat întotdeauna pentru el „nu un principiu, ci o serie de precise măsuri economice pe care doresc să le văd luate“ (The Impossibilities of Anarchism), Shaw salută chiar de la

Adrian  
(MATEI  
GHEORGHIU)





început revoluția bolșevică cu toată căldura. În cursul unei furtunoase adunări a Societății Fabiene \*), după ce toți oratorii precedenți luaseră o atitudine dușmănoasă față de ruși, el se ridică și spune fără nici o reticență: „Cauza rușilor este cauza noastră“. Pentru ca, în timpul războiului civil din Rusia și al intervenției forțelor reacțiunii internaționale împotriva tinerei Republici Sovietice, să fie printre intelectualii progresiști care lansează cuvântul de ordine: „Jos mâinile de pe Rusia Sovietică“.

Marele interes și continua simpatie cu care Shaw urmărește, în anii următori, procesul de construire a socialismului în Uniunea Sovietică, se transformă într-un adevărat entuziasm, în 1931, când acceptă invitația de a se duce la Moscova, și declară la o recepție dată în cinstea sa: „Dacă experiența pornită de Lenin va izbuti, ea va constitui începutul unei noi ere mondiale. Și dacă viitorul este așa cum l-a văzut Lenin, atunci putem zîmbi și privi înainte spre viitor fără teamă. Mă

\*) Mișcare reformistă, promovind ideea „inevitabilității progreselor treptate“.

Polly Ciorapros  
(DIDONA POPESCU)





Bărbatul (ALEXANDRU HASNAȘ) și  
Femeia (ADRIANA PITEȘTEANU)



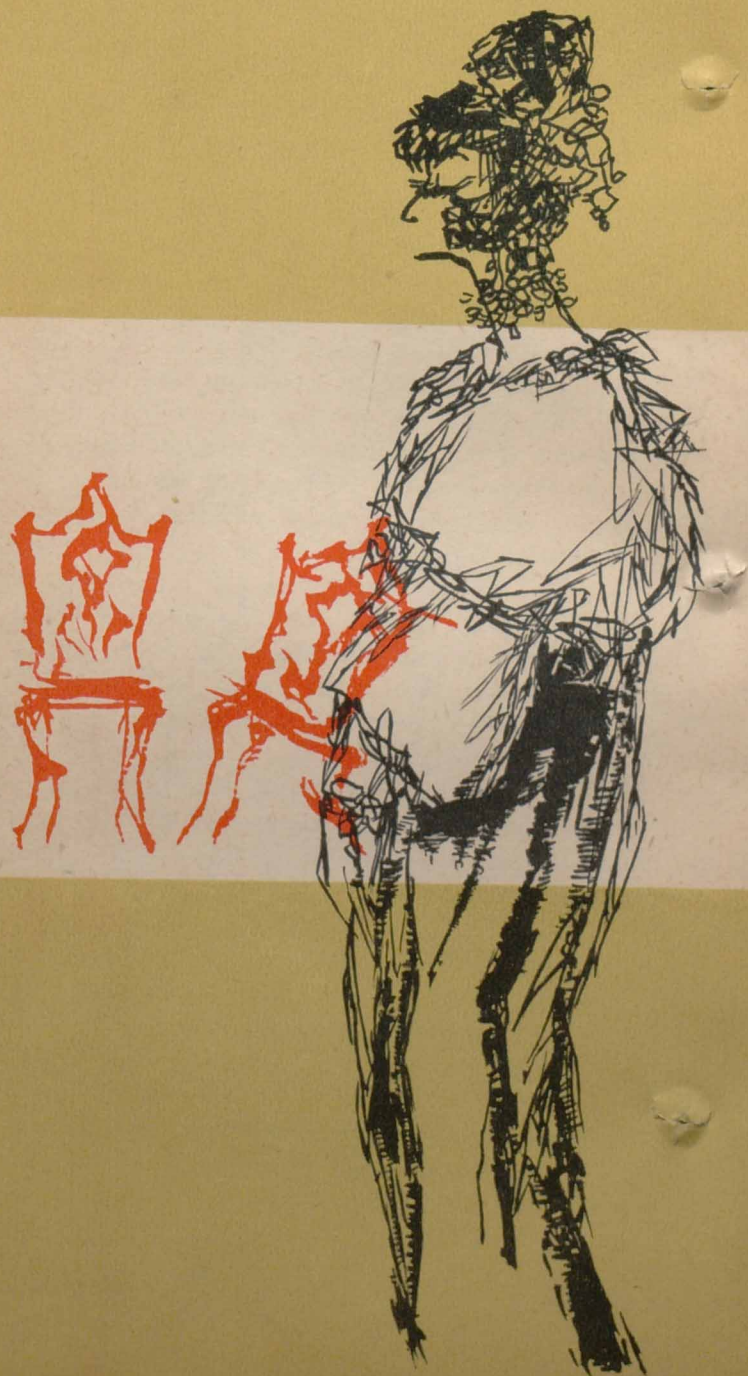
uit împrejurul meu și văd toate aceste fețe cu o nouă expresie, o expresie pe care n-o poți vedea în apusul capitalist, dar pe care sper s-o văd pretutindeni într-o bună zi“.

Până în ultimele clipe ale vieții sale, Shaw a rămas același fidel prieten al Uniunii Sovietice, același neobosit luptător pentru progresul social, pentru pace și coexistență.

Întreaga operă a lui Shaw este pătrunsă de nestăpînita sa revoltă împotriva modului de viață capitalist, de sincera sa dorință de a contribui la crearea unei lumi mai bune. Adversar neînduplecat al inegalității economice pe care este întemeiat capitalismul, el este un strălucit mînuitor al ironiei și sarcasmului împotriva rutinei conservatorismului, bigotismului, ipocriziei și trivialității burgheze.

Este semnificativ faptul că, din vasta sa operă dramatică, piesele care ne interesează și ne amuză astăzi cel mai mult nu sînt acelea în care Shaw tratează probleme universale în pretențioși termeni abstracți, ca de pildă *Back to Methuselah* (Înapoi la Matusalem), ci acelea care dezbat teme de actualitate. *Widower's Houses* (Casele văduvilor), *Mrs. Warren's Profession* (Profesiunea doamnei Warren), *The Doctor's Dilemma* (Medicul în dilemă), *Pygmalion* sau *Heartbreak House* (Casa inimilor sfărîmate) ne captivează astăzi mai mult decît o piesă ca *Man and Superman* (Om și supra om) — minată de mistică „forței vitale“ — datorită incomparabilului talent a lui Shaw de a da viață dramatică unei probleme, ilustrînd-o printr-o situație contemporană, datorită vigoarei cu care marele dramaturg smulge „respectabila“ mască a capitalismului.





Directorul  
(ALFRED DEMETRIU)



Talent și vigoare care nu-l părăsesc nici la bătrînețe, cînd, în 1935, scrie într-un ritm trepidant și cu nesecata-i inventivitate comică, piesa *The Millionairess* (Milionara), pe care Teatrul Național I. L. Caragiale o prezintă sub titlul „O femeie cu bani“.

„Ce ar fi trebuit să facă secolul al XIX-lea în tinerețea lui cu Rotschild și cu Napoleon? Ce trebuie să facă Statele Unite cu toți regii banului și magnații lor? Ce trebuie să facem noi înșine cu ai noștri? — aceasta este problema pe care, alarmat de ascensiunea dictatorilor din decada 30, Shaw își propune s-o rezolve în *The Millionairess*. Și dacă trebuie să constatăm că — nefiind un marxist în sensul nostru, concluzia logică a revoltei sale: acțiunea maselor — nu ne dă în această piesă un răspuns clar, nu este mai puțin adevărat că el reușește să ne înfățișeze, în mod pregnant, funesta acțiune de dezumanizare pe care capitalismul o exercită asupra oamenilor.

Animată de toate instinctele prădălnice ale dictatorilor, Epifania Ognisanti di Parerga, cea mai bogată moștenitoare din Anglia, prețuiește oamenii numai în măsura în care aceștia se pricep să „facă bani“. Pentru ea, tatăl ei a fost cel mai mare om din lume, fiindcă a posedat la maximum această abilitate.

Ca să nu piardă cele 30 de milioane pe care i le-a lăsat, tatăl ei i-a impus să se mărite numai cu un „făcător de bani“, care în decurs de șase luni va izbuti să transforme suma de 150 de lire în 50.000. Soțul ei, Alastair, a îndeplinit această condiție,

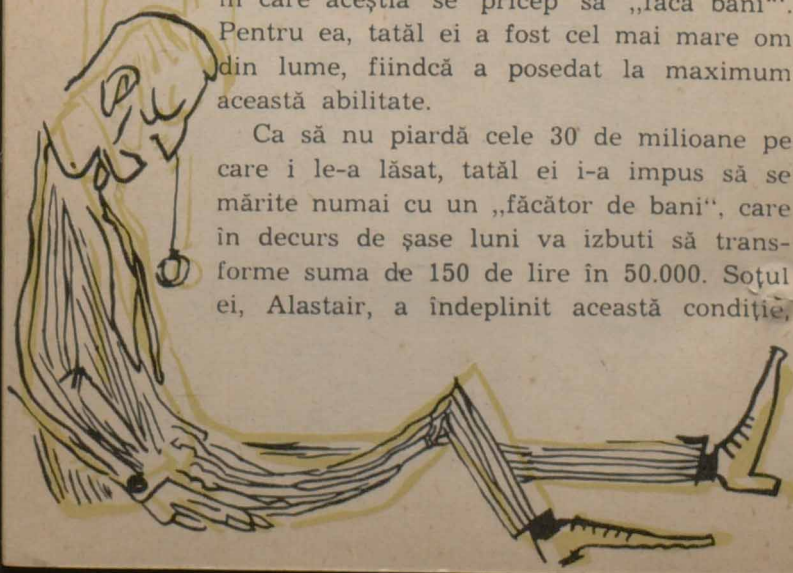
dar n-a fost în stare să păstreze banii cîștigați și, mai ales să-i fructifice. De aceea, deși calitățile fizice ale acestui campion de tenis și box exercită asupra ei o mare atracție, ea ar vrea să divorțeze. Nici așa zisul ei „bărbat de zile mari“, Adrian, nu corespunde așteptărilor Epifaniei, fiindcă „n-are habar de afaceri“ și, în plus, insultă memoria tatălui ei.

Într-o bună zi, Epifania întilnește un medic egiptean, care i se pare, în sfîrșit, demn de ea. Și el este un tip dîrz, numai că — spre deosebire de milionară — nu iubește banul ci știința, și n-are alt țel decît acela de a fi „vindecătorul, sprijinitorul, păzitorul și îngrijitorul sănătății“. Fiu al unei spălătorese care a crescut unsprezece copii, și el i-a făgăduit mamei sale că nu se va căsători decît cu femeia care va îndeplini o anumită condiție: aceea ca, singură și neajutată de nimeni, să-și cîștige existența timp de șase luni, pornind la drum doar cu 35 de șilingi.

Milionara, — care după propria-i mărturie — „trebuie să vrea întotdeauna ceva și să obțină întotdeauna ceea ce vrea“, acceptă provocarea și, după șase luni, ajunge — prin cele mai tipice metode capitaliste — proprietara unui luxos hotel de pe malul Tamisei. În timp ce, în loc să încerce să-și dovedească talentul de afacerist, medicul egiptean ajută cu cele 150 de lire împrumutate de la șoferul Epifaniei pe văduva profesorului care i-a dezvăluit lumea științei să obțină o pensie de la trustul care exploatează o invenție a defunctului ei soț.

Alături de Vivie din *Mrs. Warren's Profession*, de Barbara și Cusins din *Major Barbara* și de El și Ea din *Buoyant Millions* (Milioanele lui Buoyant), și în opoziție cu Trench din *Widower's Houses*, medicul din *The Millionairess* este unul din tinerii cinstiți ai pieselor lui Shaw, care, exprimînd poziția critică a marelui scriitor față de societatea capitalistă, nu acționează totuși în direcția soluționării gravelor ei contradicții.

ALF ADANIA



3 lei

MUZEUL TEATRULUI NAȚIONAL  
I. L. CARAGIALE  
DESCHIS ZILNIC ÎNTRE ORELE  
10—13 și 18—21  
luni închis

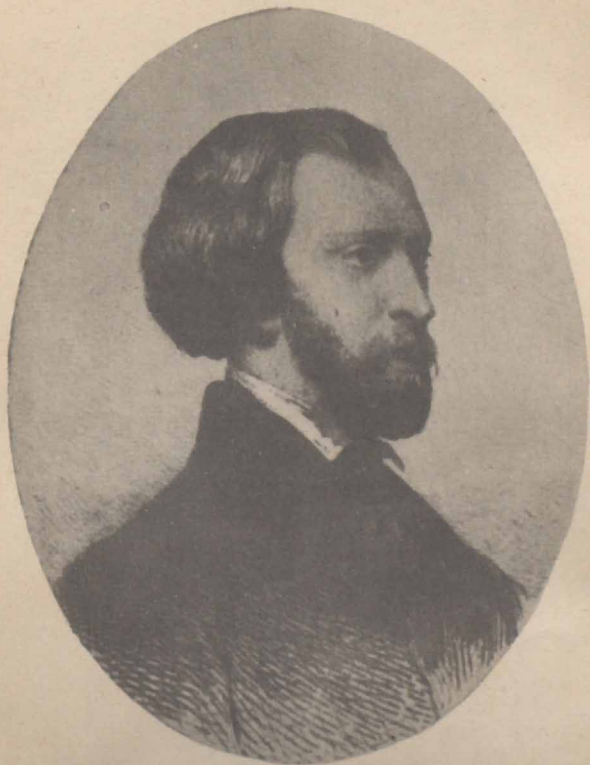
O femeie cu bani

I.P.F.T. c-da 1116

5729

TEATRUL  
NATIONAL

J L Caragiale



ALFRED DE MUSSET  
(1810—1857)

*Alfred de Musset*

Să  
nu  
te  
joci  
cu

dragostea

PIESA IN TREI ACTE

TRADUCERE DE

EMIL SERGHIE și SCARLAT CALIMACHI



Alfred de Musset, văzut de el însuși  
(Biblioteca Spoelberch de Lovenjoul,  
Chantilly)

PRINTRE ROMANTICII RĂMAȘI CU toți credincioși ordinei și retoricei latine, Alfred de Musset cred că a fost, între optsprezece și douăzeci și cinci de ani, singurul byronian sincer și singurul shakesperian, care a scris mai puțin din spirit de imitație decât dintr-o firească sete de a visa, de a iubi, de a suferi, de a trăi și de a se înfrupta din fructele vieții, sub imboldul celei mai arzătoare primăveri de sensibilitate și imaginație care a izvorit vreodată din inima și mintea unui poet adolescent.

JULES LEMAITRE  
*Impressions de Théâtre*



## Musset, poet dramatic

CEL MAI TÎNĂR DINTRE marii poeți romantici francezi, Alfred de Musset, este o personalitate complexă, de natură să deruteze pe cititorul superficial și grăbit. Pentru foarte mulți, el este pur și simplu „dandy“-ul de la *Maison d'or*<sup>\*)</sup>, aducînd în scrisul său eleganța, finețea, ironia subtilă și sceptică a acestei lumi dezabuzate de excesul plăcerilor. Și într-adevăr, Musset a fost acest poet.

Dar el mai este și altceva, el se poate ridica deasupra acestei lumi pe care a frecventat-o și în care s-a complăcut un timp, și este capabil să pătrundă mai adînc în viața timpului său. În celebra sa *Confesiune a unui copil al veacului* (1836), el a dat un portret minunat al generației sale. Niciunul dintre scriitorii romantici francezi nu ne-a făcut să înțelegem atît de bine starea de spirit a acestei generații, care învățase să silabisească avînd în urechi celebra lozincă a revoluției franceze : libertate, egalitate, fraternitate, — și care, îmbătată de buletinele victorioase ale lui Napoleon, visase la mari acțiuni eroice, pentru ca, după aceea, să-și vadă frunte

<sup>\*)</sup> Casa de aur, restaurant elegant din Paris, la modă în vremea lui Musset.

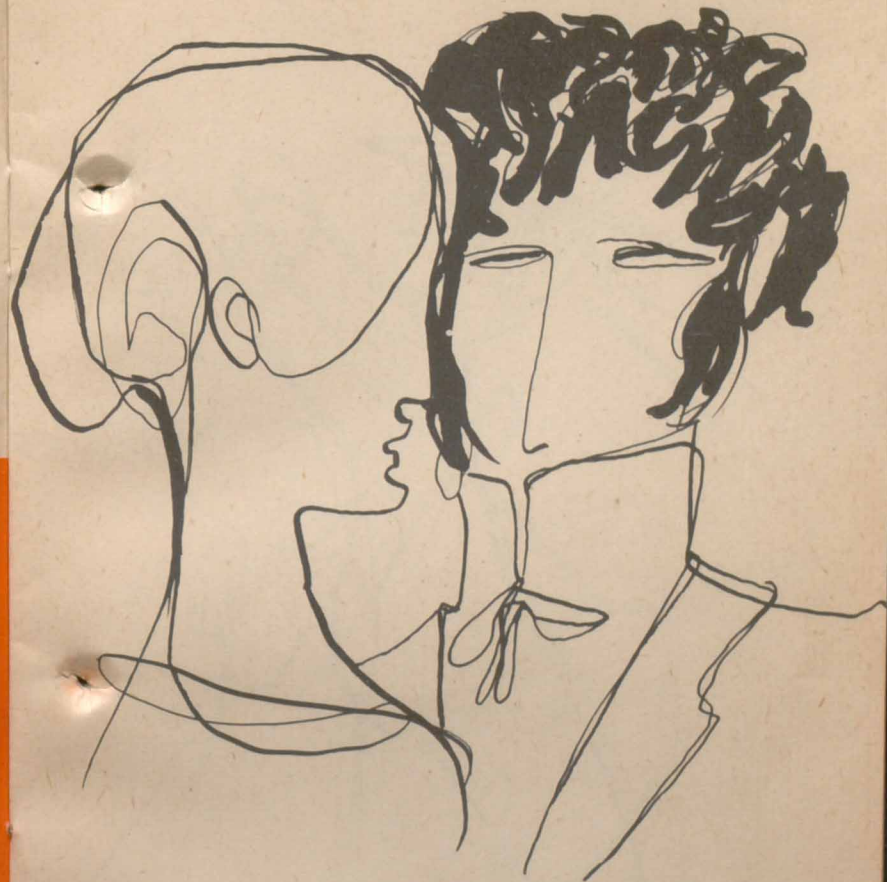
elanurile generoase. Musset este și poetul acestei profunde decepții a generației sale.

Însă adevăratul, marele Musset, este altul. Din furtunoasa dragoste cu George Sand, el a ieșit sfișiat în adâncul ființei sale, fără a regreta însă nici dragostea nici suferința. El socotește într-adevăr că suferința este un atribut esențial al omului, — „omul este un ucenic, dascălul său este durerea“ — și că durerea îl înalță. Roadele acestei suferințe au fost cele patru *Nopți*, care cîntă durerea sa, și acel *Suvenir*, care ni-l arată dominîndu-și revolta și retrăind amintirea fericirii de altă dată. S-a spus cu drept cuvînt, că Musset este poetul dragostei și al durerii pricinuite de dragoste. El nu vrea să fie un conducător al omenirii, cum se vedea Victor Hugo, nici un filozof amar și stoic, ca Vigny ; el își sfișie inima și dăruiește oamenilor suferința sa, în care ei se vor recunoaște.

Aspectele contradictorii din personalitatea lui Musset — „dandy“-ul libertin și omul cu simțire profundă — și-au găsit de multe ori o expresie elocventă în opera sa, ca în acea celebră *Noapte de decembrie*, adevărat dialog între cei doi Musset. Ele se vor manifesta în chipul cel mai fericit din punct de vedere dramatic în teatrul său.



În teatru, situația lui Musset este paradoxală. El n-a luat parte la marile bătălii pe care romantismul le-a dat pentru a cucerii scena ; desgustat de un prim eșec, a scris teatru numai pentru lectură și l-a intitulat de aceea *Spectacol într-un fotoliu*. Piese sale îl puneau mereu în scenă pe el însuși, cu gîndurile și sensibilitatea sa ; și totuși, acest teatru prezintă cea mai justă imagine a omului din timpul său și a omului din orice timp. Ca și unele din comediile poetice ale lui Shakespeare, piesele lui Musset își desfășoară acțiunea de cele mai multe ori într-o lume de fantezie, fără delimitare precisă în timp și spațiu, și totuși aceste opere oferă mult mai



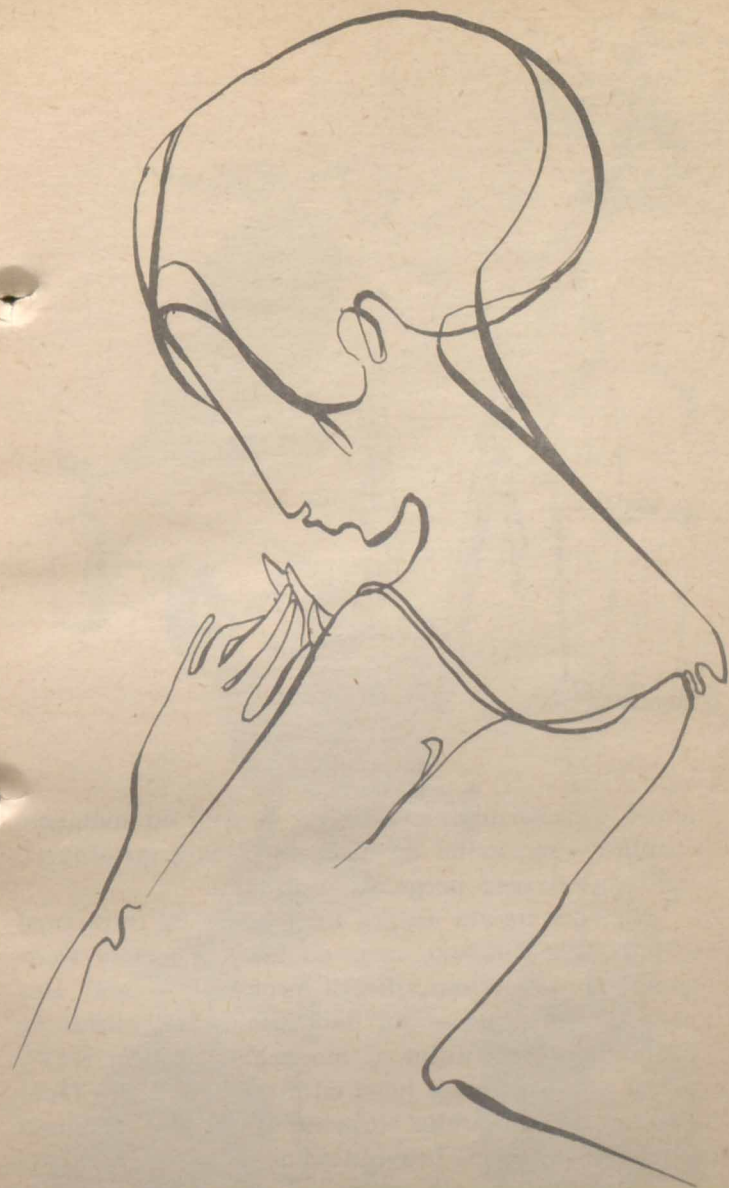
mult adevăr, un realism mai autentic și mai profund decît întreg teatrul lui Hugo și al realiștilor critici care au urmat — Dumas-Fiul și Augier ; Musset nu se preocupă nici în cea mai mică măsură de ceea ce înseamnă legile teatrului, și totuși, instinctul său dramatic îl duce la creații — acțiune, caractere, dialog — care par rupte din viața însăși, dar cu dinamismul, concentrarea și relieful pe care le cere prezentarea scenică a realității. Pe de altă parte, el a scris teatrul său în treacăt, fără prea multă preocupare asupra duratei lui, și astăzi nu putem ști dacă nu cumva teatrul este partea cea mai realizată din opera poetului și putem afirma că opera



Ilustrațiile de *Marcela Cordescu*

sa dramatică este tot ce va rămîne din teatrul romantic francez. După marii clasici ai secolului al XVII-lea, și împreună cu Marivaux, el este cel mai permanent prezent pe scenele franceze.

Cum se explică acest succes pe care nu l-a obținut decît cu dureroasă întîrziere? Poate pentru că el n-a scris în numele unei poetici pe care vroia s-o ilustreze printr-un exemplu, așa cum făcuse mai de



mult Diderot în niște creații cu totul nereușite, și uneori chiar Victor Hugo. Dimpotrivă, Musset a ironizat aplicarea forțată a unor teorii literare în opere scrise în acest fel și a scris teatru fiindcă avea de spus ceva din ființa lui și simțea îndemnul natural de a vorbi de pe scenă.

Ansamblul operei dramatice a lui Musset a fost publicat sub titlul de *Comedii și Proverbe*, piesele



Alfred de Musset, văzut  
de el însuși (Biblioteca  
Spoelberch de Lovenjoul,  
Chantilly)

avind caracterul unor comedii — deși cu înăbușite suspine — sau avind ca punct de plecare un proverb care sintetizează pregnant o situație.

Nu vom insista asupra unor opere ca *Intre cupă și buze* sau *Fantasio*, care, cu toate aspectele valoroase și unele semnificații profunde — mai ales aceasta din urmă — nu dau măsura talentului de dramaturg al poetului. Comedia *Un capriciu* (1837) a fost prima care s-a jucat cu mare succes și a făcut cunoscut unui public surprins și încântat pe acest Musset neașteptat. Într-o acțiune plină de vioiciune și cu un dialog care părea un simplu badinaj spiritual, Musset dădea aici un portret al femeii din înalta societate, pe care o zugrăvea cu o pătrundere și nuanțare psihologică surprinzătoare la un romantic, fiindcă în genere romanticii nu excelează prin analiză psihologică. Grație, eleganță, ironie fină, nuanțate uneori cu o undă de sensibilitate delicată. Aceleași calități de observație și de factură se găsesc și în *Să nu spui vorbă mare* (1836), în care



## Distribuția

Baronul . . . . . ALEXANDRU HASNAȘ  
Perdican . . . . . ION CĂRAMITRU  
Camille . . . . . VALERIA SECIU  
Rosette . . . . . ILINCA TOMOROVEANU  
Părintele Bridaine . N. GR. BĂLĂNESCU  
Părintele Blasius . MARIAN HUDAC  
Coana Pluche . . . . CRISTINA SĂVESCU  
Corul . . . . . MATEI ALEXANDRU  
Un țaran . . . . . GEORGE SÎRBU

Regia : MONI GHELERTER  
Maestru emerit al artei  
Laureat al Premiului de Stat

Asistent de regie : Liviu Crăciun

Decoruri și costume : DAN NEMȚEANU

Muzica : ȘTEFAN MANGOIANU

Regia tehnică: Florin Ionescu și Traian Zecheru

Sonorizare : D. Mihăilescu

Machiaj : Jean Romaniță

Execuția costumelor : Eliza Bronișevschi și  
Ionel Popa

Asistent decoruri și costume : Mihai Gheorghe

Directorul Teatrului Național I. L. Caragiale  
Acad. ZAHARIA STANCU

Prim regizor al Teatrului Național I. L. Caragiale  
SICĂ ALEXANDRESCU  
Artist al poporului  
Laureat al Premiului de Stat

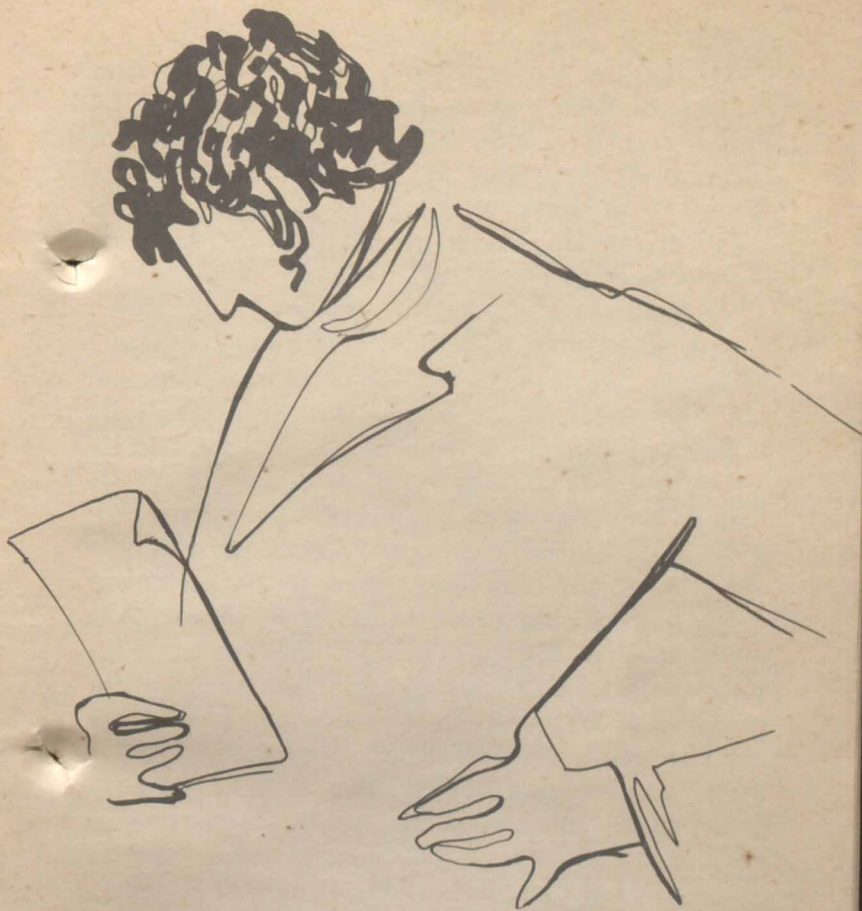


Regizorul Moni Ghelerter la repetiție cu Ilinca Tomoroveanu, Ion Caramitru și Valeria Seciu



je crois, mon cher Georges, que tout  
le monde est fur ce matin, vous qui  
vous couchiez à quatre heures, vous  
m'écoulez à huit; mais qui s'en couche  
à sept, j'étais tout grand écrite  
au beau milieu de mon lit, quand  
votre lettre est venue. mes gens  
durant moi votre commission pour  
me réveiller, car on l'a renvoyé sans  
réponse. Comme j'étais en train de

Fragment dintr-o scrisoare adresată de Musset lui George Sand, cu un desen reprezentând pe George Sand cu copiii săi (Manuscrite George Sand, Biblioteca Națională, Paris)



afișatul libertinaj al unui tânăr fără prea multă experiență se volatilizează în prezența dragostei curate, a grației și nevinovăției, nuanțate de malițiozitate, ale unei fete care îl face să înțeleagă cât de puțin a cunoscut el viața și cât de superficial este pretinsul său scepticism.

Dramaturgii romantici aveau o mare predilecție pentru evocarea trecutului istoric, pe care-l prezentau de altfel cu o foarte mare aproximație. Acest lucru este valabil nu numai pentru fantezistul Dumas, dar și pentru solemnul Hugo. Musset plătește și el un tribut acestei mode și reușește să dea una din cele mai interesante opere ale sale și ale romantismului cu caracter istoric, *Lorenzaccio*

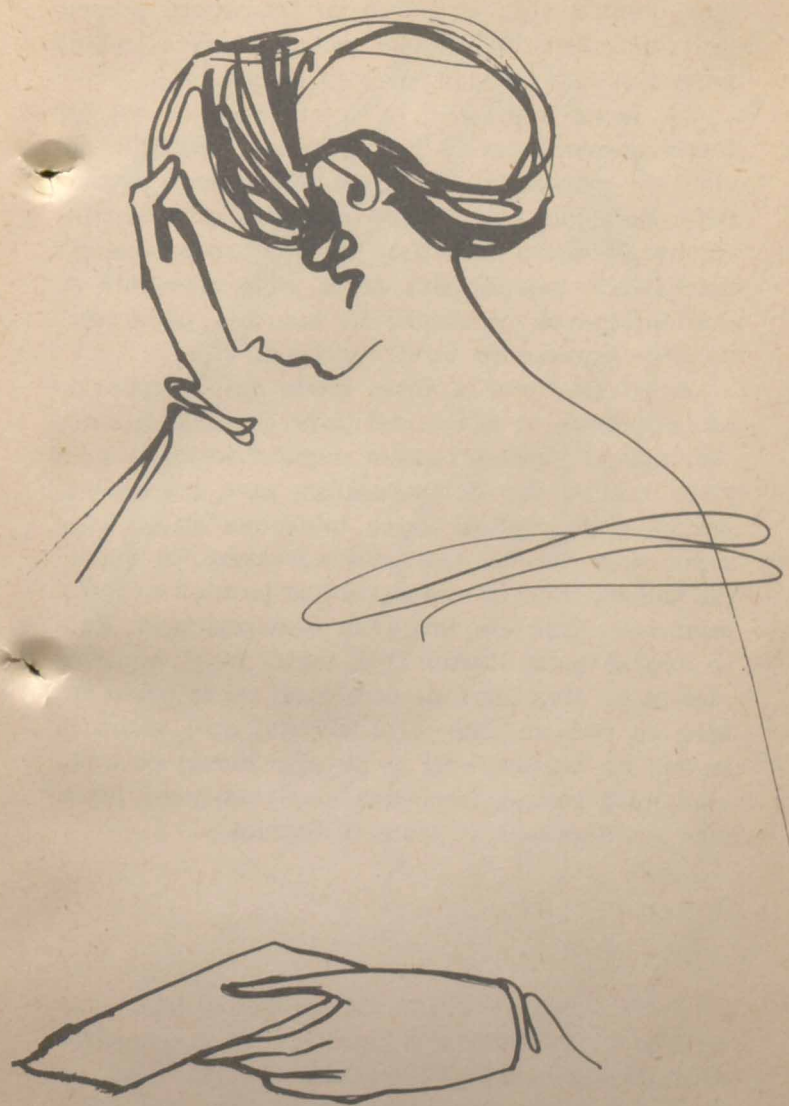
(1834). Este o evocare foarte veridică a Florenței din timpul Renașterii, cu pasiunea pentru artă îmbinată cu decăderea morală bine cunoscută. În acest cadru, poetul realizează un interesant studiu de caracter, în persoana lui Lorenzo, poetul punând în scenă drama sa proprie, drama personalității sale sfișiate de grave contradicții.

În sfârșit, în același an, *Să nu te joci cu dragostea* era un adevărat imn închinat dragostei, considerată ca bunul cel mai de preț al vieții, și însemna în același timp condamnarea falselor concepții impuse de o societate anacronică, generatoare de suferințe.

Cu profundă înțelegere și deosebită finețe de nuanțe, Musset pune în scenă conflictul dureros provocat de ideile false, pe care educația catolică le-a sădit în sufletul Camillei, îndepărtînd-o de tînărul Perdican, cu care urma să se căsătorească. Prin gura lui Perdican, poetul condamnă minciuna renunțării la fericire și proclamă dragostea drept bunul suprem al vieții. În cele din urmă, uzînd de tactica clasică, Perdican se preface că se îndrăgostește de nevinovata Rosette, sora de lapte a Camillei, ceea ce trezește gelozia acesteia și o face să vadă clar în inima sa. Însă ceea ce pentru cei doi tineri n-a fost decît un simplu joc, pentru Rosetta a însemnat toată viața ei : auzind mărturisirile lor, ea își simte inima sfișiată și moare. Fără dragoste, viața nu mai are nici un sens.

Nu întîlnim în piesă nici strigăte de disperare, nici declarații grandilocvente, nici gesturi eroice ; însă sentimentele, care se imprimă cu discreție, lasă să se vadă o adîncime cu atît mai mare : un suspin și toată viața s-a dus odată cu el.

Această piesă, și nu singura din teatrul lui Musset, ne face să ne gîndim la unele din comediile lui Shakespeare : același cadru poetic, aceeași epocă nedefinită, aceeași atmosferă de visare. Dar nu este în tot teatrul lui Dumas sau al lui Hugo atîta umanitate adevărată : fără declamații furibunde, fără gesturi spectaculoase, fără intrigi tenebroase și extraordinare, în forma cea mai simplă, cea mai



directă, cîtă adîncime de simțire, cîtă durere sub un zîmbet deziluzionat, cîtă speranță cuprinsă în ochii înlăcrămați de o durere trecătoare ! Eroii acestor piese trăiesc, ne interesează pentru aventurile lor și ne fac părtașii emoțiilor lor. De ce ?

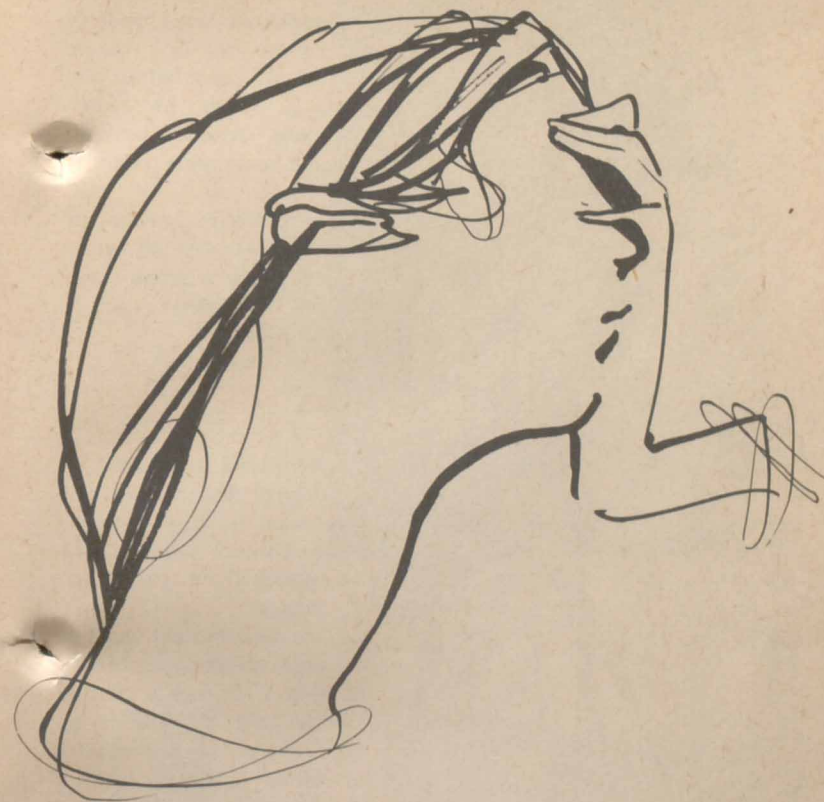
Fiindcă îi simțim adevărați, sinceri, neurmărind un efect pentru alții, ci trăind cu intensitate propria lor viață. Este un realism psihologic care îmbină perfect și natural adâncimea cu finețea.

Și, lucru interesant, în acest cadru de vis, de feerie aproape, poetul nu ignorează realitățile sociale din vremea sa, el dă dovadă de o mare pătrundere. De pildă, cu ce justă înțelegere critică el influența nefastă a educației catolice, care pervertește spiritele, le îndepărtează de la viața adevărată și, sub înfățișarea renunțării la bunurile pămîntești, ascunde interese cu totul materiale.

Acest exemplu, și atâtea altele din dramaturgia lui, dovedește că la cel mai puțin pretențios dintre dramaturgii romantici găsim singurul teatru cu adevărat realist, dar de un realism care nu exclude poezia, ci o implică. Și ca totdeauna atunci cînd avem de-a face cu realitatea adevărată, în teatrul lui Musset, chiar în piesele care se termină cu morți dureroase, impresia finală nu este pesimistă. Cum se explică acest lucru? Prin faptul că el nu arată răul ca pe ceva fatal, de care omul nu se poate elibera cu nici un chip — eroul fatal nu-l găsim în teatrul lui Musset, — ci ca pe ceva cauzat de o rea organizare socială, împotriva căreia se poate lupta, care e vulnerabilă și poate fi distrusă.

★

În întreg teatrul său, Musset este desigur un poet tipic romantic, prin caracterul subiectiv și oarecum de confesiune al creației sale. Dar e un romantic care se deosebește mult de contemporanii și prietenii săi. Nu găsim la el excesele care ne supără uneori la aceștia: declamația sonoră, gesturile grandilocvente, pretenția mesianică, eternul erou fatal. Teatrul lui Musset păstrează o notă de discreție, de măsură, așa putea spune un echilibru care îl apropie de clasicism. Interiorizarea sentimentelor, profunzimea și sinceritatea convingătoare, grația și



rafinamentul cu care eroii se exprimă, ne fac să ne gândim la o poezie care ar îmbina arta lui Racine cu aceea a lui Marivaux.

Și, lucru interesant, acest teatru, care pare a pluti în vag, este puternic ancorat în realitatea timpului, unele din defectele acestui timp găsesc în Musset un cenzor lucid, unele tipuri reprobabile sînt caracterizate cu un deosebit simț al umorului. Găsim în acest teatru un realism autentic, dar un realism care, ca și la Shakespeare, se îmbină organic cu poezia.

OCTAVIAN GHEORGHIU

## ALFRED DE MUSSET ?

Acum un secol, pentru epoca sa, mare poet îndrăzneț și liric, poetul tinereții, al inimilor exaltate, autor al citorva piese ușoare, mondene, mai mult citite decit jucate...

Cincizeci de ani mai tirziu, mare om de teatru, cel dintii și poate singurul din Franța veacului al XIX-lea.

Burghezia l-a așezat cu dispreț printre poeții sentimentali. Ea avea să-l desființeze urgent și iremediabil ca autor dramatic.

În conformitate cu teoriile tradiționale, Musset s-ar fi uzat, s-ar fi sinucis lent din pricina alcoolului și a destrăbălării.

Acesta să fie adevărul? Cum ar fi fost cu puțință să nu sufere din adîncul ființei sale, văzînd că nu este recunoscut, el care se simțea cu toată inima și cu tot sufletul om de teatru?

Propria sa victimă? Victimă, în primul rînd a contradicțiilor proprii, victimă a vremii sale, a clasei căreia îi aparținea și care nu putea să-l recunoască și să-l accepte cu aceste contradicții.

HENRI LEFEBVRE  
*Musset*



Alfred de Musset de Eugène Lami (Biblioteca Comediei Franceze, Paris)



Ion Caramitru,  
Alexandru Hasnaș și  
Valeria Seciu



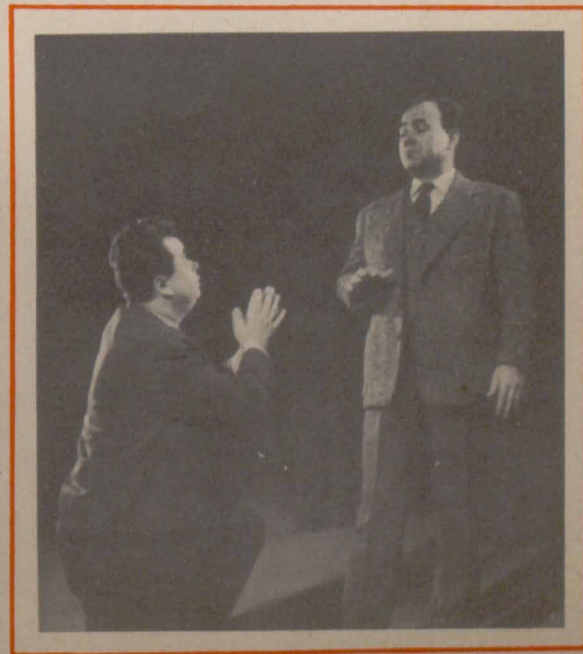
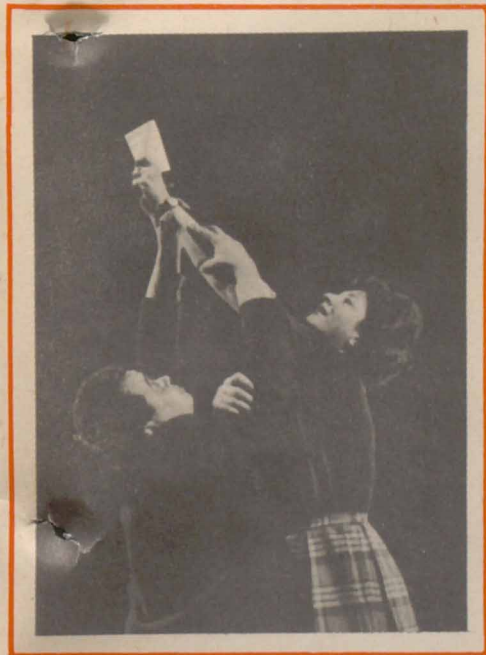
Schițe de costume de Dan Nemțeanu



Matei Alexandru, Ion Caramitru și Ilinca Tomoroveanu



Marian Hudac și  
Cristina Săvescu



Marian Hudac și  
N. Gr. Bălănescu

3 lei

MUZEUL TEATRULUI NAȚIONAL  
I. L. CARAGIALE  
DESCHIS ZILNIC ÎNTRE ORELE  
10—13 și 18—21  
luni închis



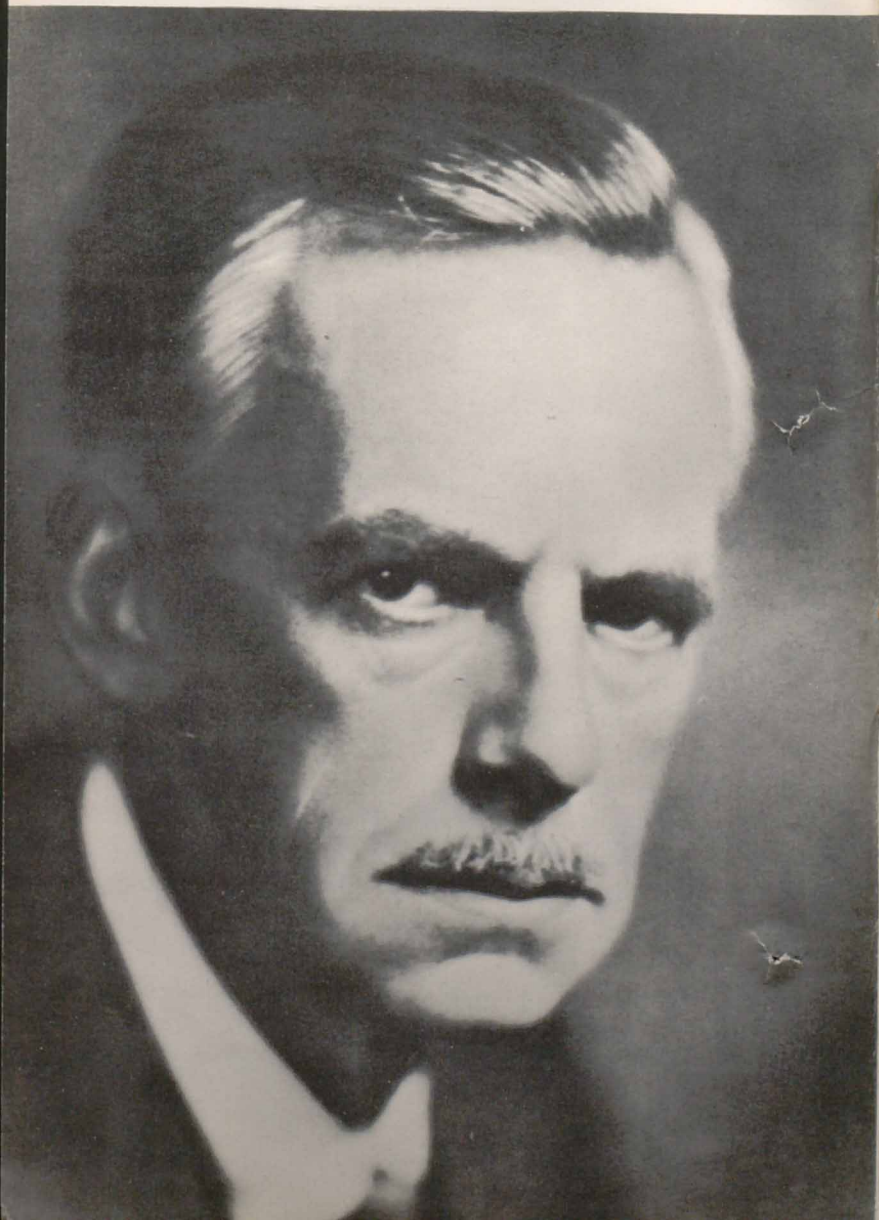
Să nu te joci cu dragostea

TEATRUL  
NATIONAL

*J L Caragiule*

1964-1965

eugene  
O'Neill



PATIMA  
DE SUB

ULMI

PIESĂ ÎN TREI ACTE

Traducere de PETRU COMARNESCU

# DESPRE EUGENE O'NEILL ȘI „PATIMA DE SUB ULMI”

## OMUL ȘI OPERA

Forța vieții și năzuința de a-i cunoaște pragurile și dimensiunile au fost mereu în centrul preocupărilor lui O'Neill — el însuși un dramaturg caracterizat prin forța de a construi situații și personaje de dimensiuni monumentale și de a scormoni adâncimile psihologiei umane.

A fost unul dintre cei mai neobosiți și temerari experimenter ai dramaturgiei moderne, tratînd o seamă de teme contemporane lui ori dintr-un trecut mai depărtat sau mai apropiat — și aceasta într-un spirit stimulator, folosind variate procedee și contopindu-le într-o sinteză proprie. Și într-un stil al său, în care se îmbinau pătrunderea instinctelor și aspirațiilor cu o luciditate profund rațională și adesea cu poezia, de care nu se putea lipsi un suflet nobil ca al său. Din dorința unei reliefări viguroase și sugestive a adevărului, el a reactualizat vechi proce-

dee dramatice și totodată a inventat altele noi, remarcabil de eficiente scenic.

Adînc legat de viață — pe care a cunoscut-o sub mai toate înfățișările, de la mizerie și disperare la măreție și speranță — și totodată om de gîndire și poet cu vaste orizonturi, Eugene O'Neill a văzut mai ales aspectul tragic al existenței. Nefericitele lui experiențe și ale lumii cu care a avut aface i-au prilejuit o cunoaștere amară, plină de deziluzii și dezolare, iar această cunoaștere cu implicații tragice prezidează o seamă din creațiile sale. Nu odată s-a scris despre afinitățile sale cu tragedia greacă ori cu lupta dintre bine și rău, înțeleasă în termenii lui Goethe, Dostoievski, Strindberg și Kafka. În locul destinului antic, apăsările și conflictele psihologice sînt la O'Neill izvorul suferinței și destrămării omenești.

Dacă perspectiva operei sale este adesea unilaterală, datorită tragicului căruia nu-i contrapune alte categorii și valori ale existenței, și cuprinde mai mult sumbre experiențe individuale într-un mediu restrîns, totuși există în această operă o seamă de aspecte critice foarte puternice și răscolitoare.

O'Neill iubește oamenii și dezvăluie cu amărăciune și revoltă piedicile ce se ridică împotriva omului, împotriva năzuinței lui către măreție și fericire.

În perspectiva lui umanistă, în care biologicul, individualismul, instinctele și subconștientul au uneori

o prea mare precumpănire față de realitatea socială, O'Neill constată și critică vehement conformismul burghez, idolătria banului, setea de avuție care nimiceste valorile morale, puritanismul; demască ipocrizia și oportunistul; combate rasismul și dezvăluie iluzionarea idealistă. A fost un răzvrătit al generației sale — cum îl numește, într-o carte recentă criticul John Gessner, amintind și unele aspecte critice ale operei sale, precum și faptul că în tinerețe a fost atras de marxism. (John Gessner, Theatre at the Crossroads, New-York, 1960).

„Marea pasiune a lui O'Neill a fost aceea de a scormoni omul și pe el însuși și de a se strădui să înțeleagă ceea ce este omul... A fost un poet înzestrat, care și-a pus poezia mai curînd în perceperea lucrurilor și în arhitectonica sa decît în cuvînte — mulțumit să le lase atît de exacte și expresive pe cît le-a putut făuri...”

DUDLEY NICHOLS  
scriitor și critic american

După succesele de care s-a bucurat creația sa în deceniul 1920—1930, ea cunoaște un nou și puternic răsunset în ultimul deceniu, după moartea autorului. Atît în patria sa cît și pe numeroase scene din lume se reprezintă multe dintre piesele mai vechi sau mai noi. Între 1934 și 1946, O'Neill nu a mai prezentat nici o piesă nouă, deși a lucrat intens și în această perioadă, luptîndu-se cu boala și deprimarea ce i-au pricinuit-o fascismul și suferințele celui de al doilea război mondial. În legătură cu acestea, cităm dintr-o scrisoare, datată 26 noiembrie 1938, și adresată nouă. Referindu-se la succesele trilogiei sale „Din jale se întrepruează Electra” pe multe scene europene, O'Neill scria: „Nu am auzit nimic de reprezentarea ei la

Viena. A fost programată pentru reprezentare cam pe vremea cînd Hitler a ajuns acolo. Nu-mi închipui că populația Vienei putea fi prea mult interesată în dramele de pe scenă în această perioadă!” Într-o altă scrisoare — aceasta din 12 iulie 1945 — bucurîndu-se de succesele acestei trilogii, jucată în 1943—1944 și apoi în 1945 pe scenele bucureștene, O'Neill mărturisea că se simte măgulit, dar — adăuga el — „cît de întristător este să te gîndești că germanii au distrus frumosul dvs. Teatru Național”.

Viața i-a fost pe cît de bogată în experiență, pe atît de grea și zbuciumată. Răsăritul și apusul vieții sale de scriitor au fost aproape de tragicul ce l-a confert unora dintre eroii săi, avînd să lupte cu tot felul de piedici și vrăjmașii. S-a născut la 16 octombrie 1888, într-o cameră la etajul al treilea al unui



hotel locuit de numeroase familii de pe Broadwayul New-Yorkului. În însăși familia lui va afla de mic, luptându-se și colaborând, mai multe lumi. De la tatăl său, James O'Neill, actor de drame și melodrame, care va plimba în nesfârșite turnee piese și personaje eroice ori diabolice, dar mai ales pe Contele de Monte-Cristo, rolul său favorit și de continuu succes, pe care spre bătrînețe îl va prezenta și în arenele circurilor, fiul va primi experiența scenei și a artei. De la mama sa, evlavioasa Ella Quinlan, care își urma soțul în peregrinările teatrale, păstrând aversiune împotriva unei asemenea fel de viață, fiul va primi înclinarea către problemele morale și spirituale, pe care le va confrunta cu altele, mai târziu. (În piesa „Lunga călătorie prin noapte“, scrisă în 1940, dar dată publicului abia în 1956, la trei ani după moartea autorului, se găsesc numeroase elemente autobiografice, situații din viața propriei lui familii, în fiul mai tânăr conturându-se însuși dramaturgul).

După ce primii șapte ani și i-a petrecut în turnee și în teatre, urmează anii de școală în disciplina aspră a unui internat catolic, și a unui colegiu. După un an de studii la Universitatea Princeton, O'Neill preferă ceea ce se numește „școala vieții“. O școală cumplit de chinuitoare din care nu amintim decât câteva episoade. După funcțiuni mărunte, pleacă în Hondurasul spaniol cu expediția unui inginer de mine. „Muncă din rășputeri, romanță puțină, bani deloc“ mărturisea dramaturgul, care după opt luni, îmbolnăvinduse de malarie, este trimis acasă. După diverse îndeletniciri în trupa de teatru a tatălui său, atras din nou de mare, se imbarcă pe o corabie norvegiană, care îl aduce la Buenos Aires. Lucrează din greu, abia reușind să se întrețină. A descins la Buenos Aires ca un gentleman — după cum singur amintea — și a ajuns apoi un golan, rătăcind



Ștefan Ciobotărașu Toma Dimitriu



Marcela Rusu



Emanoil Petruț



Simona Bondoc



Matei Alexandru



Const. Rautchi



Mircea Cojan

Horea Popescu

Dan Nemțeanu



prin porturi, împrietenindu-se cu marinari de tot soiul și ducînd un trai sordid. Apoi a supravegheat un transport de vite tocmai în Africa de sud. Revine la New York, ca marinar de corvoadă. Continuă viața de mizerie la New-York, trăind prin maghernițele portului și cunoscînd lumea interlopă dintr-un local, pe care îl va evoca în piesa „Anna Christie” și în drama „Venit-a Ghețarilă”.

Se înapoiază din nou pe mări și oceane, de data aceasta ca marinar calificat. Joacă un mic rol în spectacolul părintesc cu „Monte Cristo”. Revine cu familia în orașelul New London din Connecticut, în vara anului 1911. Renunță la aventurile marine și la cele de actor ambulant. Deyine reporter și redactor la un ziar local. În decembrie 1912, urmările vieții aspre, ale mizeriei îndurate cu bărbăție, se fac simțite. Amenințat de tuberculoză, O'Neill intră într-un spital. Lecturile și meditația îl îndeamnă să se consacre profesiei de dramaturg. În cele cincisprezece luni, petrecute în sanatoriu și la plaja dinspre Long Island, O'Neill scrie unsprezece piese într-un act, dintre care a păstrat doar „Îmbarcat către Cardiff”. Scrie și alte piese, dar simte nevoia unor îndrumări mai sistematice. Urmează, în 1914–1915, cursurile de compoziție dramatică, pe care profesorul Baker le ținea la Universitatea Harvard. Un alt contact stimulator a fost acela cu trupa de actori ce jucau în vara 1916 în localitatea Provincetown pe malul oceanului, în statul Massachusetts. În urmă-

*O'Neill a exprimat „o reacție generală împotriva felului de viață victorian, mai cu seamă împotriva puritanismului și a eticii protestante, imbinată cu victorianismul american, orînduindu-se el însuși de partea răzvrătiților generației sale...”*

JOHN GESSNER  
autorul volumului „Teatrul  
la răscruce”, 1960

torii patru ani, aproape toate noile și măiestrițele piese într-un act ale lui O'Neill au fost jucate la New York de către formația ce și-a avut obirșia la Provincetown.

După dificultăți întîmpinate la alte teatre, în 1920 i se reprezintă drama „Dincolo de zare”. Faima îi sporește cu celelalte patru piese pe care le scrie și le vede reprezentate între 1920 și 1924, printre care și „Patima de sub ulmi”; urmează iarăși, printre altele, „Straniul Interludiu” (1928) și „Din jale se intrupează Electra” (1931). După ce obține unele premii în patrie, în 1936 i se decernează Premiul Nobel. După o aparentă tăcere (1934–1946), în care nu prezintă scenei și editurilor nici o nouă piesă, asistă în 1946 la repetițiile și premiera piesei „Venit-a Ghețarilă”.

Se părea că dramaturgul își găsisese liniștea și mulțumirea, după anii de neliniști, aventură și mizerie. Casa din California — Tao House — izolată în sinul naturii, nu departe de San Francisco, unde soții O'Neill s-au stabilit de prin 1933, făgăduia să fie o casă a fericirii, a unei uriașe munci scriitoricești, săvîrșite în tihnă. Dramaturgul a trasat planurile, pînă în amănunt, ale unui ciclu de unsprezece piese de mare cuprindere. Ciclul urma să fie intitulat „Povestea unor posesori care s-au deposedat singuri”. A scris, a distrus unele piese. Nu a apucat să termine decît patru piese: „Venit-a Ghețarilă”, „Lunga călătorie prin noapte”, „Luna pentru cei desmoșteniți” și „Simțămîntul de poet”. Dintre acestea, doar ultima are contingențe cu ciclul plănuit, care ar fi cuprins o durată mai lungă din istoria patriei sale. Acțiunea ultimei sale piese „Simțămîntul de poet” (1942) se petrece îndată după războiul independenței, iar eroi înfruntă cu galanterie și romantism purtările brutale și setea de înavuțire ale unor compatrioți ai săi.

eugene  
o'neill

# Patima de sub ulmi

## DISTRIBUȚIA

Cabot Ephraim . . . . .	{	ȘTEFAN CIOBOTĂRAȘU Artist al poporului Laureat al Premiului de Stat
Simion . . . . .	{	TOMA DIMITRIU Artist emerit Laureat al Premiului de Stat
Petru . . . . .	{	MATEI ALEXANDRU
Eben . . . . .	{	CONST. RAUȚHI MIRCEA COJAN
Abbie . . . . .	{	EMANOIL PETRUT Laureat al Premiului de Stat
Scripcarul . . . . .	{	MARCELA RUSU Artistă emerită SIMONA BONDOC
	{	MIRCEA COJAN ALEXANDRU HASNAȘ

Regia :  
HOREA POPESCU  
Artist emerit

Decoruri și costume :  
DAN NEMȚEANU

Coregrafia :  
OLEG DANOVSCHI  
Artist emerit

Asistent de regie :  
Ion Pascu

Regia tehnică :  
Ion Niculescu  
și N. Constantinescu

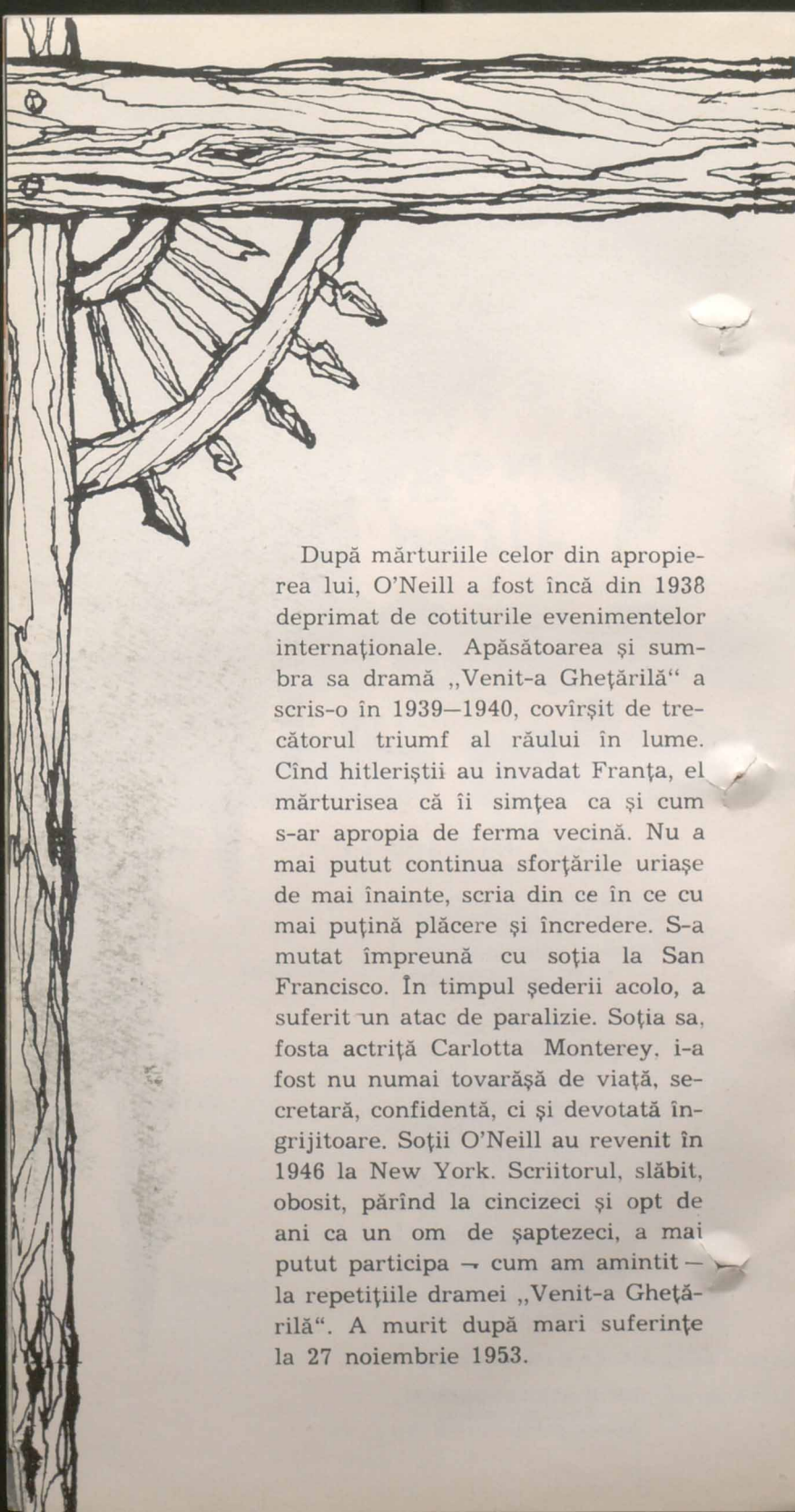
Machiaj :  
Jean Romaniță

Sonorizare :  
D. Mihăilescu

Execuția costumelor :  
Eliza Bronisevschi  
și Ionel Popa

Directorul Teatrului Național I. L. Caragiale : acad. ZAHARIA STANCU

Prim regizor al Teatrului Național I. L. Caragiale : SICĂ ALEXANDRESCU  
Artist al poporului  
Laureat al Premiului de Stat



După mărturiile celor din apropierea lui, O'Neill a fost încă din 1938 deprimat de cotiturile evenimentelor internaționale. Apăsătoarea și sumbra sa dramă „Venit-a Ghețarilă“ a scris-o în 1939–1940, covârșit de trecătorul triumf al răului în lume. Când hitleriștii au invadat Franța, el mărturisea că îi simțea ca și cum s-ar apropia de ferma vecină. Nu a mai putut continua eforturile uriașe de mai înainte, scria din ce în ce cu mai puțină plăcere și încredere. S-a mutat împreună cu soția la San Francisco. În timpul șederii acolo, a suferit un atac de paralizie. Soția sa, fosta actriță Carlotta Monterey, i-a fost nu numai tovarășă de viață, secretară, confidentă, ci și devotată îngrijitoare. Soții O'Neill au revenit în 1946 la New York. Scriitorul, slăbit, obosit, părăind la cincizeci și opt de ani ca un om de șaptezeci, a mai putut participa → cum am amintit → la repetițiile dramei „Venit-a Ghețarilă“. A murit după mari suferințe la 27 noiembrie 1953.

It is good to hear from you again and I am delighted to learn of the great acclaim your translation of "Mourning Becomes Electra" received at the National Theatre, and the success of the other plays you mention. The astonishingly favorable reception given to "Mourning Becomes Electra" by the general public as well as the "intelligentsia" is immensely gratifying to me, but it is sad to think that the Germans destroyed your beautiful National theatre.

I am not well enough to write a long letter now to tell you of all this, but I will later on. It will be a favor to me if you would be kind enough to express my grateful appreciation to all concerned in the production of "Mourning Becomes Electra" and the other plays.

All good wishes to you.

*Eugene O'Neill*

...Imi pare bine că am din nou vești de la dvs. și mă simt încântat aflind despre aclamațiile pe care le-a avut, în traducere. **Din jale se intrupează Electra** și despre succesul celorlalte piese, pe care le menționați. Uimitoarea primire favorabilă, de care s-a bucurat. **Din jale se intrupează Electra** atît din partea marelui public cît și a „specialiștilor“, este măgulitoare pentru mine, dar cît de trist este cînd te gîndești că germanii au distrus frumosul dvs. Teatru Național...

...Nu mă simt indeajuns de bine spre a vă scrie acum o lungă scrisoare, în care să vă vorbesc de toate acestea, dar o voi face mai tîrziu. Imi veți face o favoare dacă veți fi atît de amabil de a exprima mulțumirile mele recunoscătoare tuturor celor care au contribuit la reprezentarea trilogiei **Din jale se intrupează Electra** și a celorlalte piese.

Cu cele mai bune urări,  
*Eugene O'Neill*

Fragment dintr-o scrisoare a lui Eugene O'Neill din 12 Iulie 1945 către Petru Comarnescu, traducătorul „Patimei de sub ulmi“ și al trilogiei „Din jale se intrupează Electra“.



Regizorul Horea Popescu, lucrând cu Marcela Rusu și Emanoil Petruț.

## PATIMA DE SUB ULMI

„Patima de sub ulmi“, drama scrisă în 1924, este una dintre cele mai puternice și reprezentative creații ale lui Eugene O'Neill. Ea constituie un episod din lupta americanilor pentru cucerirea și transformarea naturii. Acțiunea se petrece pe la 1850, în partea cea mai veche și cu aspre tradiții puritane a Statelor Unite, anume în Noua Anglie, regiunea alcătuită din șase state, așezate în Nord-Estul țării. Setea de pământ și de avuții l-a împins pe Ephraim Cabot să-și construiască într-un ținut arid și pustiu ferma. El a curățit pământul piatră cu piatră, spre a-l face roditor. La șaptezeci și cinci de ani, Ephraim Cabot își ia o a treia nevastă, pe Abbie, o tânără săracă și frumoasă, ce-l acceptă cu gândul la averea lui. Ephraim Cabot rămâne mai departe dornic să stăpânească toate fără crîcnire. Își exercită o tiranică stăpînire asupra soției, asupra celor trei fii din căsătoriile precedente, asupra pămîntului, asupra viteilor. Vrednicia lui de om energic, de constructor al unei așezări mănoase, de truditor neobosit devine odioasă fiilor și noii soții pentru că bătrînul Ephraim Cabot îi chinuie cu lucrul la ferma rîvnită de toți. Ferma, străjuită de doi ulmi, este eroul principal al dramei, căci în jurul ei se ivesc conflictele — din aceeași sete de avuție și din aceeași dorință de

„Dacă O'Neill este întâi de toate un poet, el este de asemenea un dramaturg. Este un mare dramaturg pentru că e mai mult decît un dramaturg... În cele din urmă, el va fi apreciat nu pentru procedeele sale scenice... ci pentru profunda interpretare imaginativă a unei omeniri năzuind mai sus, luptînd chiar prin păcat și rușine, pentru lumină. Arta lui O'Neill este progresistă, atît în ea însăși cît și ca o parte din istoria literaturii noastre dramatice”.

ARTHUR HOBSON QUINN  
autorul „Istoriei dramei americane de la războiul civil pînă în zilele noastre“, 1936



stăpînire tiranică, ce-l caracterizează pe bătrîn.

Ura își face drum între fii și părintele care nu ar vrea să se despartă nici după moarte de ceea ce a înfăptuit cu atîta sudoare și trudă. Ephraim Cabot este o întruchipare a activismului american din acele vremuri, dar totodată și a unui individualism egocentric, tiranic, aproape nebunesc, care izolează și face antisociali pe cei care își adună bogății pentru ei înșiși.

Ephraim se socotește un fel de zeu, un trimis atotputernic al providenței, spre a înfrunta vitregia naturii. Ar fi găsit într-alte părți pămînturi mai bune și mai darnice, dar el nu a vrut răsplată fără trudă, viață fără luptă. Aceasta este măreția lui, dar și pricina anulării sale ca om, devenit egoist, aspru și tiran, aproape inuman cu ceilalți. El se identifică, asemeni lui „Ion“ al lui Rebreanu, cu pămîntul, dar ajunge la o cumplită singurătate. Îi sînt mai dragi

vitele și le simte mai prietenoase decît propria lui familie.

Dacă doi dintre fii, sătui de munca la fermă și de tirania tatălui, pleacă spre California, atrași de mirajul aurului, Eben, feciorul mai mic, își înfruntă tatăl și pe mama-i vitregă. Cei doi tineri, Abbie și Eben, isprăvesc prin a se dori pătimaș. Planul soției de a căpăta de la Eben un fiu, care să moștenească pentru ea ferma, se năruie în fața dragostei ce-o înlănțuiește de acesta. Copilul pe care bătrînul Ephraim îl crede al său este ucis de mamă. Aceasta pentru a dovedi lui Eben că, din instrument pentru moștenirea fermei, a devenit un adevărat iubit. Săraci amîndoi, se vor putea iubi în libertate, părăsind ferma. Eben însă a denunțat-o, înțelegînd prea tîrziu semnificația pruncuciderii. Hotărît să ispășească împreună cu iubita crima, pe care nu el a săvîrșit-o, se declară părtaș la ea. Ephraim Cabot rămîne singur, acceptîndu-și cu stoicism puritan soarta și plecînd să vadă de vite, în timp ce cei doi îndrăgostiți sînt luați de procuror.

S-a subliniat în multe lucrări de critică puternica vină realistă a acestei drame, forța cu care a fost construit mai cu seamă Ephraim Cabot, sinteza pe care a realizat-o O'Neill imbinînd o psihologie profund realistă cu elemente de tragedie antică (incesul, pruncuciderea). S-au remarcat și unele elemente

freudiene în relațiile dintre Eben-Hypolit și Abbie-Fedra, ca și unele violențe de tratare expresionistă moștenite de la Strindberg. S-au făcut și unele considerații fiziologice asupra caracterului de autonimicire, în pofida virtuților și calculelor, în pofida setei de avere.

Într-adevăr, sensul critic al acestei opere oniliene constă tocmai în dezumanizarea la care ajung eroii din dorința de avere, în lupta pentru pământ și fermă. Nici cel care stăpânește ferma, nici cei care i-o rivnesc nu au putut atinge dorita fericire, deoarece cu toții au confundat fericirea cu setea după avuție, care pînă la urmă îi nimicește ori îi izolează de umanitate. Ethosul onilian dezvăluie tocmai această autoînșelare. Și nu fără rost a plasat O'Neill zguduitorul actiune în faza de dezvoltare a capitalismului american, în vremea „goanei după aurul Californiei” și a dezlănțuirii unui activism acumulator în Estul puritan.

Ephraim Cabot a fost în stare să înfrîngă natura și să o domine, a făcut mănoase acele ținuturi pustii și aride, cu stînci de granit și plante sălbatice, dar nu a fost în stare să-și umanizeze ființa, gata să se împietrească și ea. De aici, valoarea simbolică a fermei, unde pînă și camerele își au trecutul, ecurile și chemările lor, mai ales camera unde a murit mama lui Eben, spetită și nimicită de munca cerută de necruțătorul Ephraim.

Întregul peisaj — aspru și furtunos — cu stîncile de granit și cu ulmii uriași, care își apleacă „înfiolatele crengi peste acoperișul fermei, parcă pentru a o oblădui, dar totodată și apăsîndu-o”, are o semnificație simbolică, profilînd și mai puternic drama eroilor, greșita orientare a muncii și energiei lor, a năzuințelor și pasiunilor, ce îi înalță și îi nimicesc.

Tragicul întruchipat de Ephraim Cabot este acela al unei forțe uriașe care nu a știut să-și păstreze omenia.

PETRU COMARNESCU



Scenă din repetiție (Marcela Rusu și Emanoil Petru).



Prezentarea grafică : DAN NEMȚEANU

3 lei

MUZEUL TEATRULUI NAȚIONAL

I. L. CARAGIALE

DESCHIS ZILNIC ÎNTRE ORELE

10—13 și 18—21

luni închis

Patima de sub ulmi

MUZEUL TEATRULUI NAȚIONAL  
5729 19

1965-6

TEATRUL  
NAȚIONAL  
I. L. CARAGIALE

COMITETUL NAȚIONAL DE

PROTECȚIA MONUMENTELOR

PATIMA  
ROȘIE

# PATIMA ROȘIE

COMEDIE TRAGICĂ ÎN 3 ACTE

de MIHAIL SORBUL

## Distribuția:

<i>Tofana</i> . . . . .	<b>CARMEN STĂNESCU</b> Artistă emerită
	<b>ILEANA STANA IONESCU</b>
<i>Șbilț</i> . . . . .	<b>C. RAUȚCHI</b>
<i>Castris</i> . . . . .	<b>CONSTANTIN BĂRBULESCU</b>
<i>Rudy</i> . . . . .	<b>DAMIAN CRÎȘMARU</b>
<i>Crina</i> . . . . .	<b>ILINCA TOMOROVEANU</b> <b>ALEXANDRA POLIZU</b>

Regia :  
**CORNEL TODEA**

Decoruri :  
**LUCU ANDREESCU**

Costume :  
**GABRIELA NAZARIE**

Aranjamente muzicale :  
**CORNELIU CEZAR**

Regia tehnică :  
**POMPILIU RĂDULESCU și D. CHIRIȚĂ**

Machiaj :  
**JEAN ROMANIȚĂ**

Execuția costumelor :  
**ELIZA BRONIȘEVSKI și IONEL POPA**

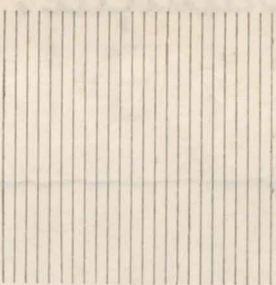
Sonorizare :  
**D. MIHĂILESCU**

Directorul Teatrului Național I. L. Caragiale : Acad. **ZAHARIA STANCU**

Prim regizor al Teatrului Național I. L. Caragiale : **SICĂ ALEXANDRESCU**  
Artist al poporului  
Laureat al Premiului de Stat



PREȚUL 0,75 LEI

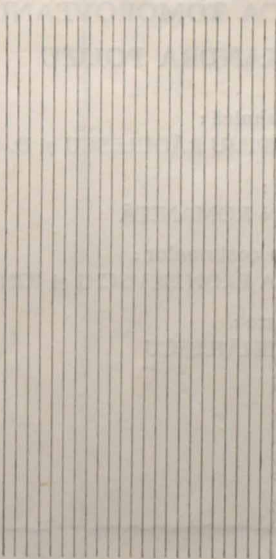


M U Z E U L  
T E A T R U L U I  
N A Ț I O N A L  
I . L . C A R A G I A L E

deschis zilnic între orele

10—13 și 19—21

luni închis



„GRAFICA NOUĂ” II

C-DA 7183



5729

1965-66

TEATRUL  
NATIONAL

J L Caragiale



**T**ezaurul  
**S**uilor  
**J**ustinian

CO  
me  
die in 3  
acte

de Al. Voitin



**D**

e mai mulți ani numele lui Al. Voitin se asociază cu unele din direcțiile cele mai fertile de evoluție ale teatrului românesc

contemporan și cu drumuri noi ce s-au croit pe acest tărîm în ce s-au croit pe acest tărîm în ultimii ani. Astă seară, cînd vom cunoaște cea de-a șasea piesă a carierei sale dramatice, s-ar putea ca la început să încercăm un sentiment de surprindere. Cel ce a scris „Oameni care tac” este pentru fiecare din spectatori autorul unor drame de o mare intensitate, în care se întretaie destine umane în cadrul unor nete confruntări.

Să însemne oare *Tezaurul lui Justinian* un moment de relaxare în creația lui Al. Voitin? După primele scene ne dăm seama că, dacă am gîndit astfel, n-am ținut seama de ceea ce constituie trăsătura specifică a talentului său: în orice domeniu al literaturii s-a manifestat, Voitin a privit scrisul din perspectiva unor acute răspunderi.

Pentru istoricul literar care i-a aflat de mai bine de trei decenii producțiile în paginile revistelor literare, unde tînărul elev de liceu, mai apoi student al facultății de drept din fosta capitală a Moldovei, s-a afirmat ca poet, faptul este cu deosebire evident. Tot ce

a scris Al. Voitin de la debutul său în paginile „Adevărului literar și artistic”, din 1932 și pînă la comedia pe care o veți vedea în această seară, reprezintă expresia unui scriitor intens solicitat de aspectele majore ale vieții.

Primele versuri tipărite le-a închinat lui Demostene Botez, dovedind astfel afinitățile sale cu lirica străbătută de o învăluitoare dragoste de om, de răscolitoare dureri și suferințe ale celui ce scrisese *Floarea pămîntului*. Formația sa de scriitor poartă în anii de început amprenta atmosferei efervescente a Iașului literar din cel de-al treilea și începutul celui de-al patrulea deceniu al veacului nostru. Alexandru Voitin a receptat în versurile sale influența fericită a liricii scriitorilor legați de cenaclul „Vieții Românești”. Ceea ce reținem în primul rînd recitînd paginile sale de tinerețe este un anume lirism grav, o frămîntare continuă, o notă pronunțată dramatică. Pășea în literatură cu conștiința unor acute răspunderi umane, fapt evidențiat și în volumul de versuri *Beton armat* (1934), în paginile cărora tînărul poet mărturisea o profesiune de credință activă, o înțelegere optimistă a vieții. De aceea lirica noastră militantă numără printre prezențele sale, în anii dintre cele două războaie mondiale, pe Alexandru Voitin, colaborator la ziarele și revistele cu orientare democratică, antifascistă, cum erau: „Cuvîntul liber” sub direcția lui Tudor Teodorescu-Braniște, „Era Nouă”, director N. D. Cocea, „Manifest” condus de George Ivașcu. Intelectual cu un vast orizont de cultură, Alexandru Voitin a pu-

blicat în acel răstimp cronici literare în diferite reviste de prestigiu ale vremii, dintre care amintim aici „Jurnalul literar” al lui George Călinescu.

Dar numele său de scriitor s-a făcut cunoscut publicului din țara noastră în calitate de dramaturg. Sînt opt ani de cînd pe scena Naționalului bucureștean a fost reprezentată o piesă în versuri, intitulată *Judecata focului*. Piesa era a unui debutant pe acest tărîm. Ea depășea totuși net incer-

titudinile începutului și se înscria pe orbita operelor scrise cu nerv, cu știința reliefării unor înfruntări dramatice și a unor caractere precis desemnate.

Contribuția esențială pe care Al. Voitin a adus-o la dezvoltarea dramaturgiei românești o aflăm în trilogia „Oameni în luptă”. Cele trei piese, *Oameni care tac*, *Oamenii înving*, *Ancheta* au adus în fața spectatorilor momentele hotărîtoare ale istoriei noastre contemporane, dintr-o perspectivă artistică inedită. Lupta comuniștilor în anii dictaturii fasciste, victoria insurecției armate, actul naționalizării din 1948 au căpătat în aceste piese o întrupare scenică emoționantă, străbătută de patosul adevărului. Este o trilogie dedicată forței de atracție a ideilor comunismului, a puterii morale a oamenilor ce au știut prin demnitatea lor comportare să semene, chiar în momente grele din istoria țării noastre, încredere în viitor. Eroismul, ca dimensiune morală proprie comunismului, izvora în chip firesc, și spectatorul avea neîncetat sentimentul că pe acest tărîm Al. Voitin a aflat modalități psihologice noi în definirea unor etape de răscruce ale istoriei noastre. Trecînd de la particular la general, Voitin a evidențiat destinul unor categorii sociale prin personaje cu o stare civilă definită, dar purtînd în același timp și o valoare de simbol.

Analist minuțios, Al. Voitin se oprește cu atenție asupra fiecărei cute sufletești, asupra fiecărei trepte parcurse de eroii săi spre înțelegerea rosturilor lumii. Aminteam mai sus ideea confruntării a două lumi în piesele lui Voitin.





# Distribuția

Bogdănescu-  
Pentapolis . . . . . **Gr. Vasiliu-Birlic**  
Artist al poporului  
Laureat al Premiului de Stat

Cleo . . . . . **Silvia Dumitrescu-Timică**  
Artistă emerită  
Laureată a Premiului de Stat

Justin . . . . . **Dem. Rădulescu**

Livia . . . . . **Coca Andronescu**

Radu Neacșu . . . . . { **Mihai Fotino**  
**Gh. Popovici-Poenaru**

Mimi . . . . . **Didona Popescu**



Regia: MIHAI BERECHET  
Decoruri: GH. BEDROS    Costume: MIHAI BERECHET  
Asistent costume: Mihai Gheorghe  
Regia tehnică:

Florin Ionescu și Pompiliu Rădulescu  
Machiaj: Jean Romaniță  
Sonorizare: D. Mihăilescu

Execuția costumelor:  
Eliza Bronișevschi și Ionel Popa

Directorul Teatrului Național I. L. Caragiale  
Acad. ZAHARIA STANCU  
Prim regizor al Teatrului Național I. L. Caragiale

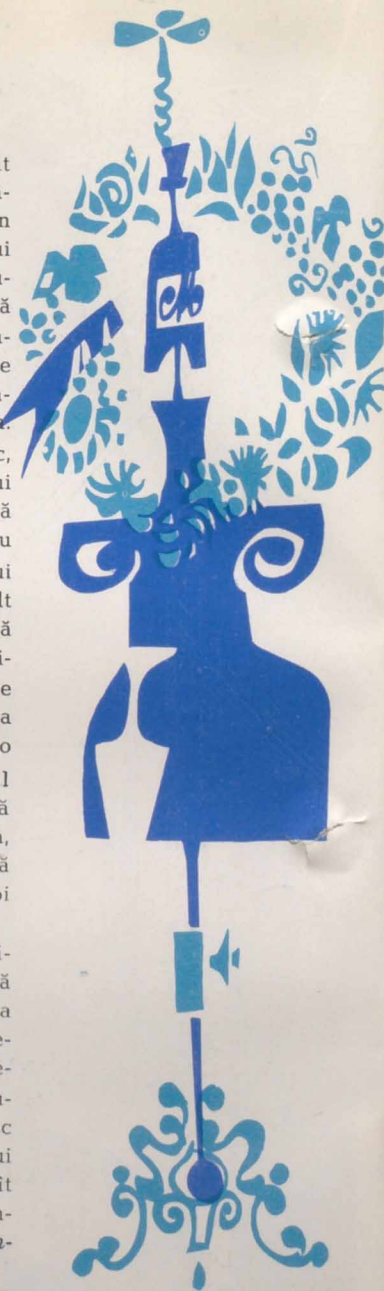
**SICĂ ALEXANDRESCU**  
Artist al poporului  
Laureat al Premiului de Stat



Intr-adevăr, dramaturgul a stabilit mereu această opoziție între oamenii care înving și cei care, în mod absurd, se opun mersului înainte al istoriei. Voitin a căutat și în cazul acestor din urmă personaje să afle acele particularități specifice, acele elemente care le individualizează personalitatea și le determină acțiunea. De multe ori, cum este și firesc, ele cad sub incidența condeiului satiric. Spectatorul simte însă că armele satirei sînt folosite nu pentru că astfel conturarea unui personaj anacronic ar deveni mult mai comodă, ci ca o consecință logică a comportării aceluși individ, ca urmare a decalajului ce se stabilește între adevărata sa înfățișare și masca spirituală ce o poartă. Și aici cred că este cazul să subliniem că o vină satirică hrănește scrisul lui Al. Voitin, deopotrivă cu acea pronunțată notă dramatică analizată de noi pînă acum.

Chiar de la începuturile sale literare, într-o poezie intitulată *Matematica*, această inclinare a firii sale apărea evidentă. În pieșele de maturitate, satira era prezentă cu toate gamele, de la humorul indulgent, și mă gîndesc aici la figura memorabilă a lui Zigu, pînă la portretul-șarjă, atît de veridic și de viu colorat al întreprinzătoarei Florica, din *Ancheta*.

Privit astfel, *Tezaurul lui Justinian* se integrează deplin în opera lui Alexandru Voitin și corespunde uneia din acele trăsături care îi definesc personalitatea artistică. Pentru că, deși folosește procedeele obișnuite ale comediei, deși risul nostru însoțește mereu dia-



logul personajelor, nici un moment nu vom avea impresia că autorul a avut intenția doar să „ne descrețească” frunțile pentru o seară. Intențiile acestei comedii sînt mult mai înalte și autorul, mînuind cu dexteritate o acțiune vie, cu un schimb ingenios și spiritual de situații, profilează tipuri sociale anacronice.

Ca și în *Ultima oră* a lui Mihail Sebastian, intriga izbucnește în urma unei neînțelegeri: o virtuală moștenire alimentează visurile unui tînăr deprins a privi viața prin lentilele ușurîței și ale superficialității. *Tezaurul* rîvnit s-a dovedit a nu fi decît o himeră. Dar pînă să se ajungă la această concluzie, peripețiile prin care trec familia defunctului și fostul ei prieten sînt pilduitoare pentru avatarurile comice ale celor ce urmăresc în viață succesul imediat.

*Tezaurul lui Justinian* este o comedie tonică, pentru că satirizînd metehnele pe care eroii pieșei le poartă în mod anacronic prin lumea noastră, nu lasă nici un dubiu asupra adevăratelor căi pe care omul de astăzi merge spre împlinirea visului său.

Scrisă cu vervă, fără exagerări și îngroșări ale comicului, comedia lui Al. Voitin este dintre acele pieșe menite să dureze.

Care este cheia succesului ei? Acea neconținută preocupare a autorului de a căuta conflictele cu o mare semnificație, de a descifra chiar în fapte și întîmplări aparent anodine sensuri morale, de a-și sluji intențiile cu mijloace literare de aleasă calitate artistică.

VALERIU RĂPEANU



utorul trilogiei *Oameni în luptă*, Al. Voitin, cel care a îmbogățit literatura dramatică românească cu figurile luminoase și pline de umanitate ale lui Axinte, Maria, Rada, cu personajul de neuitat, plin de pitoresc comic și tragism al lui Zigu din *Oameni care tac*, își părăsește, bănuim pentru moment, aceste personaje străbătute de un adânc patos eroic și abordează cu această nouă lucrare a sa un nou gen : comedia.

Replică vie, situații scenice suculente, elemente satirice pline de îndrăzneală, iată ce ar putea caracteriza această nouă lucrare a lui Al. Voitin.

După ce am pus în scenă primele sale două piese din trilogie, *Oameni care tac* și *Oamenii înving*, îmi revine



sarcina să dau viață scenică acestei noi lucrări ale sale. Sînt bucuros în primul rînd pentru că în această stagiune pun în scenă încă o lucrare originală.

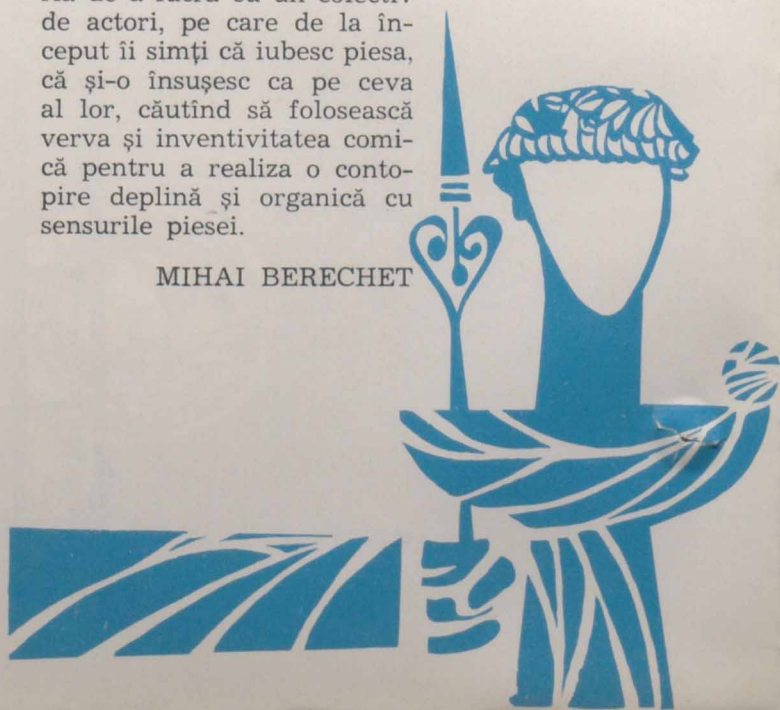
Mă feresc în general să fac publicului promisiuni în scris despre felul în care intenționez să lucrez la o piesă. Scrisul scenic, scrisul cu mișcare, cuvînt și actor, consider că este singurul fel de a scrie cu care un regizor poate ajuta și valorifica o operă, atașamentul față de piesă și față de literatura originală fiind datorie și cheazășie de seriozitate.

Iar la comedie trebuie în primul rînd seriozitate.

Știind de unde pornește, regizorul trebuie să bănuiască măcar și unde va ajunge. În rest... Publicul își va da verdictul.

Sigur, mai există și bucuria de a lucra cu un colectiv de actori, pe care de la început îi simți că iubesc piesa, că și-o însușesc ca pe ceva al lor, căutînd să folosească verva și inventivitatea comică pentru a realiza o contopire deplină și organică cu sensurile piesei.

MIHAI BERECHET



3 lei

MUZEUL TEATRULUI NAȚIONAL


I. L. CARAGIALE

DESCHIS ZILNIC ÎNTRE ORELE

10—13 și 19—21

luni închis

Tezaurul lui Justinian



MUZEUL TEATRULUI NAȚIONAL  
5729

1965-66

TEATRUL NAȚIONAL



I. L. CARAGIALE

# DISTRIBUȚIA

Grigore Mirza, *arhitect* GEO BARTON  
Artist emerit  
Laureat al Premiului de Stat

Stela Mirza, *arhitect*,  
*sofă lut* . . . . . SIMONA BONDOC

Gina Beiu . . . . . IRINA RĂCHÎȚEANU-ȘIRIANU  
Artistă emerită  
Laureată a Premiului de Stat

Liliana Botez, *medic* . . ANCA ȘAHIGHIAN

Remus Nițescu, *student* DAN TUFARU

Rodica Diaconu,  
*desenator* \**protectant* COCA ANDRONESCU

Marin, *sofer* . . . . . AL. ALEXANDRESCU-VRANCEA

Mircea Anghel, *inginer* VIRGIL POPOVICI

Jeny . . . . . DRAGA OLTEANU

Jean . . . . . N. ENACHE

Ospătarul . . . . . D. CHIRIȚĂ

Un tânăr . . . . . ROMEO STAVĂR

O tinără . . . . . SUZANA MANOLIU

Regia: MIHAI BERECHET

Decoruri: GABRIELA NAZARIE

Costume: MIHAI BERECHET

Asistenți de regie: Florin Ionescu și Alexandru Hasnaș

Asistent decoruri: arh. Rodica Paloșan

Regia tehnică: D. Chiriță și N. Constantinescu

Machiaj: Jean Romaniță

Asistent costume: Mihai Gheorghe

Sonorizare: D. Mihăilescu

Execuția costumelor: Eliza Bronișevschi și Ionel Popa

Directorul Teatrului Național I. L. Caragiale: acad. ZAHARIA STANCU

Prim regizor al Teatrului Național I. L. Caragiale: SICĂ ALEXANDRESCU

Artist al poporului  
Laureat al Premiului de Stat

0,50 lei

MUZEUL TEATRULUI NAȚIONAL

I. L. CARAGIALE

DESCHIS ZILNIC ÎNTRE ORELE

10—13 și 18—21

luni închis

I.P.F.T. c-do 132

MUZEUL NAȚIONAL  
5129 19

TEATRUL  
NAȚIONAL  
I. L. CARAGIALE

OAMENI  
ȘI  
ȘOARECI  
de JOHN STEINBECK

Stagiunea 1964-1965

# OAMENI ȘI ȘOARECI

piesă în 3 acte (6 tablouri) de JOHN STEINBECK

Traducere de PROFIRA SADOVEANU și SIMA ZAMFIR

## DISTRIBUȚIA:

George . . . . .	{	MATEI ALEXANDRU
		GH. COZORICI
Lennie . . . . .		FLORIN PIERSIC
Șeful . . . . .		N. GR. BĂLĂNESCU
Curley . . . . .		VICTOR MOLDOVAN Laureat al Premiului de Stat
Soția lui . . . . .	{	VALERIA GAGEALOV
		ANCA ROȘU
Slim . . . . .		EMANOIL PETRUT Laureat al Premiului de Stat
Candy . . . . .		CONST. RAUȚCHI
Croocks . . . . .	{	CHIRIL ECONOMU
		MIRCEA COJAN
Whit . . . . .		CONST. STĂNESCU
Carlson . . . . .		ION HENTER

Regizor :

**ALEXANDRU FIȚI**

Maestru emerit al artelor  
Laureat al Premiului de Stat

DECORURI ȘI COSTUME :

**MIHAI TOFAN**

MUZICA :

**ȘTEFAN MANGOIANU**

Regizor secund : LIA NICULESCU-LĂPUȘNEANU

Asistent decoruri : arh. **RODICA PALOȘAN**

Asistent costume : **VETURIA OANCEA**

Regia tehnică : POMPILIU RĂDULESCU și AUREL IONESCU

Machiaj : JEAN ROMANIȚĂ

Sonorizare : AUREL MANU

Execuția costumelor : ELIZA BRONIȘEVȘCHI și IONEL POPA

Sufleuri : ELENA COZORICI și MARIA FILIPESCU

Directorul Teatrului Național I. L. Caragiale :  
**Acad. ZAHARIA STANCU**

Prim regizor al Teatrului Național I. L. Caragiale :  
**SICĂ ALEXANDRESCU**  
Artist al poporului  
Laureat al Premiului de Stat

0,50 LEI

MUZEUL TEATRULUI NAȚIONAL  
I. L. CARAGIALE

*deschis zilnic*

INTRE ORELE 10—13 ȘI 19—21

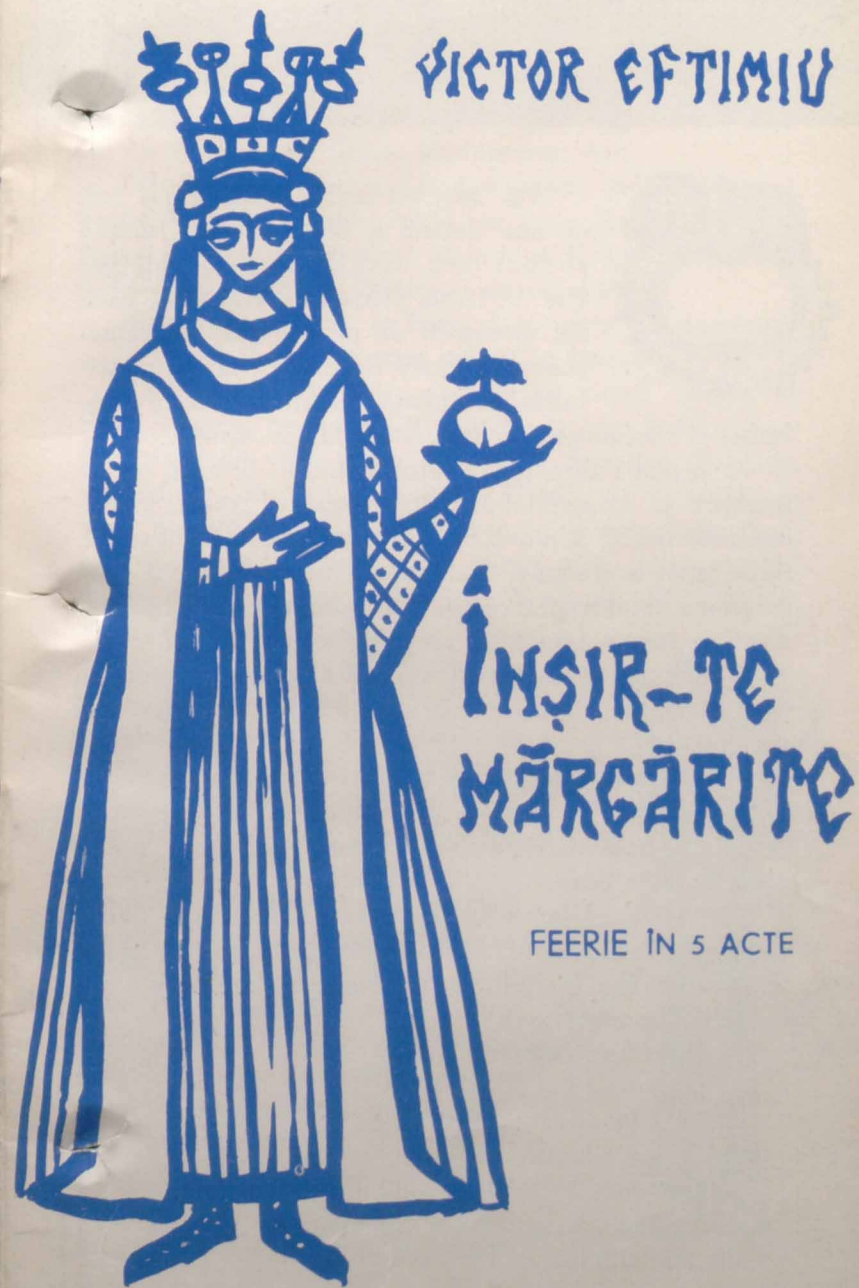
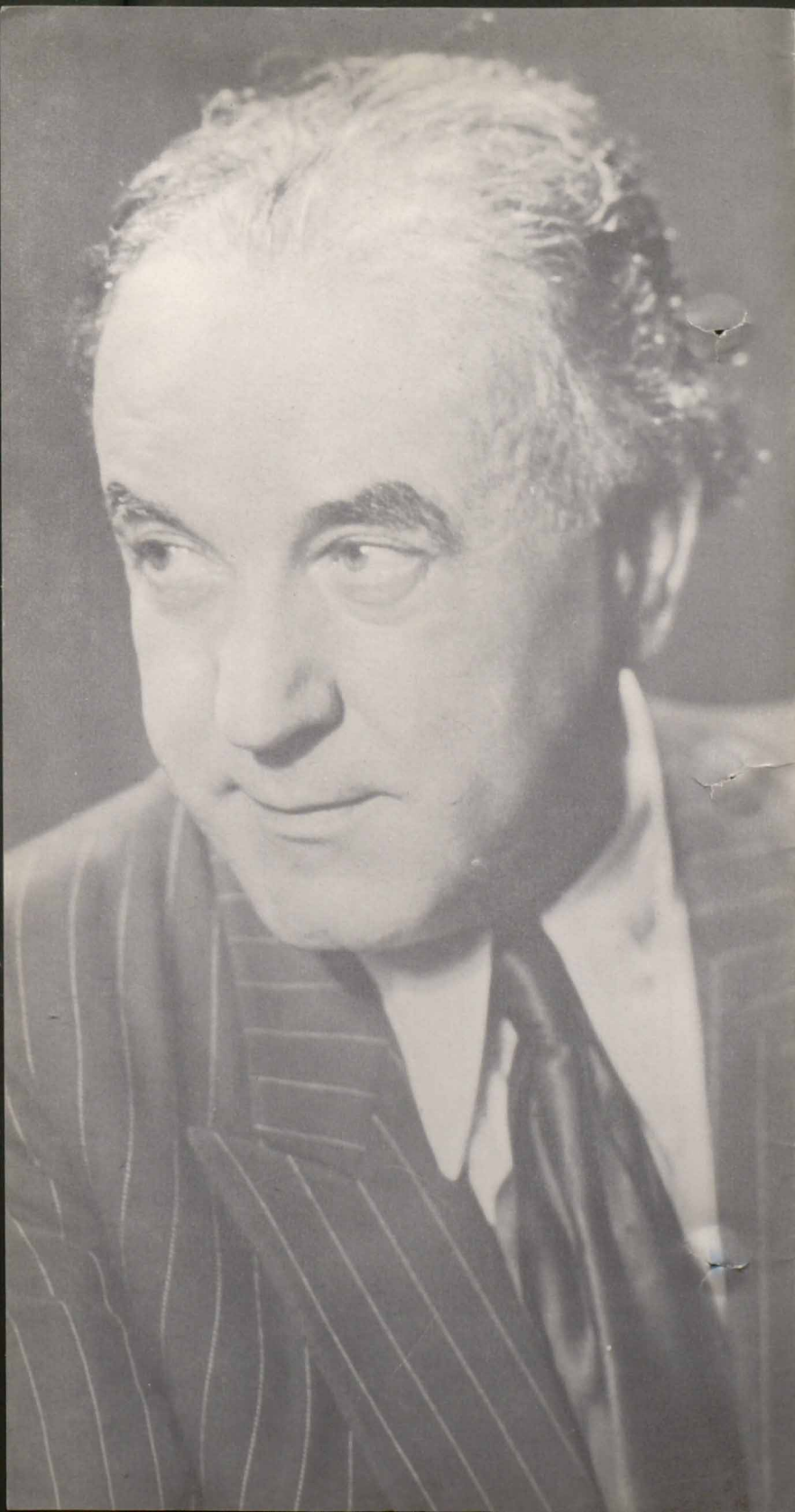
*luni închis*

I. P. „Grafica Nouă” II — c. 8218

5735 19

TEATRUL  
NATIONAL

*J L Caragiale*



## Cîteva rînduri despre „Înșir-te mărgărite”

de VICTOR EFTIMIU



Așa dar, au trecut cincizeci și trei de ani decînd a văzut lumina rampei poemul meu teatral „Înșir-te Mărgărite“... După profesorul Pompiliu Eliade, directorii de pe vremuri au reluat această lucrare dramatică într-o distribuție schimbată, cu alți regizori, decoratori și costumieri, în fața unui public reînoit.

În prima-i direcție, poetul Zaharia Stancu, astăzi membru al Academiei R.P.R., romancier tradus în numeroase limbi, a montat-o fastuos în sala liceului Sf. Sava, apoi a trecut-o Teatrului Tineretului. Mai bine de șase sute de reprezentații a cunoscut această reluare, după ce fusese jucată de peste două sute de ori.

Nu mi-ași fi închipuit vreodată această izbîndă a unei feerii versificate, pe care am alcătuit-o în decursul anilor.

Într-o zi, în toamna lui 1909, la cafeneaua Vachette, mă pregăteam să încep o „scrisoare din Paris“, pentru „Lupta“ din Budapesta sau „Tribuna“ din Arad, nu-mi aduc aminte bine.

Iată, însă, că în loc să pun titlul „Scrisori din Paris“ și să atac evenimentul zilei, influențat, poate, de ploaia care se stîrnise pe bulevardul Saint-Michel, m-am pomenit că arunc cîteva crîmpeie de vers :

- O-ho-ho ! Da'tună, vere !
- O-ho-ho ! Ce vijelie !
- Bir ! Fă-ți cruce frățioare !...

Apoi, un emistih cu rima plină :

- Mai domol. Sfinte Ilie !...

Jocul era amuzant. Am continuat, și nu știu cum, m-am pomenit că în loc de corespondență pentru cu-

tare ziar din Ardeal sau Vechiul Regat, am dat gata prima scenă din piesa care mai tîrziu trebuia să devină „Înșir-te Mărgărite“.

La cafeneaua Vachette, apoi în odăița din rue des Carmes, am terminat actul cu „Ileana din poveste“ : scena cu țărani pe furtună, scena dintre Făt-Frumos, Zina Florilor și Floarea Soarelui, povestea luptei dintre Făt-Frumos și Zmeul-Zmeilor și dialogul final dintre Făt-Frumos și Ileana Cosinzeana. Atît.

Într-o zi treceam cu E. Lovinescu pe bulevardul Saint-Germain. Dintr-o birjă, se dădu jos, ca să intre într-o librărie, profesorul Pompiliu Eliade, pe atunci director al Teatrului Național din București.

Se afla, în treacăt, la Paris. Lovinescu mă prezentă.

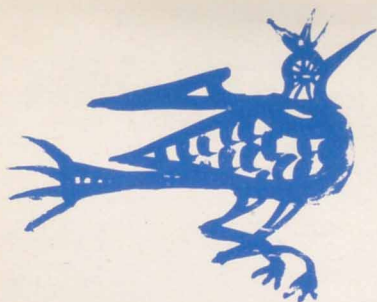
– Un tînr poet, a scris un act în versuri !

Pompiliu Eliade mă invită să i-l citesc. Locuia la Hotel Regina, pe rue de Rivoli. M-am dus acolo într-o dimineață de vară și am citit cele două-trei sute de versuri. Era de față și doamna Eliade. Au ascultat cu mare atenție, amîndoi, au dat semne de entuziasm de-a lungul întregii lecturi, iar la sfîrșit m-au felicitat călduros, cu ochii plini de lacrimi. N-am să uit niciodată acele clipe. Nemărginită e recunoștința mea pentru Pompiliu Eliade și nu odată am mărturisit-o. După ce a murit, i-am dedicat, în pioasă amintire, acest poem feeric.

Am distribuit, împreună cu Pompiliu Eliade, în Zina Florilor pe Maria Filotti, pe care o cunoscușem în vara aceea în foaierea Comediei Franceze, iar în Ileana Cosinzeana pe Tina Barbu. Aristide Demetriad era să fie Făt-Frumos, Vasile Leonescu flăcăul care povestește lupta dintre Zmeu și Făt-Frumos, iar în Floarea Soarelui urma să apară și a apărut Irina Leonescu, soția lui Vasile Leonescu. Printre țărani surprinși de furtună figura Al. Mihalescu și poetul I. Al. Gheorghe.



Floarea Soarelui



După câteva luni, am plecat spre București, pentru repetiții.

Atmosfera favorabilă pe care am găsit-o în jurul ac-tului meu, atmosfera creată de marele animator care era Pompiliu Eliade, m-a în-

curajat să scriu și prima parte a poemului „Mărul de Aur“, nunta celor trei fete de-mpărat. Zina Florilor devenea a treia fată a lui Alb Împărat.

Aș fi vrut pe Nottara în Alb Împărat, dar Pompiliu Eliade a distribuit — și bine a făcut — pe Iancu Petrescu. A fost unul dintre cele mai frumoase roluri ale bătrînului. L-a jucat de peste o sută de ori. În seara premierei, Al. Davila umbla din om în om, entuziasmat de creațiunea marelui actor. Un amănunt mișcător de mai târziu :

În ziua înmormîntării lui Iancu Petrescu (1930), se juca în matineu „Înșir-te Mărgărite“. Cînd cortegiul mortuar a trecut prin fața Teatrului Național, noul Alb Împărat, R. Bulfinsky, emoționat, cu ochii plini de lacrimi, s-a înclinat, împreună cu ceilalți interpreți, în fața carului care ducea spre locul de veci pe creatorul legendarului voevod...

Cu tot adausul primei părți și cu toate scenele noi intercalate în partea a doua, „Înșir-te Mărgărite“ n-a constituit un spectacol întreg : s-a jucat împreună cu un act în proză „De ziua mamei“ de Mihail Sadoveanu.

Mai târziu, la fiecare reluare, am adăogat versuri și scene întregi, ca să fac o legătură mai solidă între cele două părți ale poemului. Legătura o făceam prin Vrăjitoarea, mama Zmeului. În acest rol, Pompiliu Eliade, dornic să dea spectacolului o cît mai mare strălucire, voia să pună pe Petre Liciu, un actor în plin apogeu.

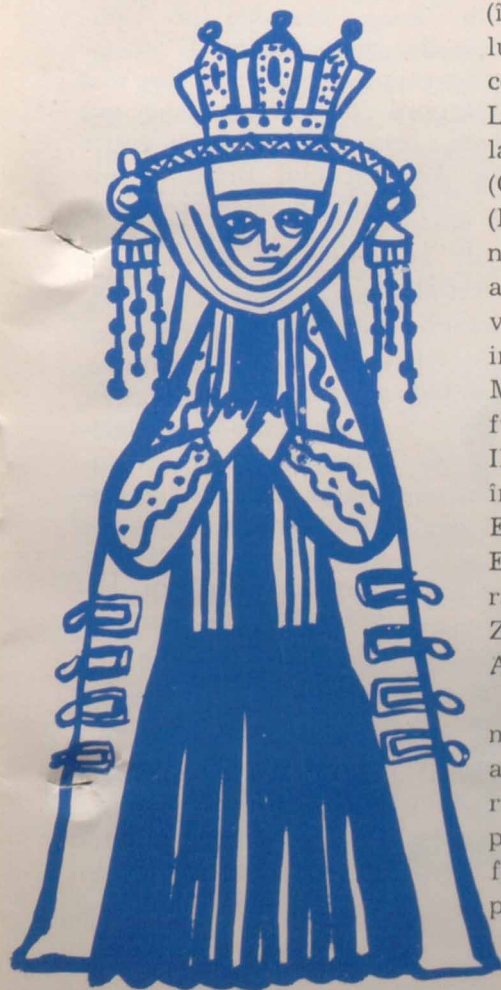
Parcă mă văd, alături de bunul director, coborînd strada Cîmpineanu, ca să mergem la Conservator, în strada Brezoianu, unde Petre Liciu era profesor. L-am găsit în clasă. Pompiliu Eliade i-a explicat rostul vizitei

noastre. Dar Petre Liciu a refuzat. Tot așa refuzase și principalul rol masculin din „Cometa“ lui Anghel și Iosif, dînd prilej să se lanseze tînărul Iancovescu. În locul lui Liciu a jucat pe Vrăjitoarea N. Grigorescu, bietul tuciuriu, cum i se spunea. A avut un mare succes. Tablouri, caricaturi și sculpturi l-au imortalizat în acest rol.

În timpul ocupației din 1917, Iancovescu și Valentineanu au interpretat rolul lui Vasile Leonescu la teatru „Comedia“, iar Sonia Cluceru a fost Vrăjitoarea, pe care, după războiul trecut, au reluat-o pe prima noastră scenă G. Calboreanu și G. Baldovin. Cînd a jucat Calboreanu pe Vrăjitoarea, G. Vraca a fost

Crainicul din primul act (în 1922, sub direcția lui Al. Mavrodi, în decoriurile lui Pogedaief). La această reluare, ca și la reluările din 1919 (Gioni Peretz) și 1936 (Paul Prodan), pe Sorina, fata cea mai mică a lui Alb Împărat, devenită Zina Florilor, a interpretat-o Agepsina Macri, căreia i-am refuzat la premieră pe Ileana Cosînzeana, rol în care au apărut, după Eleonora Mihăilescu, Elvira Popescu, Marioara Antonescu, Marioara Zimniceanu și Marieta Anca.

Am uitat, firește, mulți dintre actorii și actrițele care s-au perindat la București și în provincie, în acest poem feeric pe care, după plecarea lui Pompi-



Împărăteasa

liu Eliade de la direcție noul conducător al primei noastre scene, Iancu Bacalbașa, l-a jucat cu intercalări de scene cinematografice. Nu știu pe unde va mai fi acea peliculă, făcută în 1911, și nu știu dacă n-am suferi azi contemplând imaginile, peisagiul de atunci: fântina din care scotea apă băcița era fotografia cișmelei din parcul Libertății, iar ruinele palatului cumplitului zmeu le înfățișau niște case rămase netencuite, pe la Băneasa, niște ziduri năruite. Deghizat în Zmeul Zmeilor, pe care-l alunga în ținuturi de legendă Făt-Frumos, călărea intendentul teatrului, Ghiță Baterie, pe locurile virane de la periferia Bucureștilor.

Totuși, spectacolul cu intercalări de ecran a adus o nouă serie de spectatori, atrași de această inovație. Mi-aduc aminte o reflecție, făcută de o doamnă, la ieșirea din teatru:

— Filmul mai e cum e, dar piesa nu face!

Cu sau fără film, într-o montare mai mult sau mai puțin fastuoasă, cu interpreți de primul rang sau dubluri puțin interesante, primul meu poem feeric a cunoscut în februarie 1911, și mai târziu, o primire binevoitoare. Generații întregi au declamat balada Mărului-de-aur, au vibrat în fața personajilor acestui basm românesc, scris în versuri tinere, de un tânăr boem parizian...

O literatură întreagă i-a urmat, o bogată recoltă de basme versificate, cu Feți-Frumoși, cu împărați bătrâni și tinere domnițe.

★

Tot sub direcția lui Zaharia Stancu se reia în acest an 1964 poemul dramatic „Înșir-te Mărgărite”, pe care un tânăr visător îl făurea



Zmeul Zmeilor

prin 1909—1910, în Parisul cu turnuri și catedrale medievale, în tumultul bogatei metropole, unde rătăcea, atât de sărac și de singur, cu imaginația plină de basmele țării depărtate.

Cu cât ești mai departe, printre străini, cu atât oamenii, peisagiile și legendele țării tale învie mai luminoase și mai calde...

Mai bine de jumătate de veac a trecut de când visătorul palid, sărac și singur, tânărul de douăzeci de ani, purta pe cheiurile Senei eroii creați de poporul născut poet, frământându-i în plămădă nouă, dându-le graiul versului și viața scenei.

Zeci și zeci de ani au trecut de când acest basm înfruntă lumina rampei. Generații întregi, mii și mii de spectatori s-au perindat, ca să trăiască o seară în lumina basmelor, prin vechiul și scumpul nostru Teatru Național, distrus de bombele naziste.

Izvorită dintr-o inimă tinerească, prima mea lucrare dramatică a mers la inima celor tineri.

Astăzi, cei mai mulți dintre vechii spectatori, copiii și adolescenții de odinioară, sînt oameni în pragul bătrîneții, care-și duc nepoții la povestea ce le-a încîntat și lor copilăria.

Să ne strecurăm și noi printre acești nepoți, să uităm perii albi ce ne argintesc tîmplele și, cu sufletul fraged și fremătător, să mai trăim o seară de peregrinări în lumea magică a lui Făt-Frumos și a Cosînzenei, a lui Alb Împărat și a Zînei Florilor, a Zmeului și a Vrăjitoarei...

Mult regretata mea tovarășă de viață, marea tragediană Agepsina Macri, care a stat în slujba Teatrului Național peste o jumătate de veac și nu l-a părăsit niciodată, a apărut în Vrăjitoarea, rol pe care l-a interpretat cu mare forță și multă finețe, de șase sute de ori.

Îi închin, încă odată, un gând pios, emoția, amintirea mea îndurerată, regretul că nu mai este printre noi...



Apă dulce



Banul pungă

*Premiera: 31-I-1911*

TEATRUL NAȚIONAL: *ÎNȘIR-TE MĂRGĂRITE*

poem — feerie în două părți de d. VICTOR EFTIMIU



Vrăjitoarea

Succesul serii a fost al poemului-feeric: *Înșir-te mărghărite*, lucrare a d-lui Victor Eftimiu.

D-sa nu s-a mulțumit a face din povestea luptei dintre Făt-Frumos și Zmeu un spectacol pentru copii, ci a ambiționat să desprindă din această poveste filozofia care să intereseze pe copiii cei mari. Și în adevăr copiii cei mari s-au simțit bine în legănarea acestei povești pe care tânărul poet a știut s-o țese în fir subțire cu arnici frumos și fluturi strălucitori. Versurile sale prind aripi și se înalță ușoare, vapoase și vibrante mai cu seamă în momentele dramatice ale poemului, căci meritul d-lui Eftimiu este că s-a oprit asupra conflictelor dintre Alb-Împărat și Fata cea mai mică, dintre ea și Făt-Frumos, dintre acesta și Zmeul Zmeilor. Asta explică de ce poemul are destulă acțiune spre a înfrunța scena și de ce interesul spectatorilor se menține pînă la urmă.

Valoarea literară a lucrării d-lui Eftimiu este intim legată de cea dramatică: a scris versuri calde și frumoase, fiindcă s-a pătruns de dramatismul situațiilor și, la rîndul lor, versurile au venit să scoată și mai mult în relief aceste situațiuni. Constatînd succesul sincer și meritat al d-lui Eftimiu, am dori ca el să fie nu îndemnul de a se culca pe laurii cîștigați, ci imboldul pentru lucrări cît mai cugetate, cît mai simțite și mai cizelate...

Artiștii Teatrului Național: d-nii Demetriad, Ion Petrescu, Soreanu, Leonescu, Belcot, Mihălescu, Grigorescu — a cărui vrăjitoare a fost remarcată de toată lumea — d-nele Filotti, El. Mihăilescu, o Cosinzeană în adevăr frumoasă — au zis versurile cu multă însuflețire.

„Adevărul“  
4 februarie 1911



## VICTOR EFTIMIU



Oricit am căuta, ori încotro ne-am îndrepta, va trebui să constatăm că Victor Eftimiu constituie un fenomen izolat și un caz aparte. El este poet, dramaturg, romancier, nuvelist, memorialist, moralist, autor de maxime, este libretist de operă, autor de „reviste“ satirice, autor de texte de cîntece de mase și de romane; în sfîrșit, este gazetar, gazetar de peste cincizeci de ani, artișter politic, foiletonist, eseist, cronicar și critic literar, teatral și artistic — și chiar reporter. Dacă luăm la rînd subgenurile, speciile și subspeciile, descoperim aceeași universalitate, căci a scris roman istoric, roman de frescă, de moravuri și de psihologie, nuvelă fantastică și descriptivă, poezie lirică, epică, filozofică și satirică, dramă fantastică, feerică, tragedie, comedie de moravuri, satiră politică, a practicat toate prozodiile și formele poetice, de la madrigal și sonet pînă la epigramă și romanță.

În toate direcțiile și modurile amintite mai sus, Victor Eftimiu a produs intens și masiv, a produs în proporții care depășesc cifra obișnuită, medie, realizată de un scriitor aplicat o viață întreagă la un singur gen. Iată cîteva exemple, în cifre : a scris 45 de drame ; a scris circa 20 de romane și 10

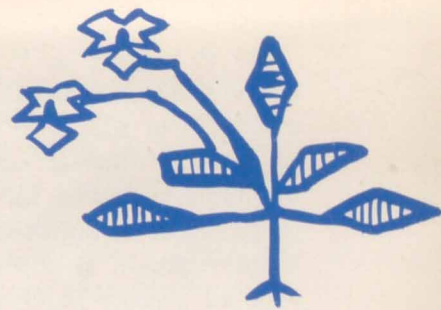
volume de nuvele ; a tipărit 20 de volume de poezii ; în memorialistică au apărut, pînă azi, 5 volume ale sale ; în genul maximelor foarte puțin valorificat în literatura noastră, Eftimiu a publicat, pînă astăzi, două volume ; a scris 5 reviste satirice. După o socoteală încă aproximativă, Victor Eftimiu ar fi scris vreo... 70.000 de versuri, cifră absolut uluitoare.

Intr-o îndelungată perioadă, de peste trei decenii, cite se scurg de la debutul lui Eftimiu ca dramaturg și pînă la reorientarea radicală a literaturii noastre în epoca de construire a socialismului, teatrul nostru a fost victima unei serii de influențe negative, al cărei factor deosebit de important a fost, cum era și firesc, însăși producția dramaturgilor, — influențe care operau pe toate planurile, de la baza ideologică la concepția estetică, de la conținutul moral pînă la limbă. În această epocă, o operă amplă, mereu prezentă pe scenă, mereu atrăgătoare pentru public, o operă care s-a păstrat cu o admirabilă consecvență pe o bază de realism, de patriotism, de inspirație istorică și populară, o operă scrisă într-o limbă literară rominească de cea mai mare strălucire, a jucat un rol deosebit de important pentru afirmarea tradiționalei și sănătoasei linii a dramaturgiei noastre, a cultivat spiritul publicului într-un sens pozitiv, a constituit o școală teatrală și actricească de prima mină. Este aceea a lui Eftimiu.



În opera dramatică a lui Victor Eftimiu se reflectă și se manifestă puternic multi-lateralitatea creației sale de ansamblu, începînd, desigur, de la cele două fundamentale coordonate ale sale, poezia și proza, versul și vorbirea curentă, care își impart întinderea operei lui Victor Eftimiu în părți aproape egale. Iată o înșiruire de titluri ale unor drame în versuri, fără a epuiza totalul: *Înșir-te mărgărite*, *Cocoșul negru*, *Prometheu*, *Atrizii*, *Thebaida*, *Don Juan*, *Meșterul Manole*, *Glașira*, *Teocris*, *Pană Lesnea Rusalim*, *Rapsozii*, — toate, cu excepția ultimei, fiind drame de construcție vastă, monumentală, în cinci acte, după tiparul clasic. Nu se poate să nu rămii impresionat în fața acestei excepționale forțe de vizionar poetic și a tot atit de excepționalei capacități de făurar, de meșteșugar al versului. Nu incupe vorbă că Victor Eftimiu se exprimă în versuri cu aceeași facilitate cu care alți scriitori se exprimă în proza vorbirii curente. Acum iată și o înșiruire de titluri ale unor opere dramatice în proză: *Akim*, *Ave Maria*, *Sfirșitul pămîntului*, *Ferestrele albastre*, *Ariciul și sobolul*, *Strămoșii*, *Comoara*, *Scamatorii*, *Fantoma celui care va veni*, *Marele Duhovnic*, *Doctor Faust vrăjitor*, *Omul care a văzut moartea*.

Victor Eftimiu este primul și, pînă la ora actuală, singurul dramaturg român, — și e păcat că alții nu au urmat cu propriile lor mijloace acest drum, — care a introdus în literatura noastră citeva din temele ma-



relui patrimoniu universal, teme la a căror prelucrare și îmbogățire, de pe treapta mereu mai înaltă a altei epoci istorice, conlucrează toate popoarele și culturile lumii. Făcînd aceasta el a îmbogățit propriul nostru patrimoniu cultural și artistic, dar în același timp a adus o contribuție a noastră, românească, la îmbogățirea aceluși mare patrimoniu universal. Acestei comunicații cu tematica universală a artei i se datoresc citeva din principalele sale opere dramatice, care trebuie să ocupe un loc de frunte în istoria dramaturgiei și teatrului nostru: tragediile *Prometheu*, *Thebaida* și *Atrizii*, drama *Don Juan*, jucată pe scena Teatrului Național sub numele *Poveste spaniolă*, și apologul dramatic *Doctor Faust Vrăjitor*. Primele patru au fost scrise și reprezentate între cele două războaie mondiale, iar ultima (singura din categoria tematică respectivă care este scrisă în proză) a fost scrisă și reprezentată pe aceeași scenă în stagiunea 1957—58, ceea ce dovedește că scriitorul nu a abandonat cîtuși de puțin preocupările sale pentru această majoră tematică universală ci, dimpotrivă, a înțeles să valorifice în prelucrarea ei toate achizițiile ideologice și toate ideile filozofice, morale și politice, cu care el însuși s-a îmbogățit datorită doctrinei marxist-leninismului și învățăturii clasei muncitoare.

Nu mi se pare de loc lipsit de o semnificație simbolică faptul că maestrul Eftimiu a debutat și a devenit celebru, de pe o zi pe alta, cu *Înșir-te mărgărite*, de loc întâmplător că prima lui operă masivă este prelucrarea, în adâncime filozofică, a unui basm străvechi al poporului român și, mai ales, că această perla a literaturii noastre



dramatice a fost scrisă la Paris, leagănul, pe atunci, al teatrului boulevardier, și unul din focarele cosmopolitismului literar. Nu mi se pare deloc romanțios să afirm că pentru tânărul de douăzeci de ani, care, cam infometat, scria de zor pe mesele goale ale cafenelelor pariziene basmul fetei lui Alb-impărat și lupta fantastică dintre Făt-Frumos și Zmeul-Zmeilor, această temă a însemnat o alegere liberă, o luare de poziție. Victor Eftimiu se situa prin aceasta, în mod hotărât, în afara de tendința estetizantă, decadentă, antipopulară, care era atunci a literaturii burgheziei romine, se situa alături de popor, de patrie, pe linia unei tradiții realiste, populare și progresiste. Și nimic nu e mai emoționant decît să-l găsim, ori de cîte ori aruncăm privirile noastre înapoi, în oricare din momentele și împrejurările celor cincizeci și cinci de ani trecuți de atunci, să-l găsim pe aceeași linie, pe aceeași poziție fermă, pe un punct mereu mai înaintat, așa cum îl găsim și astăzi.

Nu e nevoie, într-adevăr, de nici o insistență cu privire la *Înșir-te mărgărite*, pe care o cunoaște toată lumea. Cu toate că e, oricînd, regretabil, să nu profităm de o ocazie, pentru a admira încăodată armonia, căldura, lumina, limpiditatea naturală a acestui mărgăritar, soliditatea, sănătatea, prospețimea, și mai ales excepționala realizare lingvistică, cea atît de fericită și inspirată valorificare a vorbirii populare, fie în forma ei ceremonioasă, fie în forma ei familiară și directă, cea poezie și cea muzică, rind pe rind domoală, înțeleaptă, avintată, frustă, plină de forță, de umor și de gingășie, operă prin ea însăși, care te face să te minunezi că a putut izvorî dintr-un condei minuit de un băiat de nouăsprezece-douăzeci de ani.

*Înșir-te mărgărite* dezvoltă ideea fundamentală a luptei aprige și neîncheiate dintre Bine și Rău, dintre principiul Binelui ca izvor de valori istorice și de viață, pozitive, optimiste, progresiste,—și cel al Răului, generator de valori, sau non-valori, negative, sterile, întunecoase, și că această luptă este legea fundamentală a firii omenestii și a vieții sociale, exprimată la maximum în inverșunata luptă a poporului pentru adevăr, libertate, dreptate, pentru o viață mai bună. Această viziune populară, de sursă imediat folclorică, operează atît de puternic în spiritul lui Eftimiu, încît el nu numai că prelucrează basmul, prin adăugirea unor elemente culte, ci creează



basmul, prin utilizarea, ca punct de plecare, a citorva scheme populare. E ceea ce a făcut de pildă în Cocoșul negru, poem fantastico-popular, de fapt prima abordare a temei fantastice în care personificarea Binelui și Răului în luptă se realizează prin cupluri uman-mitologice, pentru o dezbateră a problemei în planul liberului-arbitru, al responsabilității și, finalmente, pentru a demonstra triumful Binelui, cu conținut de generozitate, rațiune, simplitate și omenie.

Cert este, mai ales, că această viziune folclorică, cu legea ei fundamentală de transfigurare și simplificare simbolică a realităților istorice, va pecetlui viziunea lui Eftimiu chiar în bogata sa producție de dramă istorică, determinând o imagine, în general, de natură poetică, dominată de coloristic și pitoresc, cu extraordinare simplificări ale faptului istoric, cu deosebiri tranșante între buni și răi, între negativi și pozitivi, cu o aură cam idilică în jurul tuturor afirmărilor — oameni și fapte — ale poporului. Aceasta însă nu înseamnă de loc că în drama istorică a lui Eftimiu nu există numeroase valori realiste, progresiste și democratice, care se unesc, pentru o înălțare a nivelului general, cu frumusețea și virtuozitatea limbii și versului (când drama respectivă e scrisă în versuri) și cu elanul poetic totdeauna proaspăt și spontan.

*Din „Cuvințarea omagială”  
rostită la aniversarea a 75 de  
ani de viață ai scriitorului  
Victor Eftimiu.*



*Prezentarea grafică: DAN NEMȚEANU*

3 lei

MUZEUL TEATRULUI NAȚIONAL

I. L. CARAGIALE

DESCHIS ZILNIC ÎNTRE ORELE

10—13 și 18—21

luni închis

ÎNSIR-TE MARGARITE



VAL  
5735

1964-65

TEATRUL  
NAȚIONAL  
I. L. CARAGIALE

**ÎNȘIR-TE  
MĂRGĂRITE**

POEM FEERIC  
DE  
VICTOR EFTIMIU

Alb Împărat . . . . Chiril Economu  
 Împărăteasa . . . . Maria Voluntaru  
 Artistă emerită

Crainicul . . . . { Alfred Demetriu  
 Marin Negrea

Maranda . . . . { Tina Ionescu  
 Viorica Petrescu

Milena . . . . { Catița Ispas  
 Elisabeta Preda

Sorina . . . . Adela Mărculescu

Făt Frumos . . . . Florin Piersic

Ileana Cosinzeana . Ioana Bulcă

Floarea Soarelui . { Mitzura Arghezi  
 Ilinca Tomoroveanu

Zmeul Zmeilor . . . { Emil Liptac  
 Liviu Crăciun

Buzdugan . . . . { Gr. Nagacevschi  
 Igor Bardu

Vrăjitoarea . . . . { Dida Calimachi  
 C. Rauțchi

Kunda . . . . { N. Enache  
 Elena Galaction

Sura . . . . { Mircea Cojan  
 Cristina Săvescu

Păcală . . . . { Const. Stănescu  
 Cosma Brașoveanu

Moș Toader . . . . Iamandi Șerban

Moș Dumitru . . . . Costache Diamandi

D  
I  
S  
T  
R  
I  
B  
U  
T  
I  
A

Moș Marin . . . . Ion Iliescu

Mitrea Geambașul . . . . Petre Pătrașcu

Femeia . . . . . Zoe Gherasimat

Fata . . . . . { Didona Popescu  
 Catița Ispas

Băcița . . . . . { Draga Olteanu  
 Virginia Ciupagea

Neam de Vodă . . . { Mihai Fotino  
 Gh. Popovici Poenaru

Voe Bună . . . . { Igor Bardu  
 Anatolie Spînu

Țară Bună . . . . { Liviu Crăciun  
 Gh. Cozorici

Murgilă . . . . . Nicolae Pereanu

Ion Voevod . . . . { C. Giura  
 Costache Diamandi

Apă Dulce . . . . { Cosma Brașoveanu  
 Const. Stănescu

Fluieră Vint . . . . { Cosma Brașoveanu  
 Const. Stănescu

Banul Scamă . . . . { Cristian Babeș  
 Gh. Popovici Poenaru

Banul Pungă . . . . { Victor Moldovan  
 Laureat al Premiului de Stat

Zorilă . . . . . Marian Hudac

Gerilă . . . . . C. Giura

Banul Spadă . . . . Gh. Cristescu

Nicolae Pantazi

*Curteni, jupînițe, oșteni, scutieri, iele, priculici, flori.  
 Dansează un colectiv al Teatrului de Operă și Balet.*

Regia: **MIRON NICULESCU**

Decor și costume: **JULES PERAHIM**  
 Maestru emerit al artei  
 Laureat al Premiului de Stat

Efecte sonore: **PAUL URMUZESCU**

Muzica: **ION DUMITRESCU**  
 Maestru emerit al artei  
 Laureat al Premiului de Stat

Scene de luptă: **A. PELLEGRINI**

*Asistenți de regie: Traian Zecheru, Marga Rădulescu*

*Asistenți decor și costume: Vasile Roman și Mihai Gheorghe — Regia tehnică: Traian Zecheru, Petre Manolescu, Aurel Ionescu — Metaloplastie: Theodor Alfandari — Execuția costumelor: Eliza Bronișevschi și Ionel Popa — Artă aplicată: Dragalina Sandu — Regia de ansamblu: Gh. Rădulescu — Machiaj: Jean Romaniță — Lumini: Dumitru Ionescu — Sonorizare: Aurel Manu*

Directorul Teatrului Național I. L. Caragiale: Acad. **ZAHARIA STANCU**  
 Prim regizor al Teatrului Național I. L. Caragiale: **SICĂ ALEXANDRESCU**  
 Artist al poporului  
 Laureat al Premiului de Stat

0,50 LEI

MUZEUL

TEATRULUI NAȚIONAL

I. L. CARAGIALE

*deschis zilnic*

ÎN TRE ORELE

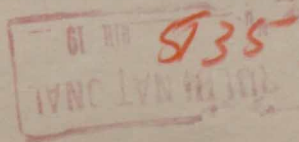
10 — 13 ȘI 19 — 21

*luni închis*

ÎNȚEPRINDEREA

POLIGRAFICĂ

„GRAFICA NOUĂ” II C. 12458



1964-65

TEATRUL  
NATIONAL

*J L Caragiale*

# VEDERE DE PE POD

de ARTHUR MILLER

Traducere de:

SICĂ ALEXANDRESCU  
și AUREL VASILESCU

D I S T R I B U T I A

Louis .....	GH. CRISTESCU
Mike .....	COSTACHE DIAMANDI
Alfieri .....	CHIRIL ECONOMU
Eddie .....	MARCEL ANGHELESCU Artist al poporului Laureat al Premiului de Stat
Catherine .....	IRINA GĂRDESCU
Beatrice .....	TANȚI COCEA Artistă emerită Laureată a Premiului de Stat
Marco .....	EMIL LIPTAC
Tony .....	ALEXANDRU HASNAȘ
Rodolpho .....	FLORIN PIERSIC
Întiul polițist .....	MARIN NEGREA
Al doilea polițist .....	IGOR BARDU

Regia:

**SICĂ ALEXANDRESCU**

Artist al poporului  
Laureat al Premiului de Stat

Asistent de regie:

**VICTOR MOLDOVAN**

Laureat al Premiului de Stat

Decoruri și costume:

**I. OROVEANU**

Muzica:

**PAUL URMUZESCU**

Plastica:

**Prof. A. PELLEGRINI**

Regia tehnică:

**PIIU MIREA și PETRE MANOLESCU**

Machiaj:

**JEAN ROMANIȚĂ**

Sonorizare:

**A. MANU**

Execuția costumelor:

**ELIZA BRONIȘEVSKI și IONEL POPA**

Directorul Teatrului Național I. L. Caragiale: Acad. **ZAHARIA STANCU**

Prim regizor al Teatrului Național I. L. Caragiale: **SICĂ ALEXANDRESCU**

0,58 lei

MUZEUL TEATRULUI NAȚIONAL  
I. L. CARAGIALE  
DESCHIS ZILNIC ÎN TRE ORELE  
10-13 și 19-21  
luni închis

„Arta Grafică”

Muzeul Teatrului Național  
București, No. 5735, 19

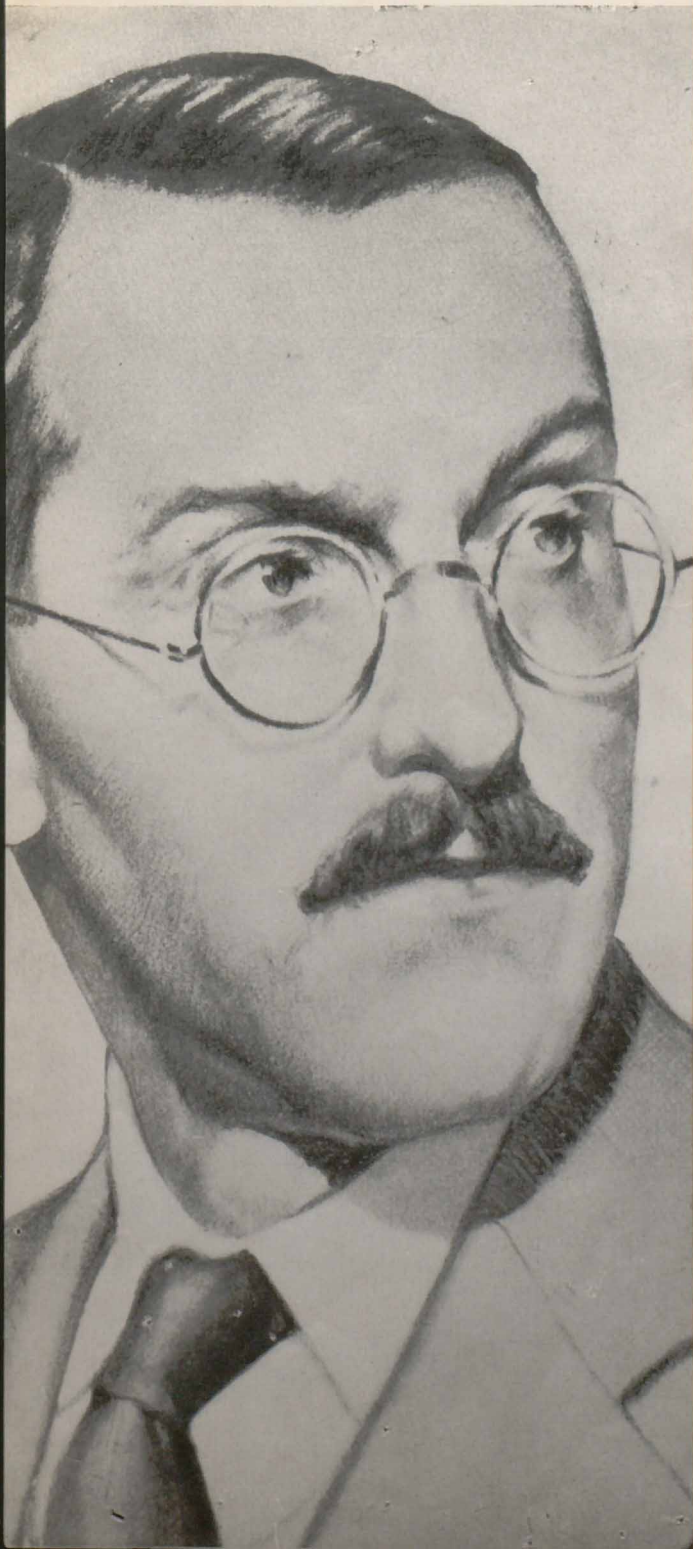
19 65

Teatrul Național  
I. L. Caragiale

1965



EURYDICE



# JEAN-ANOUJH

Orfeu . . . . . CRISTEA AVRAM  
Tatăl . . . . . ION FINTEȘTEANU  
Artist al poporului  
Laureat al Premiului de Stat  
Euridice . . . . . MARCELA RUSU  
Artistă emerită  
Mama . . . . . ELVIRA GODEANU  
Artistă emerită  
Laureată a Premiului de Stat  
Vincent . . . . . NICOLAE BRANCOMIR  
Artist emerit  
Mathias . . . . . GABRIEL DĂNCIULESCU  
Dulac . . . . . MARIAN HUDAC  
Regizorașul . . . . . BUJOR MACRIN  
MIHAI BUTNARU  
Prima actriță . . . . . ILEANA IORDACHE  
A doua actriță . . . . . CRISTINA SĂVESCU  
D-nul Henri . . . . . LAZĂR VRABIE  
MATEI GHEORGHIU  
Servitorul hotelului . . . . . MIHAI FOTINO  
Șoferul autocarului . . . . . LIVIU CRĂCIUN  
Secretarul comisariatului . . . . . ALEXANDRU HASNAȘ  
Chelnerul din gară . . . . . ALFRED DEMETRIU  
Frumoasa casieră . . . . . JANINA TOMESCU

Regia : MIHAI BERECHET

Decoruri și costume :

GEORGES WAKHEVITCH (Franța)

Asistent decoruri și costume :

JEANNE RENUCCI DELLA ROCCA  
(Franța)

Muzica : DINU PETRESCU

Asistent de regie : Alexandru Hasnaș

Realizarea decorurilor : Arh. G. Costinescu

Regia tehnică : Traian Zecheru și D. Chiriță

Machiaj : Jean Romaniță

Execuția costumelor : Eliza Bronișevschi  
și Ionel Popa

Sonorizare : Aurel Manu

Directorul Teatrului Național I. L. Caragiale  
Acad. ZAHARIA STANCU

Prim regizor al Teatrului Național I. L. Caragiale

SICĂ ALEXANDRESCU

Artist al poporului  
Laureat al Premiului de Stat

3 lei

Grafica : *Dan Nemțeanu*      Fotografii : *I. Hananel*

I.P.F.T. c-da 286

1965-66

Teatrul Național I. L. Caragiale

# **copiii pământului**





ANDREI CORȚEANU

## ANDREI CORȚEANU

Era un om de talie mijlocie, modest în atitudini și care purta pe față luminile senine ale blîndeții și ale înțelepciunii. Nimeni nu l-a văzut vreodată înghesuindu-se ca să obție un drept, necum o favoare.

Inteligența, cultura, priceperea îi asigurau în acel timp firimiturile unui ospăț la care omenia îl împiedeca să participe. Deși a fost director de ziar și publicist de renume, deși a fost un bun cunoscător al problemei agrare, și un ziarist politic

alături de care puțini ar fi putut să stea, Andrei Corteanu n-a ocupat în viață locul pe care îl merita, nici nu s-a bucurat în marele public de aprecierea pe care nu i-o refuzau profesioniștii.

Andrei Corteanu a fost mereu „omul de după ușă“, ultima resursă a comisiilor incapabile să se descurce în paragrafele proiectelor de lege. Printr-un consens unanim stăpînii evitau însă cu prudență riscurile investiturii oficiale. Inteligența i se cunoștea. Se temeau însă de inima lui, care era mare și, pentru ei, nesigură.

De aceea, în ciuda unor străluciri discontinue și a unui renume egal, viața lui Andrei Corteanu, ținînd seamă de însușirile omului, poate fi considerată drept un eșec. Ziarist — n-a stăpînit niciodată opinia, gînditor social — n-a dus pînă la capăt ideile pe care le-a stîrnit. Pînă și în teatru Andrei Corteanu a avut un debut tardiv, la 56 de ani. Codrul dezrobît și Răzeșii au completat, e drept, în cartoanele scriitorului trilogia rustică din care doar Copiii pămîntului apăruseră doar pe scenă și în pagini (în 1941). Dar un autor dramatic trăiește și se dezvoltă numai în perspectiva rampei. Iar după reacțiunile „diverse“ pe care premiera lui le stîrnise, cine era să mai riște atunci un nou gir? Cine să înfrunte „scandalul“ pentru singurul profit al literaturii dramatice originale? Fiindcă într-adevăr „scandal“ a fost, cînd în plin război hitlerist, țărani care luptau pe front și nu cei din muzee, năvăliseră pe scenă !...

Andrei Corteanu și-a scris piesa ca un testament dramatic al adîncii lui cunoașteri de oameni, de fapte, de probleme; satul românesc nu l-a evocat ca un turist ocazional sau ca un literat de convenții stilizate. Țăranii lui vorbesc „a colo“, și „atunci“ (tempore et loco suo) cu o autenticitate răscolitoare, iar prejudecățile, învrăjbirile mărunte, obscurantismele din primul plan, dezvăluie tragedia de la temelie, o tragedie la care, pînă la Andrei Corteanu, nici un autor dramatic român nu știuse și nu îndrăznise să se refere.

În sufletul acestui om cu preocupări atît de diverse mocnea focul revoluției — al revoluției care are uneori fantezia de a-și alege în mod neașteptat artistul.

N. GRECU

„Ioane, Ioane ai cerut pămînt“ desen de NICOLAE VERMONT





„Fiscalitate” desen de  
VASILE KAZAR (1933)

## UN CUVÎNT DESPRE ANDREI CORTEANU

Bătrînul cu părul alb, cu privirea atît de blajină și figura jovială ce trecea printre oameni cu grija de a nu supăra și a nu stingheri pe cineva se numea Andrei Corteanu.

Deși persoana lui nu avea nimic isbitor, ceea ce te atîngea și te făcea să nu-ți fie indiferent era discreția și eleganța pe care o remarcai deîndată în întreaga lui comportare. Cînd am aflat cine este, gîndul m-a dus la paginile ziarelor de după cel de-al doilea război în care, adolescent fiind, citeam articolele sale totdeauna cumpănite și chibzuite, dovadă a unui spirit echilibrat. Nu l-am cunoscut, dar imaginea omului care cerea și cucerea simpatia mi-a rămas în amintire. După acest episod, cîțiva ani l-am pierdut din vedere. I-am reîntîlnit mai apoi numele pe o cruce din cimitirul Belu. Plecase dintre noi discret, așa cum de altfel a și trăit.

Astă-seară ne vom reîntîlni cu singura sa lucrare de teatru reprezentată, „Copiii pămîntului”, piesă în trei acte, jucată în 1941 și suspendată atunci după un număr redus de spectacole. „Copiii pămîntului” sînt țărani pe care Andrei Corteanu i-a cunoscut de-a lungul unei cariere administrative și judecătorești de mai mulți ani, vreme în care i s-au relevat dra-

mele acestea adînci și cutremurătoare ale unor oameni lăsați de izbeliște, pradă brutalității jandarmului, demagogiei micului și marelui politician, nepăsării oarbe sau interesate a sistemului administrativ. E o lume bîntuită de necazuri, de spaime, o lume lipsită de apărare, o lume pe deasupra căreia se țes interese, pe seama căreia se înalță avuții și se ridică mari cariere. Tehnica este la început aceea a scenelor de viață, ceea ce ne amintește mai ales de dramaturgia din apusul veacului trecut, apoi intriga se încheagă în jurul unui conflict

„De la lucru” desen de  
NICOLAE CRISTEA



ce relevă deopotrivă tragedia existenței țărănești și frumusețea caracterului acestor oameni. E adevărat, acești copii ai pămîntului duc o existență ce amintește de imaginile din „Bordeenii” lui Sădoveanu sau din „Răscoala” lui Rebreanu, oamenii aceștia sînt supuși umilințelor, îndură frazeologia unor indivizi ridicoli. Dar ceea ce mi se pare demn de a fi reținut este modul în care Andrei Corteanu reușește să aducă în prim plan această mare rezervă de umanitate din sufletul țăranelui nostru, această putere de a-și păstra omnia ce îi este proprie, chiar și în momentele cele mai cumplite ale existenței lui, cînd orice speranță pare pierdută. De aceea cele două femei aflate material și moral la capătul oricăror nădejdi nu vor comite o crimă, de aceea cei doi tineri la sfîrșitul piesei vor pleca sfîrșimînd acele obiceiuri născute ca urmare a unor secole de suferință. Ceea ce reține în piesa lui Andrei Corteanu este nu numai imaginea dramatică, adeseori crudă, netransfigurată parcă, ci transcrisă, a unor existențe așezate sub semnul celor mai dramatice lipsuri materiale și împilări morale, dar și modul în care autorul a știut să reliefeze valorile morale ale acestor copii ai pămîntului. Inte-



„Aplicarea constituției”  
desen de I. ISER

ligenți, ei nu se lasă amăgiți de frazele unui filfizon cu monoclu, demni, ei nu recunosc ceea ce nu au făcut, animați de spiritul dreptății, nu cedează în fața abuzului. Acestea sînt cele două izvoare ale piesei cu care ne vom reîntîlni în această seară, o mărturie vibrantă, dramatică și nu odată emoționantă a unor vremuri apuse.

VALERIU RĂPEANU

T  
N

## COPIII PĂMÎNTULUI

Piesă în 3 acte de ANDREI CORTEANU

Regia : MARCEL ANGHELESCU

Artist al poporului  
Laureat al Premiului de Stat

Decoruri și costume : GH. BEDROS

Asistent de regie : George Ulmeni

Asistent costume : Lidia Maria Radian

Regia tehnică : Puiu Mirea, Aurel Ionescu și Gh. Rădulescu

Machiaj : Jean Romaniță

Sonorizare : A. Manu

Pictura decorurilor : Emil Gross și Mihai Gheorghe

Execuția costumelor : Eliza Bronișevschi și Ionel Popa

Directorul Teatrului Național I. L. Caragiale :

Acad. ZAHARIA STANCU

Prim regizor al Teatrului Național I. L. Caragiale :

SICĂ ALEXANDRESCU

Artist al poporului  
Laureat al Premiului de Stat

## DISTRIBUȚIA

(în ordinea intrării în scenă)

Plutonierul Țăruș . . . . .	ION HENTER	Țiganca cu ghiocul . . . . .	MITZURA ARGHEZI
Caporalul Năsturel . . . . .	MIRCEA COJAN	Țigăncile . . . . .	{ FLORICA DIMA MARIA GRECESCU
Maria Tirziu . . . . .	ELENA GALACTION	Țiganii . . . . .	{ GH. BULIGA PAUL STRACHMUȚCHI
Ileana Tirziu . . . . .	{ EUGENIA DRAGOMIRESCU CATIȚA ISPAS	Conducătorul moșnenilor . . . . .	PETRE PĂTRAȘCU
Nae Tirziu . . . . .	GR. NAGACEVSCHI	Baba Irina . . . . .	VICTORIA CORCIOV
Maria Moglan . . . . .	EUGENIA POPOVICI Artistă emerită Laureată a Premiului de Stat	Catrina Lungu . . . . .	MARIA VOLUNTARU Artistă emerită
Nora Moglan . . . . .	VERONICA MUNTEANU	Mandache Lungu . . . . .	LIVIU CRĂCIUN
Azoiiței . . . . .	CRISTIAN BABEȘ	Tudora Ion Drăgan . . . . .	ILEANA IORDACHE
Candrea . . . . .	ȘTEFAN GAVRILOAIA	O vecină . . . . .	CRISTINA SĂVESCU
Plantonul . . . . .	C. MELCEA	Altă vecină . . . . .	ZOE GHERASIMAT
Ionescu, zis Cioară moartă . . . . .	NICOLAE PEREANU	A treia vecină . . . . .	MARIA FOLOSEA
Smaranda Ion Stoica . . . . .	TINA IONESCU	Țărăncile . . . . .	{ ZOE VINTILESCU CORINA SOARE OLGA MANOLESCU
Jandarmul din Valea Ursului . . . . .	C. DIPLAN	Doctorița Eugenia Călinescu . . . . .	CRISTINA BUGEANU
Prefectul Chiroiu . . . . .	{ AL. ALEXANDRESCU- VRANCEA ȘERBAN HOLBAN	Popă Miron Popescu . . . . .	{ AL. GIUGARU Artist al poporului Laureat al Premiului de Stat ALEXANDRU HASNAȘ
Candidatul Rovineanu . . . . .	ALFRED DEMETRIU	Infirmiera . . . . .	VIRGINIA CIUPAGEA
Candidatul Cociorvă . . . . .	GH. CRISTESCU	Rîndașul . . . . .	P. PINTILIE
Învățătorul Ignătescu . . . . .	BOGDAN MUȘATESCU	Directoarea dispensarului . . . . .	IOANA BULCĂ
Sergentul de la Vadul Lat . . . . .	GEORGE ȘIRBU	Sergentul Amarandei . . . . .	ANATOLIE SPÎNU
Bulibașa . . . . .	N. GR. BĂLĂNESCU	Petre Niculescu din Bozieni . . . . .	N. ENACHE
Baba cu ghiocul . . . . .	DRAGA OLTEANU		

„Dejun“ desen de  
VASILE KAZAR



Drama în trei acte pe care d. Andrei Corteanu a scris-o și care poartă titlul de „Fata furată“, \* îl așează pe primul plan al producției noastre dramatice și la un nivel foarte rar atins de toți cîți pînă astăzi s-au străduit să aducă înaintea orășenilor conflictele atît de particulare ale vieții sătești. Firește, piesa n-a văzut pînă astăzi lumina rampei și dată fiind calitatea ei, n-ar fi nici o mirare ca posibilitatea unui contact cu publicul să-i fie multă vreme îngreuiată... Dar asta e altă poveste...

O întîmplare ne-a adus în mîini manuscrisul. L-am răsfoit, am citit cîteva replici și am avut de la primele cuvinte impresia că nu e vorba de obișnuita piesă de teatru menită să agrementeze cariera unui om de carte și a unui om de lume. Ma-

\* Primul titlu al piesei „Copiii pămîntului”.



„Tărani pe gânduri” desen de I. ISER

nuscrisul citit în întregime și-a relevat, pe lângă unele mărunte stângăcii tehnice, marile sale calități de substanță. Dialogul are o vigoare rar întâlnită, acțiunea progresa în virtutea unui puternic resort interior, personajele trăiesc și se agită în conformitate cu legea lor propice, iar dincolo de aceste variate elemente ale dramei, satul românesc își profilează o realitate halucinantă.

Eroii d-lui Corteanu sînt ruși „de acolo”, ei sînt locali, dar motorul

pasional care îi afirmă rămîne adînc omenesc. N-avem nici o clipă impresia că un citadin rafinat evocă faptele pentru a le judeca sau că un sociolog le adună ca să le clasifice. Fără să participe la poveste, autorul rămîne prezent prin atenția pe care o acordă realității țărănești, prin străduința sa de a împinge analiza și dincolo de convenționalul aparențelor.

D. Andrei Corteanu a eliminat din materialul dumisale de lucru toate prejudecățile curente privitoare la viața de sat. „Fata furată” este desigur opera unui adînc cunoscător al problemei noastre țărănești, dar ea se datorește în primul rînd observatorului de viață cotidiană și numai în al doilea rînd omului de știință, preocupat să desprindă legi abstracte din studiul fenomenelor.

Datorită faptului că a știut și că a putut să meargă la esențial, d. Andrei Corteanu a scris o piesă care, pe lângă alte merite, are și pe acela de a deschide un drum nou în literatura noastră dramatică. S-a scris de nenumărate ori despre rezervele dramatice ale satului, despre tezaurul de conflicte pe care îl reprezintă mediul rural pentru autorii noștri de teatru.

Pentru întîia oară această opinie își află verificarea estetică.

D. Andrei Corteanu a coborît cel dintîi în bezna satului, ducînd cu

sine facultățile de analiză ale omului de știință și puterea de creație a scriitorului. Din fericire, d-sa a avut grijă să uite deopotrivă teoriile sociale la modă și formulele dramaturgiei curente.

Piesa d-lui Andrei Corteanu este străină de orice preocupare de a dovedi; ea n-a împrumutat din sforile

teatrului decît pe cele absolut necesare.

De aceea lasă o impresie de adevăr, o impresie de viață; de aceea oamenii pe care îi evocă nu sînt simple fanteze; de aceea conflictul se ridică adesea pînă la marile culmi ale dramei.

Multe ar fi de spus cu privire la



**BOIERUL** — Vă e foame, oameni buni?...  
Iar vreți să mîncați... bătaie ca-n toamnă.  
Desen de F. ȘIRATO

„Fiul poporului” desen de I. ISER



„Fata furată“ și cu privire la lumea pe care piesa o desvăluie. Ne mulțumim, pentru moment, să semnalăm capodopera, cu bucuria pe care o are cronicarul de teatru cînd întîmplarea îi dă prilejul să aplaude din toată inima ceea ce recomandă. Rîndurile noastre nu au altă intenție decît de a proclama o valoare, de a scoate în evidența imediatei actualități o lucrare pe care mai tîrziu directorii de teatru și-o vor disputa, iar profe-

„Solidaritate” desen de NICOLAE CRISTEA



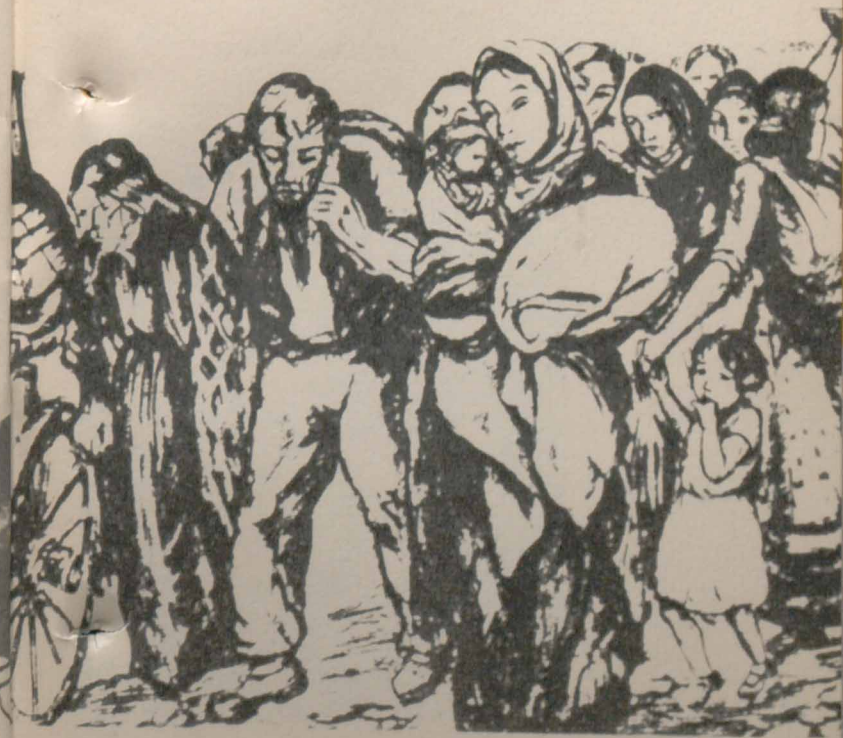
sorii de literatură o vor trece prin ciurul migăloaselor analize.

Socotim misiunea noastră provizoriu încheiată aducînd d-lui Andrei Corteanu mulțumiri pentru plăcerea estetică pe care ne-a provocat-o.

Dar ne punem din această clipă în serviciul piesei care trebuie neapărat să ajungă pe scenă, care trebuie neapărat să fie jucată.

Rețineți, domnilor directori, autori, creatori și critici !

„Prigoniții” desen de MINA BYCK-WEPPEP



D. Andrei Corteanu a scris o dramă în trei acte „Fata furată“, care este în acelaș timp și cea mai bună piesă țărănească din cîte s-au scris în literatura noastră.

Ce am făcut noi, ce ați făcut d-voastră pentru a dovedi că între teatrul viu de astăzi și valoarea dramatică nu există o contradicție fundamentală ?

N. CARANDINO

(ARTA, mai, 1941)

„Lumea în care totul se rezolvă cu o  
luminare“ desen de A. JIQUIDI



MUZEUL TEATRULUI NAȚIONAL

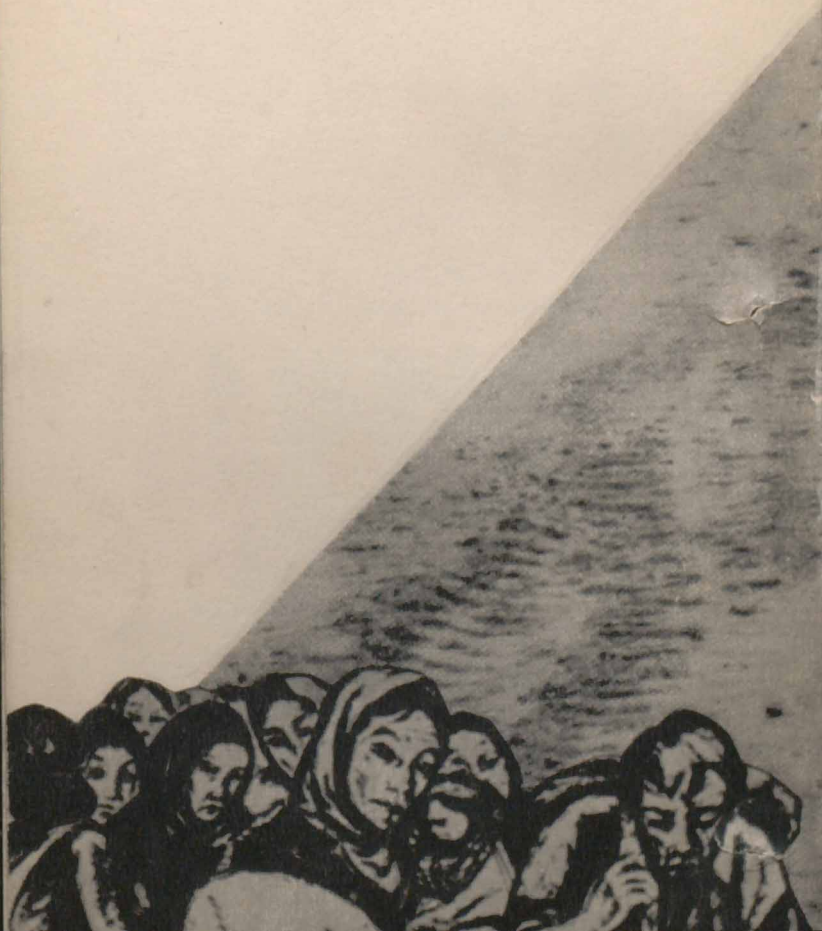
I. L. CARAGIALE

DESCHIS ZILNIC ÎNTRE ORELE

10—13 și 19—21

luni închis

3 lei



1365-66

T E A T R U L  
N A T I O N A L  
I. L. C A R A G I A L E

DECADA  
DRAMATURGIEI  
ORIGINALE

1—10 MAI 1966

Directorul Teatrului Național I. L. Caragiale  
Acad. ZAHARIA STANCU

Prin regizor al Teatrului Național I. L. Caragiale

SICĂ ALEXANDRESCU

Artist al poporului  
Laureat al Premiului de Stat

Se împlinesc patruzeci și cinci de ani de la înființarea Partidului Comunist din România. Oamenii de teatru, — dramaturgi, regizori, interpreți, decoratori — nu pot prăznuî mai fericit evenimentul, decît prezentînd cu acest prilej dramaturgia națională, fruct al gîndirii și simțirii artistice românești, stînd sub stindardele și îndrumarea de fiecare zi a Partidului comunistilor din patria noastră. Pentru acest moment festiv, Teatrul Național a organizat o decadă a pieselor românești.

Din chiar clipa înființării sale, Partidul a militat pentru o literatură națională, nemijlocit legată de idealurile poporului; pentru o artă liberă și avîntată, însuflețită de ideile cele mai înaintate ale civilizației și străbătută de pasiunea fierbinte a dragostei de țară.

Îndemnurile și îndrumarea Partidului dăruite în anii grei ai ilegalității, conducerea manifestărilor artistice de către Partid în timpul glorioasei opere de clădire și desăvîrșire a societății socialiste în țara noastră, au fost, sint și vor fi întotdeauna chezașia tuturor victoriilor noastre.

Ce prinos mai emoționant de recunoștință putem aduce astăzi Partidului, decît roadele strădaniilor sale, roadele muncii noastre artistice, justificarea existenței noastre din ultimele decenii.

În clipa aniversării care ne umple inimile de fericire, de mîndrie, dar și de atîtea grave responsabilități, ne îndreptăm privirile către viitor, spre anii ce vor veni cu noi împliniri și cu noi succese.

SICĂ ALEXANDRESCU

Artist al poporului  
Laureat al Premiului de Stat

## CUZA VODĂ

Piesă în 4 acte (8 tablouri) de  
MIRCEA ȘTEFĂNESCU

## Distribuția

Alexandru Ioan I, <i>principe domnitor</i> . . . . .	CONST. BĂRBULESCU
Mihail Kogălniceanu, <i>primul său sietnic</i> . . . . .	MARCEL ANGHELESCU Artist al poporului Laureat al Premiului de Stat
Prințul Nicolache Vogoride, <i>caimacam al Moldovei</i> . . . . .	DAMIAN CRIȘMARU
Moș Ion Roată, <i>foșt deputat în divanul ad-hoc</i> . . . . .	GR. NAGACEVSCHI
Logofătul Alecu Balș, <i>mare moșier</i> . . . . .	EMIL LIPTAC
Agentul diplomatic al Angliei . . . . .	ALEXANDRU HASNAȘ
Agentul diplomatic al Austriei . . . . .	MARCEL ENESCU
Agentul diplomatic al Turciei . . . . .	DEM RĂDULESCU
Agentul diplomatic al Rusiei . . . . .	GABRIEL DĂNCIULESCU
Agentul diplomatic al Franței . . . . .	MARIN NEGREA
Colonelul N. Pisoschi, <i>aghiotantul domnitorului</i> . . . . .	VIRGIL POPOVICI
Alexandru Beldiman, <i>prefectul poliției Capitalei</i> . . . . .	ION ILIESCU
Colonelul N. Haralambie, <i>comandantul trupelor din garnizoana București</i> . . . . .	N. BRANCOMIR Artist emerit
Maior D. Lecca, <i>comandantul batalionului de vinători</i> . . . . .	ȘERBAN IAMANDI
Toderașcu . . . . .	N. GR. BĂLĂNESCU
Vlădescu . . . . .	ION HENTER
Arghiropol . . . . .	ȘERBAN HOLBAN

Lipoianu . . . . .	P. PĂTRAȘCU
Căliman . . . . .	I. ANASTASIAD
Răducanu, <i>un țăran bătrîn</i> . . . . .	PUIU MIREA
Un țăran tânăr . . . . .	MIRCEA COJAN
Un adjutant . . . . .	ALFRED DEMETRIU
Camardinerul Ștefan . . . . .	GH. BULIGA
Doamna Elena Cuza . . . . .	MARIETTA DECULESCU Artistă emerită Laureată a Premiului de Stat
Postelniceasa Catinca Rosetti, <i>mama ei</i> . . . . .	SILVIA DUMITRESCU-TIMICĂ Artistă emerită Laureată a Premiului de Stat
Prințesa Cocuța Vogoride, <i>soția caimacamului</i> . . . . .	CARMEN STĂNESCU Artistă emerită
Didița Rețeanu . . . . .	CELLA DIMA Artistă emerită
Prințesa Maria Efren Obrenovici . . . . .	ELISABETA PEDA
Ilinca, <i>o țărancă</i> . . . . .	CATIȚA ISPAȘ
Gherghina, <i>țărancă</i> . . . . .	RODICA POPESCU

*Soldați de vînători din garda palatului domnesc*

Regia: SICĂ ALEXANDRESCU  
Artist al poporului  
Laureat al Premiului de Stat

Decoruri: ALEXANDRU BRĂTĂȘANU  
Maestru emerit al artei  
Laureat al Premiului de Stat

Costume: Gabriela Nazarie

Asistenți de regie: Marcel Anghelescu și  
Lia Niculescu

Asistent decorator: Veturia Oancea

Regia tehnică: Puiu Mirea și P. Manolescu

Execuția costumelor: Florica Scîrțan și Ionel Popa

Machiaj: Jean Romaniță Sonorizare: Aurel Manu

Sala COMEDIA

Duminică 1 mai, ora 20  
Sîmbătă 7 mai, ora 20

## OAMENI CARE TAC

Piesă în 3 acte (6 tablouri) de  
AL. VOITIN

Distribuția  
(în ordinea indicată de autor)

Axinte, muncitor la calea ierată . . . . .	EMIL LIPTAC
Rada, studentă . . . . .	EVA PĂTRĂȘCANU
Flora, cîntăreață . . . . .	CARMEN STĂNESCU Artistă emerită JANINA TOMESCU
Maria, muncitoare textilistă . . . . .	IRINA RĂCHÎȚEANU-ȘIRIANU Artistă emerită Laureată a Premiului de Stat
Zigu, negustor ambulant . . . . .	GR. VASILIU-BIRLIC Artist al poporului Laureat al Premiului de Stat
Banu, profesor medic . . . . .	ION FINTEȘTEANU Artist al poporului Laureat al Premiului de Stat
Mihai, student . . . . .	LIVIU CRĂCIUN
Casapu, inspector la Sigu- ranța Generală . . . . .	GEO BARTON Artist emerit Laureat al Premiului de Stat
Spiru, șeful unui serviciu de Siguranță . . . . .	TOMA DIMITRIU Artist emerit Laureat al Premiului de Stat
Agentul . . . . .	CONST. GIURA

Regia: MIHAI BERECHET

Decoruri: MIHAI TOFAN      Costume: MIHAI BERECHET

Regia tehnică: Puiu Mirea

Execuția costumelor: Florica Scîrțan și Ionel Popa

Sonorizare: Aurel Manu      Machiaj: Jean Romaniță

Sala STUDIO

Duminică 1 mai, ora 20  
Sîmbătă 7 mai, ora 19,30  
Duminică 8 mai, ora 15

## PATIMA ROȘIE

Comedie tragică în 3 acte de  
MIHAIL SORBUL

Distribuția

Tofana . . . . .	CARMEN STĂNESCU Artistă emerită ILEANA STANA IONESCU
Șbiț . . . . .	CONST. RAUȚCHI
Castrîș . . . . .	CONSTANTIN BĂRBULESCU
Rudy . . . . .	DAMIAN CRIȘMARU
Crina . . . . .	ILINCA TOMOROVEANU ALEXANDRA POLIZU

Regia: CORNEL TODEA

Decoruri: LUCU ANDREESCU

Costume: GABRIELA NAZARIE

Aranjamente muzicale: CORNELIU CEZAR

Regia tehnică: Pompiliu Rădulescu și D. Chiriță

Execuția costumelor: Eliza Bronișevschi și  
Ionel Popa

Sonorizare: D. Mihăilescu

Machiaj: Jean Romaniță

Sala COMEDIA

Luni 2 mai, ora 19,30  
Marți 10 mai, ora 19,30

PREMIERĂ  
COPIII PĂMÎNTULUI

piesă în 3 acte de  
ANDREI CORTEANU

Distribuția  
(în ordinea intrării în scenă)

Plutonierul Țăruș . . . . .	ION HENTER
Caporalul Năsturel . . . . .	MIRCEA COJAN
Maria Tirziu . . . . .	ELENA GALACTION
Ileana Tirziu . . . . .	EUGENIA DRAGOMIRESCU CATIȚA ISPAS
Nae Tirziu . . . . .	GR. NAGACEVSCHI
Maria Moglan . . . . .	EUGENIA POPOVICI Artistă emerită Laureată a Premiului de Stat
Nora Moglan . . . . .	VERONICA MUNTEANU
Azoitei . . . . .	CRISTIAN BABEȘ
Candrea . . . . .	ȘTEFAN GAVRILOAIA
Plantonul . . . . .	C. MELCEA
Ionescu, zis Cioară moartă . . . . .	NICOLAE PEREANU
Smaranda Ion Stoica . . . . .	TINA IONESCU
Jandarmul din Valea Ursului . . . . .	C. DIPLAN
Prefectul Chiroiu . . . . .	AL. ALEXANDRESCU- VRANCEA ȘERBAN HOLBAN
Candidatul Rovineanu . . . . .	ALFRED DEMETRIU
Candidatul Cociorvă . . . . .	GH. CRISTESCU
Învățătorul Ignătescu . . . . .	BOGDAN MUȘATESCU
Sergentul de la Vadul Lat . . . . .	GEORGE ȘIRBU
Bulibașa . . . . .	N. GR. BĂLĂNESCU
Baba cu ghiocul . . . . .	DRAGA OLTEANU
Țiganca cu ghiocul . . . . .	MITZURA ARGHEZI
Țigăncile . . . . .	FLORICA DIMA MARIA GRECESCU

Țiganii . . . . .	GH. BULIGA PAUL STRACHMUȚCHI
Conducătorul moșnenilor . . . . .	PETRE PĂTRAȘCU
Baba Irina . . . . .	VICTORIA CORCIOV
Catrina Lungu . . . . .	MARIA VOLUNTARU Artistă emerită
Mandache Lungu . . . . .	LIVIU CRĂCIUN
Tudora Ion Drăgan . . . . .	ILEANA IORDACHE
O vecină . . . . .	CRISTINA SĂVESCU
Altă vecină . . . . .	ZOE GHERASIMAT
A treia vecină . . . . .	MARIA FOLOSEA
Țărăncile . . . . .	ZOE VINTILESCU CORINA SOARE OLGA MANOLESCU
Doctorița Eugenia Călinescu . . . . .	CRISTINA BUGEANU
Popa Miron Popescu . . . . .	AL. GIUGARU Artist al poporului Laureat al Premiului de Stat ALEXANDRU HASNAȘ
Infirmiera . . . . .	VIRGINIA CIUPAGEA
Rindașul . . . . .	P. PINTILIE
Directoarea dispensarului . . . . .	IOANA BULCĂ
Sergentul Amarandei . . . . .	ANATOLIE SPÎNU
Petre Niculescu din Bozieni . . . . .	N. ENACHE

Regia: MARCEL ANGHELESCU  
Artist al poporului  
Laureat al Premiului de Stat

Decoruri și costume: GH. BEDROS

Asistent de regie: George Ulmeni

Asistent costume: Lidia Radian

Regia tehnică:

Puiu Mirea, Aurel Ionescu și G. Rădulescu

Machiaj: Jean Romaniță Sonorizare: A. Manu

Pictura decorurilor: Emil Gross și Mihai Gheorghe

Sala STUDIO

Luni 2 mai ,ora 15  
Miercuri 4 mai, ora 19,30  
Duminică 8 mai, ora 10  
și ora 19.30

## ÎNTÎLNIRE CU ÎNGERUL

Comedie dramatică în 3 acte (5 tablouri) de  
SIDONIA DRĂGUȘANU

### Distribuția

Grigore Mîrza, <i>arhitect</i> . . .	GEO BARTON Artist emerit Laureat al Premiului de Stat
Stela Mîrza, <i>arhitect, soția lui</i> . . . . .	SIMONA BONDOC ELISABETA PREDA
Gina Beiu . . . . .	IRINA RĂCHÎTEANU-ȘIRIANU Artistă emerită Laureată a Premiului de Stat ELENA ARAMĂ
Liliana Botez, <i>medic</i> . . .	ANCA ȘAHIGHIAN
Remus Nițescu, <i>student</i> . . .	BUJOR MACRIN MIHAI BUTNARU
Rodica Diaconu, <i>desezator proiectant</i> . . . . .	COCA ANDRONESCU RODICA POPESCU
Marin, <i>șofer</i> . . . . .	AL. ALEXANDRESCU- VRANCEA
Mircea Anghel, <i>înginer</i> . . .	VIRGIL POPOVICI
Jeny . . . . .	DRAGA OLTEANU
Jean . . . . .	N. ENACHE MARIAN HUDAC
Ospătarul . . . . .	D. CHIRIȚĂ

Regia: MIHAI BERECHET

Decoruri: GABRIELA NAZARIE

Costume: MIHAI BERECHET

Asistenți de regie: Florin Ionescu și  
Alexandru Hasnaș

Asistent decoruri: arh. Rodica Paloșan

Regia tehnică: D. Chiriță și N. Constantinescu

Machiaj: Jean Romaniță

Asistent costume: Mihai Gheorghe

Sonorizare: D. Mihăilescu

Execuția costumelor: Eliza Bronișevschi și  
Ionel Popa

Sala STUDIO

Luni 2 mai, ora 19,30  
Marți 10 mai, ora 19,30

## TEZAURUL LUI JUSTINIAN

Comedie în 3 acte de  
AL. VOITIN

### Distribuția

Bogdănescu Pentapolis . . .	GR. VASILIU BIRLIC Artist al poporului Laureat al Premiului de Stat
Cleo . . . . .	SILVIA DUMITRESCU-TIMICĂ Artistă emerită Laureată a Premiului de Stat
Justin . . . . .	DEM RĂDULESCU
Livia . . . . .	COCA ANDRONESCU ILINCA TOMOROVEANU
Radu Neașu . . . . .	MIHAI FOTINO GH. POPOVICI-POENARU
Mimi . . . . .	DIDONA POPESCU ALEXANDRA POLIZU

Regia: MIHAI BERECHET

Decoruri: GH. BEDROS Costume: MIHAI BERECHET

Asistent costume: Mihai Gheorghe

Regia tehnică: Florin Ionescu și  
Pompiliu Rădulescu

Execuția costumelor: Eliza Bronișevschi și  
Ionel Popa

Machiaj: Jean Romaniță Sonorizare: D. Mihăilescu

Sala COMEDIA

Miercuri 4 mai, ora 19,30

# O SCRISOARE PIERDUTĂ

Comedie în 4 acte de I. L. CARAGIALE

## Distribuția

Ștefan Tipătescu, *prefectul județului* . . . . . CONST. BĂRBULESCU

Agamiță Dandanache, *vechi luptător de la 48* . . . . . GR. VASILIU BIRLIC  
Artist al poporului  
Laureat al Premiului de Stat

Zaharia Trahanache, *prezidentul Comitetului permanent, Comitetului școlar, Comitetului electoral, Comitetului agricol și al altor comitete și comișii* . . . . . AL. GIUGARU  
Artist al poporului  
Laureat al Premiului de Stat

Tache Farfuridi, *avocat, membru al acestor comitete și comișii* . . . . . ION FINTEȘTEANU  
Artist al poporului  
Laureat al Premiului de Stat

Iordache Brinzovenescu, *asemenea* . . . . . N. BRANCOMIR  
Artist emerit

Nae Cațavencu, *avocat, director-proprietar al ziarului „Răcnetul Carpaților”, președinte fondator al Soc. Enciclopedice-Cooperative „Aurora Economică Română”* . . . . . NIKI ATANASIU  
Artist al poporului  
Laureat al Premiului de Stat

Ionescu, *institutor, colaborator la acel ziar și membru al acestei societăți* . . . . . ION ILIESCU

Popescu, *institutor, asemenea* . . . . . ION HENTER

Ghiță Pristanda, *polițaiul orașului* . . . . . MARCEL ANGHELESCU  
Artist al poporului  
Laureat al Premiului de Stat

Un cetățean turmentat . . . . . COSTACHE ANTONIU  
Artist al poporului  
Laureat al Premiului de Stat

Zoe Trahanache, *soția celui de sus* . . . . . CARMEN STĂNESCU  
Artistă emerită

Un fecior . . . . . MIRCEA COJAN

*Alegători — Cetățeni — Public*  
In capitala unui județ de munte, în anul 1883

Regia: SICĂ ALEXANDRESCU  
Artist al poporului  
Laureat al Premiului de Stat

Regia tehnică: Puiu Mirea Machiaj: Jean Romaniță  
Execuția costumelor: Florica Scîrțan și Ionel Popa

Sala STUDIO

Vineri 6 mai, ora 19,30

# ADAM ȘI EVA

Comedie în 3 acte de  
AUREL BARANGA

## Distribuția

Adam . . . . . MIHAI FOTINO

va . . . . . SIMONA BONDOC  
ILEANA IORDACHE

Manolache . . . . . NIKI ATANASIU  
Artist al poporului  
Laureat al Premiului de Stat

Victor . . . . . DEM. RĂDULESCU

Meicu . . . . . MARIAN HUDAC

Nacu . . . . . COSMA BRAȘOVEANU

Tacu . . . . . IGOR BARDU

Actorul . . . . . GR. VASILIU-BIRLIC  
Artist al poporului  
Laureat al Premiului de Stat

Un ospătar . . . . . CRISTIAN BABES

Clotilda . . . . . SILVIA DUMITRESCU-TIMICĂ  
Artistă emerită  
Laureată a Premiului de Stat

Luiza . . . . . DRAGA OLTEANU

Cabaniera . . . . . NATAȘA ALEXANDRA  
Artistă emerită

Fata . . . . . AIMÉE IACOBESCU

Băiatul . . . . . GH CRISTESCU

Regia: SICĂ ALEXANDRESCU  
Artist al poporului  
Laureat al Premiului de Stat

Scenografia: JULES PERAHIM  
Maestru emerit al artei  
Laureat al Premiului de Stat

Regizor asistent: Lia Niculescu

Regia tehnică: Puiu Mirea și Pompiliu Rădulescu

Machiaj: Jean Romaniță Sonorizare: D. Mihăilescu

Execuția costumelor: Florica Scîrțan și Ionel Popa

# APUS DE SOARE

Dramă în 4 acte de  
BARBU DELAVRANCEA

## Distribuția

Ștefan cel Mare . . . . .	G CALBOREANU Artist al poporului Laureat al Premiului de Stat
Bogdan . . . . .	LIVIU CRĂCIUN
Logofătul Tăut . . . . .	GH. BULIGA
Postelnicul Toader . . . . .	N. BRANCOMIR Artist emerit
Vornicul Jurj . . . . .	GABRIEL DÂNCIULESCU N. PEREANU
Hatmanul Arbore . . . . .	P PĂTRAȘCU
Pîrcălabul Dragoș . . . . .	VIRGIL POPOVICI CRISTIAN BABEȘ
Pîrcălabul Alexa . . . . .	I. HORAȚIU MARIAN HUDAC
Pîrcălabul Grumază . . . . .	COSTACHE DIAMANDI ALEXANDRU HASNAȘ
Pîrcălabul Șandru . . . . .	CONST. GIURA
Pîrcălabul Costea . . . . .	VICTOR MOLDOVAN Laureat al Premiului de Stat DAMIAN CRÎȘMARU MIRCEA COJAN
Pîrcălabul Negrilă . . . . .	MARIN NEGREA
Bătrînul Șteful ( <i>fost pîrcălab</i> ) . . . . .	GH. COZORICI ALEXANDRU HASNAȘ
Bătrînul Hrăman ( <i>fost pîrcălab</i> ) . . . . .	ION ILIESCU
Paharnicul Ulea . . . . .	EMIL LIPTAC
Clucerul Hrîncovici . . . . .	CONST. STĂNESCU
Vameșul Chiracola . . . . .	GEORGE SÎRBU
Clucerul Moghilă . . . . .	N. GR. BĂLĂNESCU
Stolnicul Drăgan . . . . .	COSTACHE DIAMANDI
Jitnicerul Stavăr . . . . .	IAMANDI ȘERBAN
Petru Rareș . . . . .	IGOR BARDU GABRIEL DÂNCIULESCU
Doctorul Ieronimo da Cesenna . . . . .	MARCEL ENESCU
Doctorul Șmil . . . . .	AL DEMETRIAD MIHAI FOTINO
Doctorul Klingensporn . . . . .	ALFRED DEMETRIU C. MELCEA
Tugulea Moghilă . . . . .	EVA PĂTRĂȘCANU ILEANA IORDACHE

Un pietrar . . . . .	GR. NAGACEVSCHI
Un curtean . . . . .	ȘTEFAN GAVRILOAIA
Doamna Maria . . . . .	ELVIRA GODEANU Artistă emerită Laureată a Premiului de Stat
Irina, <i>fata pîrcălabului</i> Dajbog	TINA IONESCU
Reveca, <i>fata pîrcălabului</i> Huru	CRISTINA BUGEANU VIRGINIA CIUPAGEA TANȚI ECONOMU
Bălașa, <i>fata pîrcălabului</i> Oana I Inca, <i>fata pîrcălabului</i> Gherman . . . . .	ARIANA OLTEANU
Domnica, <i>fata hatmanului</i> Arbore . . . . .	TINA IONESCU ELIZA PLOPEANU
Ancuța, <i>fata pîrcălabului</i> Toader . . . . .	CATIȚA ISPAS IOANA BULCĂ
Oleana, <i>fata vornicului</i> Duma	RALUCA ZAMFIRESCU DIDONA POPESCU MITZURA ARGHEZI
Fira, <i>fata pîrcălabului</i> Dragoș	FLORICA DIMA
Lisandra, <i>fata pîrcălabului</i> Alexa . . . . .	VIORICA VRIONI
Joița, <i>fata pîrcălabului</i> Ivanco	VIORICA PETRESCU
Neaga, <i>fata pîrcălabului</i> Șandru . . . . .	NORA ȘERBAN DRAGA OLTEANU
Ileana, <i>fata pîrcălabului</i> Ivașcu . . . . .	ELISABETA PEDA CATIȚA ISPAS ELENA SEREDA
Hera, <i>fata pîrcălabului</i> Grumază . . . . .	VIRGINIA CIUPAGEA DRAGA OLTEANU ELENA SEREDA ELISABETA PEDA
Stănișoara, <i>fata pîrcălabului</i> Ieremia . . . . .	MARIA VOLUNTARU Artistă emerită

*Căpitanii, copiii de casă, aprozi, hotnogi, hînsari, etc.*

Regia : MIHAI ZIRRA  
Maestru emerit al artei

Decoruri și costume : MIRCEA MAROSIN

Muzica : PAUL URMUZESCU

Consultant istoric : Prof. NICOLAU-GOLFIN

Regia tehnică : Traian Zecheru

Machiaj : Jean Romaniță

Colaborator tehnic muzical : George Popescu

Sonorizare : Aurel Manu

Execuția costumelor : Florica Scîrțan și Ionel Popa

# ÎNȘIR-TE MĂRGĂRITE

Poem feeric de  
VICTOR EFTIMIU

## Distribuția

Alb Împărat . . . . .	CHIRIL ECONOMU
Împărăteasa . . . . .	MARIA VOLUNTARU Artistă emerită
Crainicul . . . . .	ALFRED DEMETRIU MARIN NEGREA
Maranda . . . . .	TINA IONESCU VIORICA PETRESCU
Milena . . . . .	CATIȚA ISPAS ELISABETA PREDA
Sorina . . . . .	ADELA MĂRCULESCU
Făt Frumos . . . . .	FLORIN PIERSIC
Ileana Cosinzeana . . . . .	IOANA BULCĂ
Floarea Soarelui . . . . .	MITZURA ARGHEZI
Zmeul Zmeilor . . . . .	EMIL LIPTAC LIVIU CRĂCIUN
Buzdugan . . . . .	GR. NAGACEVSCHI
Vrăjitoarea . . . . .	CONST. RAUȚCHI DIDA CALIMACHI
Kunda . . . . .	N. ENACHE CRISTINA SĂVESCU
Sura . . . . .	MIRCEA COJAN ELENA GALACTION
Păcălă . . . . .	CONST. STĂNESCU COSMA BRAȘOVEANU
Moș Toader . . . . .	IAMANDI ȘERBAN
Moș Dumitru . . . . .	COSTACHE DIAMANDI
Moș Marin . . . . .	ION ILIESCU
Mitrea Geambașul . . . . .	PETRE PĂTRAȘCU
Femeia . . . . .	ZOE GHERASIMAT
Fata . . . . .	DIDONA POPESCU CATIȚA ISPAS
Băcița . . . . .	DRAGA OLTEANU VIRGINIA CIUPAGEA

Neam de Vodă . . . . .	MIHAI FOTINO GH. POPOVICI-POENARU
Voe Bună . . . . .	IGOR BARDU
Țară Bună . . . . .	LIVIU CRĂCIUN
Murgilă . . . . .	NICOLAE PEREANU
Ion Voevod . . . . .	C. GIURA COSTACHE DIAMANDI
Apă Dulce . . . . .	COSMA BRAȘOVEANU CONST. STĂNESCU
Fluieră Vint . . . . .	COSMA BRAȘOVEANU CONST. STĂNESCU CRISTIAN BABEȘ
Banul Scamă . . . . .	GH. POPOVICI-POENARU VICTOR MOLDOVAN Laureat al Premiului de Stat
Banul Pungă . . . . .	MARIAN HUDAC C. GIURA
Zorilă . . . . .	GH. CRISTESCU
Gerilă . . . . .	REMUS GIURGIU
Banul Spadă . . . . .	NICOLAE PANTAZI

*Curteni, jupinițe, oșteni, scutieri, iele, priculici, flori.  
Danseză un colectiv al Teatrului de Operă și Balet*

Regia: MIRON NICULESCU

Decor și costume: JULES PERAHIM  
Maestru emerit al artei  
Laureat al Premiului de Stat

Muzica: ION DUMITRESCU  
Maestru emerit al artei  
Laureat al Premiului de Stat

Scene de luptă: A. Pellegrini

Efecte sonore: Paul Urmuzescu

Asistenți de regie: Traian Zecheru,  
Marga Rădulescu

Asistenți decor și costume: Vasile Roman,  
Mihai Gheorghe

Regia tehnică: Traian Zecheru, Petre Manolescu

Metaloplastie: Theodor Alfandari

Execuția costumelor: Eliza Bronișevschi și  
Ionel Popa

Artă aplicată: Dragalina Sandu

Regia de ansamblu: Gh. Rădulescu

Machiaj: Jean Romaniță

Sonorizare: Aurel Manu

## VLAICU VODĂ

Dramă istorică în 5 acte, în versuri de

AL. DAVILA

## Distribuția

Vlaicu Vodă . . . . .	G. GALBOREANU Artist al poporului Laureat al Premiului de Stat
Rumân Grue . . . . .	GR. NAGACEVSCI
Mircea Basarab . . . . .	ION CARAMITRU
Costea Mușat . . . . .	VIRGIL POPOVICI
Banul Miked . . . . .	N. GR. BĂLĂNESCU
Spătarul Dragomir . . . . .	MARCEL ANGHELESCU Artist al poporului Laureat al Premiului de Stat
Groza Moldovanul . . . . .	ION HENTER
Prea-Cuviosul Nicodim . . . . .	EMIL LIPTAC
Pala Italianul . . . . .	GH. COZORICI
Baronul Kaliany . . . . .	CONST. BĂRBULESCU
Vlad Dobceanul . . . . .	IAMANDI ȘERBAN
Manea . . . . .	MARIN NEGREA
Aldea Algiu . . . . .	G. DĂNCIULESCU
Rumân Herăscu . . . . .	NICOLAE PEREANU
Murgu . . . . .	IGOR BARDU
Baldovin . . . . .	GH. CRISTESCU
Clara Doamna . . . . .	IRINA RĂCHÎTEANU-ȘIRIANU Artistă emerită Laureată a Premiului de Stat
Anca . . . . .	VALERIA NANCI-BIRLIC
Sanda . . . . .	TINA IONESCU
Pircălabul . . . . .	LIVIU CRĂCIUN
Solul Sîrbesc . . . . .	AL. ALEXANDRESCU- VRANCEA
Moș Neagu . . . . .	P. PĂTRAȘCU
Un căușel . . . . .	CONST. GIURA
Întîiul boier . . . . .	VICTOR MOLDOVAN Laureat al Premiului de Stat
Al doilea boier . . . . .	COSTACHE DIAMANDI

Al treilea boier . . . . .	GH. BULIGA
Un boier bătrîn . . . . .	ALEXANDRU HASNAȘ
Întîiul moșnean . . . . .	CRISTIAN BABES
Al doilea moșnean . . . . .	GEORGE SÎRBU

Regia: SICĂ ALEXANDRESCU

Artist al poporului  
Laureat al Premiului de StatDecoruri și costume: AL. BRĂTĂȘANU  
Maestru emerit al artei  
Laureat al Premiului de Stat

Muzica: ȘTEFAN MANGOIANU

Asistent de regie: Victor Moldovan  
Laureat al Premiului de Stat

Asistent decoruri și costume: C. Albany

Regia tehnică: Puiu Mirea și D. Chiriță

Machiaj: Jean Romaniță

Sonorizare: A. Manu

Execuția costumelor: Eliza Bronișevschi și  
Ionel Popa

Metaloplastie și decorațiuni: Th. Alfandari

Regia de ansamblu: Gh. Rădulescu

3 Lei

MUZEUL TEATRULUI NAȚIONAL

**I. L. CARAGIALE**

DESCHIS ZILNIC ÎNTRE ORELE

10—13 și 19—21

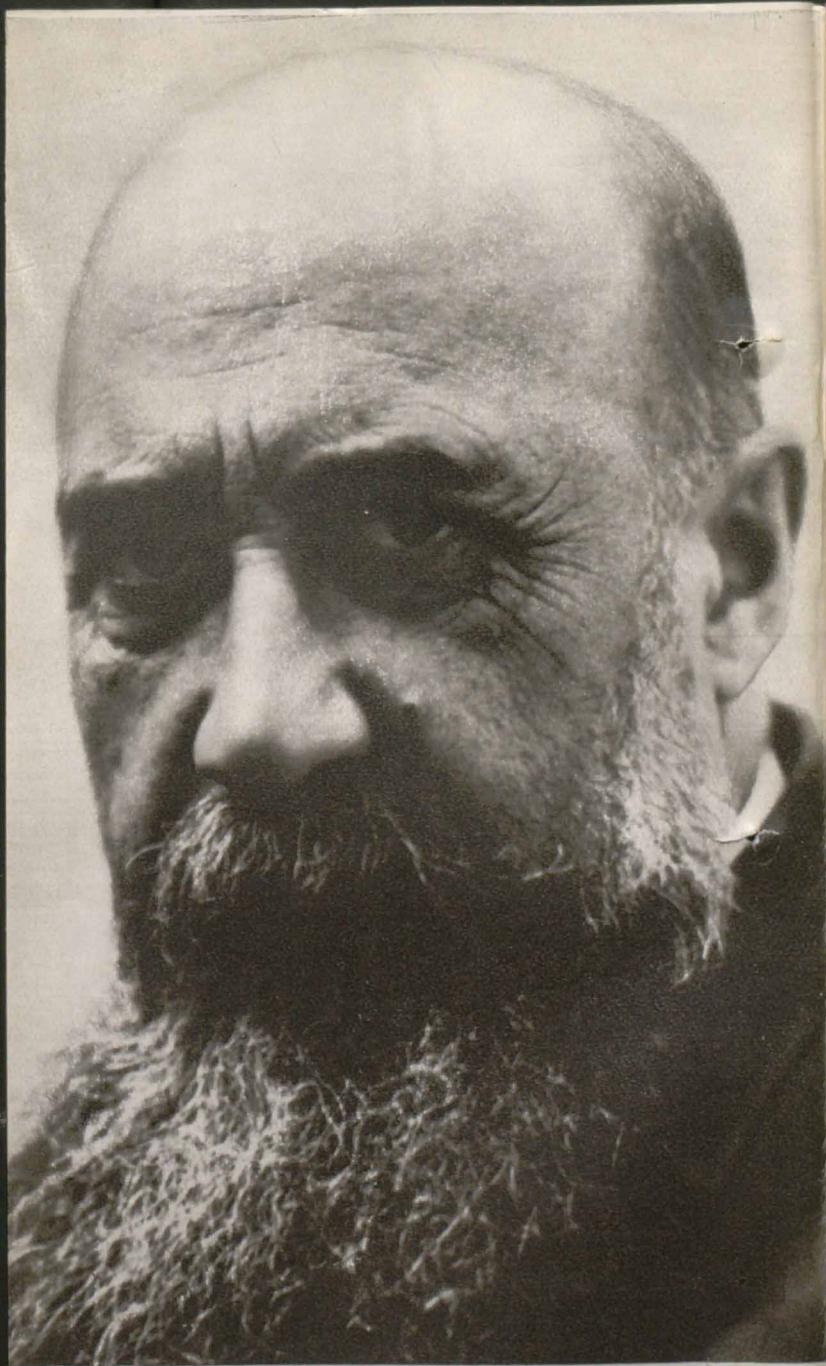
luni închis



TEATRUL NAȚIONAL I. L. CARAGIALE

1965-66

# DOAMNA LUI IEREMIA



### S F A T U R I

*Nu vă legați de cele de împrejur,  
Azi sînt și mîine vi le ia furtuna,  
Ori de le-aveți, ori nu, vă e tot una,  
O voi care nu știți decît huzur !*

*În viață ele pot fi un mormînt,  
La moarte, o zădarnică podoabă,  
Să le ținem puterea ni-i prea slabă,  
Prea iute mersul nostru pe pămînt*

*Dar sufletul ce-n el s-a mărgenit,  
Și s-a-nălțat prin muncă grea pe sine,  
De-al omenirii rost etern se ține,  
Mergînd cu dînsul, viu, în infinit.*

NICOLAE IORGA

## N. IORGA

Acum un sfert de veac, în după amiaza zilei de 27 noiembrie 1940, N. Iorga a fost ridicat din vila sa de la Sinaia de o bandă de legionari, dus nu se știe unde, pentru a fi găsit a doua zi cu trupul ciuruit de gloanțe pe marginea drumului din dreptul satului Strejnic (Prahova). Garda de Fier, agentura hitleristă din România, nu-i ierta lui Iorga campania zilnică pe care a dus-o împotriva hitlerismului, împotriva teoriei spațiului vital și a pangermanismului, în care vedea o mare primejdie pentru țara noastră. Chiar după instaurarea diktaturii fasciste la noi, N. Iorga n-a încetat de a denunța atmosfera de teroare și asasinate creată de Garda de Fier: „Nici în vremile cele mai întunecate ale evului mediu, omenirea n-a fost atât de jos. Stătem în mijlocul unui sabbat de vrăjitorie”.

Prin rezistența sa la hitlerism și la legionarism, N. Iorga a adus o contribuție însemnată la lupta pentru libertatea poporului român și s-a ridicat la forma cea mai înaltă a conștiinței universale, condamnând hitlerismul în numele întregii sale experiențe de istoric.

Nicolae Iorga a debutat în istorie cu două lucrări asupra Evului mediu, imediat remarcate, dintre care una i-a adus titlul de doctor al Universității din Lipsa, iar a doua, diploma de absolvent al școlii de Înalte Studii din Paris. Pe baza acestor titluri și lucrări a fost numit, în 1894, la vârsta de 23 de ani, profesor de istorie universală la Universitatea din București, post pe care avea să-l illustreze aproape o jumătate de secol.

În anul următor (1895) a tipărit primul volum din Acte și fragmente cu privire la istoria Românilor, care inaugura seria publicațiilor sale de izvoare, hotărâtoare pentru dezvoltarea istoriografiei noastre și caracteristică pentru activitatea științifică a lui Iorga, care avea să ducă, paralel, toată viața lui, cele două forme de activitate: publicarea de documente și creația științifică, neconținul largită datorită acestor documente.

Pe baza materialului documentar, strins în bună parte de el, N. Iorga a publicat prima sa sinteză de Istoria României (Gotha, 2 vol., 1905). În același timp, Iorga a consacrat relațiilor dintre poporul român și celelalte popoare europene o serie de studii care, împreună cu lecțiile și conferințele sale de istorie universală, aveau să-i permită realizarea treptată a ceea ce a fost năzuința constantă și cea mai înaltă a activității sale științifice: integrarea istoriei României în istoria universală.

O primă formă de întrupare a acestei idei o constituie încercarea de Istorie universală (Paris, 4 vol., 1926–1928), în care rolul românilor e cuprins în o expunere sintetică a istoriei universale, din antichitate pînă la „rezolvarea conflictelor naționale”, după primul război mondial. Zece ani mai târziu, Iorga a reluat ideea, dar într-o formă directă, publicând în limba franceză: Locul românilor în Istoria universală (București, 3 vol., 1935–1936). Aceste lucrări constituiau o reacțiune, care n-a rămas fără efect, împotriva tendinței istoriografiei occidentale de a reduce istoria universală la activitatea popoarelor din apus.



Casa din Botoșani în care a copilărit Nicolae Iorga

Îmbinarea studiilor de istorie universală cu cele de istoria României a constituit de altfel caracteristica fundamentală a activității științifice a lui Iorga. Problemele care-i permiteau să pună în lumină rolul poporului nostru în istoria generală și legătura fărăi noastre cu celelalte țări, au format obiectul principal al cercetărilor și reflec-

... reducerea uneia din cele mai esențiale opere de lămurire (teatrul) la o simplă distracție, aceasta a făcut-o societatea noastră burgheză în faza de decadență în care se găsește... Teatrul devine o întreprindere, în care se ține seama de câștig și de pagubă, care este la dispoziția sufletului obosit și a inimii veștede a unei burgezii de afaceri.

Valorile de moștenire se păstrează, dar ele nu închid drumul câștigurilor și schimburilor viitoare...

(Din conferința „Sensul Teatrului”, ținută la Teatrul Național din București, în 1932)

fiilor sale. Studiile însoțite de publicații de documente cu privire la cruciatele din secolele XIV—XV au scos în relief luptele românilor împotriva expansiunii otomane și i-au permis să pună în lumină rolul poporului nostru de apărător al lumii occidentale împotriva expansiunii otomane.

Pentru a dovedi continuitatea „romanității populare” la nordul Dunării de jos, pe actualul teritoriu al patriei noastre, Iorga a studiat condițiile simbiozei populației romanice și a popoarelor migratorii în provinciile care au păstrat mărturii scrise despre această conviețuire, în primul rând în Novicum. Concluziile acestor cercetări, noi și ca metodă și ca rezultate, au fost expuse în Romanitatea dunăreană și barbarii în secolul al VI-lea.

Aceste cercetări au introdus în sfera preocupărilor lui Iorga două probleme capitale, care aveau să-i asigure o reputație mondială: Istoria Bizanțului și Istoria Imperiului otoman.

Istoria Imperiului otoman, legată timp de cinci sute de ani de cea a poporului nostru, a fost un alt obiect de studiu pasionat al lui Iorga. Fostul său profesor de la Universitatea din Lipsca, Karl Lamprecht, i-a oferit posibilitatea să publice într-o mare culegere de istorie universală, în limba germană, Istoria Imperiului otoman (Gotha, 5 vol., 1908—1913), care continuă tradiția creată de Dimitrie Cantemir și asigură istoriografiei române și în acest domeniu un loc de cinste.

În același timp cu efortul de a integra istoria României în istoria universală, N. Iorga s-a străduit să facă cunoscută publicului și istoricilor străini istoria noastră. În acest scop a publicat în 1920, la Paris, o Istorie a Românilor și a civilizației lor, tradusă apoi în limbile engleză, italiană, germană, română și srbă.

Această lucrare de ansamblu a fost urmată de un mare număr de studii de amănunt pe care în 1936 a simțit nevoia să le adune și să le prelucereze într-o mare sinteză. Așa a luat naștere Istoria Românilor (București, 10 vol., 1936—1939). Cunoașterea istoriei universale și române în toate amănuntele, direct din izvoare, i-a permis să dea formă definitivă tuturilor descoperirilor pe care le făcuse în cursul unei vieți de muncă și să prezinte istoria poporului nostru în „unitatea principiului de viață” a celor trei țări române, operă de un caracter monumental.

În activitatea sa științifică, N. Iorga a rezervat un loc însemnat istoriei culturii. Literatura română îi datorește studii fundamentale, mai ales pentru perioada veche, iar grija lui de a face cunoscute în străinătate arta noastră populară și arta noastră cultă s-a materializat în numeroase studii publicate în limbile română și franceză.

N. Iorga a fost atras și spre studiul psihologic al marilor figuri din istoria noastră, scriind o serie de monografii consacrate lui Ștefan cel Mare, Mihai Viteazul, Constantin Brncoveanu, Tudor Vladimirescu, Cuza Vodă etc. Această orientare avea să-l apropie de genul dramatic și să-i inspire o serie de drame istorice.

Curiozitatea insasiabilă de a ști și de a înțelege, rîvna nepotolită de a descoperi noi izvoare și de a le verifica, alături de puterea de creație pe care nici vrsta n-a putut-o slăbi, au făcut din Iorga o

personalitate excepțională care evocă pe titanii Renașterii. El s-a ocupat de toate domeniile istoriei, de la cele dinli manifestări ale civilizației, în timpurile preistorice, pînă la evenimentele contemporane. Ultima carte la care lucra, cînd banda legionară i-a smuls



condeiul din mână, era o nouă istorie a omenirii, pe care a numit Istoriologie, și prin care voia să dovedească „existența unor elemente permanente care leagă în timp și spațiu capitolele organismului în mers care e istoria”.

Prin opera sa științifică, prin locul pe care l-a ocupat în istoriografia universală, prin talentul și elocvența cu care a susținut drepturile și aspirațiile cele mai înalte ale poporului său și ale altor popoare asuprite, prin curajul cu care a combătut regimul și ideologia hitlerismului, N. Iorga aparține nu numai poporului român, ci umanității însăși.

Acad. Prof. A. OȚETEĂ



Tradiție și înnoire nu sînt două lucruri deosebite, ci același lucru în momente deosebite și în condiții care nu se aseamănă. A voi să lovești în tradiție înseamnă a condamna la slăbiciune, la nesiguranță, de multe ori la incapacitatea de dezvoltare, la căderea înaintea oricărei lovituri protivnice, tocmai lucrul nou care se ivește, pentru că el nu poate să-și capete putere capabilă de rezistență decît în tot ceea ce s-a acumulat tocmai pentru a produce.

(Din „Tradiție și inovație“, conferință ținută la Universitatea Populară, în 1932)

Atitudinea în care pleacă un public de la o piesă de teatru, aceasta fixează valoarea piesei. Cînd se produce ceea ce se numea în teoria grecească catharsis (purificare), atunci în adevăr piesa și-a atins scopul; cînd iese cineva zăpăcit sau torturat de gînduri rele, de sentimente urîte, atunci scopul n-a fost atins.

Autorul poate să-și fi atins anumite scopuri ale sale, dar piesa nu a ajuns pînă la ținta pe care în chipul cel mai firesc trebuia să și-o propună.

(Din conferința „Sensul Teatrului“ ținută la Teatrul Național din București, 1932)

# DOAMNA LUI IEREMIA

dramă în 5 acte

de

NICOLAE IORGA

Regia

NICOLAE MASSIM

Decoruri și costume

A. DEMIAN

Muzica

DORU POPOVICI

Directorul Teatrului Național I. L. Caragiale

Acad. ZAHARIA STANCU

Prim regizor al Teatrului Național I. L. Caragiale

SICĂ ALEXANDRESCU

Artist al poporului

Laureat al Premiului de Stat



# DISTRIBUȚIA

Doamna . . . . .	DINA COCEA Artistă emerită	Un cărăuș . . . . .	NICOLAE ENACHE
Dascălul Cosma . . . . .	EMIL LIPTAC	Alt cărăuș . . . . .	GABRIEL FLOREA
O fată . . . . .	ELENA SEREDA	Circumărița . . . . .	DRAGA OLTEANU
Altă fată . . . . .	CATIȚA ISPAS	Soldatul . . . . .	IGOR BARDU
A treia fată . . . . .	VIORICA PETRESCU	Clericul . . . . .	VIRGIL POPOVICI
Vornicul Drăgan . . . . .	ȘT. HOLBAN	O femeie . . . . .	VIRGINIA CIUPAGEA
Voinea . . . . .	CONST. BĂRBULESCU	Doamna Marghita . . . . .	IOANA BULCĂ
Mitropolitul . . . . .	TOMA DIMITRIU Artist emerit Laureat al Premiului de Stat	Mihai-Vodă . . . . .	{ GEORGE PAUL AVRAM BOGDAN MUȘATESCU
Constantin-Vodă . . . . .	{ TRAIAN STĂNESCU GEORGE PAUL AVRAM	Alexandru . . . . .	GH. COZORICI
Bălan . . . . .	GH. POPOVICI-POENARU	Bogdan . . . . .	NICOLAE MITEA
Ruja . . . . .	ILINCA TOMOROVEANU	Țăranul . . . . .	C. DIPLAN
Un ușier . . . . .	GH. CRISTESCU	Negustorul . . . . .	IAMANDI ȘERBAN
Ureche . . . . .	N. BRANCOMIR Artist emerit	I-iul țăran . . . . .	ANATOLIE SPÎNU
Ciocîrlie . . . . .	N. GR. BĂLĂNESCU	Al doilea țăran . . . . .	CONST. STĂNESCU
Solul turcesc . . . . .	ALFRED DEMETRIU	Al treilea țăran . . . . .	GR. NAGACEVSCHI
I-iul negustor . . . . .	ALEXANDRU HASNAȘ	Al patrulea țăran . . . . .	MIRCEA COJAN
Al doilea negustor . . . . .	VICTOR MÔLDOVAN Laureat al Premiului de Stat	Radu-Mihnea . . . . .	GABRIEL DĂNCIULESCU
Al treilea negustor . . . . .	CONST. GIURA	Constantin Postelnicul . . . . .	N. PEREANU
Un țăran . . . . .	ION ILIESCU	Un turc . . . . .	COSTACHE DIAMANDI
Un negustor turc . . . . .	MARIAN HUDAC	Alt turc . . . . .	COSMA BĂRȘOVEANU
		Schender-Pașa . . . . .	AL. DEMETRIAD
		Un boier . . . . .	P. PĂTRAȘCU
		Alt boier . . . . .	GH. BULIGA
		Al treilea boier . . . . .	C. MELCEA
		Un călugăr . . . . .	GEORGE SÎRBU

Asistent decoruri : Arh. G. Costinescu    Asistent costume : Lidia Maria Radian  
 Regia tehnică : Florin Ionescu, Aurel Ionescu și Gh. I. Rădulescu  
 Execuția costumelor : Enza Bronșevschi și Ionel Popa  
 Machiaj : Jean Romaniță    Sonorizare : A. Manu  
 Metaloplastie și decorațiuni : Theodor Alfandari  
 Artă aplicată : Dragalina Sandu

## NICOLAE IORGA, DRAMATURG

Întia senzație întâmpinată de lector sau de spectator în fața pieselor lui Nicolae Iorga este una de completă derută. Ca și în activitatea sa de critic literar, memorialist, poet, ziarist, pamfletar etc. și aici sînt copleșitoare imensitatea cantitativă a scrierilor, torențiala revărsare a expresiei, patimile intense ale eroilor, acuitatea confruntărilor și problemelor.

Comparațiile care se impun cu necesitate sînt cu marile momente ale teatrului universal, de la tragedia greacă la clasicismul englez și francez și de la „misterele” medievale pînă la comedia de moravuri din secolul trecut; dar te însoțește fără încetare, și la lectură, și în spectacol, impresia unui teatru care nu e teatru, sau nu e în primul rînd teatru, din cauza excesivelor dizertații, a elocinței ca de tribună, care însoțesc și adesea înăbușă profunda gîndire social-istorică, marile simboluri și serii tipologice, de care e plin teatrul lui Iorga.

Și totuși sînt pretutindeni scene de teatru autentic, care zguduie spectatorul, semnul unei certe vocații a construcției scenice.

Pendulînd între aceste extreme, primirea făcută dramaturgiei lui Iorga în epocă a fost dintre cele mai contradictorii. La început, înainte de primul război mondial, piesele sale au existat fără istorie, opinia publică înregistrîndu-le în cadrul aceleiași uriașe revărsări de publicații ale istoricului, numărate încă de atunci cu sutele. Față de acestea, lucrările scenice reprezentau o minoritate neînsemnată, pîrînd o activitate cu totul laterală, întâmplătoare, cu toate că încă de atunci ele îl situau pe autor între cei mai fecunzi dramaturgi români. Abia după 1920 ele au început a urca tot mai viu pe scenă, în fiecare stagiune avînd loc una, două sau mai multe premiere ale marelui istoric, devenit acum om politic cu suprafață, șef de partid, președinte al Camerei deputaților, ministru și prim-ministru. Lumea care umplea pînă la refuz sala primei reprezentații era adusă și de curiozitatea reală de a vedea un spectacol promițător, dar și de respectul omagial pentru personalitatea publică a autorului. Succesul era unul „de stimă” și, după alte două seri, numărul locurilor ocupate scădea îngrijorător. Inimicțiile politice au avut și ele rol în căderile succesive pe care le-a cunoscut teatrul lui Iorga, atît pe scena Naționalului, cit și pe aceea a „Ligii

*În 1930 Nicolae Iorga primește titlul de  
Doctor honoris causa al Universității din Oxford* ▶



culturale", fondată de el însuși și devenită cu timpul principala sa tribună teatrală. Și totuși, cel puțin într-o parte a lor, ne aflăm în fața unor lucrări literare cărora trecerea timpului nu le-a alterat substanța și mesajul, ci dimpotrivă, le-a sporit semnificațiile și însemnătatea. Reluarea pe scena Naționalului a piesei *Doamna lui Ieremia*, considerată încă de la apariția ei, acum peste patruzeci de ani, drept cea mai izbutită dintre piesele lui Iorga, este un act contemporan pe deplin justificat, de rememorare și revalorificare a acestui moment în dezvoltarea dramaturgiei noastre, pe care-l constituie teatrul lui Nicolae Iorga.

Prin 1911, el își numea cele dintii evocări dramatice drept „*vedenii din trecutul nostru*”, adică dezvoltări imaginare ale unor împrejurări istorice autentice. „*Avem și noi dreptul* — spunea el în prefața poemului dramatic *Mihai Viteazul* — *să întregim cu închipuirea ce nu ni dau izvoarele și, fără a pătrunde în ceata aleasă a poezilor, să dăm veșmint de vers icoanelor ce ni răsar în minte*”. Lucrarea fusese publicată însă mai întâi sub alt nume — M. Vlad — în „*Neamul românesc literar*”, semn că autorul ei, care irupsesse ca un torent în celelalte domenii, își declara un fel de timiditate trufașă când bătea la poarta literaturii. Cu pseudonim, și într-o revistă, lucrarea n-a fost remarcată. „*Aceasta nu m-a convins că M. Vlad a făcut rău scriind, și de aceea iscălesc eu acum aceste pagini. Se poate reprezenta poemul? Poate că nu. Nici nu l-am scris pentru aceea*”.

Cu toată primirea lor rece, „*vedeniile din trecutul nostru*” au continuat cu o intensitate mereu crescândă. Momente cruciale din istoria noastră autentică sau din legenda istorică, și personalități de prim plan, în același timp de cel mai mare tragism prin destinul lor uman, au constituit punctele de atracție pentru dramaturg: alături de Mihai Viteazul, el se oprește la Ștefan cel Mare (*Învieirea lui Ștefan Vodă*, 1911), la Constantin Brîncoveanu (1914), Tudor Vladimirescu (1921), Ștefăniță Vodă, fiul lui Petru Șchiopul (*Un domn pribeag*, 1912), Constantin Cantemir (*Cantemir bătrânul*, 1920), nenorocita familie a Movileștilor (*Doamna lui Ieremia*, 1924), Neagoie Basarab (*Meșterul Manole*, 1925) etc., creînd de-a lungul anilor, prin poemele sale dramatice, o adevărată panoramă a trecutului nostru.

Dramaturgia lui Iorga abordează însă și figuri și momente cruciale din istoria altor țări, străbătînd secolele în căutarea subiecților și participînd în acest chip la o amplă dezbateră europeană, prin intermediul literaturii, a unor motive de largă circulație. Mitologia greacă (*Singele lui Minos*), istoria Egiptului antic (*Cleopatra*), primele etape ale constituirii și răspîndirii creștinismului, cu separarea celor două biserici, de răsărit și de apus, plină în vremea închiziției (*Isus, Calapeleasma ruptă-n două, Un biet moșneag și un doge*), perioada renașterii (*Moartea lui Dante*) sporesc necontenit prezența literaturii românești într-un circuit de idei ce depășea cu mult hotarele țării.

Valoarea acestor piese, cu rădăcini în solul național sau în alte meridiane ale globului, stă mai puțin în originalitatea proce-

deilor, în arhitectura specifică, și mai puțin în ineditul viziunii, slujită de un patos al aspirației umane spre înălțime și de conștiință a tragismului acestei tentații, unice în literatura noastră. Aici, de fapt, e și principala sursă a torențialelor revărsări de elocință din dramaturgia lui Iorga — în nevoia comunicării unui clocot interior îndelung și nestăvilit, totdeauna dureros, față cu puțința și neputința omului de a se realiza.

Confluența de modalități și procedee dramatice din piesele sale, tot pe această cale își dobîndește explicație și justificare: el folosește capacitățile expresive ale tragediei antice, ale tragediei medievale, ale celei shakespeariene sau hugoliene, pentru a reconstitui cu mijloacele fiecărei epoci momente diferite ale unei tragedii unice. Dramaturgia lui Iorga nu e, ca majoritatea literaturii istorice, o proiectare a problematicii social-umane contemporane, concrete, în epoci de odinioară — sau nu e în primul rînd aceasta — ci e o istorie autentică reîntăită de prodigioasa imaginație a eruditului om de știință-artist.

Iorga n-a rămas însă ancorat numai în trecut. Omul politic, promotorul neobosit al unor inițiative sociale, profesorul, a coborît ca un moralist în stradă, dînd dramaturgului substanța unor piese cu subiecte de actualitate, virulent polemice. Dar dacă istoria, cu dramele și personalitățile ei, susținea într-o măsură construcțiile dramatice, piesele consacrate problemelor zilei rămîn în zonele unde satira intenționată nu depășește pamfletul gazetăresc, iar sensurile educative, urmărîte cu prețul sacrificării literaturii, și modelele de umanitate predate ca o lecție, de la tribună, ajung la didactica obișnuită. Cu toată valabilitatea de principiu a programelor etice expuse, piese ca *Omul care ni trebuie*, *Lume bine crescută*, *Îmbogățiții de război*, *Pretențioșii* și multe altele rămîn palide istorii moralizatoare. Valorile dramaturgice ale operei lui Nicolae Iorga trebuie să le căutăm decî acolo unde guvernează sursele istorice și legenda.

Drama în cinci acte *Doamna lui Ieremia*, tipărită în 1924 împreună cu alte două piese (*Gheorghe Lazăr* și *Contra Patriei*)

*Tu însuși? un vechi și  
bun prieten căruia totuși  
trebuie să-i refuzi orice con-  
cesie.*

*Ești cel mai în măsură  
de a-ți cunoaște defectele și  
singurul în măsură de a le  
îndrepta.*

NICOLAE IORGA

Intr-un volum intitulat *Trei drame*, este, după cum s-a considerat încă demult, cea mai apropiată de virtuțile și necesitățile scenei, dintre toate piesele lui Iorga. Întimplările, în ceea ce este esențial, sînt autentice. Într-unul din episoadele lor au fost evocate și de Sadoveanu, în *Neamul Șoimăreștilor*. Perioada de după moartea lui Ieremia Movilă (1606) și a fratelui său Simion (1607), se aseamănă într-o privință cu cea dintre sfîrșitul lui Alexandru cel bun și venirea la tronul Moldovei a lui Ștefan cel Mare, adică e una de singeroase lupte pentru succesiunea la domnie. Se aseamănă, dar e cu mult mai crincenă și mai complexă. Miron Costin o definește cu astfel de cuvinte în *Letopiseșul* său: „*Stătul-au la mare amestecătură și zarvă scaunul fărăi după moartea lui Simeon Vodă; că erau feciorii Eremiei Vodă trei... eară a lui Simeon erau feciorii cinci... deci se împerechiară boierii, și cu dinșii și țara, în două părți: o parte ținea cu casa Eremiei Vodă, eară altă parte cu casa lui Simeon Vodă*”.

În altă privință, perioada se aseamăna însă și cu cea din Țara Românească, în vremea lui Nicolae Alexandru Basarab și a lui Vlaicu Vodă, de amestec intens în trebile politice, al unei femei de origine străină — Doamna Clara, eroină centrală în piesa lui Al. Davila. Cele două cumnate Movilești, care s-au concurat cu înverșunare în a asigura tronul Moldovei pentru copiii lor, întrec de departe pe Doamna Clara. Elisabeta Csomortány — „doamna lui Ieremia” — și Margareta Zolkiewska „doamna Marghita” văduvele celor doi voievozi și frați Movilă, rămîn dintre femeile cele mai aprige ale istoriei noastre. Ambițiile lor nu erau sprijinite în aceeași măsură de ale copiilor, nevîrstnici toți și dornici de viață liniștită: Constantin din piesă avea 16 ani la 1611, cînd murea, după patru ani de domnie, iar vărul său Mihail (în cronică Mihalaș), era doar cu cîteva ani mai mare. Dar ele au chemat în sprijin pe poloni, pe turci, cazaci, tătari, au atras boieri și slujitori, nu s-au dat

în lături de la crime și jocsicii, care, toate la un loc au prilejuit urgii și mari măceluri. Cursul faptelor a fost, așadar, în linii generale, acela din piesă; ele au avut loc în lungul a zece ani, între 1606, anul morții lui Ieremia, și bătălia de la Dracșani, din apropierea Iașilor, la 1616. Aici, din cauza trufiei generelui său, Alexandru Korecki, a fost prinsă faimoasa doamnă Elisabeta Movilă de ienicerii lui Skender Pașa și dusă în captivitate, la Sтамбуl, unde și-a sfîrșit zilele în haremul unui agă ture.

Scena cînd nefericita își taie părul pentru a-l trimite mână stirii Sucevița — unde se păstrează și astăzi — și cînd spune celebrele cuvinte care încheie drama, sînt atestate de *Letopiseșul* lui Miron Costin: „*Eară doamna la mare ocară au sosit; de care singură au mărturisit cătră boieri: trecînd cu carul, au văzut pe boieri și lăcrămînd au zis: boieri, boieri, rușinatu-m-au păgînul*”. Istoria și legenda nescrisă, împletite în cronică, sînt puse deopotrivă la contribuție, pentru a da viață epocii, în felul cum o făcea Shakespeare, contemporan cu drama „doamnei lui Ieremia”. Sugestia umbrei voievodului care se întoarce în castel pentru a chinui pe ucigaș, ne trimite direct la Hamlet; scenele de intervenție a puterilor supranaturale, atmosfera de religiozitate și mister, schimbările fundamentale în soarta personajelor, întoarcerea Elisabetei în zdrențe la mănăstire pentru a-și organiza răzbunarea, uneltirile, otrăvirile, spaimile poporului adunat, și alte elemente ale compoziției, își declară filiația din piesele shakespeareiene. Chiar caracterul și comportările „doamnei lui Ieremia”, chiar titulatura ei în piesă duc cu gîndul la Lady Macbeth, — deși istoria ne-a păstrat amintirea figurii ei, trăsăturile și destinul ei tragic, aidoma celor conferite de dramaturg. Iorga învia, cum am mai spus, trecutul, în viziuni proprii despre fapte și oameni — dar cu mijloacele epocii pe care o rechemă la viață. Surselor literare, trebuie să le adăugăm totdeauna pe cele documentare, pentru a nu nedreptăți, odată cu istoricul, nici pe scriitor. Chiar finalului aforistic al piesei: „*Că nu e faptă care să n-aibă plata ei*”, trebuie să-i căutăm o dublă sursă — în tragediile shakespeareiene, dar și în cronicarul nostru: „*La această ocară au sosit casa lui Eremia Vodă — meditează Miron Costin în Letopiseș, asemenea personajelor shakespeareiene — și poate hi pentru răutățile, că era o femeie răpitoare, precum spun, și de vreme ce și pre cumnatu-său, pre Simeon Vodă ea l-au otrăvit, de va fi așa, și de frica lui Dumnezeu depărlat*”.

Ne vorbește pretutindeni în această piesă, ca și în altele ale lui Nicolae Iorga, contemporanul nu al unei epoci concrete, sau al unor eroi din istorie și legendă, ci martorul permanent al unei imense drame a umanității, repetată succesiv și obsedant de-a lungul civilizațiilor. Aproape de zorii orînduirii care se pregătea și pe care o visase și el în primii ani ai tinereții, destinul lui Iorga avea să se frîngă el însuși, acum un sfert de veac, într-o zguduitoare tragedie, cumplită ca și acelea pe care le-a evocat cînd reluvia epoca Movileștilor, sau pe Mihai Viteazul, Constantin Brîncoveanu și Tudor Vladimirescu.

MIHAI GAFIȚA



De-a lungul măreței perioade istorice cunoscută nouă sub numele de Renaștere au apărut în diferite țări oameni dăruți cu o minte universală, oameni înzestrați cu o forță intelectuală atât de uriașă încât nici un domeniu al cunoștințelor umane nu părea să rămână dincolo de cuprinderea lor. De la Leonardo da Vinci, în Italia, pînă la Erasmus, în Olanda, aflăm o înflorire a geniului uman jără de seamă în istoria lumii.

Nu de mult s-a pus următoarea problemă: a stors oare pînă într-atît Renașterea vitalitatea intelectuală a oamenilor încît secolele următoare să nu mai poată da decît slabe imitații ale unor minți demne de venerație? Nu mai există oameni mari în timpurile moderne? Cînd aceste întrebări au stîrnit discuții în presă, acum cîtiva ani, cînd oamenii mari păreau a simți ei înșiși că viața modernă nu mai este favorabilă desfășurării unor forțe intelectuale atât de extraordinare, gîndurile mele s-au îndreptat numaidecît spre minunata inteligență a lui Nicolae Iorga.

Fie că vrem să admitem acest lucru, fie că nu, un fapt rămîne stabilit: Nicolae Iorga este una dintre cele mai proeminente figuri intelectuale — dacă nu, așa cum sînt ferm încredințat, cea mai proeminentă personalitate a lumii moderne. Într-adevăr dacă Nicolae Iorga s-ar fi născut într-o țară mare, în loc să se fi născut într-una mică, fără îndoială că s-ar fi bucurat de recunoașterea întregii lumi, recunoaștere pe care geniul său o merită din plin. Timpul va năruși însă pînă la urmă acele bariere ale simțirii naționaliste, care ne împiedică să prețuim omul după dreapta lui valoare, indiferent de țara în care s-a născut.

JOHN L. GERIG

Profesor de limbă celtă la  
Universitatea din Columbia

(Din prefața la „Conferințele mele în America“  
de Nicolae Iorga, București, 1932)

## NICOLAE IORGA, OMUL DE TEATRU

Profesorul Nicolae Iorga — marele nostru istoric — savant de renume mondial, a scris numeroase lucrări de critică și istorie literară, cugetări morale, memorii, note de drum despre țări și popoare, poezie, opere dramatice, mărturii ale unui talent literar care ni-l arată ca pe unul din scriitorii noștri de seamă.

Multiplele sale preocupări și vasta sa activitate nu l-au împiedicat pe profesorul Nicolae Iorga să-și găsească timp și pentru teatru, pe care îl îndrăgise în chip deosebit și pe care el îl considera „un minunat mijloc de cultură și moralizare”. (*Oameni care au fost*, vol. I, — 1907, pag. 215).

Convins de rostul educativ al teatrului de idei, profesorul Nicolae Iorga întemeiază în cei dinți ani după primul război mondial „Teatrul Popular”, condus de el însuși, „care a pierit după lungi efortări, pentru că n-a fost înțeles, dar nu fără să releve artiștii ca un Calboreanu...” (*O viață de om*, vol. III, pag. 9) și care s-a bucurat de colaborarea unor personalități ca Ion Livescu, Victor Ion Popa, Alexandru Finți, Constantin Toneanu.

După trecerea a mai bine de zece ani, el reia acest gînd, întemeind în 1935 „Teatrul Ligii Culturale”, nesuștinut din punct de vedere material de stat, teatru care era „la îndemîna oricui”; un loc la spectacole ca *Hamlet* sau *Cadavrul viu* cu Ion Manolescu costa la „Teatrul Ligii Culturale” douăzeci de lei, în timp ce alte teatre „particulare” dădeau piese bulevardiere cu 120 de lei biletul. Clădirea „Teatrului Ligii Culturale” (acum Teatrul Lucia Sturdza Bulandra) s-a început din modesta pungă a profesorului. Teatrul a avut un repertoriu cuprinzător, de înaltă ținută, reprezentîndu-se piese de Sofocle, Shakespeare, Schiller, Tolstoi, Gogol, Molière, Holberg, Kotzebue, Pirandello, piese de N. Iorga sau traduceri ale sale din literatura universală: *Prometeu în lăncușul* de Eschil, *Stafia* de Grillpartzer, *Hangița* de Goldoni, *Revoluția generalului Schaps* de Goethe, la a căror realizare au contribuit cu valoroase creații actori ca: Ion Manolescu, Maria Filotti, Al. Critico, Ion Finteșteanu, Niky Atanasiu, Eugenia Zaharia, Toma Dimitriu, puse în scenă de Ion Șahighian și de cel ce semnează aceste rânduri.

Dar și la Vălenii de Munte, la „Universitatea Populară”, această ctitorie culturală a profesorului Iorga, unde începînd din 1908 se țineau vestitele cursuri de vară, după o zi plină, seara, teatrul constituia o activitate prețuită în mod deosebit. Au apărut pe mica

scenă a „Universității Populare” Ion Manolescu, Maria Filotti, Titus Lapteș și mulți alții. Se reprezentau acolo piese într-un act din literatura românească sau universală și piese scrise de profesorul Iorga anume pentru cei ce urmau cursurile universității, pe care el le numea „piese simple pentru oameni modești”, lucrări de critică socială și propagare a ideilor, interpretate de studenți, deci una din primele manifestări ale teatrului de amatori.

O altă însemnată activitate teatrală, inițiată de profesorul Iorga la Văleni, a fost *teatrul în aer liber*. Într-un amfiteatru natural, descoperit de el pe malul Teleajenului, am pus în scenă *Răzbu-narea pământului și Contra Patriei* de N. Iorga și *Oedip Rege* de Sofocle. „Scopul ce l-am avut în vedere — spunea profesorul — a fost acela, de a chema și prin acest mijloc, mai potrivit decât multe altele, poporul acesta la o viață sufletească mai înaltă”. (*Sfaturi pe întunerice*, pag. 297).

Acest mare om de cultură, care a scris mai mult de o mie de volume, peste zece mii de articole de ziare și peste cinci mii de recenzii, a cuprins în scrierile sale și teatrul: articole și studii despre literatura dramatică românească și universală — cum sînt „*La société roumaine du XIX-e siècle dans le théâtre roumain*” (Gamber-Paris 1926) sau „*Sensul Teatrului*”.

Dar aportul cel mai însemnat la propășirea teatrului românesc l-a adus, desigur, prin creațiile sale dramatice, capabile să genereze și impresionante spectacole. Ele alcătuiesc un bun de preț al tezaurului culturii noastre.

NICOLAE MASSIM



3 lei



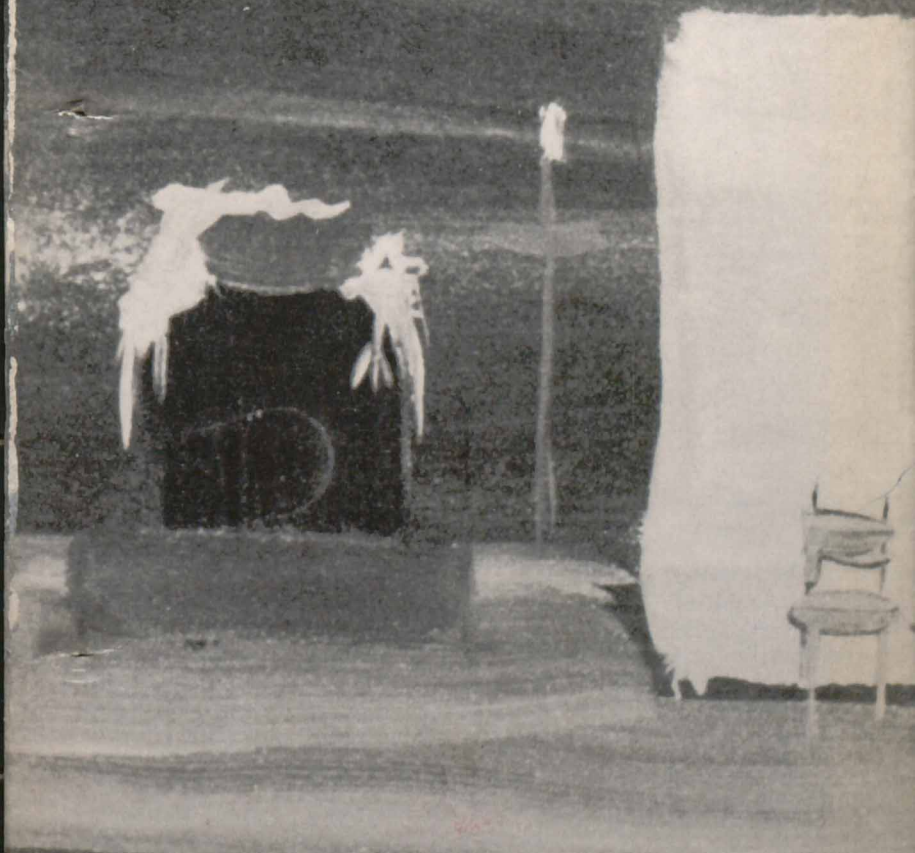
5735

Teatrul Național I. L. Caragiale

din jale se întrupează

# Electra

Eugene O'Neill



Stagiunea 1965—1966

Teatrul Național I. L. Caragiale

din jale se întrupează


# Electra

Eugene O'Neill

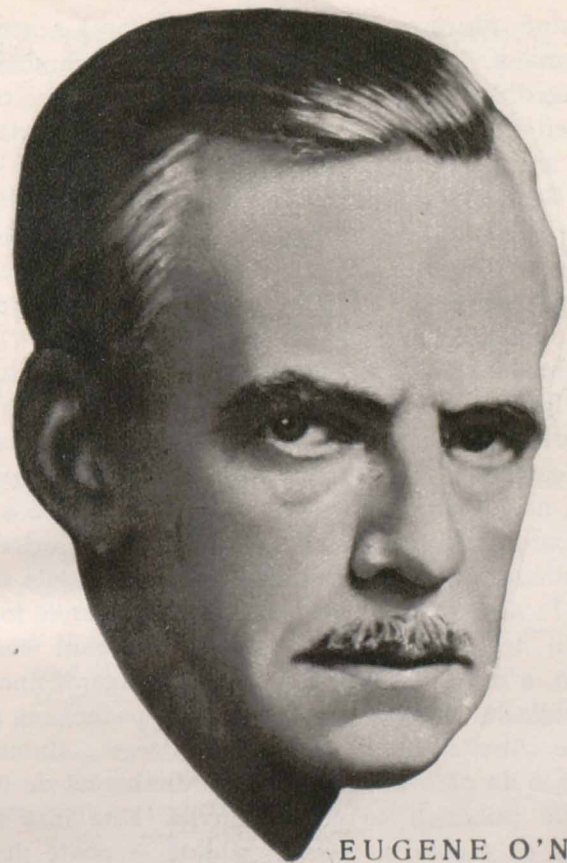
•  
întoarcerea  
din război

••  
prigoniții

•••  
fantomele



Stagiunea 1965—1966



EUGENE O'NEILL

Căutător pasionat al adevărului, surprinzând și redând realitatea complexă a sentimentelor umane, O'Neill aspiră la descifrarea dincolo de ele a sensului existenței. El nu acceptă răspunsurile de-a gata ale religiei și rătăcește adesea, dezorientat de contradicțiile societății burgheze, lipsit de o concepție științific-filozofică despre lume. Opera sa are un incontestabil conținut umanist : afirmarea credinței în măreția esențială a omului. Dar omul lui O'Neill este rareori liber să-și făurească destinul ; el este rezultatul unei complicate ecuații de influențe, iar măreția lui constă — în universul frământat al autorului — în grandoarea sa tragică, în lupta inegală cu forțele neînțelese ale societății și ale propriului său psihic.

Văzînd misiunea artistului în înobilarea sentimentelor umane, O'Neill respingea cu hotărîre caracterizarea tragediilor sale ca morbide sau pesimiste : „...tragedia, cred eu — scria el — are sensul pe care i-o dădea grecii antici. Ea le dădea exaltare, un impuls către viață. Ea îi înălța spre o înțelegere mai deplină și-i elibera de cupiditatea meschină a existenței cotidiene”.

Idealul tragediei antice l-a îndemnat pe O'Neill la transpunerea ei pe alt plan geografic și în alt cadru istoric. Trilogia *Din jale se intrupează Electra* (1931), proclamată ca cea mai puternică operă a dramaturgului, a fost însă și mai este controversată. Drama trebuie privită, desigur, în lumina căutărilor autorului : ar fi deopotrivă de nejust să-i ignorăm imperfecțiunile sau să ne împotmolim în ele. Din obiecțiile care i se aduc, pare nedreaptă aceea că ar fi lipsită de orice căldură umană, de compătimire față de personajele ei urgisite. În același timp era inevitabil un anumit formalism în transpunerea pas cu pas, într-un context modern, a mitului antic al uciderii lui Agamemnon de către soția lui Clitemnestra, urmată de pedepsirea acesteia de către copiii lor Electra și Oreste ; sintem de asemenea de părere că drama este diminuată de interpretările psihanalitice la care invită. Este însă neîndoielnic că esența ei trebuie căutată — poate dincolo chiar de intenția autorului — în adevărul nu numai general uman, dar și social pe care îl conține.

Acțiunea trilogiei este situată într-un mic oraș de pe coasta Noii Anglii<sup>1</sup>, în 1865, la sfîrșitul Războiului de secesiune<sup>2</sup>. Locul și momentul în care se desfășoară tragedia familiei Mannon sînt astfel alese încît clocotul și ciocnirea pasiunilor înfățișate să fie cît mai convingătoare. Războiul, care a avut o adîncă înrîurire asupra lui Ezra Mannon, tatăl, și a lui Orin Mannon, fiul, își pierde în piesă caracterul specific, intruchipînd *războiul* în genere, cu toate ororile și grozăviile lui. Locul, Noua Anglie — leagănul puritanismului din Statele Unite și regiunea de baștină a vechilor familii yankee — oferă cadrul cel mai prielnic pentru înfățișarea atît a nemiloasei reprimări a sentimentelor umane, cît și a

<sup>1</sup> Regiune din Nord-Estul Statelor Unite.

<sup>2</sup> Războiul civil dintre statele din Nord și cele din Sud.

## MĂ OPRESC ȘI IAU SEAMA

de WALT WHITMAN

*Mă opresc și iau seama la  
toate durerile lumii, la asupriri și rusine,  
Aud suspinele taince și hohotul de plîns al  
tineretului chinuit, împoărat de  
remuscări,  
Văd în vîgăunile pietii cum mama e lovită de copii,  
e pe moarte, părăsită, cadaverică,  
desnădăjduită,  
Văd femeia lovită de bărbatul ei, îl văd pe  
amăgitorul de fete cum se mai  
preface,  
Mă uit și văd chinurile geloziei și ale dragostei  
neîmpărtaşite cum vor să se-ascundă  
— văd toate acestea, pe întregul  
pămînt,  
Văd faptele războtului, molimei, tiraniei, văd  
martirii și prizonierii,  
Mă uit și văd foamea pe mare, zăresc matrozii cum  
trag la sorți ca să știe pe care-l ucid ca  
să scape cu viață ceilalți,  
Mă uit și văd disprețul și înjostrea cu care trufasii  
lovesc în acel ce muncesc, în săraci, în  
negri și în semenii lor ;  
Toate, toate — josnicia și agonia aceasta fără sfîrșit  
— mă opresc și iau seama la toate,  
Și le văd și le-aud în tăcere.*

(1860)

Traducere de MIHNEA GHEORGHIU

răbufnirilor năvalnice de patimi refulate. După Războiul civil a urmat o perioadă de decădere a Noii Anglii, care a durat decenii și pe care a cunoscut-o spre sfîrșitul ei și O'Neill ; spiritul întreprinzător al vechilor coloniști i-a mînat pe mulți spre noi teritorii, iar la cei rămași, negăsind căi normale de manifestare, s-a transformat frecvent în rapacitate, în ură, în desfrii ascuns sub mașca cucerniciei. Ferme Cabot (*Patima de sub ulmi*) și conace Mannon nu au trebuit să fie născocite de autor : ele existau.

Ezra Mannon, armator, primar, judecător, general de brigadă în război, este un tipic reprezentant al aristocrației locale de descendență anglo-saxonă. Autoritatea sa indiscutabilă asupra locuitorilor orașelului se ba-



Dirrecția de scenă :

ALEXANDRU FINȚI

Maestru emerit al artei  
Laureat al Premiului de Stat

zează pe tradiție și pe avere. Portretele generațiilor succesive de Mannoni împodobesc pereții casei, participând tăcute la acțiunea care se desfășoară sub privirile lor înghețate. Despre izvoarele avuției familiei spune destul o vorbă aruncată de un marinar beat, la știrea că Ezra ar fi murit de un atac de inimă : „...știu eu mai bine ! Am navigat pe vasele Mannon. M-am spetit de muncă. M-am hrănit cu lături. Știu că nici n-a avut inimă în el !”. Dar, în mod ironic, într-un sens, Ezra are inimă; sub chipul său de mască „neînsuflețit, ca statuia unui personaj important dintr-o piață publică, privind fără viață — viața, nesocotind-o (cum îl înfățișează fiul său Orin), el ascunde o fire pătimașă, mereu ținută în friu. Ca toate personajele dramei, pe rînd victimă și

vinovat, Ezra este un produs al negației puritane a vieții („Acesta a fost întotdeauna modul de gîndire al Mannonilor. Ei se duceau duminica la casa albă de adunare și cugetau asupra morții. Viața însemna a muri. A te naște însemna a începe să mori”). Soția sa Cristine este o intrusă în regiune ; după mai bine de 20 de ani este privită ca atare de băstinași. De altă extracție și pătrunsă de alt spirit, ea a ajuns să-și urască soțul de care o leagă convențiile sociale ale epocii („Pentru mine ai fost întotdeauna mort ! Urăsc înfățișarea morții !”). Ura Cristinei se revărsă și asupra primului copil născut din minciuna căsniciei sale, Lavinia. În schimb, al doilea copil, Orin, care i se pare că este numai al ei, devine însăși rațiunea sa de a fi — cel puțin pînă la apariția în viața acestei frumoase femei de 40 de ani a navigatorului Adam Brant. Cu ivirea lui Brant se înnoadă un vechi fir în întunecata istorie a familiei Mannon. Păcat se va naște din păcat, după implacabila logică a lui O'Neill. Blestemul este urmărit pe drumul său încîlcit pînă la ultima lui consecință. Cristine se teme de fuga cu bărbatul iubit, întrucît Ezra are puterea să-l nimicească ; prin urmare Ezra va pieri de mîna soției lui tocmai cînd, întors din război, visează refacerea vieții lor irosite : „Lasă-mă în pace ! Ceea ce trebuie să se întîmple se va întîmpla !” este strigătul necontrolat pe care-l smulge Cristinei mărturisirea mult prea întîrziată a dragostei lui. Ca adaos de grozăvie, un calcul monstruos o face să se bucure că Brant e părtaș la crima ei : el nu va îndrăzni s-o părăsească atunci cînd ea își va pierde frumusețea, îmbătrînind. Dar Cristine nu și-a cunoscut bine puterile ; strivită sub povara vinovăției, îngrozită de pedeapsa ineluctabilă, ea se revoltă împotriva destinului : „De ce nu putem rămîne toți nevinovați, iubitori și încrezători ? Dar dumnezeu nu ne lasă. El ne împletește viețile cu viețile altora și le strivește și le torturează pînă ce ne otrăvim unii pe alții”. Întrezărim pe vechea Cristine, făptura tînără și încrezătoare („Credeam în rai ! Acum știu că nu există decît iadul !”), iar transformarea ei oribilă în lumea Mannonilor capătă un adevărat înțeles tragic.

Ezra va fi răzbunat în pură tradiție clasică de fiica sa Lavinia, care și-l face unealtă pe fratele ei, Orin.

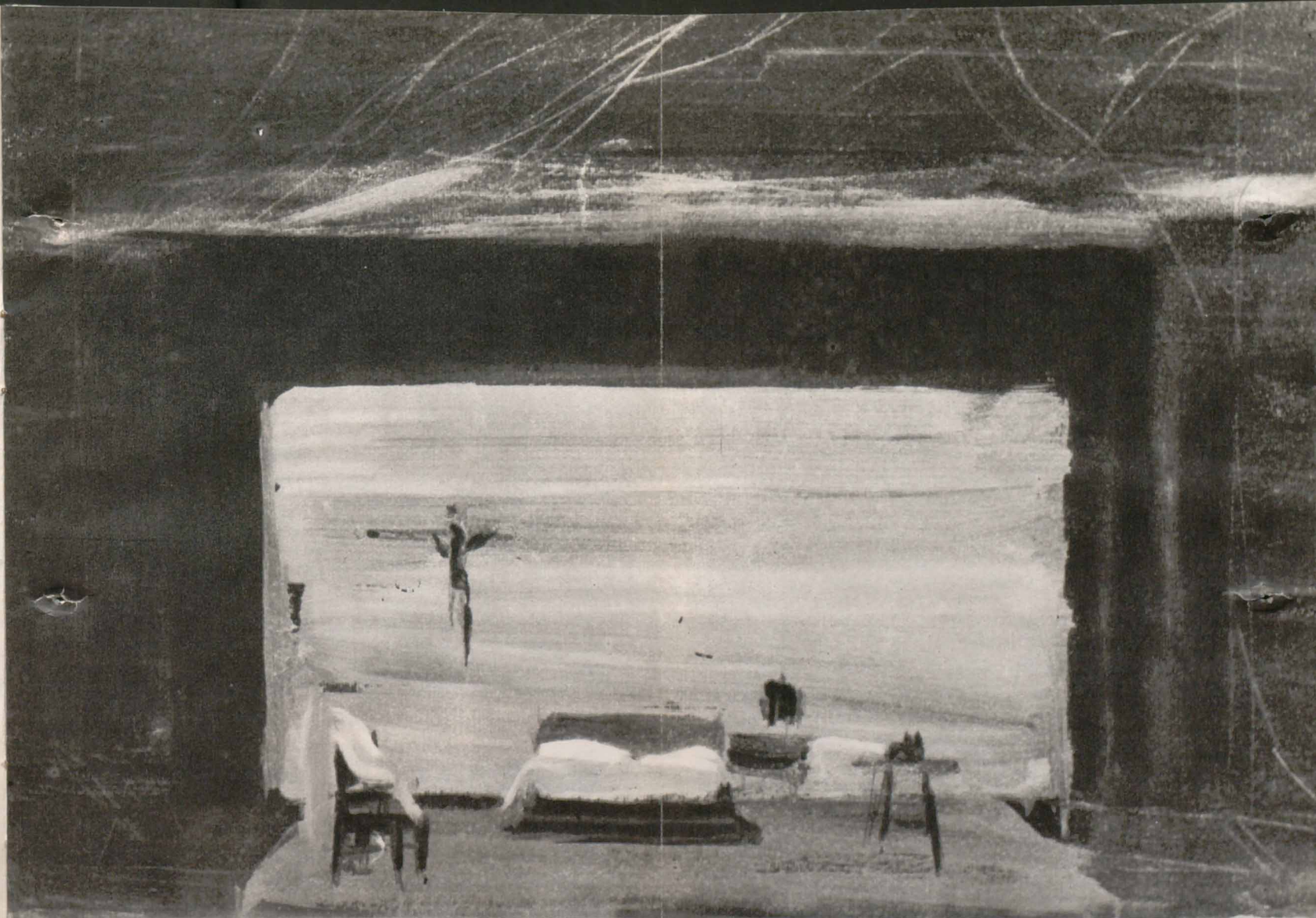


Dirrecția de scenă :

**ALEXANDRU FINȚI**

Maestru emerit al artel  
Laureat al Premiului de Stat

zează pe tradiție și pe avere. Portretele generațiilor succesive de Mannoni împodobesc pereții casei, participând tăcute la acțiunea care se desfășoară sub privirile lor înghețate. Despre izvoarele avuției familiei spune destul o vorbă aruncată de un marinar beat, la știrea că Ezra ar fi murit de un atac de inimă : „...știu eu mai bine ! Am navigat pe vasele Mannon. M-am spetit de muncă. M-am hrănit cu lături. Știu că nici n-a avut inimă în el !”. Dar, în mod ironic, într-un sens, Ezra are inimă; sub chipul său de mască „neinsuflețit, ca statuia unui personaj important dintr-o piață publică, privind fără viață — viața, nesocotind-o (cum îl înfățișează fiul său Orin), el ascunde o fire pătimașă, mereu ținută în friu. Ca toate personajele dramei, pe rînd victimă și



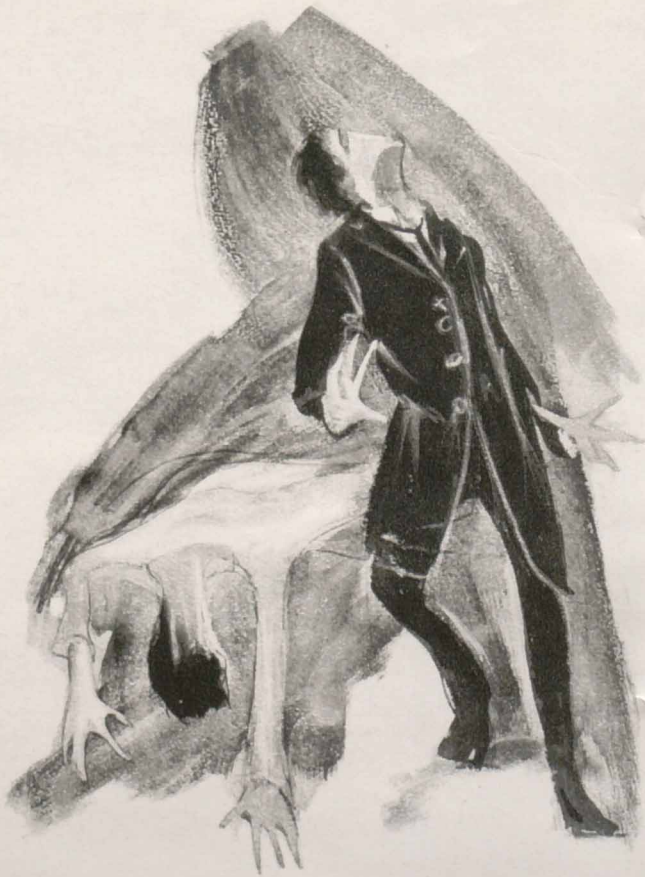
Decoruri și costume  
**MIHAI TOFAN**

Muzica : Ștefan Mangoianu  
Regizor secund : Lia Niculescu

Directorul Teatrului Național I. L. Caragiale : Acad. **ZAHARIA STANCU**

Prim regizor al Teatrului Național I. L. Caragiale : **SICĂ ALEXANDRESCU**

Artist al poporului  
Laureat al Premiului de Stat

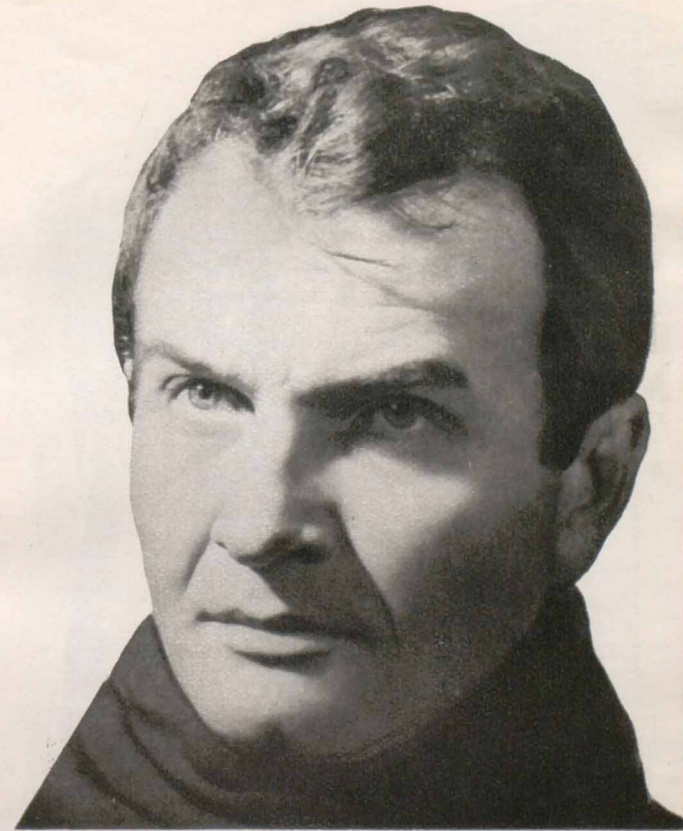


**EZRA MANNON**

Figura centrală a tragediei, Lavinia-Electra, însumează toate trăsăturile extreme ale familiei Mannon: firea pasionată, bine ascunsă sub o înfățișare de ghiață, orgoliul aristocratic, fătărnicia puritană, voința neclintită și priceperea de a se impune altora. Ea n-ar fi cea mai autentică Mannon dacă în motivarea actului ei de dreptate nu s-ar împleti atât durerea fără margini pricinuită de uciderea tatălui iubit, cât și gelozia sălbatică față de femeia care are tot ce ar fi vrut ea să aibe — dragostea lui Adam Brant.

Lavinia nu va lovi direct. Avînd dovada crimei comise, ea se ferește s-o divulge: etica familiei cere ca întunecatele lor secrete să rămînă zăvorite după o fațadă de austeră respectabilitate. Prin Orin ea îl va

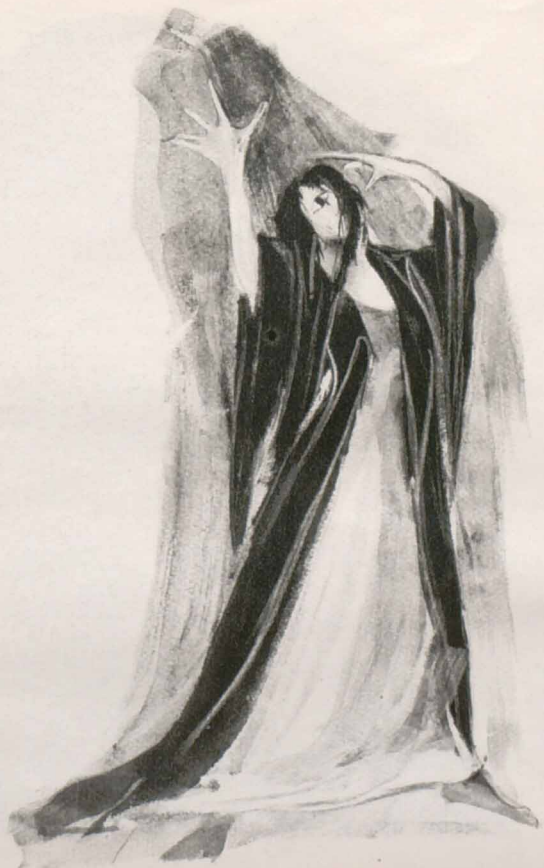
**ADAM BRANT**



**EMANOIL PETRUT**

ucide în taină pe Brant, știind că Cristine nu-i va putea supraviețui. Dezumanizarea lui Orin, care-l va face să accepte crima și-l va duce mai tîrziu la manifestări de nebunie, este înfățișată ca un proces complex. Răsfățat și ocrotit de Cristine, el a fost izolat de lumea Mannonilor pînă ce universul său ireal și dulceag s-a prăbușit în mijlocul ororilor războiului. Întoarcerea de pe front nu a putut fi și întoarcerea mult visată în lumea copilăriei: el o va pedepsi pe Cristine nu pentru că este necredincioasă lui Ezra, dar pentru că l-a trădat pe el.

Odată ce mama ei este înlăturată, Lavinia trece prin cea mai miraculoasă metamorfoză, dobîndind treptat și înfățișarea fizică a Cristinei, prin accentuarea tuturor



### CRISTINE

trăsăturilor lor comune. Setea ei de viață izbucnește năvalnic, nimic nu-i mai stă în cale: cinismul ei triumfător trece cu nepăsare peste dublul omor: „Ceea ce ne trebuie înainte de toate este să ne întoarcem la lucruri simple, normale și să începem o viață nouă“, explică ea lui Orin. Când, înnebunit de remușcări, el vrea să mărturisească, să ispășească, ea nu șovăie să-l surprime și pe fratele ei, împingându-l la sinucidere. Orin, în groaznică sa rătăcire, exclamă adresându-se portretelor strămoșilor ca unor duhuri ale răzbunării: „Veți vedea că Lavinia Mannon se frînge mai greu decît mine! Va trebui s-o hăituiți și s-o bintuiți o viață întregă!“ Așa va fi. Tot trecutul acestei familii blestemată interzice Laviniei drumul spre „lucruri simple.



### DINA COCEA

normale“. Vechea ei pasiune pentru Adam Brant se ridică și ea din mormînt în clipa hotărîtoare; morții se dovedesc mai greu de înlăturat decît cei vii și în strigătul de disperare al Laviniei: „Morții! De ce nu pot morții să moară!“ este cuprinsă recunoașterea imposibilității de a învinge în lupta cu amintirile care o încolțesc.

Este evident că, oricît de inumane ar fi faptele Laviniei, autorul nu a privit-o fără o adîncă compătimire, exprimată cu mare economie de mijlbase. Când, uitînd să se mai stăpînească, această „fecioară puritană“, cum o numea în batjocură Cristine, rostește cuvinte stranii pentru ea: „Nici un preț nu e prea mare pentru dragoste“, sau: „Iubesc tot ce crește simplu — firesc,



**LAVINIA**

spre soare..." avem sentimentul unei imense irosiri de potențial uman, înăbușit și deformat de o lume în care valorile sînt răsturnate, și în care aspirația spre viață și iubire duce la crimă.

Grandoarea tragică a Laviniei se concretizează în final în alegerea căii unei teribile ispășiri: „Sînt ultima Mannon. Trebuie să mă pedepsesc singură... Numai un Mannon e în stare să se pedepsească pentru vina de a se fi născut!” Ea se va închide ca într-un cavou, pe tot restul vieții, în sumbra casă cenușie cu fațada falsă de templu antic, iar bătrînul grădinar Seth, cronică vie a familiei, va mai rătăci un timp prin parcul pustiu, depănînd ciudate amintiri.

ALEXANDRA SIDOROVICI



**EUGENIA DRAGOMIRESCU**

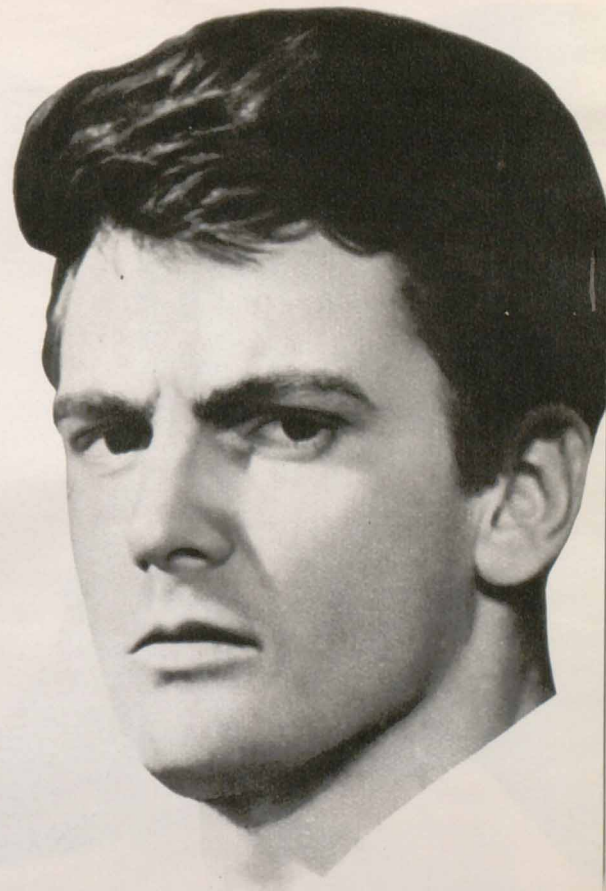
„Este posibil, se întreba O'Neill în 1930, să se găsească o interpretare psihologică modernă sensului pe care Grecia antică îl dădea destinului, și să se aplice această interpretare unei piese pe care spectatorii inteligenți de astăzi, eliberați de credințe religioase, să-l poată accepta? O asemenea operă ar putea să emoționeze?”



**ORIN**

**P**uritanii care s-au exilat în America în secolul al XVII-lea, pentru a întemeia o societate nouă, pură și temătoare de Dumnezeu, însemnau pe teritoriul fiecărei noi colonii așezarea a două puncte la fel de necesare, indiferent de faptul că ei intenționau să instaureze în acele locuri domnia virtuții și a fericirii perfecte: cimitirul și pușcăriia.

Sală de spectacole nu exista. Vreme de un secol și mai bine arta dramatică a fost interzisă de acești oameni, care ar fi fost în stare să considere un autor dramatic drept otrăvitor public. De altfel, nu erau ei



**FLORIN PERSIC**

acea care pusese să se închidă teatrele din Londra în timpul dominației lor politice?

Din această pricină teatrul american va avea o naștere lentă și foarte dificilă. Și când vor apărea opere dramatice naționale, ele vor avea un caracter exploziv. Când James Nelson Barker a adus pe scenă, în 1824, piesa „Superstiție“, publicul a putut să vadă ce însemnase furia colectivă a puritanilor din anii 1650, care stigmatizau fetele-mame cu o literă de foc, iar pe cei ce aparțineau altei religii îi condamnau pentru vrăjitorie. Mai târziu, când teatrul își va recâștiga drepturile



**HAZEL NILES**

și va trata problemele morale și sociale ale societății americane, nu va face acest lucru cu seninătate. Piesa, fie că vorbea despre un negru supus pe nedrept la chinuri, fie despre o fată care cade victimă a brutalității „pionierilor“ americani, va avea un aer de confesiune publică.

Este lesne de înțeles, pe de altă parte, că Statele Unite au asimilat cu greutate un limbaj care în Europa devenise aproape universal începând cu secolul al XVII-lea : limbajul teatrului. O tradiție dramatică nu se transplantează cu ușurință. Dramaturgii americani ai secolului al XIX-lea au făcut tot ce le-a stat în pu-



**EVA PATRAȘCANU**

**CATIȚA ISPAS**

tere pentru a orienta teatrul către problemele sociale și morale, dar operele lor erau grosolan construite, naive, sau făcute dintr-un amestec incoherent de groază, visare și fantastic. Va trebui să se aștepte începutul secolului al XX-lea, pentru ca teatrul european să transmită scenei americane ceva din bătrînul său suflet și să-i aducă înflorirea, în vreme ce romancierii Statelor Unite aveau să dăruiască romanului european o nouă sevă. Totuși, teatrul de divertisment, imitat după cel european, triumfă din ce în ce mai mult în Statele Unite : comedii satirice și mai ales drame romantice, jucate de trupe ambulante, le aduceau cîștiguri mari.



**PETER NILES**



**MATEI GHEORGHIU**

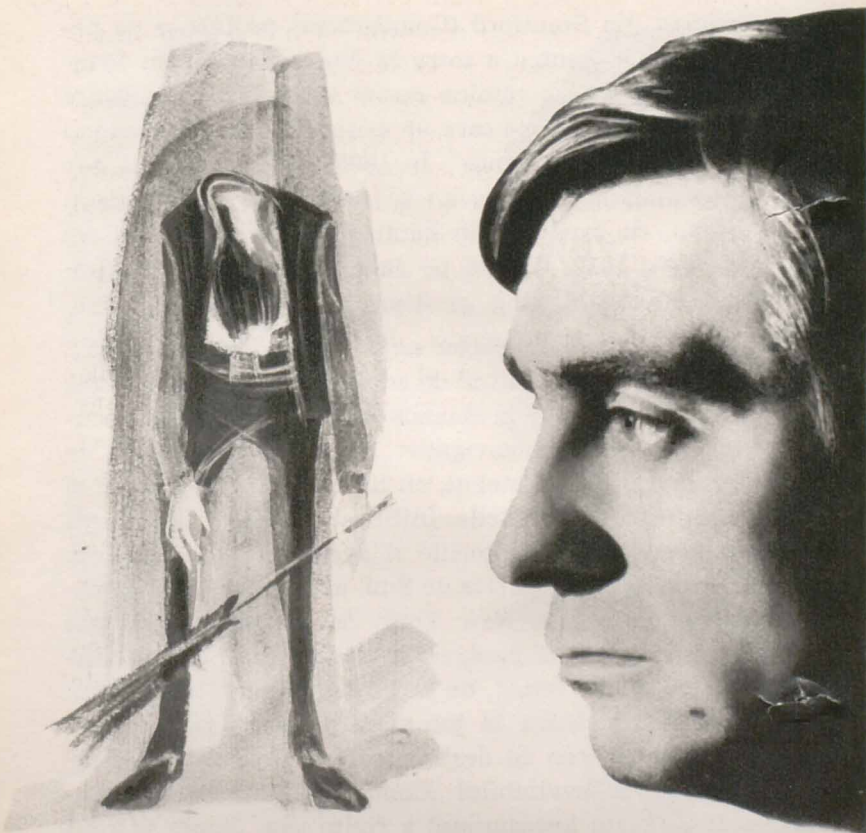
Pe la anul 1880, una din aceste trupe era condusă de un bărbat frumos, un fel de Kean, un actor plin de farmec, care obținea pretutindeni succes în „Contele de Monte Cristo“. Se numea James O'Neill și aparținea acelui clan al O'Neill-ilor domnitor cîndva în Irlanda. Era căsătorit cu o femeie blindă și pioasă, care își părăsise familia, prietenii, situația socială, pentru a-l urma în viața lui de artist. La 16 octombrie 1888 ea dădu naștere unui fiu : Eugene Gladstone O'Neill.

Copilul își urmează tatăl dintr-un oraș în altul, după cum cer turneele întreprinse de acesta. Apoi este trimis într-un pensionat catolic și mai tîrziu la Betts

Academy din Stamford (Connecticut), pe care o va părăsi în 1906, pentru a intra la Universitatea din Princeton, unde nu va rămîne multă vreme. De aci înainte începe o existență pe care un critic american o va numi „infernă de interesantă“. În 1909 este căutător de aur în Honduras. În acelaș an se căsătorește cu Kathleen Jenkins, cu care are un băiat, în 1910, și de care va divorța în 1912. Citește pe Jack London, Joseph Conrad, Rudyard Kipling, pe Marx și pe Nietzsche.

În 1910 devine director adjunct în trupa tatălui său. Se plictisește însă curînd de această meserie, se îmbarcă pe un vas și ajunge la Buenos-Aires unde lucrează pentru companiile de navigație. Rătăcește pe cheiuri, se împrietenește cu mateloți, cu hamali și cu vagabonzi și frecventează varieteurile. Întilnește tot felul de oameni care îi povestesc călătoriile și aventurile lor. Într-o zi se îmbarcă pentru Africa de Sud, apoi revine la Buenos-Aires și ajunge la New York, de astădată în calitate de marinar, nu de pasager. N-are un ban. Trăiește într-un hotel rău famat, de care își va aminti mai tîrziu. Într-o seară cîștigă la joc și se trezește, fără să știe cum, într-un tren cu destinația New-Orleans, unde tatăl său joacă inevitabilul „Conte de Monte Cristo“. Supărat de viața aventuroasă a fiului său, James O'Neill îi refuză orice fel de ajutor bănesc : dacă vrea bani, n-are decît să-i cîștige, să joace în trupa lui. Eugene acceptă, dar nu rămîne multă vreme actor. Ziaristica îl ispitește. Iată-l reporter la „Telegraph“, unde își face reputația de socialist rebel, de anarhist și de boem. „Dar acest om, spune despre el redactorul șef, este sensibil ca un seismograf“. O'Neill continuă totuși să bea și să frecventeze tripourile. Sănătatea lui se clatină : la sfîrșitul anului 1912 O'Neill e tuberculos.

În calmul și tăcerea unui sanatoriu din Connecticut, el meditează asupra vieții și asupra propriei sale existențe. Se hotărăște să-și refacă sănătatea și să devină autor dramatic. Și cînd părăsește sanatoriul, se duce pe coasta Noului Anglie, la Provincetown. Se plimbă pe țărniș, doarme în aer liber și citește. Într-un an și cîteva luni compune unsprezece piese într-un act, două drame și mai multe poeme. Citește și recitește „Nașterea tragediei“ și piese de teatru : „Citeam tot ceea ce îmi cădea



**SETH BECKWITH**

**C. RAUȚHI**

Amos Ames . . . . .	ALEXANDRU HASNAȘ
Louisa . . . . .	DRAGA OLTEANU
Minnie . . . . .	ARIANA OLTEANU
Cîntărețul . . . . .	CONST. STĂNESCU
Dr. Ioseph Blacke . . . . .	MARCEL ENESCU
Josiah Borden . . . . .	NICOLAE ENACHE
Doamna Borden . . . . .	VIORICA PETRESCU
Everett Hills . . . . .	GH. BULIGA
Emma . . . . .	NORA ȘERBAN

în mîna : greci, scriitori din perioada elisabethană, clasicii toți și, firește, toți modernii : Ibsen și Strindberg, mai ales Strindberg“. Dar O'Neill n-are încredere în el însuși : lumea scenică pe care a cunoscut-o în timpul turneelor cu tatăl său, lumea reală, atît de diversă, atît de vie cu care a luat contact în cursul călătoriilor sale, nu înseamnă decît materia primă. O'Neill știe că teatrul pretinde ordine. În 1914, reia deci drumul Universității. De acord cu James O'Neill, care dorește ca fiul său să se „regăsească“ în sfîrșit, el va urma, la Universitatea Harvard, cursul de tehnică dramatică al profesorului Baker, fondatorul celebrului „Atelier 47“. Ca și Faulkner, O'Neill vrea să mediteze, după ce a trăit tot felul de aventuri. În această perioadă, el va scrie două piese, una într-un act „The Dear Doctor“, cealaltă în patru „The Personal Equation“. Sînt exerciții pe care Baker nu le socotește nici bune, nici proaste, rămînînd totuși impresionat de bogăția dialogului și de forța de invenție dramatică a autorului. Tot acum, un editor din Boston acceptă să publice pe socoteala autorului cîteva din piesele sale. În 1911 O'Neill trăiește la New York, unde se împrietenește cu oameni de stînga și cu sindicaliști. Este de remarcant că cercurile teatrale americane au fost întotdeauna mai mult sau mai puțin de stînga.

În 1916, O'Neill se reîntoarce la Provincetown. Acest mic tîrg de pescari va deveni în curînd celebru : de aci avea să pornească mișcarea de reînnoire a scenei americane, din inițiativa lui George Cram Cook. Întîlnirea dintre O'Neill și actorii din Provincetown, care au dat primele lor reprezentații într-o hală de pește părăsită, marchează o dată în istoria teatrului. O'Neill era autorul visat pentru Cook, care încarna revolta împotriva vechilor tradiții, a conformismului burghez, a teatrului comercial de pe Broadway.

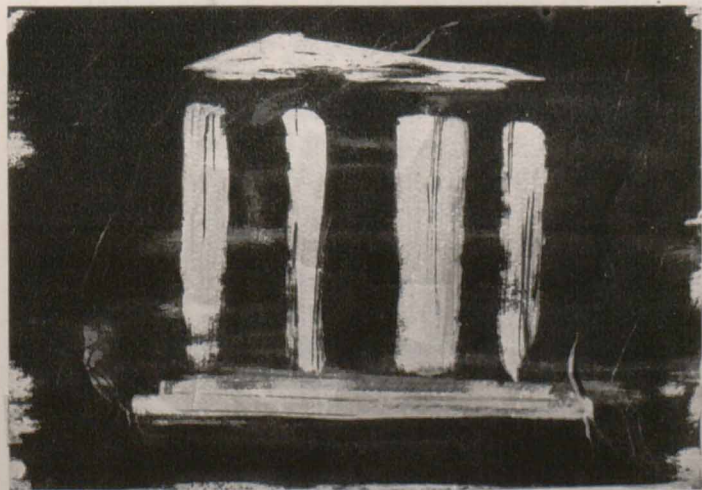
În vara anului 1916, actorii trupei din Provincetown montează o piesă într-un act de O'Neill : „Pe mare spre Cardiff“.

Este „o dramă a mării“. Ea se petrece, ca și celelalte, (*Clar de lună, Pe marea Caraibilor și În zona minelor*) pe bordul vasului Glencairn. Încă de la început, în această piesă care deschide cariera de dramaturg a lui Eugene O'Neill, găsim acel simț al vieții concrete, acel dialog adevărat, dar plin de poezie, acea

mărturisire a conștiințelor, acea prezență a ființelor umile care constituie miezul întregii opere a lui O'Neill. Operă vastă, care va însemna pentru teatru ceea ce opera lui Balzac înseamnă pentru roman, iar a lui Chaplin sau a lui Hitchcock pentru cinematografie.

Între 1916 și 1946 vor fi prezentate treizeci și cinci de piese de Eugene O'Neill, la care se adaugă alte douăzeci, pe care le-a distrus sau nu le-a socotit demne să apară pe scenă. Între seara de ianuarie a anului 1917, când trupa de la Provincetown, instalată de astă dată în localul teatrului „Playwrights“ din New York, a înfățișat publicului „Înainte de micul dejun“, și seara de septembrie a anului 1946, când întregul New York a asistat la premiera piesei „Neguțătorul de ghiată a trecut“, se desfășoară o carieră considerabilă. Eugene O'Neill va primi de trei ori Premiul Pulitzer, iar în 1936 Premiul Nobel. El va deveni o glorie națională, o figură aproape legendară. Și când va muri, în 1954, cu mintea încă plină de proiecte, el va fi făcut pentru America un lucru mult mai de seamă decât să o vindece de „complexul ei de inferioritate“ în materie de teatru.

(Din Eugene O'Neill de Michel Zérafra)



3 lei



INTERNATIONAL  
5738 19

Teatrul Național I. L. Caragiale

---

din jale se întrupează

# Electra

Eugene O'Neill

---

Stagiunea 1965 — 1966

DIN JALE SE ÎNTRUPEAZĂ  
ELECTRA

Tragedie în 3 părți de EUGENE O'NEILL

Traducere de PETRU COMARNESCU și MARGARETA STERIAN

Partea 1-a : INTOARCEREA

DIN RĂZBOI

Partea 2-a : PRIGONIȚII

Partea 3-a : FANTOMELE

DISTRIBUȚIA

Ezra Mannon } . . . EMANOIL PETRUȚ  
Adam Brant } . . . Laureat al Premiului de Stat

Cristine . . . . . DINA COCEA  
Artistă emerită

Lavinia . . . . . EUGENIA DRAGOMIRESCU

Orin . . . . . FLORIN PIERSIC

Peter Niles . . . . . MATEI GHEORGHIU

Hazel Niles . . . . . { EVA PĂTRĂȘCANU  
CATIȚA ISPAS

Seth Beckwith . . . . . C. RAUȚCHI

Amos Ames . . . . . ALEXANDRU HASNAȘ

Louisa . . . . . DRAGA OLTEANU

Minnie . . . . . ARIANA OLTEANU

Cintărețul . . . . . CONST. STĂNESCU

Dr. Joseph Blacke . . . . . MARCEL ENESCU

Josiah Borden . . . . . NICOLAE ENACHE

Doamna Borden . . . . . VIORICA PETRESCU

Everett Hills . . . . . GH. BULIGA

Emma . . . . . NORA ȘERBAN

Diracția de scenă  
ALEXANDRU FINȚI  
Maestru emerit al artei  
Laureat al Premiului de Stat

Decoruri și costume  
MIHAI TOFAN

Muzica  
ȘTEFAN MANGOIANU

Regizor secund  
LIA NICULESCU

Asistent decoruri  
Rodica Paloșan

Asistent costume  
Veturia Oancea

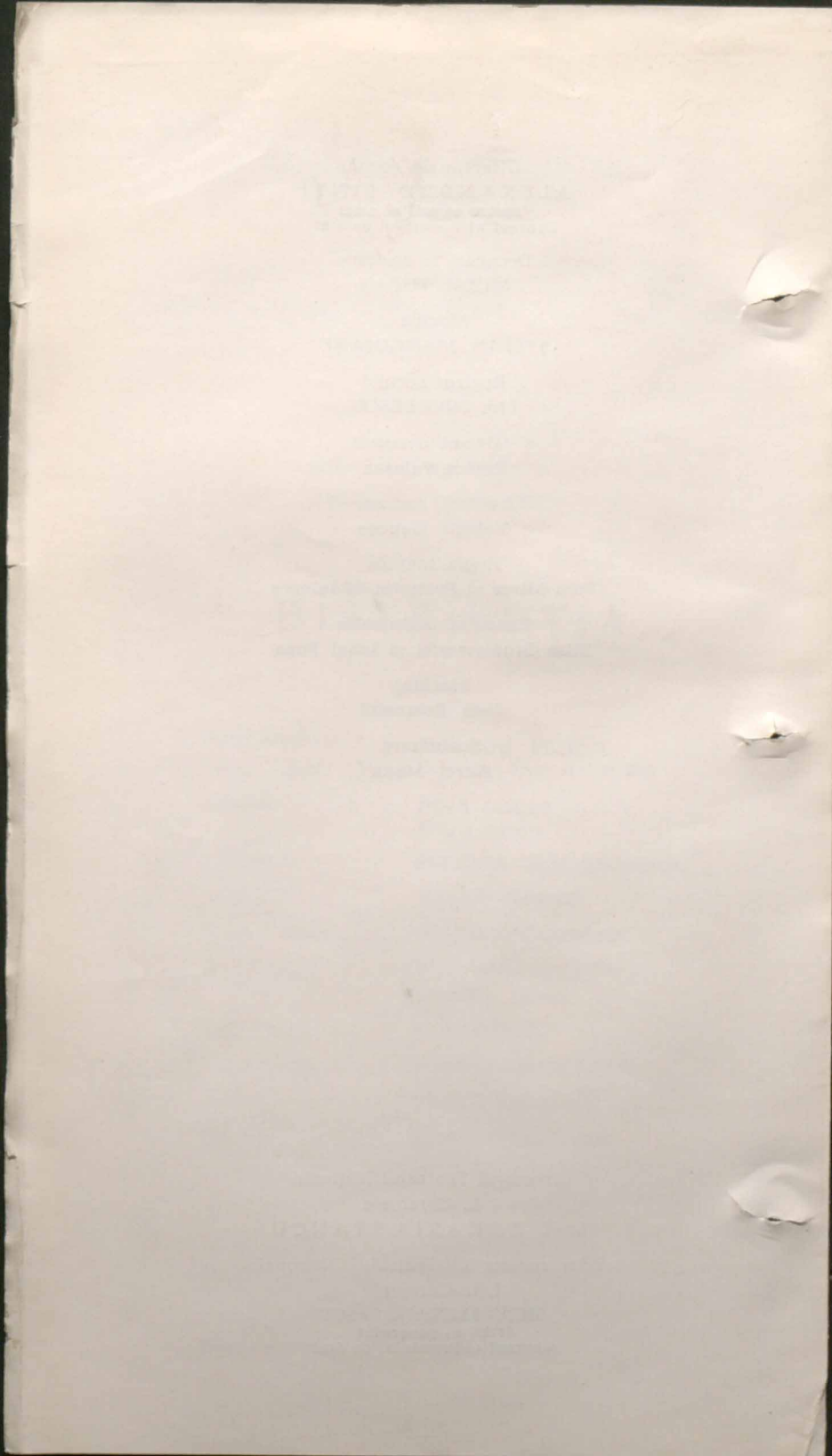
Regia tehnică  
Puiu Mirea și Pompiliu Rădulescu

Execuția costumelor  
Eliza Bronișevschi și Ionel Popa

Machiaj  
Jean Romaniță

Sonorizare  
Aurel Manu

Directorul Teatrului Național  
I. L. Caragiale  
Acad. ZAHARIA STANCU  
Prim regizor al Teatrului Național  
I. L. Caragiale  
SICĂ ALEXANDRESCU  
Artist al poporului  
Laureat al Premiului de Stat



*Stog. 1965-66*

**Teatrul Național  
I. L. Caragiale**

*Wahkevitch  
55*



**EURYDICE**

vladimir  
streinu

# TEATRUL LUI JEAN ANOUILH

La vârsta de douăzeci și patru de ani, după o experiență de cîțiva ani ca secretar al lui Louis Jouvet și de autor al unor piese de teatru ca *L'Hermine* și *Le Bal des Voleurs*, care îi prevestesc originala orientare dramatică, Jean Anouilh (n. 1910, la Bordeaux) ocupă un loc însemnat în dramaturgia timpului cu *La Sauvage* (1934). E prima sa capodoperă, ce se va reprezenta pe toate scenele lumii.

Perspectiva de viață pe care o deschide *La Sauvage* e atroce și ireconciliabilă în conflictul ei dintre psihologia sărăcimii și aceea a clasei posedante. Thereza aparține unei orchestre provinciale de cafenea, în atmosfera căreia își murdărește indelebil copilăria și întreaga existență. Părinții ei sînt niște bieți nerușinați, a căror turpitudine li se explică prin sărăcie, dar li se și poleiește în aspirații ideale. Destinul scoate în calea Therezei pe Florent France, compozitor cunoscut, bogat și generos, care o ia de soție. Poate iubirea să-i spele sufletul de urmele josiției morale în care a crescut ea? Aceasta e întrebarea, pe care Anouilh o preface într-o serie de momente dramatice de cea mai zguduitoare tensiune, pînă să ajungă la răspunsul evident scenic, că înțelegerea conjugală și erotică dintre un om avut și o fată ridicată din decăderea morală a unei familii sărace nu e posibilă. Educația fiecă-

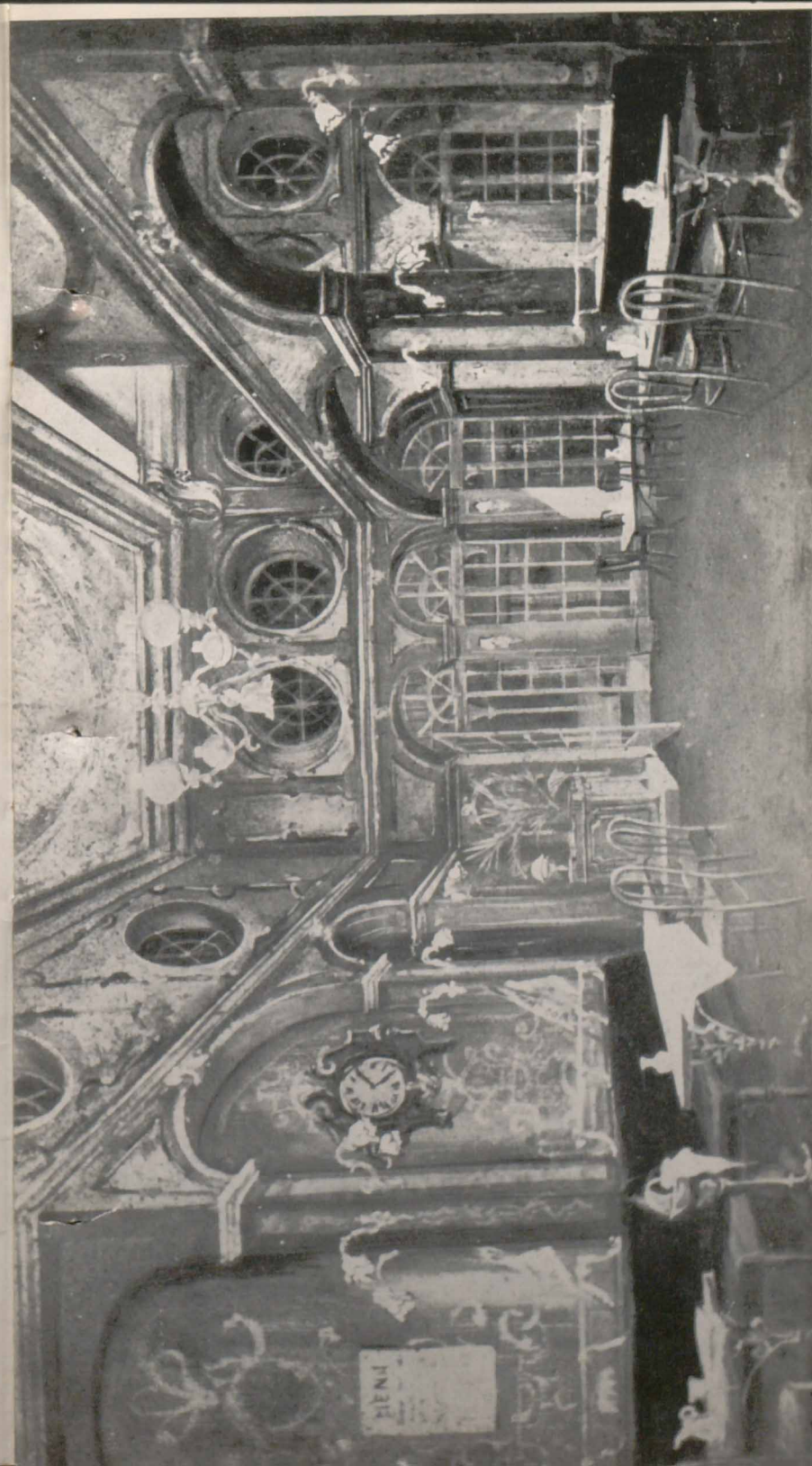


ruia apare ca o fatalitate, care le anulează iubirea și căsnicia, eroii redevin singuri sau, mai exact spus, neputînd evada din singurătatea lor socială.

Solitudinea individului prin educație și, în parte, prin ereditate, terfelirea în josnicii și ipocrizii a unei purități edenice, care e a copilăriei, a naturii însăși, deci a unei aspirații profund omenești, lupta individului de a-și păstra neîntinată identitatea morală, soluția morții ca unică salvagardare a integrității absolute, toate aceste teme și idei apar izolate sau împreună în piesele următoare, de la *Y'avait un prisonnier* (1955) și *Le Voyageur sans bagage* (1936) pînă la *Euridice* (1941), *Antigone* (1944) și, după brusca schimbare a registrului tragic în registru satiric și comic, mai departe în *Valse des Toréadors* (1952), *L'Alouette* (1955), *L'Hurluberlu* (1959), *La Grotte* (1961) etc... E de reținut că dramaturgul pare a fi evoluat grav de la ideea incompatibilității sociale din *La Sauvage* la aceea a respingerii vieții burgheze întregi, complex de convenție și ipocrizie din *Le Voyageur sans bagage*, și apoi la refuzul oricărei vieți, fiindcă a trăi nu însemnează decît a accepta un proces neoprit al degradării, din *La Colombe*, această ultimă idee aflîndu-se implicată în chiar vocația morții din *Antigone*.

Tragic sau satiric, teatrul lui Anouilh nu este totuși deprimant, cum s-ar putea crede și cum s-a și crezut. Eroii lui, prin hotărîrea de a evada în aventură sau moarte, ca și autorul însuși, care evadează din tragic în comicul uneori chiar vodevilesc, afirmă puternic, deși indirect, dreptul omului la o viață morală, necoruptă. Acesta e sensul întremător pe care *Euridice* îl acoperă în personaje simbolice, fără să-l poată ascunde cu desăvîrșire. Aparența dramatică a piesei pare a spune că însuși mitul erotic, fie el Dafnis și Cloe, Tristan și Isolda, Romeo și Julieta, Hermann și Dorothea etc., fie Orfeu și Euridice, conține situații de viață intolerabile. Soluția e numai moartea amanților, înțelesă ca respingere a realității corupte, respingere însă metaforică, luminată din adîncime de afirmația celei mai depline purități.

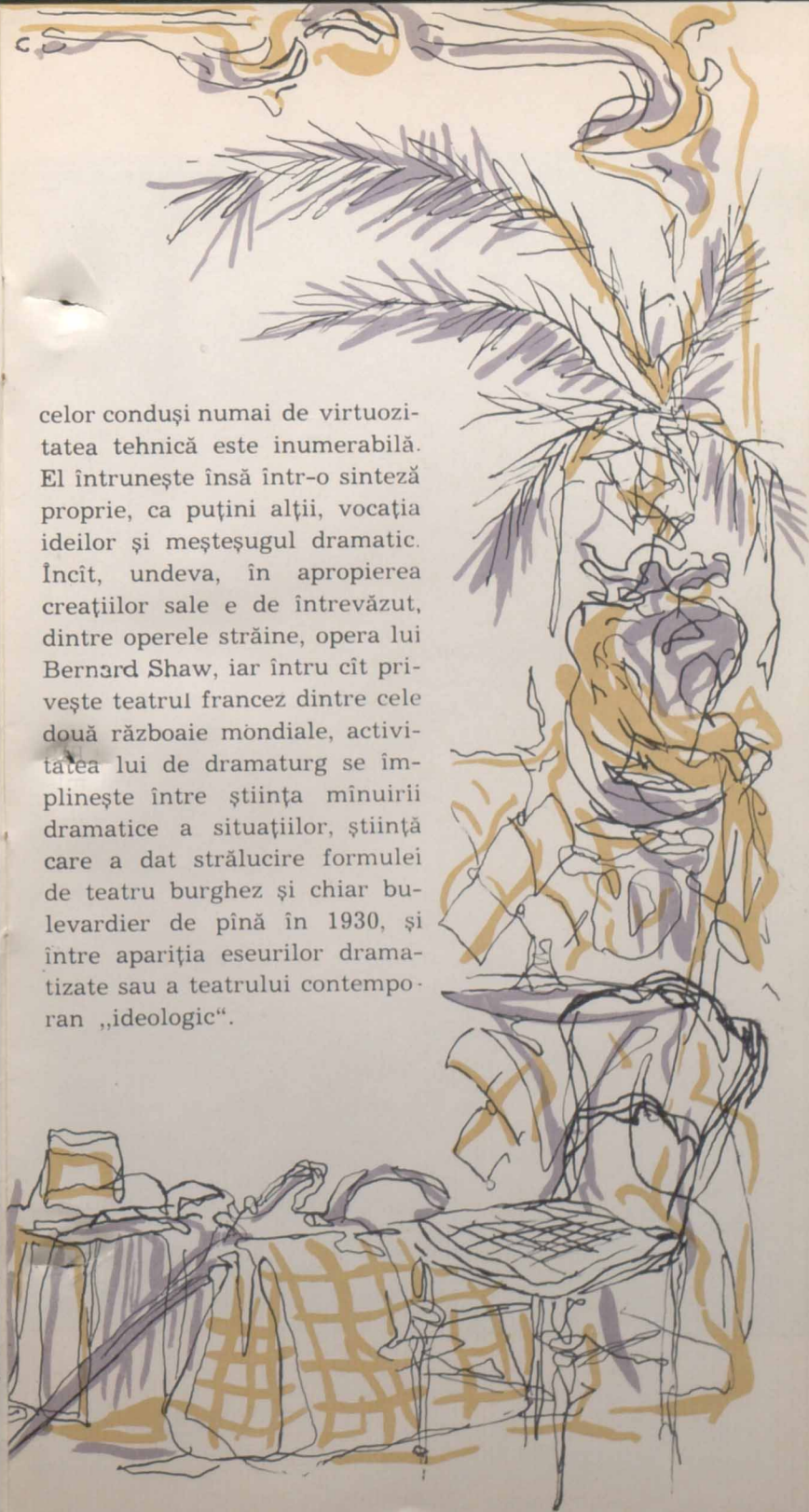
Reprezentată acum întîia oară pe scena Naționalului nostru, *Euridice* ține așadar de întregul teatru al lui Anouilh prin sensurile ei atît aparente cît și implicate. Se poate însă observa că metafora întunecată a ficțiunii dramatice, față de alte opere ale dramaturgului, poartă un adaos istoric de tristețe : piesa e scrisă în anii de deznă-

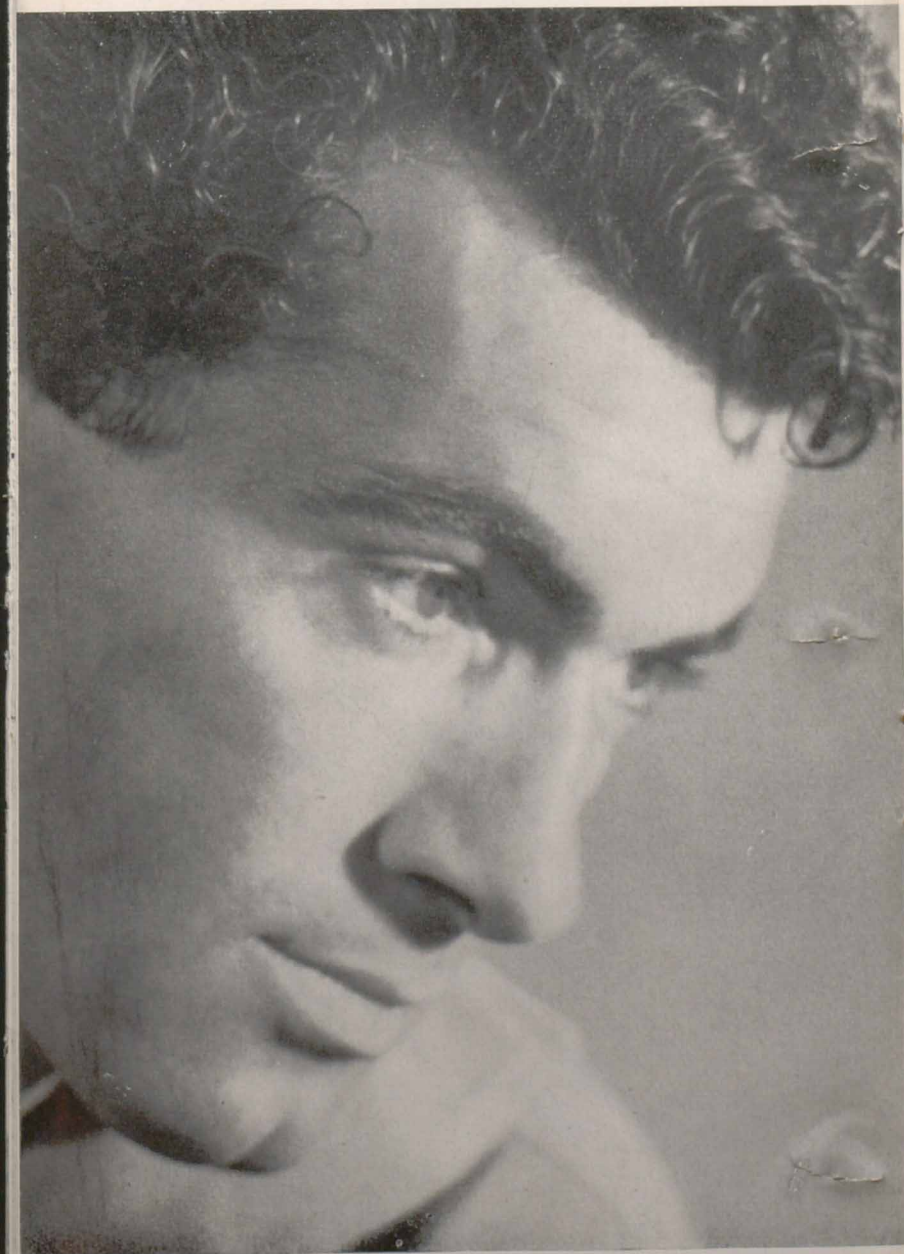


dejde ai ocupației germane, cînd valorile artistice, sumbre numai în aparență, au trebuit să primească și ceva din culoarea agravantă a ambianței de epocă. Dar, cu toate acestea, moartea prin care eternii amanți, părăsind realitatea vieții, își reintegrează puritatea absolută, nu e decît expresia figurativă a aspirației lui Anouilh și a umanității întregi la un ideal de viață spirituală inatacabil, iar în perspectiva acestei aspirații regeneratoare, în tot teatrul său, putem afirma că *Euridice* înalță conștiința spectatorului cu reflecții finale întremătoare.

Din punctul de vedere al concepției teatrale, piesa propune pe de o parte o serie de personaje, care, deși mișcîndu-se și înscriindu-și destinul într-un cadru de realism crud, s-ar zice fără dreptate că sînt mai mult personificări decît personaje (un fel de abstracțiuni simbolice), dar pe de altă parte este la fel de clar că totul, ficțiune și situații, este susținut cu o deplină posesiune a meșteșugului scenic. Originalitatea teatrului lui Anouilh constă astfel în compunerea ideilor, pe care le profesează, cu un instinct și o știință teatrală remarcabile. „Idei“ au mai dezbătut scenic și mai dezbăt încă alți autori, după cum. seria

celor conduși numai de virtuozitatea tehnică este innumerabilă. El întrunește însă într-o sinteză proprie, ca puțini alții, vocația ideilor și meșteșugul dramatic. Încît, undeva, în apropierea creațiilor sale e de întrevăzut, dintre operele străine, opera lui Bernard Shaw, iar întru cît privește teatrul francez dintre cele două războaie mondiale, activitatea lui de dramaturg se împlinește între știința minuirii dramatice a situațiilor, știință care a dat strălucire formulei de teatru burghez și chiar boulevardier de pînă în 1930, și între apariția eseurilor dramatizate sau a teatrului contemporan „ideologic“.





CRISTEA AVRAM



MARCELA RUSU



## REGIZORULUI

---

Să faci politică este o îndatorire cetățenească.

Dacă ești artist, dacă ești cunoscut, dacă prin arta ta devii ceea ce se poate numi o persoană publică, să faci politică devine cu atât mai mult o îndatorire și o responsabilitate morală.

Curajul opiniei este ceea ce apropie sau desparte această responsabilitate morală a artistului de problemele vremii sale, de aspirațiile secolului în care trăiește și în care el se dezvoltă.

Artistul trebuie să-i învețe pe ceilalți cum să-și elibereze spiritul, cum să-și aleagă crezul de viață, cum să-și elucideze opiniile.

*(Extrase din declarațiile unor oameni de cultură și artă din Franța, printre care se numără Jean Villar, André Cayatte, Antoine Boursellier, Adam, etc.).*

...Creatorul de spectacol, cel care are obligația de a valorifica scenic opera literară a scriitorului, de a-i desface cu migală nodurile filozofice, de a pune în valoare lor adevărată ideile vehiculate de autor, cel care trebuie să prezinte

opera dramaturgului făcând-o accesibilă publicului larg, atunci când reușește, generează prin creația lui atât actul politic cât și actul de cultură.

Avind în fața sa piesa „Euridice” a autorului francez Jean Anouilh, regizorul se lasă frământat pînă la obsesie de problemele pe care Anouilh le dezbată în acest răscolitor univers negru, în care două forțe, hărăzite parcă unei permanente imposibilități de înțelegere, unei eterne uri, se asaltează, se înfruntă. Cînd regizorul intră în acest univers negru și caută să elucideze dezbateră de idei din piesă, încercînd să găsească accentele și valorile scenice valabile, strict necesare înțelegerii totale a actului scenic, dă friu liber întrebărilor și răspunsurilor care se succedază cu o amețitoare repeziciune, drămuiește cu atenție și grijă rezolvările scenice care își solicită dreptul de inițiativă.

Toate aceste probleme se transformă, dacă vrei, la un moment dat, pentru creatorul spectacolului, într-un solilocviu, într-un auto-interviu.

**Întrebare :** Cine sînt Orfeu și Euridice ? Ce trebuie să reprezinte ei pentru spectatorul de astăzi ?

**Răspuns :** În orice caz doi bieți îndrăgostiți, două suflete chinute, doi tineri rebeli, dacă vrei, dornici de libertate, de puritate, unul într-adevăr pur, Orfeu, celălalt, Euridice, căutînd să se purifice. Orfeu refuză cu tenacitate, cu disperare, să pactizeze cu mediocritatea, cu minciuna, cu lumea bolnavă în care se zbate.

**Întrebare :** Ce reprezintă mitul lui Orfeu și al lui Euridice în această operă a lui Anouilh ?

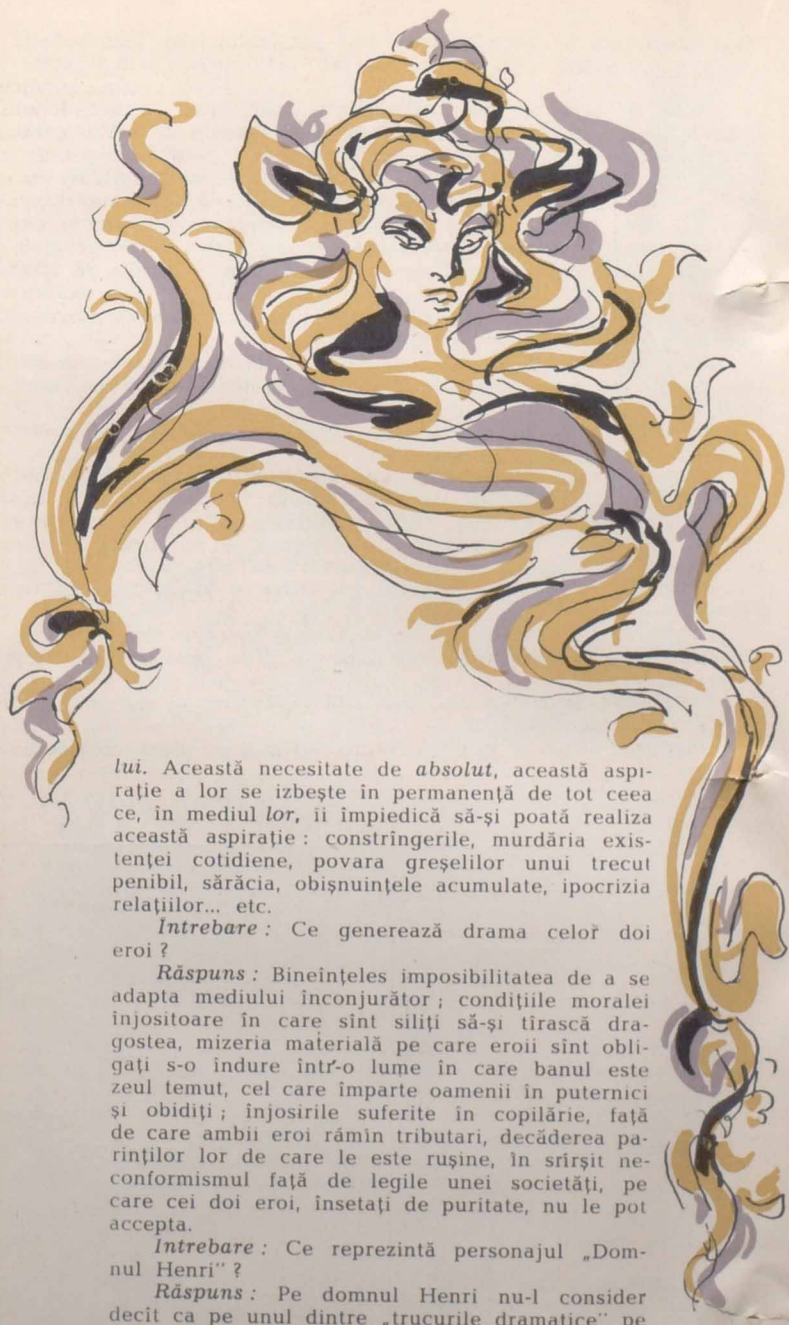
**Răspuns :** Un pretext. Să nu uităm că opera a fost scrisă în anul 1942, pe vremea ocupației germane și a cenzurii lui Otto Abetz de la Paris.

**Întrebare :** Care sînt aspirațiile celor doi eroi ai lui Anouilh ? De ce anume se izbesc ele ?

**Răspuns :** Orfeu și Euridice caută fericirea pe planul *absolutu-*



MIHAI BERECHET



lui. Această necesitate de *absolut*, această aspirație a lor se izbește în permanență de tot ceea ce, în mediul lor, îi împiedică să-și poată realiza această aspirație: constrîngerile, murdăria existenței cotidiene, povara greșelilor unui trecut penibil, sărăcia, obișnuințele acumulate, ipocrizia relațiilor... etc.

**Intrebare:** Ce generează drama celor doi eroi?

**Răspuns:** Bineînțeles imposibilitatea de a se adapta mediului înconjurător; condițiile moralei înjositoare în care sînt siliți să-și tirească dragostea, mizeria materială pe care eroii sînt obligați s-o îndure într-o lume în care banul este zeul temut, cel care împarte oamenii în puternici și obidiți; înjosirile suferite în copilărie, față de care ambii eroi rămîn tributari, decăderea părinților lor de care le este rușine, în sfîrșit neconformismul față de legile unei societăți, pe care cei doi eroi, însetați de puritate, nu le pot accepta.

**Intrebare:** Ce reprezintă personajul „Domnul Henri”?

**Răspuns:** Pe domnul Henri nu-l consider decît ca pe unul dintre „trucurile dramatice” pe care acest impresionant tehnician de teatru care este Jean Anouilh le întrebunțează pentru a crea haloul de straniu necesar temei propuse. El acționează prin acest personaj asupra spectatorului cu o tehnică plină de inventivitate și de suplete. Il pune pe spectator în situația de a-și da seama că domnul Henri este un personaj confectionat de el la modul impersonal aproape.

persuaziv uneori, tocmai pentru a forța publicul să nu uite că se află la teatru, pentru a-l putea face să înțeleagă că maniera în care domnul Henri acționează este o manieră măsluită, că totul, în legătură cu el, este neadevăr, iluzie, minciună, teatru, dacă vrei, în sensul de ficțiune. Domnul Henri ca și chelnerul de hotel, amestec de ireal și straniu, reprezintă trucul scenic prin care autorul, acționînd direct, îl pune pe spectator în situația de a pătrunde cu și mai mare ușurință în adîncurile reale, în sordidul realităților autentice ale lumii în care se desfășoară acțiunea piesei. Personal sînt hotărît ca în spectacol să-l tratez pe domnul Henri ca pe un elegant comis-voiajor (textul lui Anouilh mi-a sugerat-o), care vinde moarte și cumpără viață. Nu intenționez cituși de puțin să vădulesc de mister și ciudățenie un atare personaj, dar incerc să-i găsesc valențe realiste care îi vor demonstra și mai ascuțit coordonatele nerealiste pe care autorul și-a construit acest personaj (paradoxal, nu?).

**Intrebare:** Care poate fi considerată replica cheie a acestei piese?

**Răspuns:** „Sîntem singuri, prea singuri, aceasta este unica noastră certitudine”. Această replică cristalizează autentică tragedie a singurătății omului cîstit și însetat de puritate, într-o lume necinstită și impură. Acest sentiment, amestecat cu sentimentul de oboseală și culpabilitate, face ca cei doi eroi să opteze pentru moarte.

**Intrebare:** Ce rezolvări scenice dorești să găsești acestei opere dramatice?

**Răspuns:** În primul rînd simplitate modernă. Detaliu precis, deplasare în timp prin aducerea conflictului în zilele noastre și culoare locală autentică. Valorificarea justă a momentelor de înaltă tensiune dramatică. Caracterizarea amănunțită a fiecărui personaj în parte, atitudine care să clarifice poziția noastră față de opera autorului și față de mediul în care acțiunea ei se plasează.

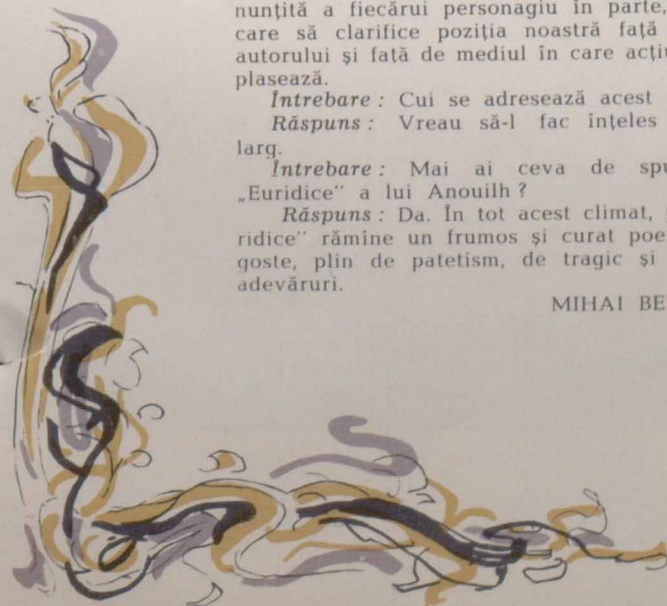
**Intrebare:** Cui se adresează acest spectacol?

**Răspuns:** Vreau să-l fac înțeles publicului larg.

**Intrebare:** Mai ai ceva de spus despre „Euridice” a lui Anouilh?

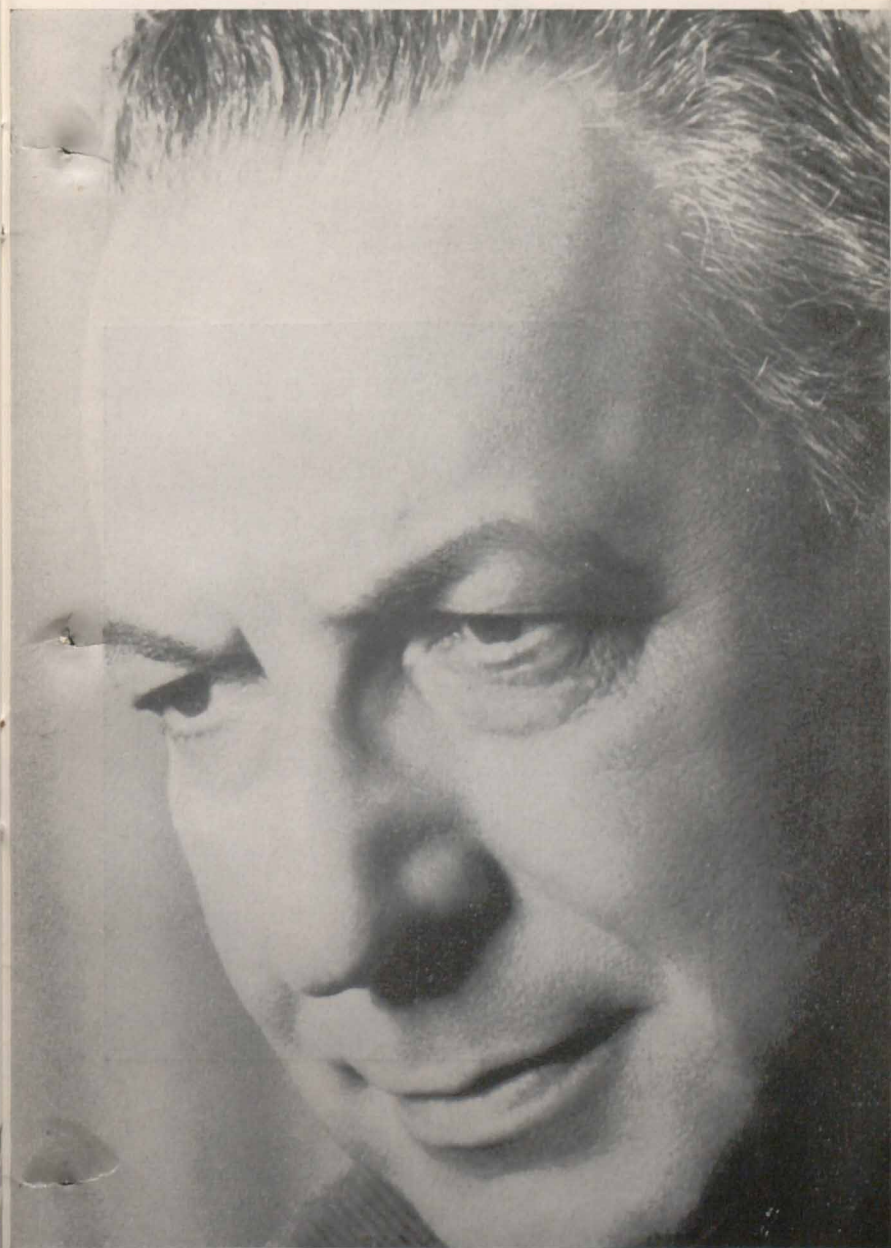
**Răspuns:** Da. În tot acest climat, piesa „Euridice” rămîne un frumos și curat poem de dragoste, plin de patetism, de tragic și de adînci adevăruri.

MIHAI BERECHET





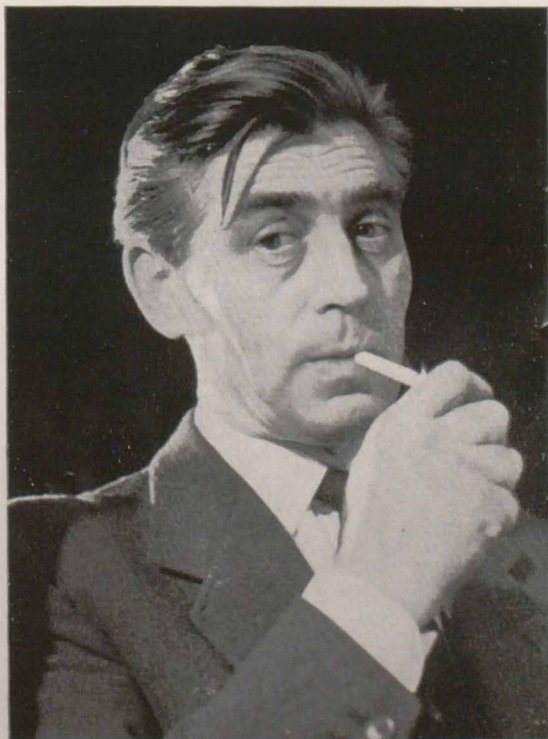
ELVIRA GODEANU



ION FINTEȘTEANU

Georges

WAKHEVITCH



Georges Wakhevitch și-a făcut studiile la liceul Buffon din Paris, urmînd în acelaș timp cursurile Academii libere de Pictură și Desen, Collarossi și Grande Chaumière. El a studiat în atelierul lui Edwin Scott, elevul lui Whistler, apoi la Școala Națională Superioară de Arte Decorative.

G. Wakhevitch a debutat ca scenograf de film sub îndrumarea celebrului Lazare Meyerson; devine apoi colaboratorul lui Rex Ingram, celebrul regizor american de film. Își continuă cariera, lucrînd decorurile filmelor regizate de

Abel Gance, Jean Renoir, Marcel Carné și Jean Cocteau, Henri-Georges Clouzot, Marcel l'Herbier, Yves Allégret, Peter Brook, Julien Duvivier, Nicholas Ray, Peter Glenville, Gian-Carlo Menotti, Luis Bunuel, Jacques Becker și René Clair.

Cariera sa de scenograf de teatru a început în cadrul celebrei trupe de avangardă „Cortina cenușie” din Marsilia, condusă de Louis Ducreux și André Roussin, dar ea se desfășoară pe un plan larg abia după război, cînd Georges Wakhevitch montează numeroase spectacole de teatru, de balet și de operă la Paris, în provincie și dincolo de hotarele Franței.

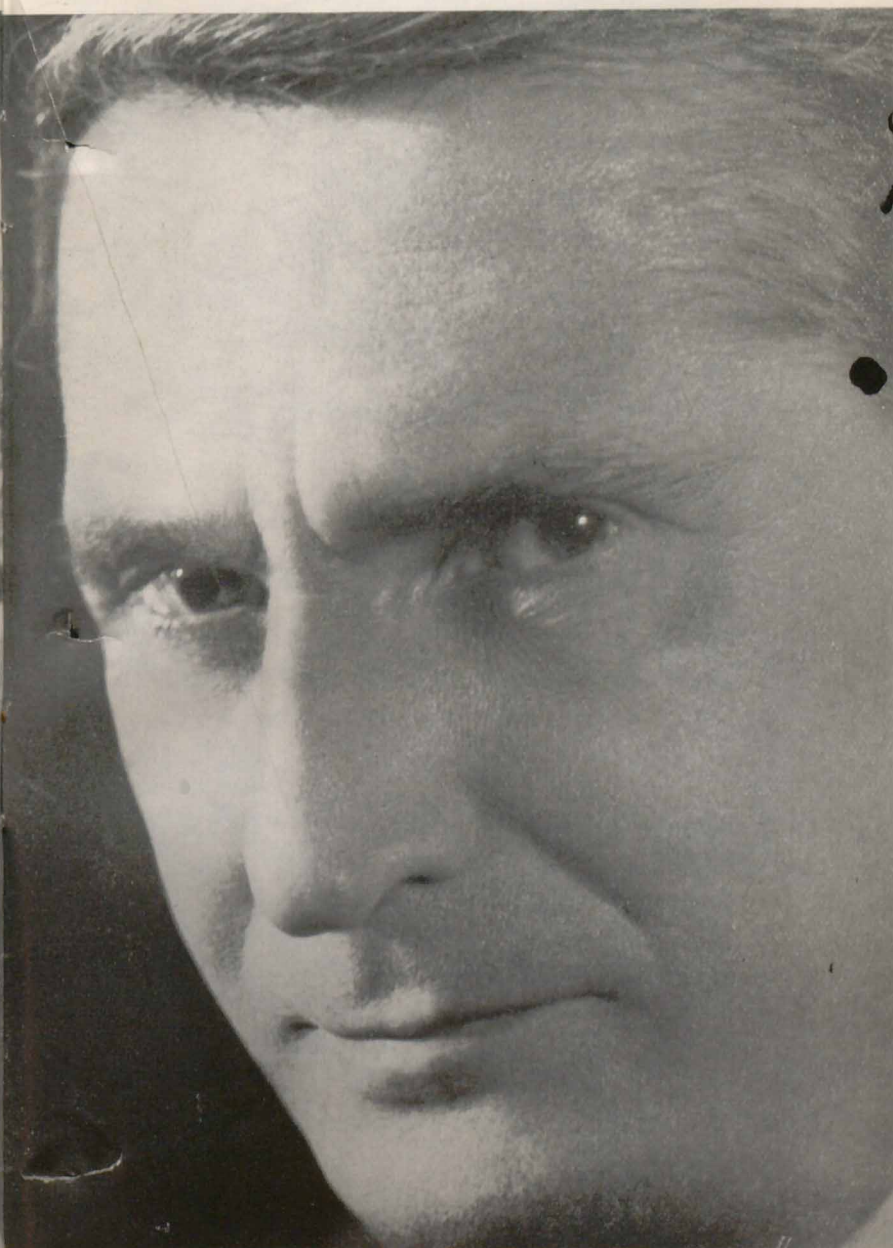
Dintre numeroasele realizări ale lui Georges Wakhevitch vom cita creațiile sale din baletul lui Cocteau „Tinărul și Moartea”, la teatrul lui Roland Petit, „Spărgătoarea de diamante” și „Pasărea de foc” la Opera din Paris, „Oedip-Rege” de Sofocle, „Donogoo” de Jules Romain, „Andromaca” de Racine la Comedia Franceză, „Boris Gudunov”, în direcția de scenă a lui Peter Brook, la Covent Garden din Londra; el mai lucrează pentru: *Scala* din Milano, *Opera* din Viena, *Opera* din Berlin, Teatrul *San-Carlo* din Neapole, Festivalul din Salzburg, Festivalul de la Aix-en-Provence, Teatrele de Operă din Geneva, Roma, Rio-de-Janeiro, etc., etc.

Georges Wakhevitch a creiat decorurile și costumele din ultima piesă a lui Henri de Montherlant „Războiul civil”, marele eveniment artistic al stagiunii teatrele pariziene 1964—1965, și pregătește, în prezent, decorurile spectacolelor: „Aida”, la Teatrul de Operă din Roma, „Limbajul florilor”, de Federico Garcia Lorca, la Teatrul San-Carlo din Neapole și „Carmen”, de sub conducerea muzicală a lui Herbert von Karajan, la Festivalul din Salzburg.





NICOLAE BRANCOMIR



LAZĂR VRABIE



# Distributia

(in ordinea indicată de autor)

Orfeu . . . . .	<b>CRISTEA AVRAM</b>
Tatăl . . . . .	<b>ION FINTEȘTEANU</b> Artist al poporului Laureat al Premiului de Stat
Euridice . . . . .	<b>MARCELA RUSU</b> Artistă emerită
Mama . . . . .	<b>ELVIRA GODEANU</b> Artistă emerită Laureată a Premiului de Stat
Vincent . . . . .	<b>NICOLAE BRANCOMIR</b> Artist emerit
Mathias . . . . .	<b>GABRIEL DÂNCIULESCU</b>
Dulac . . . . .	<b>MARIAN HUDAC</b>
Regizorașul . . . . .	<b>BUJOR MACRIN</b> <b>MIHAI BUTNARU</b>
Prima actriță . . . . .	<b>ILEANA IORDACHE</b>
A doua actriță . . . . .	<b>CRISTINA SĂVESCU</b>
D-nul Henri . . . . .	<b>LAZĂR VRABIE</b> <b>MATEI GHEORGHIU</b>
Servitorul hotelului . . . . .	<b>MIHAI FOTINO</b>
Șoferul autocarului . . . . .	<b>LIVIU CRĂCIUN</b>
Secretarul comisariatului . . . . .	<b>ALEXANDRU HASNAȘ</b>
Chelnerul din gară . . . . .	<b>ALFRED DEMETRIU</b>
Frumoasa casierită . . . . .	<b>JANINA TOMESCU</b>

Regia : **MIHAI BERECHET**

Decoruri și costume :

**GEORGES WAKHEVITCH** (Franța)

Asistent decoruri și costume :

**JEANNE RENUCCI DELLA ROCCA**  
(Franța)

Muzica : **DINU PETRESCU**

Asistent de regie : **Alexandru Hasnaș**

Realizarea decorurilor : **Arh. G. Costinescu**

Regia tehnică : **Traian Zecheru și D. Chiriță**

Machiaj : **Jean Romaniță**

Execuția costumelor : **Eliza Bronișevschi**  
și **Ionel Popa**

Sonorizare : **Aurel Manu**

Directorul Teatrului Național I. L. Caragiale  
Acad. **ZAHARIA STANCU**

Prim regizor al Teatrului Național I. L. Caragiale

**SICĂ ALEXANDRESCU**  
Artist al poporului  
Laureat al Premiului de Stat

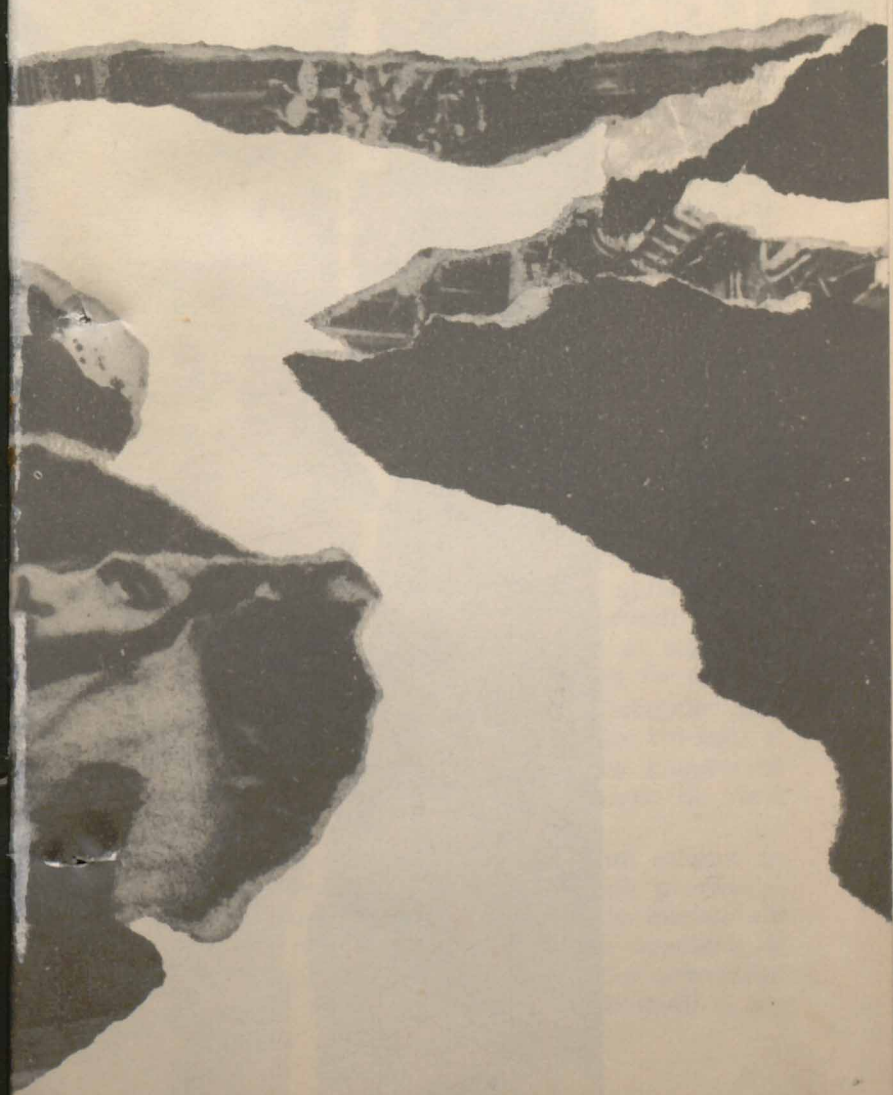
Grafica : *Dan Nemțeanu*   Fotografii : *I. Hananel*

3 lei

STAMPED IN RED INVERTED TEXT:  
BIBLIOTECA  
M. S. 735119  
I. P. F. T. c. da 286

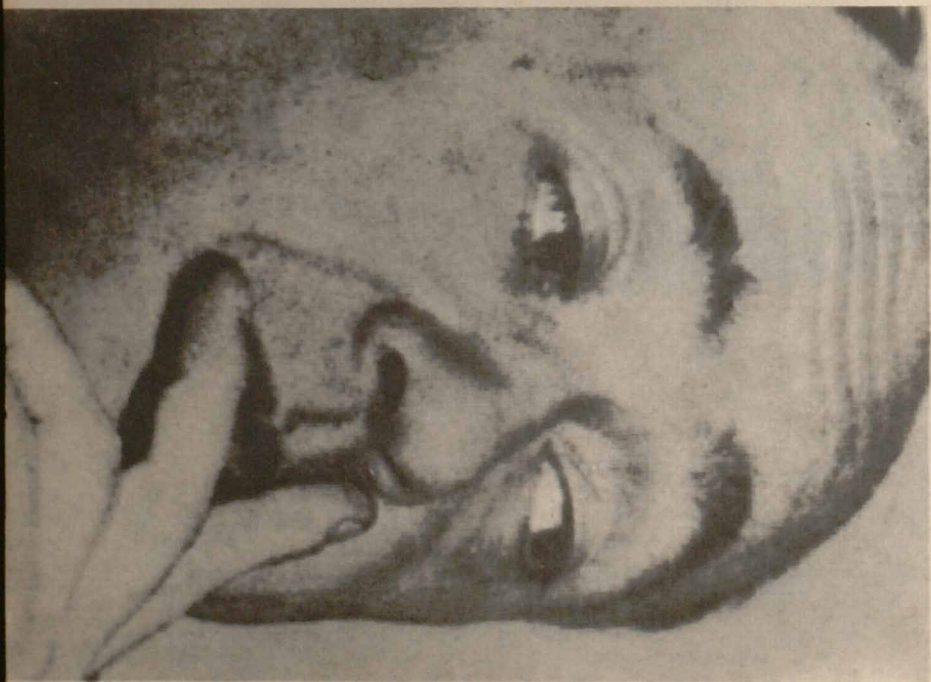
1965-66

# REGELE MOARE



De ce este Bérenger rege? Pentru că omul este rege, regele unui univers. Fiecare dintre noi trăiește în miezul lumii și ori de câte ori moare un om, moare un rege, el are sentimentul că lumea întreagă se prăbușește, dispăre odată cu el.

EUGEN IONESCU



EUGEN IONESCU

## BÉRENGER ÎN FAȚA MORTII

Alegorie ? Moralitate în genul celor medievale ? Autosacramental în gustul Barocului ? Exteriorizare, obiectivare dramatică a acelei angoase a morții, de atâtea ori declarată de Eugen Ionescu în pagini cu caracter de confesiune ? „Regele moare“ amintește de toate acestea. Concepută ca un simbolic poem al morții, piesa comunică o concepție etică și, în mod aparent paradoxal, o triumfătoare dragoste de viață. Prin aceasta, ca și prin alte trăsături, ea se deosebește esențial de atâtea producții dramatice ale lui Eugen Ionescu și ale altor reprezentanți ai teatrului numit absurd sau de avangardă, producții în care tema sfârșitului, a descompunerii — asociată cu sentimentul existențialist al absurdității universale — nu are nici o contrapondere afirmativă.

Îl regăsim aci pe Bérenger, cunoscut din „Ucigaș fără simbrie“ și „Rinocerii“, personaj prin care dramaturgul s-a exprimat adesea pe sine. Îl regăsim în ipostaza de rege, ipostază simbolică și ea pentru ideea că, odată cu moartea unui om, se sfârșește un regat, încetează o lume

De data aceasta, Bérenger trăiește experiența ultimă a morții. E regele unei ridicole curți și al unui derizoriu regat, un rege cu mantie găurită, care locuiește într-un palat ruinat. Anturajul lui e redus la ultima expresie : cele două soții succesive, un doctor cu funcții multiple : chirurg, bacteriolog, gîde și cititor în stele, un guard comentator comic al agoniei regale, o suivantă simultan jupineasă și infirmieră.

Piesa morții lui Bérenger se desfășoară pe un fond de situație catastrofică : mizeria, descompunerea, cataclismul, oroarea pun stăpînire pe regat. Palatul e murdar și dărăpănat, ogoarele sînt în paragină. munții se prăbușesc, marea invadează uscatul. În țara pustiită de războaie n-au mai rămas decît bătrîni ; tinerii care se repatriază devin moșnegi după două zile. Doctorul astrolog vestește catastrofe cosmice. Primăvara refuză să se arate, pămîntul se crapă, vegetația se usucă. Sînt, poate, calamități simbolice pentru dezastruoasa domnie a inconștientului rege, dar, în același timp, proiecții exterioare ale sentimentului greu de înfrînt pentru un muribund că, odată cu dispariția lui, lumea întregă se năruie.

Cele două regine — lucida, neînduplecata Margareta și tandra, suava Maria — joacă, în această alegorie ce se desfășoară de fapt pe fondul unui vast și etern *theatrum mundi*, roluri simbolice. Le putem numi, simplificînd, glasul rațiunii logice și glasul iluziei consolante dar amăgitoare căci, evident, soțiile lui Bérenger I reprezintă cele două alternative morale între care a trebuit și trebuie pînă în clipa morții să aleagă Bérenger-omul : alternativa cunoașterii și a înțelegerii realității subiective și obiective, înțelegere ce conferă individului uman calm, stăpînire de sine, puterea de a domina situațiile ; alternativa mistificației, a iluziei mîngîietoare dar funeste, care-l lasă pe om dezarmat în fața realităților prime și ultime ale existenței. Duiosă Maria rostește elogiul regelui și-i justifică viața de ușuratecă inconștiență. Argumentele ei sentimentale, gunguritul ei sînt ineficace, nu-l pot ajuta pe Bérenger în momentele supreme. Dura și lucida Margareta îl va însoți însă pînă în pragul mării treceri. Ea îi oferă muribundului, pentru a-l elibera de spaima aneantizării, unicul argument al supraviețuirii : „Grăuntele de sare care se topește în apă nu dispăre, din moment ce face apa să fie sărată“

Piesa „Regele moare“ este o poetică înfățișare, de o extremă concentrație simbolică, a etapelor parcurse de conștiința umană din momentul cînd află verdictul pînă în clipa în care se stinge. Un ceas și jumătate durează această agonie, întocmai cît și spectacolul. E o așteptare încordată, ce transformă timpul în prezență palpabilă, periodic invocată de regina Margareta care anunță cîte minute de viață i-au mai rămas regelui.

În spiritul formulei artistice pentru care a optat dramaturgul, moartea apare ca un solemn ritual ce trebuie îndeplinit întocmai de fiecare muritor, fiindcă fazele ceremoniei, dinainte prevăzute, sînt aceleași pentru toate conștiințele. Căci regele Bérenger I întruchipează, în cele 90 de minute ale agoniei sale, întreaga condiție umană. Viața lui măsoară secole, pe unele le-a irosit cu nepăsare, și această nesăbuintă îi sporește zbuciumul în ceasul morții. Îl consolează amintirea victoriilor umanității — a victoriilor sale : invenții, descoperiri, creații (el a scris Iliada și Odisseia, el a scris tragedii și comedii sub pseudonimul Shakespeare)

Fazele acestui proces care este dispariția unei conștiințe — nimicirea unei lumi (spune doctorul) — capătă o generalitate mereu subliniată de intervențiile celui mai clarvăzător dintre personaje. Totul e prevăzut, spune regina Margareta: zbuciumul, întoarcerile, ocolurile, spaimele.

De la respingerea inițială a însăși ideii de moarte pînă la realizarea zguduitoare a sfîrșitului și la acceptarea lui, regele trăiește o suită dramatică de sentimente și dezbateri interioare ce se exteriorizează prin bilanțuri însoțite de regretul nerealizării, crize de spaimă și disperare, izbucniri de egoism („Dacă tot universul va exploda fie miine, fie peste multe veacuri mi-e totuna“), momente de consolare oferite cînd de certitudinea că lumea se va sfîrși odată cu el, cînd de speranța supraviețuirii dacă nu prin operă, cel puțin prin nume. Această succesiune de sentimente violente nu se desfășoară linear, ci oscilant, această dezbateri de un dramatism intens se comunică într-un stil de o esențialitate și denudare cerute de caracterul simbolic al experienței lui Bérenger. În acest stil nu mai deslușim nici urmă din ceea ce — cu referire la teatrul lui Eugen Ionescu și al altor autori de piese absurde — s-a numit „tragedia limbajului“.

Spre sfîrșitul frămîntatei lui agonii, regele, mereu și cu brutalitate smuls oricărei încercări de automistificație de către regina cea lucidă, trăiește marea biruință a depășirii egoismului. El descoperă, pentru prima dată, un adevăr elementar, ignorat în tot timpul vieții: anume că și ceilalți sînt subiecte apte să trăiască tragedii asemănătoare cu a lui, nu doar obiecte în raport cu propria sa persoană.

Dacă, în spiritul filozofiei existențialiste, regele devine, în momentul angoasant al morții, din simplă existență — o esență, este o chestiune a cărei dezbateri depășește intenția acestor rînduri. Cert este însă că prezența morții prilejuiește lui Bérenger o revalorificare a vieții, revalorificare în lumina căreia, ceilalți, oameni din jur, pătrund în sfera activității sale, iar aspecte ale vieții față de care regele era orb, se impun ca esențiale. Cotidianul, așa cum i-l înfățișează cu simplitate Julietta, camerista infirmieră, îi apare acum lui Bérenger miraculos, gesturile mărunte ale vieții îi dezvăluie o frumusețe necunoscută pînă acum de el. Sublinierea acestor profunde armonii nesesizate de către Bérenger-omul, în clipa despărțirii de viață și de prerogativele regale, nu îndeamnă spre plasarea piesei de față sub semnul unei filozofii pentru care existența omului și universul întreg sînt guvernate de absurd și iraționaliste. Numai în lumina criteriilor morale afirmate explicit în piesă, se justifică apoteoza, ale cărei etape devin desprinderea de viață, trecerea, sfîrșitul. E o apoteoză asigurată de elevația morală pe care o prilejuiește conștiinței confruntarea lucidă cu suprema realitate a morții.

VERA CALIN

Burgtheater, Günther Haenel



Burgtheater.  
Blanche Aubry și Erika Pluhar

Les autres, ma foi, ils seront ré-  
 de n'avoir pas triché avec lui-m-  
 encombré son propos de hors-d'œuvre  
 hors de propos. Ils seront reconnaissants  
 clair d'avoir incarné ce roi avec un  
 admirables. D'avoir, enfin, réunis dans  
 costunres, plus Ionesco que nature, de  
 tous les fidèles du prince F-  
 venirs précieux, depuis J-  
 ses en passant par Jac-  
 d'autres classique  
 Courtois

Dieser König, der — wie schon der „mittlere Bürger-mittlere  
 „Mörder ohne Bezahlung“ oder der Held in den  
 Bérenger (Behringer) heißt und vor uns in einem  
 Spiel zwischen Leben und Tod, Bewegung  
 bend stirbt, ist keine historische Gestalt  
 ein Men-

Burgtheater. Decor la „Regele moare“.



Royal Court Théâtre. Alec Guinness



Teatrul Gobetti din Torino. Giulio Bosetti



## REGELE MOARE

DE  
 EUGEN IONESCO

Pe marginea tehnicii dramatice  
 ionesciene

Înțelegerea adecvată a teatrului lui  
 Eugen Ionesco implică examinarea —  
 treaptă necesară și esențială a analizei,  
 în cazul dat, — a modalității tehnice, a  
 mijloacelor și limbajului dramatic folo-  
 site de autorul, atât de controversat în  
 ultimul deceniu, al *Cintăreții chele*, al  
*Scaunelor*, al *Rinocerilor* și al multor al-  
 tor piese întimpinate, în întreaga lume,  
 cu entuziasm de unii, cu iritare polemică  
 de alții, — situație în care el însuși,  
 agitînd steagul tuturor nonconformisme-  
 lor, pare a se complăce. Drumul spre  
 substanța teatrului ionescian pornește  
 așadar de la formele izbitoare în care  
 acesta ni se înfățișează, forme voit, chiar

ostentativ netradiționale, menite însă, după cum se va vedea, să comunice un univers de idei original și coerent, nu doar să provoace șocul gratuit al inovațiilor fără conținut, „scandalul” atit de efemer al anarhismelor literare. *Regele moare*, una dintre cele mai recente și semnificative creații ale lui Eugen Ionescu (reprezentată, în premieră mondială, în 1963) oferă un bun prilej pentru o discuție asupra limbajului teatral pe care și l-a alcătuit, cu o consecvență artistică remarcabilă, acest dramaturg singular.

Problema mijloacelor de expresie folosite de Ionescu a fost obiect de dispută în mai multe rânduri, constituind, între altele, punctul de plecare al unei polemici răsunătoare dintre criticul dramatic englez Kenneth Tynan și însuși Eugen Ionescu. Acuzat de către Tynan (în *Observer*, iunie, 1958) că ar periclita, prin „anti-teatrul” și prin — mai grav, — „anti-realismul” său, ideea unui teatru umanist, Eugen Ionescu, apărându-se, și-a explicat creația ca pe un protest împotriva „formelor goale”, a „clișeeilor” care, de fapt, împiedică în mod flagrant comunicarea între oameni. Autorul *Scaunelor* și al *Lecției* (care, jucate de către *Royal Court Theatre* din Londra, prilejuiseră atacul lui Tynan) respinge așa dar imputarea că teatrul său ar fi expresia unei credințe în incapacitatea omului de a comunica: dar comunicarea e dificilă, susține Ionescu, și e dificilă tocmai din pricina barierele limbajului social, vid de semnificație umană, stereotipizat și fosilizat în forme dintre cele mai absurde. În chip semnificativ, scriitorul și-a început cariera dramatică printr-o grotescă „tragedie a limbajului” (*Cintăreața cheală*), precizându-și însă, ulterior, un program critic mai amplu și mai complex. Acest substrat critic explică, mi se pare, vehemența, caracterul violent nonconformist al limbajului teatral folosit de Ionescu.

Teatrul lui Eugen Ionescu, structurat pe o idee polemică, recurge, citeodată, la mijloacele pamfletului literar, adaptându-le exigențelor genului dramatic. Traducerea unor relații abstracte în termeni concreți, a atitudinilor morale în atitudini și gesturi fizice, încărcate de sensuri comice, reducerea la absurd, tehnica metaforei dezvoltate în direcția grotescului, repetiția obsesivă etc., adeseori folosite în arta pamfletului, le întâlnim și în piesele lui Eugen Ionescu care, pornind de la ele, a urmărit să lărgescă limbajul teatral, justificându-și și teoretic metoda. „Am încercat — scrie

# REGELE MOARE

de EUGEN IONESCU

Traducere de ION VINEA

Regia: **MONI GHELERTER**  
Maestru emerit al artei  
Laureat al Premiului de Stat

Decoruri: PAUL BORTNOVSCHI și OVIDIU BUBULAC

Artist emerit

Costume: OVIDIU BUBULAC

Ilustrația muzicală: MIRCEA CIORTEA

Momente de mișcare scenică: Șt. Tapalagă

Execuția fotografiilor: Combinatul Poligrafic „Casa Scintei”

## DISTRIBUȚIA:

Regina Margareta	AURA BUZESCU Artistă a poporului Laureată a Premiului de Stat
Regina Maria	VALERIA GAGEALOV
Doctorul	N. BRANCOMIR Artist emerit
Regele Bérenger I	ȘT. MIHĂILESCU-BRĂILA Artist emerit
Julietta	ELIZA PLOPEANU
Guardul	CONST. RAUTCHI

Asistenți de regie:

Liviu Crăciun și Yvonne Axente

Regia tehnică:

Traian Zecheru

Machiaj: Jean Romăniță Sonorizare: A. Manu

Execuția costumelor:

Eliza Bronîșevschi și Ionel Popa

Directorul Teatrului Național I. L. Caragiale: Acad. ZAHARIA STANCU

Prim regizor al Teatrului Național I. L. Caragiale: SICĂ ALEXANDRESCU  
Artist al poporului  
Laureat al Premiului de Stat

Eugen Ionescu în cadrul aceleiași polemici cu Tynan... să exteriorizez anxietatea... personajelor mele prin obiecte, să fac decorurile să vorbească, să traduc acțiunea în termeni vizuali; să proiectez imagini vizibile ale spaimei, regretului, remușcării, alienării; să mă joc cu cuvintele... Am încercat astfel să lărgesc limbajul teatrului. (Citat după Martin Esslin, *The Theatre of the Absurd*, Eyre & Spottiswoode, London 1964).

Privit dintr-o astfel de perspectivă, teatrul ionescian, departe de a lăsa impresia arbitrarului, se constituie ca un univers comic unitar. Cum se știe, comicul adânc poate atinge zonele tragicului. Ca și alți dramaturgi contemporani din occident, Eugen Ionescu e conștient de o asemenea împrejurare și, în mod lucid, practică ceea ce s-a numit „farsa tragică” sau „drama comică”. Acestui gen i se poate subsuma însă numai parțial *Regele moare* (piesă pe care publicul român are prilejul s-o cunoască în excelenta traducere a regretatului Ion Vinea).

Tehnic vorbind, întreaga piesă este construită pe o metaforă simbolică, urmărită în multiplele ei implicații. Bérenger, personaj care a mai fost înfățișat de Ionescu și în altele dintre piesele sale importante (*Ucișor fără simbrie, Rinocerii*), reprezentând acolo bunul simț, bunele intenții, protestul individului — în numele omeniei — împotriva cinismului agresiv, împotriva „alienării”, a devenit acum muribundul rege Bérenger I. Paradoxală metamorfoză! În chip legitim ne punem întrebarea: De ce îmbracă autorul personajul său favorit, acela care a exprimat de mai multe ori ideile sale, în mantia de purpură găurită a unui rege ridicol, care intră desculț în sala tronului, care locuiește într-un palat invadat de păianjeni, cu zidurile crăpate etc.?

Eugen Ionescu a mărturisit că Bérenger este înfățișat în această piesă ca rege, pentru că odată cu orice om care moare, moare un rege, stăpînul unui univers. Întreaga piesă nu este altceva decât dezvoltarea pe două planuri, care de altfel se întîlnesc (comic și tragic), a consecințelor ce decurg din metafora-simbol a regelui muribund. Comicul rezultă din sublinierea unor contraste, privite prin perspectiva grotescului. Bérenger se crede puternic atunci cînd e neputincios — și această situație e tratată cu mijloacele reducerii la absurd: regele dă ordine soarelui și norilor, cînd, de fapt, nu mai poate ține în mînă sceptrul și coroana îi cade de pe cap;

regele mai afirmă că „statul sînt eu”, cînd hotarele regatului său s-au restrîns pînă în jurul delabratului castel, miniștrii i s-au înecat în timp ce pescuiau supușii i-au murit etc. Ionescu utilizează aici, ca și în alte părți, un procedeu curent al comicului absurd: dă un sens propriu unor expresii figurate (de altfel toată piesa nu e decît o aplicare a procedeeului menționat, căci o metaforă-simbol, formă prin excelență a vorbirii figurate, e luată ca o situație de fapt, ca o realitate concretă). Ținînd seama de toate aceste aspecte, să nu uităm însă că piesa lui Ionescu angajează o dezbateră asupra unei probleme grave: aceea a morții. Sensul fundamental al *Regelui moare* este tragic, și, pe măsură ce acțiunea se desfășoară, acest sens este mai evident, pentru ca finalul, renunțînd complet la asocierile comice, să se constituie ca un tulburător poem al morții, cu accente de mare patetism. Există în *Regele moare* o subtilă gradație (care nu se supune legilor tradiționale ale gradației interesului în construcția unei intrigi), o creștere a intensității dramatice, care se traduce printr-o folosire mai frecventă a mijloacelor comicului la începutul piesei (plin de elemente funambulești) și o treptată abandonare a lor, pînă la finalul pur tragic, de o emoționantă simplitate.

Această împrejurare ne îndreptățește să vorbim, împreună cu alți comentatori, de o nouă etapă în scrisul lui Ionescu. Tehnica absurdului nu mai este atît de riguros observată ca în producțiile mai vechi, care făcuseră din Ionescu unul dintre stegarii teatrului absurdului. Deși ajunsese să-și creeze un limbaj dramatic propriu, autorul *Regelui moare* pare a dori să încerce o lărgire a formulei sale. Identificăm aici efortul unui dramaturg în plină evoluție care, refuzînd schemele și procedeele convenționale, are puterea să nu se închidă în altele personale, a căror stereotipie poate fi, în fond, la fel de ucigătoare.

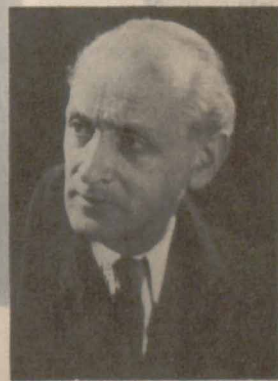
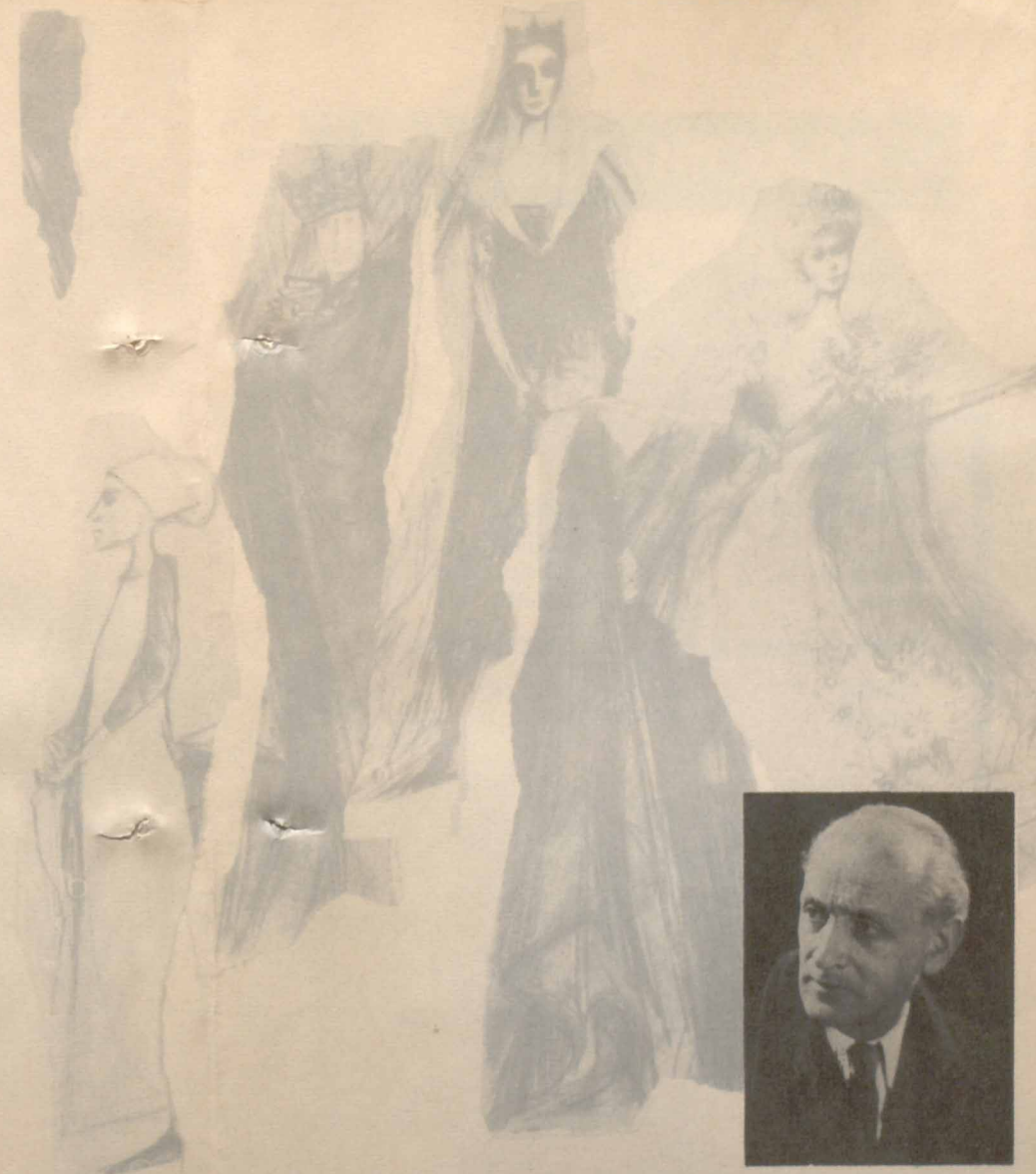
MATEI CĂLINESCU

„Regele moare”, o tragedie simplă și cutremurătoare care — vai! — nu poate lăsa indiferent pe nici unul dintre spectatori, dar care, în grandioasa ei simplitate nu este lipsită de nici una din strălucitoarele seducții ale spiritului ionescian.

Și deși acest întreg lung act e impregnat de ideea morții, sentimentul general nu trebuie să fie depresiv. Există în piesă — și mai ales spre sfîrșitul ei — o noblețe a desprinderii, și pe tot parcursul ei un sentiment de prețuire a oricărui fenomen de viață, oricît de umil și neînsemnat ar părea.

Și poate că în acest solemn, și tragic, și grotesc joc al morții, — culme a dramaturgiei sale — Eugen Ionescu face să se audă, mai mult decît în vre-o altă piesă a sa, vibrația unei nestăpînite dragoste de viață și ecoul unui elogiu cald adus omului, creator milenar și permanent al atîtor uluitoare valori.

MONI GHELTER



„Regele moare“ ni-l arată din nou pe Ionescu în culmea geniului său. Limba este clasică, acțiunea are măreția lui Shakespeare și în același timp ridicolul caracteristic teatrului absurdului. Moartea lui Richard al II-lea în Shakespeare își găsește aici ecoul așa cum îl găsea și în solemnitatea lentă a piesei lui Beckett „Sfârșit de partidă“, iar folosirea ceremonialului amintește elementul ritual din piesele lui Genêt. Dar toate aceste elemente sînt contopite într-un tot foarte original și foarte personal. Opera lui Ionescu este profund impregnată de tema morții. În „Regele moare“ el a găsit forma exactă care-i permite să-și exprime această preocupare a sa și aceea a umanității întregi, a temei care, cu umbra ei, le acoperă pe toate celelalte.

MARTIN ESSLIN

(Théâtre de l'absurde, pag 180)

Șt. Mihailescu-Brăila



Valeria Gagealov



Aura Buzescu



N. Brancomir



Constantin Rautchi

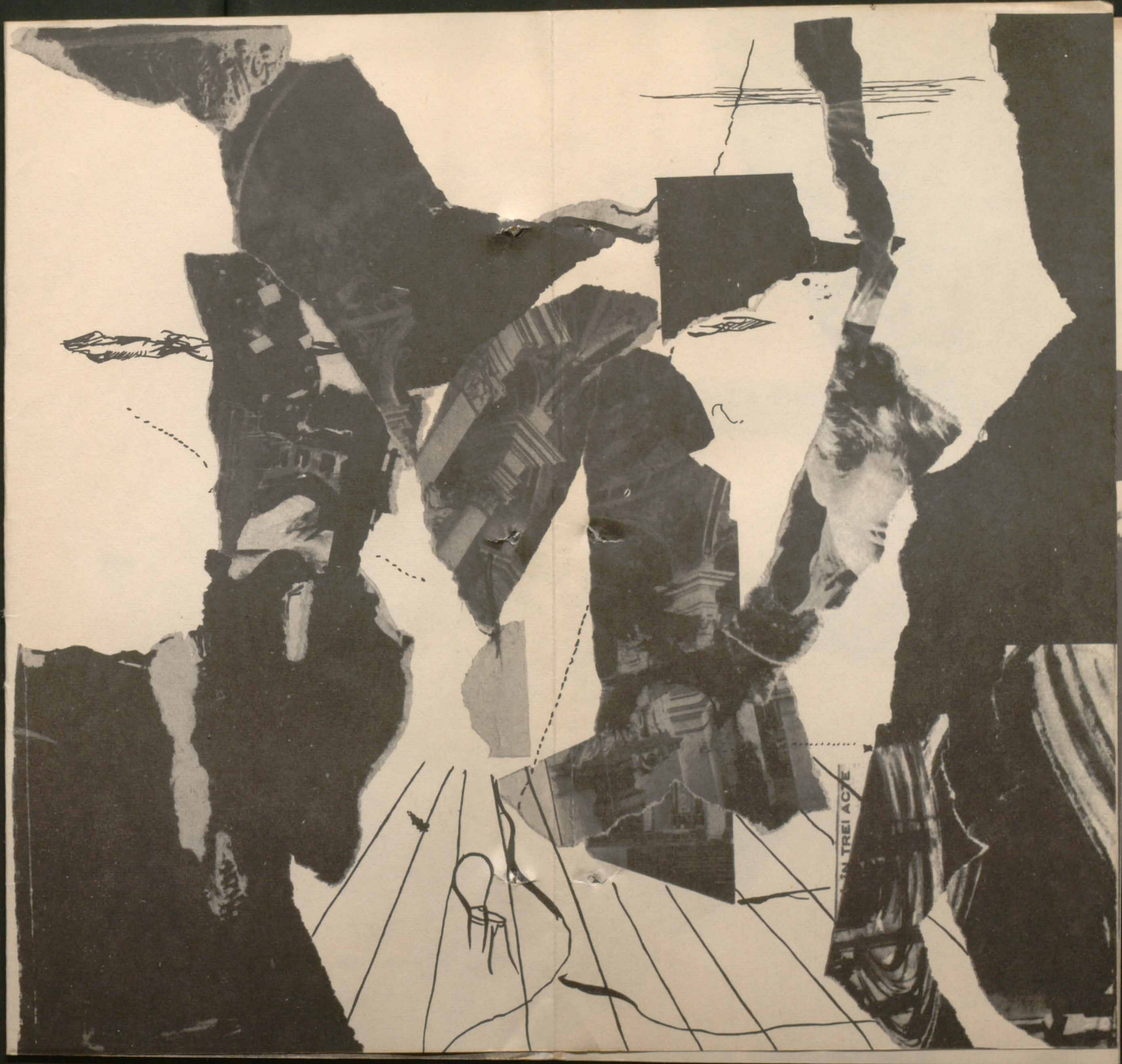


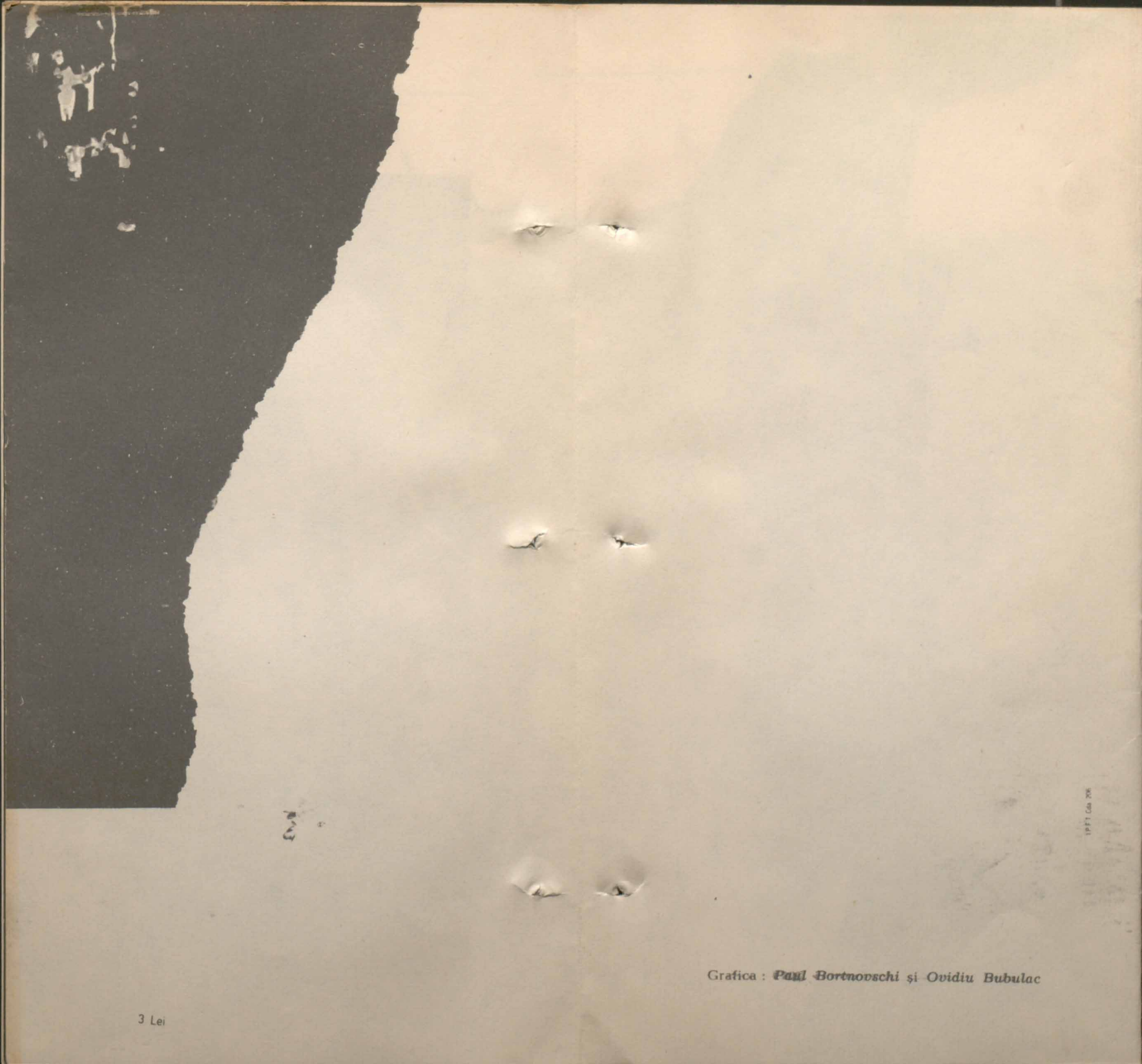
Eliza Ploeanu



*Studii*







504

1971 G. 206

Grafica : **Paul Bortnovschi** și **Ovidiu Bubulac**

3 Lei

1965-66

TEATRUL  
NATIONAL

JL Caragiale

# Spectacol Vasile Alecsandri

Vasile Alecsandri în zilele noastre

Conferențiar :

**RADU POPESCU**

Pagini alese din opera poetului înscenate de

**SICĂ ALEXANDRESCU**

Artist al poporului  
Laureat al Premiului de Stat

Miorița

**GH. COZORICI**

Paraponisitul

**COSMA BRAȘOVEANU**

Concert în luncă

**IRINA RĂCHÎTEANU-ȘIRIANU**  
Artistă emerită  
Laureată a Premiului de Stat

Coana Chirița în voiaj

**DRAGA OLTEANU**

Cinel-Cinel }  
Iarna }

**ILINCA TOMOROVEANU**

Mama Anghelușa

**GR. VASILIU-BIRLIC**  
Artist al poporului  
Laureat al Premiului de Stat

Bălcescu murind

**GH. POPOVICI-POENARU**

Herșcu boccegiul

**ION FINTEȘTEANU**  
Artist al poporului  
Laureat al Premiului de Stat

Doina }  
Mîndrușița de la munte }

**EUGENIA POPOVICI**  
Artistă emerită  
Laureată a Premiului de Stat

Barbu Lăutarul

**MARCEL ANGHELESCU**  
Artist al poporului  
Laureat al Premiului de Stat

Sergentul

**GEORGE CALBOREANU**  
Artist al poporului  
Laureat al Premiului de Stat

Prezentarea programului

**VALERIA SECUIU și  
VICTOR MOLDOVAN**  
Laureat al Premiului de Stat

Regia : **SICĂ ALEXANDRESCU**

Artist al poporului  
Laureat al Premiului de Stat

Asistent de regie : **VICTOR MOLDOVAN**

Decoruri și costume : **GH. BEDROS**

Regia tehnică : **PETRE MANOLESCU și D. CHIRIȚĂ**

Execuția costumelor : **ELIZA BRONIȘEVSKI și IONEL POPA**

Machiaj : **JEAN ROMANIȚĂ**

Sonorizare : **D. MIHĂILESCU**

Directorul Teatrului Național I. L. Caragiale :

Acad. **ZAHARIA STANCU**

Prim regizor al Teatrului Național I. L. Caragiale :

**SICĂ ALEXANDRESCU**

3 lei

MUZEUL TEATRULUI NAȚIONAL  
I. L. CARAGIALE  
DESCHIS ZILNIC ÎNTRE ORELE  
10-13 și 19-21  
luni închis

„Arta Grafică”

MUSEUL NAȚIONAL  
No. 5738/10



