

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 țările 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,



Th. Theodorini



Emil Gîrleanu,  
director al Teatrului Național  
din Craiova (1911—1913)



Ion Anestin

de a consolida și de a o lăsa în urmă. Instinctul de conservare al Naționalului craiovean e copleșitor. Pus, la începuturi, la cheremul unei îngust-birocratice „administrații de Dolj”, Theodorini a trebuit să facă acrobații diplomatice și financiare ca să se mențină. În 1856, teatrul de „bîrne și paiantă” arde tragic. Theodorini clădește altul, se îndatorează, cerșește, adună, licitează. Dar alcătuiește o trupă „în numele prosperității națiunii române”, pentru ca „să nu se lase a se pierde chiar ideea unui teatru român în mica Românie”. Această trupă are de la început valori promițătoare (ce s-au verificat mai târziu), fiind „în stare a culege cunune pe orice scenă dramatică a Europei”. Theodorini înnebunește și moare, facla din mîna sa (în 1878) o preia soția sa, actrița Maria Stavrescu-Theodorini.

Dramele continuă. Persecuții, mizerii, crahuri financiare. Grigore Gabrielescu, care a preluat direcțiunea în 1904, sfîrșește sinucigîndu-se. Dar repertoriul național și universal de mare valoare e prezent, chiar dacă pe parcurs a fost nevoie să se facă largi concesii gustului facil și monden. Urmează apoi direcțiunea Gîrleanu-Rebreanu, anii de război, directorii inimoși Olteanu și Drăgoiescu — pentru ca, în 1927, un alt incendiu să facă scrum sacra clădire a lui Theodorini. Între timp însă, „Naționalul craiovean” a devenit o personalitate. Puteau să se schimbe directorii, putea să ardă clădirea, putea să-i fie desființat statutul de existență materială (în 1936, teatrul a fost închis, din „motive bugetare”) — spiritul exista. Naționalul trăia.

Obținuse din partea istoriei un buletin de veșnicie, prin care se legitimează și astăzi în fața poporului, a limbii și a literaturii dramatice românești.

\* \* \*

Istoria „decrementorum atque incrementorum” aulei sale înscrie între merite faptul că în trecut (și ar trebui să devină și azi) Teatrul din Craiova a fost o înaltă școală de artă actoricească, din care au ieșit nenumărați actori ce au adus glorie teatrului românesc. Lista lor e lungă, cum lungă e și lista acelor opere ce s-au jucat strălucit pe scena sa. Dar asta ar fi obiectul unui alt studiu. Ceea ce ne interesează în clipa de față e un fapt, în aparență neînsemnat și totuși foarte caracteristic. Anestin, la bătrînețe, îi spunea lui Ovidiu Rocoș, în 1917: „din Craiova nu se pleacă; în Craiova se vine”. Făcînd abstracție de veteranii secolului trecut, teatrul craiovean înregistrează un fenomen îmbucurător: actorii se înrădăcinesc, se identifică cu orașul. Remus Comă-

aneanu a murit după 54 de ani de activitate neîntreruptă. Margot Păcurariu-Boteanu are și ea 50 de ani de activitate ; în zilele acestea, îl serbăm pe Ovidiu Rocoș, tot pentru cincizeci de ani de neîntreruptă muncă, iar Manu Nedecianu împlinește patruzeci de ani. Toți acești emerțiți urmează o tradiție și ne place să constatăm, în tinerii actori de astăzi, o anume liniște și siguranță ce ne face să credem în stabilitatea lor. Ovidiu Rocoș, mucalit, glumea, spunînd odată : „actorii sînt de două feluri : nomazi și agricultorii. Eu sînt agricultor...”. Un Național are nevoie de continuitate : nu e un rîu ce seacă peste vară sau dispare sub pămînt. E un fluviu, și fluviul are drum lung și sigur pînă la marea cea albastră.

\* \* \*

Teatrul ca expresie a spiritului de renaștere națională, teatrul ca organ de luptă al instinctului de conservare națională, teatrul ca factor de continuitate în valorificarea limbii, literaturii și artei actoricești, și, în sfîrșit, teatrul ca centru de viață spirituală, ca nucleu artistic într-un oraș vechi și într-o regiune străveche. Iată coordonatele tradiției Naționalului craiovean, înscrisă în hrisoave, prezentă în atmosfera scenei, transmisibilă ca zestre bogată în zidurile strălucitoare ale viitoarei clădiri.

La acestea, ca un corolar artistic ce derivă organic, trebuie să adăugăm cîteva trăsături de stil. Nu știu dacă e vorba de un stil specific : o confruntare cu Iașul, Bucureștiul, Clujul ar putea s-o verifice. În orice caz, așa cum un pictor prinde, după cîteva luni, sufletul unui peisaj, un istoric, duhul unei epoci, un poet, esența unei trăiri — așa se poate surprinde (întuitiv, desigur) ceva din specificitatea „sui generis” a teatrului din Craiova. A avut o istorie ondulată : cu sușuri și coborîșuri ; a avut și mari succese și mari căderi. A avut genii și mediocrități, a fost și în prima linie și mai spre coadă. Dar ceva e sigur : teatrul are vitalitate, are darul de a renaște mereu, de a întineri mereu. Și astăzi, ni se pare, trăiește din nou un moment de o certă afirmare.

Trecutul ne-a transmis o foarte temeinică obișnuință cu repertoriul clasic : pasiunea (și chiar mîndria) pentru marile piese istorice, pentru regii și montări monumentale (în secolul trecut, premierele se anunțau cu o lovitură de tun, acest tun fiind proprietatea teatrului), pentru mari actori și mare vilvă. Spectacolul era un eveniment, era așteptat ; în unele case, afișele (pe mătase chinezească) ale teatrului erau expuse în sufragerie și constituiau documente de mîndrie familială.

La această pasiune pentru teatru, ca eveniment social, ca operă de artă a unei urbi, ca blazon de cultură majoră — se adaugă caracteristicile meridionale ale tinereții : publicul admiră tragedia foarte tragedie, drama foarte dramă, comedia foarte comedie. Formele de tranziție, de nuanță, de problematică prea subtilă — le scapă deocamdată. De aceea, la Craiova a fost posibilă o „săptămîină Shakespeare”, de aceea are aici mult mai mult succes *Act venețian* decît *Scandalosa legătură...* (în schimb a avut foarte mult succes la Sibiu și la Cluj). Acest amănunt obligă la o politică repertorială specifică : trebuie piese mari, piese tari, piese istorice, piese totale. Trebuie comedii suculente, vii ; trebuie lucruri care să răsune, care să satisfacă virilitatea impetuoasă a acestui public copleșitor de emotiv, dar tot atît de nervos și instabil. *Troienele*, *Othello*, *Femeia îndărătnică*, *Tartuffe*, *Act venețian*, *Simple coincidențe*, *Casa Bernardei Alba*, *Țărâncuța din Getafte* — iată numai cîteva din acele piese a căror alăturare poate defini un gust precis. Și, recunoaștem, un foarte prețios gust. Cît de mult s-a schimbat publicul — rămînînd totuși specific public craiovean — o dovedește faptul că două mari succese din trecut : *Gaițele* și *Cocoșul negru* (deși aceasta din urmă a fost montată cu înțelepciune și acuratețe modernă de Ion Olteanu) au înregistrat în reluare un foarte relativ entuziasm. Faptul e explicabil și concluzia nu poate decît să instruiască pentru viitor.

\* \* \*

La această oră a evoluției sale, Naționalul craiovean stă în fața unor îndatoriri aproape copleșitoare.

Craiova, devenită „centru universitar”, obligă Teatrul Național să devină „centru dramatic” (deci : stagii permanente la Turnu-Severin, Caracal, patronaj activ al amatorilor, activitate de informare și educare teatrală multilaterală). Tineretul munci-

toresc și studentesc pretinde, pe lângă spectacole de mare calitate, o largă satisfacere a setei lor de informare (deci: conferințe experimentale, întâlniri, seminarii, schimburi de experiență). Iar inaugurarea, în câțiva ani, a viitoarei clădiri a teatrului (lucrările au început!) impune o pregătire calitativă și o selecție de valori cu totul excepționale (împrospătarea și distilarea colectivului, repertoriu de perspectivă, public educat și apropiat de ființa teatrului).

În această viitoare clădire, simbol al unei mari victorii a artei românești, nu se va transporta nici o cortină, nici un reflector, nici un fotoliu din vechiul teatru; dar se va muta în ea spiritul de jertfă, de măreție și entuziasm al acelor nenumărați ctitori ai scenei craiovene, care și-au îngropat viața și harul în zidurile nevăzute ale teatrului românesc, transmitându-ne peste un secol mesajul artei, dragostei și jertfei lor.

Ion D. Sîrbu

# BANAT

Spectacolele de teatru în limba română au apărut în Banat timpuriu. În stadiul actual al cercetărilor istoriografice teatrale e încă greu de stabilit când s-a produs în Banat prima reprezentație în limba română. O seamă de fapte istorice ne îndreptățesc însă a crede că ele au determinat apariția spectacolului românesc înaintea secolului al XIX-lea.

Astfel, politica de atragere a românilor bănățeni la calvinism a putut rodi manifestări spectaculare românești (școlare); întocmai cum în Ardeal, influența catolică (în primul rând la Blaj și la Brașov). În această privință, mi se pare a nu fi lipsită de importanță informația lui N. Cartoian despre prevederea înscrisă de principesa Susanna Lorantffy, văduva lui Gheorghe I. Rakoczy, în regulamentul școlii românești întemeiate la Făgăraș (alături de o școală ungurească), prin care profesorii erau obligați „să se ducă sirguincios la biserica românească (...), cu întreaga școală și să cînte cîntările românești, după obiceiul din Caransebeș și Lugoj...”<sup>1</sup>. Așadar, la Caransebeș și la Lugoj, elevii cîntau în cor, pentru că, după acel exemplu, profesorul din Făgăraș era obligat să facă și „el însuși pe cantorul sau ducînd glasurile” (subl. ns.)<sup>2</sup>. Or, îndeobște, unde s-a cîntat în cor, s-au produs și alte manifestări spectaculare. Așa, bunăoară, la liceul piarist din Timișoara, creat în 1790, unde erau și câțiva profesori români, „elevii dau răspunsuri în limba română la serbările școlare și la corurile din biserica română unită” (subl. ns.)<sup>3</sup>.

De altfel, faptul că versificatorul Mihail Halici a destinat reprezentării scenice al său *Kantek rumanesku de dragoste* e un indiciu că școlarii jucau teatru, pe la mijlocul secolului al XVII-lea, în limba română. Lucrul ni se impune cu atît mai mult, cunoscînd preocupările lui — pe cînd era directorul (a fost și ctitorul) Colegiului reformat de la Caransebeș, iar apoi al școlii reformate de la Orăștie — pentru promovarea elementelor românești în spectacolele școlare, susținute de el chiar materialicește.<sup>4</sup>

<sup>1</sup> N. Cartoian. *Istoria literaturii române vechi*. vol. II, Buc., 1942. p. 106.

<sup>2</sup> Id., *ibid.*

<sup>3</sup> Biblioteca Academiei, fond. Șt. Mărcuș, dos. 10, 1541/1934 — apud *Istoria teatrului în România*, vol. I, p. 188.

<sup>4</sup> cf. *Istoria teatrului în România*, vol. I, p. 187. Ed. Acad. R.S.R., 1965.