

A vorbi azi, la aproape o jumătate de veac de existență oficială, numai despre dezvoltarea acestui teatru ar însemna să neglijezi, de fapt, tocmai datele care au dus la crearea lui. Mișcarea teatrului școlar și cea de amatori au pregătit evenimentul. A trecut un veac și mai bine de jumătate de la data celei mai vechi reprezentări (1815) a diletanților români din Ardeal, fapt care pornea în realitate dintr-o situație și mai veche, când, prin anul 1754, la Blaj, se pun baze mai temeinice mișcării de teatru școlar, odată cu înființarea de către episcopul Petru Aron a liceului de aici, director fiind Grigore Maior, și, la Oradea, prin 1773, odată cu înființarea Seminarului român de acolo.

„...în 1775, ia ființă «Comedia ambulatoarea alumnorum», Comedia ambulată a școlărilor din Blaj. O «afacere alarmantă», care a fost mult discutată. Compusă din școlari mici și mari care în sărbătorile Crăciunului și-au îmbrăcat haine după obiceiul comediantilor, având și un fel de orhestră, garderoba necesară împrumutată în parte, iar unele costume procurate din stofe originale comandate anume de la Viena, podoa-bele culese de pe un candelabru din biserică, echipa înfrunța cu succes destinul de «comediesi». Urzitorul comediei, *Grigore Maior*, a avut multe ponoase de pe urma comediei. Regisor era *Uasile Neagu Orbul* care de fapt era orb, dar a fost o minune a vremii sale. Cu acest ansamblu și cu un program care conținea un fel de piese de Irozi au plecat tinerii din Blaj spre Sebeșul Săsesc, arătându-și pretutindeni măiestria. Au avut succese enorme, poporul se îngămădea, îi privea și îi asculta cu cea mai mare admirație».<sup>1</sup>

De la aceste date, coborâte mult în timp; de la animatori ca Andrei Mureșanu, Gh. Barițiu, Iacob Mureșanu; de la faptul că de pe la 1833 la Blaj teologii joacă timp de vreo cinci ani teatru în fiecare săptămână, pînă „Societatea românească cantatoare” — care prin 1847 se găsește în turneu prin orașele: Brașov, Sibiu, Orăștie, Lugoj — la marea mișcare amatoare a reuniunilor, create roi pe întreg cuprinsul provinciilor de dincolo de Carpați, apoi la „Societatea pentru fond de teatru român” (1870), la turneele din țară (Tardini, Pascaly, Millo, I. D. Ionescu, G. A. Petculescu, Agatha Birsescu, Zaharia Birsan etc.), s-a scurs multă energie și s-au realizat multe izbînzi, așa că data de 1 decembrie 1919, când se deschide prima stagiune a Teatrului Național din Cluj, nu este decît o organizare precisă a unei trupe de profesioniști, ca o încununare a unor strădanii foarte vechi.

În rindurile de față dorim să desprindem din activitatea acestui teatru ceea ce, de fapt, i-a temeinicit ființa artistică pe întinderea de timp de la înființare și pînă mai deunăzi, lăsînd cinstea de a scrie istoria acestui teatru aceluia a căror activitate s-a confundat ani în șir cu cea a Naționalului din Cluj. Și mă gîndesc la maestrul Braborescu, la Aurel Buteanu, care ar trebui să-și continue monografia atît de prețioasă, la Titus Lapeș, la Virgil Potoroacă, la Petre Popescu-Popișon, și la mulți alții încă.

Marele prestigiu al corpului profesoral al noii universități clujene (deschise odată cu teatrul), atît în domeniul științei cît și al literelor (Emil Racoviță, Ostrogovici, Spacu, Victor Papilian, Iacobovici, Bogdan-Duică, Sextil Pușcariu, Vasile Pîrvan, Bogrea etc. etc.) impunea o sarcină de mare răspundere teatrului și operei. Zaharia Birsan și Constantin Pavel sînt însărcinați cu conducerea; Olimpia Birsan, I. Stănescu-Papa, N. Neamtzu-Ottonel, Dem. Mihăilescu-Brăila, N. Dimitriu, Virgil Vasilescu, Ion Tilvan, Nunuța Hodoș, Șt. Braborescu, Virginia Cronwald, Natalița Ștefănescu, Hristea Cristea, Virgil Potoroacă, Dem. Constantinescu, Sandu Rădulescu, Mya Mateescu etc., la intervale nu prea depărtate, au fost personalitățile care au statornicit rosturile acestei instituții.

<sup>1</sup> Șt. Mărcuș, „Din trecutul teatrului românesc din Ardeal și Banat”, în vol.: *Teatrul românesc în Ardeal și Banat*, întocmit de A. Buteanu, pag. 20.



Olimpia Birsan



Zaharia Birsan

Nu încercăm să facem istorie, ci să desprindem, din documente și din ceea ce am trăit pe viu, acele momente care ni se par nouă a fi contribuit la *stilul de joc al acestui teatru*. Personalitatea lui Zaharia Birsan, al cărui nume poate va figura odată pe frontispiciul clădirii de la Cluj, a fost cea care, în primul rînd, și-a spus cuvîntul. De o mare distincție, dublat de inteligență și temperament romantic — pe lângă darurile de poet și dramaturg — el n-a fost niciodată străin de problemele de cultură. Zaharia Birsan a făcut ca ansamblul clujean să se simtă mai bine în teatrul clasic. S-a putut bine remarca acest lucru cam pînă în vremea ultimului război. La Cluj a apărut mai greu un actor de firescul cutremurător al lui C. Ramadan, al lui Gică Popovici, sau al Elizei Petrăchescu, dar în Magda Tilvan și Mary Cupcea s-au format două tragediene mai greu de găsit în aceeași generație la teatrele similare. Dacă se va studia repertoriul celor patru teatre naționale, se va vedea că cel al Clujului se apropie mai mult de necesitatea unui public de cultură universitară, latură prin care se aseamănă mai mult cu Naționalul din Capitală.

Nervul sensibil al lui Ștefan Braborescu, ca actor și regizor, înclinațiile lui spre studiu și lectură de durată fac din el forța, care, alături de Zaharia Birsan și de Olimpia Birsan, cimentează stilul de care aminteam. Documentele abundă în date de această natură.

Odată cu începerea celui de-al treilea deceniu al secolului nostru, un nou curent, chiar vag cum a fost, părea să se anunțe. Moare marea tragediană și interpretează omenească a clasicismului, Olimpia Birsan, și tinerii nu o pot uita în sarcinile care încep să li se dea tot mai mult (Magda Tilvan, Mary Cupcea, Titus Lapteș, Iosif Vanciu, Lică Rădulescu, alături de doi actori mai maturi: Nunuța Hodoș și Nae Voicu); iar prin 1935 vin de la teatrele naționale desființate, o seamă de actori de valoare, și aproape toți de stil realist: Lilly Bulandra, Dem. Moruzan, G. Aurelian, Petre Dragomir, Tanța Brătășanu și admirabila Puica Periețeanu, care își pun noi probleme



Ștefan Braborescu,  
desen de Lucia Piso

în modul de interpretare. *Hedda Gabler* (Braborescu și Magda Tîlvan), *Idiotul* (cu Braborescu și Titus Lapteș) au fost spectacole care încercau să se apropie mai mult de firesc. Tot la această tendință contribuie și spectacolul lui Fernando de Cruciatti, regizorul italian, cu piesa *Fata lui Jorio* de d'Annunzio, în care juca aproape întreg teatrul. Regizorul ceruse, și a izbutit, ca fiecare actor să-și individualizeze rolul și să-și caracterizeze în adâncime, pentru a se putea ajunge la tipuri diferite și la un joc de ansamblu.

Cu venirea la conducere a prof. Victor Papilian (1936), repertoriul devine mai modern și mai larg deschis experimentelor; era însă nevoie de regizori care să înțeleagă și să poată duce la îndeplinire gândurile conducerii. Nunuța Hodoș reia *Medaliile bătrînei* și joacă pe fetița din *Neroada*, în care ajunge la o mare performanță. De câte ori o vedeai jucînd, aveai sentimentul că te-ai întîlnit cu viața. Dem. Moruzan și G. Aurelian joacă în piese mai proaspete, iar Lilly Bulandra și Iosif Vanciu, în regia lui Emil Bobescu, își impun stilul de joc realist în piesa *Mansarda*. Publicul a simțit că ceva se petrecea în teatrul din Cluj. Nimeni nu știa ce; simțeam doar că ceva ne încălzește mai mult inimile. Acestea se petreceau prin anul 1938. Tot atunci, cu efecte similare, se reprezintă un spectacol cu trei piese de trei autori: *Amal*, Tagore, *Doctorul Death*, Azorin, și *Săptămîna luminată*, Mihail Săulescu (aceasta din urmă pusă în scenă de Nae Voicu, noi specificăm și colaborarea lui Șt. D. Pătruțiu, actor preocupat și de regie). Decorul era de un remarcabil modernism al zilelor noastre. Un practicabil în mijlocul scenei, mărginit de panouri coșcovite, permitea regizorului să-și miște actorul jur-împrejurul acestui practicabil. Nuanțele stabilite în subtext, atmosfera creată cu grijă de regizor prin mișcare studiată și lumini de atmosferă au ajutat pe interpreți

(Lilly Bulandra, Titus Lapteș și Miluță Lapteș) să facă un spectacol neașteptat de nou pentru acea vreme.

Cu Cațavencu, interpretat pentru prima oară critic-distanțat, după știința noastră, și cu Ghiță Boncioc, din piesa *Aricii* de I. C. Merișescu, Iosif Vanciu se impune cu un crez, nu numai cu o creație izolată. El a murit fulgerător, și gândurile lui și ale altora s-au impus nu prea târziu în teatrul nostru. Iată ce spunea cronică bucureșteană despre el în cele două roluri amintite :

„...Iosif Vanciu e un excelent comediant și unul din *cei mai buni Cațavencu pe care i-am văzut*, ceea ce este un record pentru un actor de obârșie bănațeană, care... nu are în sine, sau mereu în vecinătate, pe eroul lui Caragiale” (*Petru Comarnescu*).

Sau, după cum afirmă un alt cronicar :

„...Valoarea incontestabilă a acestui actor, înțelepciunea lui, inteligența cu care și-a înțeles rolul... calități foarte rare pe care d. Vanciu a știut să le pună natural în evidență... Ghiță Boncioc ar putea rămîne o figură nepieritoare a literaturii noastre, așa cum au rămas Coana Chirița, Cațavencu sau Cetățeanul turmentat. Ghiță Boncioc este un tip al literaturii..., cu bunul și caldul său bun-simț, cu intonațiile lui sănătoase, cu istețimea lui atît de românească”.

Iosif Vanciu, Lilly Bulandra și N. Voicu, fiind și profesori la conservator, au dat mult teatrului din Cluj, pe linia creării noii generații de actori firești (N. Sassu, Rodica Daminescu, Olimpia Arghir, Maricica Blănaru-Russu, Maria Săniută, Petrică Popa). Este un lucru pe care, cîndva, istoria teatrului îl va preciza.

Un eveniment important, cu răsunset pe țară, după cum au afirmat cronicarii dramatici (Camil Petrescu, Mircea Ștefănescu, Petru Comarnescu etc.), a fost turneul Teatrului Național din Cluj la București în anul 1943 cu piesele : *Daria* de Lucian Blaga, *Rochia de seară* de Tudor Șoșdean și *Aricii* de I. C. Merișescu, de care am pomenit mai sus.

Din șirul personalităților care au ajutat să se clarifice și să se temeinicească opera artistică a Teatrului Național din Cluj, alături de Zaharia Bîrsan, trebuie amintiți : Victor Papilian, prin ținuta repertoriului (sub direcțiunea lui, la Cluj, s-a jucat primul O'Neill la noi în țară, *Dincolo de zare* ; primul Tagore, *Amal* ; primul Paul Claudel, *Violine fecioara* ; primul Wedekind, *Deșteptarea primăverii* și multe alte piese de ținută) ; Nicolae Kirișescu, care a jucat o stagiune întreagă numai repertoriu românesc (lucru ce intenționează astăzi să-l realizeze și actualul director al Teatrului Național din Craiova, Nicolaie Radu) ; Aurel Buteanu, cel care a scris atît de temeinic și științific despre acest teatru ; Vasile Moldovan și Dumitru Isac, pentru a ne opri la o anumită dată.

Reîntors la Cluj, în anul 1945, teatrul are cîteva stagioni cu rezultate obișnuite. Se joacă unele din succesele de la Timișoara, ca *Din jale se întrupează Electra*, în care excellează Magda Tilvan, Nae Dimitriu și Leonard Divarius, *Anna Karenina* cu Mary Cupcea, *Discipolul diavolului* (care stîrnește vii discuții prin îndrăzneala montării), un spectacol de cameră, lucrat amănunțit și fin, *Cei mai frumoși ochi din lume* de Jean Sarment (regia Emil Josan) și multe altele.

Un reviriment este însă venirea la conducere a lui Vasile Moldovan, care invită pe Marietta Sadova să pună în scenă cîteva spectacole remarcabile : *Micii burghezi*, *Minerii*, *Othello*, cu Toma Dimitriu. Este o perioadă care aduce multă prospetîime și rivnă artistică în colectiv. Poate și unele din spectacolele lui Rapaport și Călin Florian ar trebui alăturate aici.

Cu aducerea la Cluj a lui Radu Stanca de către directorul Dumitru Isac s-a crezut că se va da o nouă impulsioneare spiritului artistic din teatru. Erau toate condițiile, încredere din partea conducerii teatrului și un regizor-poet, capabil să miște și să entuziasmeze. Un public dornic și priceput, o sală mare și o scenă la fel. Radu Stanca lăsa la Sibiu poate una din cele mai închegate trupe din teatrele de stat, dar pășea într-un teatru mare. După spectacolul cu *D-ale carnavalului*, publicul și presa, scrisă de oameni de o aleasă cultură, salutau evenimentul. Boala înaintează și *Unchiul Vania*, omenesc, sensibil și dureros, este ultimul spectacol al lui Radu Stanca. El se stinge la Cluj ; teatrul acesta i-a deschis prea târziu porțile și teatrul românesc a pierdut enorm de mult.

Ne oprim aici, în momentul în care Vlad Mugur, după *Solness* și *Ifigenia*, se află în plină desfășurare a programului său artistic, revenindu-le altora cîntea de a scrie și vorbi despre Teatrul Național din Cluj, în epoca de față și cea viitoare.

Va trebui să se scrie despre actorii care au jucat pe această scenă, căci unii au făcut parte dintre marii actori ai teatrului românesc.

Olimpia Bîrsan, cea plină de clocot; N. Neamtzu-Ottonel, totdeauna firesc și plăcut; I. Stănescu-Papa, blindul și caldul artist; Dem. Mihăilescu-Brăila, junele care a încîntat; Jana Popovici-Voina, partenera lui sensibilă și vie; Natalița Ștefănescu, cea care intrînd în scenă aducea după ea viața cu carul; Titus Lapteș, neuitatul Rogojin sau modernul Othello; Ion Tilvan, din *Avram Iancu* al lui Blaga; Anișoara Potoroacă, cea vie; Viorica Dimitriu, cea distinsă; Silly Munteanu, cu admirabilul ei glas și nezăgăzuita sa sete de viață; Sandu Rădulescu, actorul de roluri moderne, plin de farmec; Nunuța Hodoș, mereu tinăra și fremătînd pentru muncă și creație, interpreta copiilor din piesele lui Blaga, a Hedwigăi din *Rața sălbatică*, Toca din *Neroada*; actrița rolurilor de comedie și durere, Magda Tilvan, tragediană în rînd cu Aura Buzescu; Mary Cupcea, actriță distinsă și mereu veselă peste un mare fond de tristețe etc.

Credem că alcătuirea repertoriului a fost una din tăriile Clujului. S-ar putea da numele multor autori care, desigur, în atmosfera de cultură pe care o trăim, ar atrage atenția. Astăzi, cînd se caută cu interes tot ce a fost bun în dramaturgia noastră, poate ar fi bine să se citească și I. A. Lapedatu: *Tribunul*; I. C. Merișescu: *Aricii*; Popa Iulian: *Strunga dracului* și celelalte piese ale lui; Teodor Șoșdean: *Rochia de seară*; Zaharia Bîrsan: *Domnul de rouă*, sau Dan Botta: *Comedia fantasmelor*.

Ion Olteanu

# OLTENIA

Teatrul Național din Craiova a fost, de-a lungul a aproape o sută de ani, centrul vieții culturale a Olteniei. Urmat îndeaproape de Colegiu (pe linie de învățămînt) și, mai tîrziu, de mișcarea polarizată în jurul revistei „Ramuri”, Teatrul a ținut loc de Ateneu, de Operă, de Academie și Bibliotecă. Abia acum, de cîțiva ani, începe, rînd pe rînd, să-și cedeze prerogativele, dar în secolul trecut era o supapă spirituală, unica supapă spirituală, prin care respira sufletul bogat al Olteniei și prin care se putea face legătura cu marea literatură a Europei și cu marile idealuri ale vremii.

Această funcție a devenit o calitate de structură și nu te poți apropia de esența sa, fără a pătrunde această foarte importantă dimensiune a tradiției, mai ales că astăzi, după cum se va vedea, această dimensiune constituie șira spinării pentru actuala activitate a acestui foarte bătrîn și foarte tînăr Național.

\* \* \*

Dacă urmărim numai viața bietului Teodor Theodorini (ar merita un bust în holul viitoarei clădiri a teatrului), nu convingem de drama acestei cumplite voințe de a face,