

Nicolae HAVRILIUC

Un proiect scenic al timpului: TEATRUL „MARIA VENTURA”

Conform Legii teatrelor din 1925, prin care avea să fie creată baza juridică de așezare a instituțiilor de artă în contextul cultural al României întregite, se preconiza înființarea la București a unui teatru de stat, al doilea după „Național”. Conducerea acestui teatru urma s-o dețină o personalitate din lumea teatrală, dovedind calități de excepție, atât profesionale, cât și umane, bucurându-se de aprecieri în afara țării, dar și manifestând atașament pentru țara de origine. Frunțile oficiale ale timpului, Consiliul de Miniștri, Ministerul Artelor și Cultelor, Casa Regală, sensibilizate de euforia „zilelor vesele de după război”, specifică anilor '20, „anii nebuni” ai secolului XX, după cum erau numiți, doreau să ofere publicului românesc un teatru nou, întemeiat pe o estetică în mișcare, privind arta jocului, dar și dramaturgia, fidel schimbărilor din realitatea românească și europeană, iar conducerea să aparțină unui manager impulsionat de spiritul înnoirilor. Întrebarea, stăruitoare până la obsesie pe buzele „oficialilor”, era legată de imaginea conducerii acestui teatru.

Iluminarea, ca o idee izbăvitoare, se va produce (și va rămâne definitivă) în 1926, când toate privirile din elita bucureșteană (Teatrul Național, Sindicatul Ziariștilor, Asociația Generală a Presei „criticii de teatru”, Societatea Scriitorilor, Asociația Femeilor, Uniunea Foștilor Luptători de pe Front etc.) se vor orienta asupra Mariei Ventura, sârbătorită la București pentru cei 25 de ani de activitate rodnică în teatru. Cu acel prilej, Horia Furtună (înscriind o „închinare Mărioarei Ventura”) îi dedică *Trei sonete* (publicate în *Rampa*, martie 1926). Reproducem finalul unuia dintre sonete: „*Sub vocea ta măias-tră ce plânge, râde, cere/Suntem un singur suflet și o singură tăcere,/Dar cel mai furtunatic fior e când simțim,/Ventura-n limpezimea-ți de glas ce se-mlădie,/Că dulce și frumoasă e limba ce-o vorbim.*” Societară la Comedia Franceză (din ianuarie 1921), Maria Ventura a debutat în teatru la 21 februarie 1901 (nu împlinise 15 ani), jucând pe scena „Naționalului” bucureștean în *Copila din flori* de Grigore Ventura. Pe scena pariziană s-a acoperit de glorie în piese de J. Racine (*Fedra*, *Andromaca*), Molière (*Sicilianul*), V. Hugo (*Hernani*), Ed. Rostand (*Puiul de vultur*), P. Raynal (*Mormântul de sub Arcul de Triumf*) etc. Revenită des în țară, ea juca la Compania „Bulandra” (*Îndrăgostita* de Porto-Riche, *Marșul nupțial* de H. Bataille, *A iubi* de P. Gerald) și la Teatrul Național (*Sfânta Ioana* de G. B. Shaw, *Fedra* de Racine, *Meșterul Manole* de Octavian Goga, *Pavilionul cu umbre* de Gib Mihăescu).

Un prim pas legat de întemeierea noului teatru este făcut, în 1927, prin semnarea unui contract între Ministerul Artelor, în persoana ministrului Al. Lăpedatu, și Maria Ventura, investită să conducă teatrul. Schimbarea de guvern va amâna punerea în aplicare a documentului semnat. De aceea, acest contract va fi refăcut în timpul guvernării lui Iuliu Maniu, fiind semnat de ministrul Aurel Vlad.

În contract sunt prevăzute următoarele:

– *Artiștii angajați vor fi încadrați cu statutul artiștilor de stat și cu drepturi similare artiștilor de la Teatrul Național;*

– *Maria Ventura va conduce teatrul, obligându-se la o ședere de 6 luni în țară;*



/// *arcant*
PARIS

- Repertoriul va acorda un loc de frunte dramaturgiei românești clasice și tinerilor dramaturgi;
- Teatrul va avea o școală de actorie în felul unui Conservator;
- Vremelnic vor fi acceptați actori ai Comediei Franceze ce vor juca în spectacole de la București.

După încheierea documentelor oficiale, în presă era avansată ideea înființării teatrului în luna decembrie 1928. *Teatrul „Maria Ventura“*. Al doilea teatru de stat, titra pe una dintre pagini *Rampa* (XIII, nr. 3279, 25 decembrie 1928), în numărul special de Crăciun.

Administrația generală a viitorului teatru va fi preluată de Al. Buzescu (fost administrator al Operei Române) care închiriază sala din pasajul „Comoedia” unde își desfășura activitatea Teatrul „Regina Maria” (Compania Bulandra–Manolescu–Maximilian–Storin), aflat în așteptarea mutării la sediul nou de pe Splai (după război și până la triumfalele demolări din „epoca de aur”, în acea sală a funcționat Opereta). Următorul pas făcut de Maria Ventura, spre a urgenta deschiderea teatrului, este găsirea unui director de scenă corespunzător programului său privind promovarea noii dramaturgii, cât și modalități ale transpunerii scenice. Popularitatea de care se bucura Victor Ion Popa, tânărul director de scenă și de teatru de la Cernăuți, în paginile presei de specialitate („fenomenul Victor Ion Popa”, „apostolul de la Cernăuți”, „omul cu cele mai multe ocupații”) o determină pe Maria Ventura să-l contacteze și, astfel, să-l cunoască mai îndeaproape. Vagi impresii despre el avea din timpul unui turneu la Cernăuți (în martie 1928, Maria Ventura, alături de un grup de artiști de la „Naționalul” bucureștean, R. Bulfinski, A. Pop Marțian, E. Șahighian, G. Danielopol, joacă pe scena cernăuțeană în *Pavilionul cu umbre* de Gib Mihăescu).

La începutul primăverii lui 1929, Maria Ventura și Al. Buzescu se duc la Cernăuți ca să-l vadă pe V. I. Popa la fața locului. După vizionarea unor spectacole în regia acestuia (*Omul cu mârțoaga* de G. Ciprian, *Volpone* de St. Zweig, *Ratații* de H. R. Lenormand), hotărârea este luată. Societara Comediei Franceze, pe drept cucerită de repertoriul și de spectacolele vizionate, de maniera transpunerii în care lucrul scenic, înfășurat în simbol, primea un câmp semantic prin plasticizare, îi propune lui V. I. Popa angajarea la noul teatru ce se va deschide în septembrie 1929.

Întâlnirea dintre Maria Ventura și Victor Ion Popa la Cernăuți, binefăcătoare pentru teatrul românesc, va marca destinul artistic al celor doi creatori ce evoluează diferit, chiar dacă la început „pasiunea” pentru noul teatru îi apropie. Deși între cei doi o anume diferență de viziune și de redare a actului dramatic se face simțită (V.I. Popa înclinând spre o intelectualizare a formelor teatrale, Maria Ventura fiind atrasă mai mult de efectele nebănuite, dar strălucitoare ale acțiunii scenice, încorporând senzațiile tari), ei se vor accepta reciproc. V. I. Popa, devenind ținta unui „complot al invidiilor”, dorea să plece din Cernăuți. Maria Ventura vedea în el omul de folos, „un surplus de energie artistică” purtând marca originalității și incandescența unui spirit novator nu prea ușor de găsit (potrivit lui G. M. Zamfirescu).

Reîntorsă la București după „intermedierea” de la Cernăuți, în urma căreia se declară mulțumită de a fi găsit în V.I. Popa omul adecvat programului său, Maria Ventura primește solicitarea lui George Vraca (demisionar de la „Național”) de a încheia un angajament permanent la noul teatru. Cum șederea în țară îi era limitată, spectacolele de la Comedia Franceză o chemau la sediu, actrița amână până-n vară alcătuirea trupei de artiști.

În mai 1929, Aura Buzescu, alături de soțul ei, Al. Buzescu, trecând prin Berlin unde asistă la un festival de teatru, se duce la Paris pentru o întrevedere cu Maria Ventura. Discuțiile purtate s-au desfășurat în jurul chestiunii deschiderii noului teatru, stabilit să funcționeze în sala „Comoedia”. Distinsa actriță a „Naționalului” bucureștean (demisionară și ea) era, după George Vraca, a doua „forță artistică de mare valoare”



Maria VENTURA – director de teatru la București

ce se alătură noului teatru, mai ales că reîntoarcerea ei la „Comoedia” însemna revenirea la succesele de altădată.

Terminând seria spectacolelor de la Comedia Franceză cu *Antoinette Sabrier* de R. Coolus (alături de Yonnel), Maria Ventura sosește la București, pe 9 iulie 1929, în vederea încheierii angajamentelor și stabilirii repertoriului. Comunicatele de presă difuzau aproape zilnic știri vizând activitatea directorială, administrativă și artistică a teatrului aflat în febra deschiderii. Se anunța că noul teatru, având atributele unei instituții particulare, își propune să joace fără întrerupere, atât iarna, cât și vara. În stagiunea estivală prețurile spectacolelor se micșorează, iar sala beneficiază de plafonul descoperit. Repetițiile sunt programate să înceapă cu V. I. Popa, „un îndrăzneț regizor care a dat chiar cu mijloace reduse ale unui teatru de provincie realizări de artă surprinzătoare”. Spre a se înlesni accesul publicului la intrarea principală în edificiu (blocată până atunci de birourile unor societăți comerciale) se vor face unele modificări în exteriorul teatrului. Spectacolele sunt concepute și adaptate la dimensiunea scenei din sala mare, avându-se în obiectiv și amenajarea unei săli de la subsol, numită, ca o inovație, „Studio Maria Ventura” (*În jurul înființării Teatrului „Maria Ventura”, în Rampa, XIV, nr. 3437, 10 iulie 1929, p. 4*). Propunându-și o ședere în țară de cel puțin șase luni, Maria Ventura intenționa să asiste la repetiții și să supervizeze textele originale acceptate pentru reprezentare. (Din păcate, multe dintre proiectele începutului se vor pierde pe parcurs, aducând nemulțumiri și deziluzii.)

Primii actori veniți la Teatrul „Maria Ventura” sunt George Vraca și Aura Buzescu, urmași de A. Pop Marțian (de la „Național”) și Renée Annie (de la Compania „Bulandra”). Acestora li se alătură 10 actori de la „Naționalul” cernăuțean, demisionarii ce-l urmează pe V. I. Popa la București.

Personalul artistic al Teatrului „Maria Ventura”, în stagiunea 1929–1930, era următorul: Maria Ventura, Aura Buzescu, Leny Caler, Nora Peyow, Renée Annie, Maria

IRECTOR

dințele la director (dacă directorul binevoia să te primească) aveau în ale ceva rece. Când eșezi din cabinetul directorial, aveai friguri săi cel puțin aveai impresia că te-ai dus să depui o carte de vizită la casa unui mort. Actorii e-nervati în această făcere impusă, nu știau cum să se îndepărteze mai repede de „casa lor”. Premierile aveau un caracter rece, artificial, ce-va protocolar. Ivrea directorului însoțit de cei mai anosti oameni te îngheța.

Astfel lucrările se schimbă. Mavrodî e „de-al nostru”, cunoaște pasurile, năzuințele și idealurile actorilor în mijlocul cărora a trăit; pricepe firea lor și firea scriitorilor de teatru în mijlocul cărora, l-a plăcut să petreacă.

Actorii s'au strîns, zice-se, în jurul lui ca în jurul unui prieten; autorii dramatice, care de două ani nu-și mai urează scrierile direcției, s'au dus, să revadă colțisoarele, de care îi legă atîtea amintiri frumoase. „Prietenii” a venit cu prietenie și nicăieri ca la teatru nu se poate face treabă mai bună de cît cu prietenie, înțelegere, vesellă, e tot, mai ales odată cu plecarea Domnului Diamandy. A pierit, sperăm, pe vece atmosfera anostă și severă din trecut. Iată pentru ce lumea s'a bucurat și mai mult în ziua cînd Regele a semnat decretul noului director, în care toți își pun nădejdea în vederea stagiunii care începe.

A. de HERZ

URZICUȚE



Scena s'a petrecut realmente, la Mamaia, acum vreo lună.

Unul dintre comedianii noștri... actor bun și băiat sarmant, dar re-

putat, mai ales, prin... zgîrcenia lui,

se așvina pe plajă și intră în apă.

Peste cîteva clipe, scul de voluptate

băii, omul nostru se dă-afund, de cîteva ori, apoi exultă, cu re-

gret:

— Tii, păcat!... Trebuia să-mi aduc și o bucăciță de sîpau!

—

Ei, „chez Capsin”.

— Intre doi „spilui”.

— Cu numirea lui Mavrodî la di-

recția firea lui Emile de Girardin: „Le

Journalisme m'enc a tout”... spune un-

ul, cu privire viitoare.

— Da, da, adogă cel-ăl.

— Înțelegă o înțelegă semnificativă.

— Apoi, unui!

— Mă gîndesc foarte serios să îm-

brățîșez jurnalistica!

— „Amieci” își închipuie, probabil, că

jurnalistica e vreo habă...

—

Santanele-se redeschid...

Acum cîteva zile agentul „teatral”

al unuia din varieté-urile noastre,

plecat în străinătate (adică la Buda-

pesta) ca să aducă cîntărele... fran-

ceze, după ce a nuzat vreo 20 de

„artiste”, a pornit cu dinsele spre

tară.

— La Brașov e oprit: granița spre Ro-

mânia e închisă. Omul se dă peste

cap; de geaba. Ungurii sînt intrata-

bili:

— Dăm drumul femeilor; d-ta rî-

mîi. O să te trîmitem la război!

— Închipluiți-vă capul agentului, care

nu înțelegese gluma ungarului.

Interviewul zilei = Convorbire cu Marloara Ventura

Noutăți dela Paris. - Ce înfățișare are Orașul-Lumină. — Teatrale. — O amintire.



desen de GRUIA

D-ra Mărioara Ventura

Desen de Gruia la interviul realizat de Scarlat Froda

Mohor, Silvia Fulda, Getta Kernbach, Mimi Rovințescu, Mia Cotescu, Marietta Deculescu, Suzana Policrat, Fanta Stancovici, Eugenia Bammé, actrițe; George Vraca, A. Pop Martian, Const. Tonegaru, Ionel Țăranu, George Timică, Tudor Călin, Cezar Rovințescu, C. Danielescu, Vasile Lăzărescu, N. N. Matei, Jules Cazaban, Nicolae Sireteanu, Stere Atanasiu, Stelian Popescu, V. Valentineanu, C. Croitoru, R. Costin, actori; Victor Ion Popa, director de scenă; A. Demian, V. Feodoroff, I. Anestin, scenografi; Ion Marin Sadoveanu, Mircea Ștefănescu, Felix Aderca, Mihai Sevastos, Iosif Nădejde, V. Timuș, D. I. Suchianu, traducători.

În consens cu programul anunțat, prioritatea acordată dramaturgiei originale, se hotărăște deschiderea stagiunii 1929-1930 cu tragedia lirică *Lupii de aramă* de Adrian Maniu. Maria Ventura deține rolul principal. „Joc orice, afirmă actrița, de la femei tinere până la orice vîrstă, indiferent de mediul piesei și de clasa socială a eroinei” (*Teatrul „Ventura” își pregătește întâia stagiune*, în: *Rampa*, XIV, nr. 3444, 18 iulie 1929, p. 4).

Repetițiile, începute sîmbătă 3 august 1929, au fost precedate de un cadru solemn (cu participarea întregului colectiv artistic), slujba religioasă fiind oficiată de preotul Avramescu. S-a anunțat că, sub direcția de scenă a lui V. I. Popa, intră în repetiții piesele *Lupii de aramă* de A. Maniu, *Stăpânul inimii sale* de P. Raynal, *Karl și Anna* de L. Frank, *Prea iubitul Leopold* de J. Sarment, *Periferie* de Fr. Langer pentru Sala mare, iar pentru „Studio Ventura”, în aceeași direcție, se repetă *Voulez-vous jouer avec moi?* de M. Achard, prin care urma să fie lansat pe scena bucureșteană Jules Cazaban. (Din nefericire, deschiderea sălii „Studio Ventura” se amână pentru stagiunea 1930-1931, iar piesa intrată în repetiții este abandonată, J. Cazaban urmînd să primească un rol principal în *Periferie*. În schimb, în stagiunea 1929-1930 se inaugurează sala „Studio” a Teatrului Național cu *Mușcata din fereastră* de V. I. Popa, regia Paul Gusty.)

Fire ambițioasă în viață și pe scenă, bucurîndu-se de sprijinul și încrederea unui colectiv de artă, reunit întru biruința pentru teatru, Maria Ventura invită, în ziua de

3 septembrie 1929, la restaurantul „Cina“, pe cronicarii de teatru de la ziarele și revistele bucureștene, informându-i în legătură cu menirea teatrului ce-l deschide și-l va conduce la București. Se menționează că locul principal în repertoriu îl va deține piesa românească, în special contemporană, prin enumerarea titlurilor: *Lupii de aramă* de A. Maniu, *Frați de cruce* de Paul I. Prodan, *Fata ursului* de Vasile Voiculescu, *Sburătorul* de Felix Aderca, *Dracula* de M. Sorbul, *Molima* de Ion Marin Sadoveanu, *Post-restant* de Isaiia Răcăciuni, *Făt-Frumos în genunchi* de Mircea Ștefănescu. Au participat: Iosif Nădejde (*Adevărul*), Romulus Seișanu (*Universul*), Paul I. Prodan (*Viitorul*), V. Timuș (*Rampa*), Victor Rodan (*Curentul*), H. Blazian (*Dreptatea*), Tita Bobeș (*Ultima oră*), Isaiia Constantinescu (*Ordinea*), Adolphe Clarnet (*La Nation Roumaine*), Eman. Corbu (*Gazeta de Duminică*), C. Tavernier (*Premiera*), Ionel Jianu (*Vremea*), I. M. Sadoveanu (*Gândirea*). Ca o altă inovație, premiera *Lupii de aramă* din 14 septembrie 1929 va fi precedată de avanpremieră (repetiția cu public) din 13 septembrie 1929. În sală se aflau actori, regizori, scenografi de la teatrele Capitalei, precum și ziariști și scriitori.

Textul *Lupii de aramă* de A. Maniu, inspirat din tragedia poporului dac, se compune din șase tablouri: 1. Rugăciunea împotriva dușmanului; 2. Cum a fost prins prietenul împăratului; 3. Robii; 4. Arcul ucigătoarei; 5. Hoții de morți; 6. Cântecul Regelui și împăcarea pământului. Vizualizarea scenică, gândită în manieră expresionistă, s-a datorat colaborării măiestrite dintre muzica nuanțată a lui Sabin Drăgoi, decorurile sugestive ale lui A. Demian și direcția de scenă tonică și elocventă a lui V. I. Popa. Distribuția a inclus aproape toată trupa, remarcată prin evoluții exemplare. Spectacolul a strălucit și prin distincția de joc a Mariei Ventura când „a rostit ruga păgână cu melodia glasului pe care nu-l poți uita, iar în pasiunea de ură a pus accente ce au înfiorat“ (V. Timuș, *Lupii de aramă*, în *Rampa*, XIV, nr. 3496, 16 septembrie 1929, p. 8).

Inaugurarea Teatrului „Maria Ventura“, apreciată drept un eveniment în contextul cultural românesc interbelic, a fost amplu comentată de I. M. Sadoveanu (*Repertoriul*), F. Aderca (*Teatrul Ventura – o lecție de artă*), Vasile Voiculescu (*Teatrul pentru copii*), Mircea Ștefănescu (*Studio Maria Ventura*), I. Răcăciuni (*Teatrul Ventura și autorii tineri*), G. M. Zamfirescu (*Actorii*), în *Rampa*, XIV, nr. 3496, 16 septembrie 1929, p. 3.

Spiritualitatea franceză, care i-a fertilizat ființa creatoare, născând-o a doua oară, a devenit pentru Maria Ventura un reper de conduită în activitatea managerială a teatrului din București. „Ca un omagiu pentru a doua sa patrie“ (Tita Bobeș, în: *Ultima oră*, I, nr. 222, 20 septembrie 1929, p. 2), M. Ventura introduce în repertoriu drama lui Paul Raynal (numindu-l „marele meu prieten“), *Stăpânul inimii sale* (trad. D. I. Suchianu, decoruri V. Feodoroff, direcția de scenă V. I. Popa, 19 septembrie 1929. Data inițială a premierei, 16 septembrie 1929, trebuia abandonată deoarece se deschidea la București „Al III-lea Congres Internațional al Criticilor de Teatru și de Muzică“). Alături de M. Ventura (în *Aline*), G. Vraca (în *Henry*), C. Danelescu (în *Simion*), reuniți în „trioul dragostei și al morții“, apar: Nora Peyow, Mia Cotescu, N. Sireteanu, evoluând în „simplitatea liniilor“ propuse de regie. Rechemată de „Comedia Franceză“ ce pregătea un turneu în Orient, M. Ventura părăsește capitala pe 4 octombrie 1929, iar cele două spectacole: *Lupii de aramă* și *Stăpânul inimii sale*, se vor suspenda până la reîntoarcerea actriței.

Pe afișul Teatrului „Maria Ventura“, în octombrie 1929 vor fi incluse alte premiere: comedia romantică *Prea iubitul Leopold* de Jean Sarment (traducere de V. Timuș, decoruri V. I. Anestin, direcția de scenă V. I. Popa, cu G. Timică (*Leopold*), Renée Annie, Nora Peyow, Eugenia Bammé, M. Rovințescu, C. Toneanu, N. N. Matei, 5 octombrie 1929. Regia punând accent pe umorul și omenescul personajelor, spectacolul a avut priză la public, deși unele voci ale criticii s-au arătat rezervate în privința distribuției) și drama realistă *Karl și Anna* de Leonhard Frank (decoruri V. Feodoroff, direcția de scenă V. I. Popa, cu Aura Buzescu, G. Vraca, C. Rovințescu, Maria Mohor, Silvia Fulda, N. N. Matei, 9 octombrie 1929). Piesă căutată a vremii, *Karl și Anna*, situându-se pe



linia „noului realism“, se va opune abundenței de expresionism în teatru. Aura Buzescu, în *Anna*, „realizează o mare creație cu o sobrietate de mijloace“; G. Vraca, în *Karl*, transmite „căldura dogoritoare a unei pasiuni ce se consumă“. V. I. Popa a conferit acestei drame un cadru scenic aparte. Succesul la public determină conducerea teatrului să întreprindă un turneu prin țară. Spațiul rămas liber de pe afișul teatrului se completează cu o nouă premieră, drama *Periferie* de Fr. Langer, autor ceh prețuit de V. I. Popa (traducere de C. Tavernier, decoruri și direcția de scenă: V. I. Popa, cu: A. Pop Marțian, Maria Mohor, J. Cazaban, I. Țăranu, T. Călin, C. Rovințescu, S. Fulda, M. Deculescu, 22 octombrie 1929). Montarea lui V. I. Popa, o replică la spectacolul lui Max Reinhardt din Viena, a atras atenția publicului și a întrunit aprecierea criticii (prin „atmosfera veridică, pitorească și impresionantă“. V. Timuș în: *Rampa*, XIV, nr. 3529, 25 octombrie 1929, p. 4). În accepția că producțiile din primele două luni de funcționare a Teatrului „Maria Ventura“ au contribuit la afirmarea acestei instituții în context scenic românesc, V. I. Popa (după cum se poate vedea, toate transpunerile îi aparțin) montează (în acord cu Maria Ventura) un text din dramaturgia originală, comedia *Frați de cruce* de Paul I. Prodan (decoruri: I. V. Anestin, cu: Leny Caler, A. Pop Marțian, G. Timică, N. N. Matei, 4 noiembrie 1929). S-a mizat că *Frați de cruce* va fi „un spectacol de tinerețe, de lumină, de glume și poate... de bună dispoziție pentru public“ (*Rampa*, XIV, nr. 3533, 30 octombrie 1929, p. 8). Din nefericire, spectacolul nu a atins efectul scontat. O parte a criticii s-a dovedit extrem de severă. Personajele, din *Frați de cruce*, „nu au o personalitate precisă și interesantă, nici rosturi definite în întâmplarea trăită și nici în marea comedie a vieții“ (V. Timuș în: *Rampa*, XIV, nr. 3540, 7 noiembrie 1929, p. 4) sau *Frați de cruce*, „o comedie lipsită de tradiționalul «conflict dramatic»“ (Romulus Seișanu în: *Universul*, XLVIII, nr. 258, 7 noiembrie 1929, p. 8). Din cele 16 reprezentații, majoritatea s-au jucat la matineu, marelui public nu s-a arătat încântat (deși o altă parte a criticii, H. Blazian de la *Dreptatea* sau I. Constantinescu de la *Ordinea* au venit în sprijinul confratelui de la *Viitorul*). Încasările s-au situat la o limită nepermisă. Spre a se evita un posibil deficit financiar, conducerea propune includerea în repertoriu a unei piese care să șocheze, aducând publicul la teatru. Cum despre V. I. Popa se spunea că este ocupat cu repetițiile la *Greva încorporațiilor* de Mircea Ștefănescu, în vederea unei posibile deschideri a „Studioului M. Ventura“ (fapt ce nu s-a produs) sau că ar fi fost solicitat de către Opera Română să monteze baletul *La piață* de M. Jora, regia la drama *Melo* de H. Bernstein (deși inițial figura V. I. Popa) va fi încredințată lui Soare Z. Soare, adus de la „Național“. Premiera spectacolului *Melo* de Henry Bernstein (decoruri V. Feodoroff, cu Aura Buzescu, George Vraca, V. Valentineanu, Marietta Deculescu, C. Rovințescu) din 20 noiembrie 1929 a fost un mare succes. Jocul impecabil al actorilor a cucerit publicul, iar toată lumea a respirat ușurată. „Marele succes de public, așteptat cu atâta îndreptățire“, exprima bucuria izbânzii publicația *Rampa* (XIV, nr. 3554, 23 noiembrie 1929, p. 6). Maria Ventura vine special de la Paris ca să asiste la premieră. Ca urmare, luna decembrie 1929 a ținut afișul teatrului cu *Melo*. Spectacolul s-a jucat, având casa închisă. Publicul, în mare parte provenit din lumea avută a capitalei, dar și din pătura mijlocie, negustori și funcționari de tot felul, avea nevoie de spectacole rafinate și cu subiecte care să-l reprezinte, fără să-l deranjeze, să fie sclipitoare prin umor, să ridice probleme fără un efort prea mare, să creeze buna dispoziție. Nota particulară a spectacolelor de la Teatrul „Maria Ventura“ consta în vizualizarea scenică a omului dezvăluit ca un personaj al lumii, indiferent de apartenența socială. Antropologia scenică, prin diversitatea personajelor, trebuia, totuși, să înnobileze până la seducție sau să miște prin gesturi de sacrificiu și mărinimie ce fac din omenesc un personaj. De aici apare imaginea stilată a spectacolelor desfășurându-se ca la „cheie“, adică mobilate cu utilități ce potriveau contemplativul cu divertismentul, ajutându-le să se adune și să funcționeze. Analizând *Anul teatral* (în *Rampa*, XV, nr. 3585, 2 ianuarie 1930, p. 1, 2), V. Timuș consemna: „Energia ardentă a Mariei Ventura înfrânge greutățile începutului și

inaugurează în Capitală un nou mare teatru de artă. O trupă de elită, un repertoriu ales, o muncă stăruitoare deschid drumul cel nou. Publicul se arată încă refractar unui repertoriu de probleme prea abstracte, prea departe de preocupările imediate și obsedante ale societății de azi." Considerând reușite numai spectacolele *Lupii de aramă*, *Stăpânul inimii sale*, *Karl și Anna* și *Melo*, V. Timuș recomandă „o mai bună utilizare a tuturor valorilor reale din trupă, o regie mai descifrabilă din imprecisul intențional, un repertoriu mai aproape de înțelegerea și preferința publicului." Notațiile critice ale lui V. Timuș puneau în evidență începuturile teatrului cu inerentele greutăți și succese, dar și cu unele „experimente” care aveau să-l plaseze camuflat pe V. I. Popa în conul de penumbră. Conștientizând observațiile criticii de specialitate, cât și cele din Consiliul de administrație al teatrului, V. I. Popa se retrage un timp de la pupitrul direcției scenice, nu ca un învins, ci pentru o necesară reînțemeiere a „resurselor” spre a recâștiga adeziunea publicului aflat, și acesta, în faza de primenire la impactul cu „marea criză 1929-1933”. După această dată, V. I. Popa se va repleti, ținând seamă de însemnele prezentului, dar până la o limită admisibilă spectacolului de teatru să rămână artă.

Pe fondul crizei economice, resimțită la toate nivelurile, Teatrul „Maria Ventura” își propune să reziste. Spectacolul *Melo*, plecat într-un lung turneu prin țară (8 ianuarie–10 februarie 1930), grație succeselor de care se bucură în orașele de provincie, sporește încasările. La sediu, colectivul artistic pregătea noi premiere sau perfecta cele aflate în repertoriu. Lui V. I. Popa, îi era așteptată revenirea. Astfel, luna ianuarie 1930 face dovada zbaterilor artistice și financiare. Întâia premieră a anului, comedia *Spune-mi că sunt urât* de J. Deval (traducere de I. Țăranu, regia I. Țăranu, cu M. Mohor, M. Rareș, R. Annie, Silvia Fulda, G. Vraca, J. Cazaban, I. Țăranu, G. Rovințescu, 3 ianuarie 1930), înscrie în repertoriu un spectacol vesel și duios totodată, interpretării, corecți în rolurile lor, degajând „haz și voie bună” (V. Timuș în *Rampa*, XV, nr. 3588, 6 ianuarie 1930, p. 6). Din invitat de onoare, Soare Z. Soare devine prieten al Teatrului „Maria Ventura” și montează un al doilea spectacol: *Sfârșitul doamnei Cheyney* de Fr. Lonsdale (decoruri V. Feodoroff, cu Maria Filotti, L. Caler, M. Mohor, R. Annie, Suzana Policrat, A. Pop Martian, C. Toneanu, G. Timică, I. Țăranu, 28 ianuarie 1930). Aducând în scenă lumea saloanelor din înalta societate engleză, spectacolul, spre încântarea publicului, a beneficiat de interpretări notabile, unice. Maria Filotti, „bogăție de nuanțe, de spirit ironic, o deconcertantă distincție [...], a fost pe rând femeie de lume, seducătoare și impunătoare, bună tovarășă de aventuri îndrăznețe, convingătoare sentimental, sedusă de loialitate și simpatie” (V. Timuș, în *Rampa*, XV, nr. 3607, 31 ianuarie 1930, p. 4). Revenirea lui V. I. Popa, așteptată cu nerăbdare, se va produce în luna februarie cu o piesă de actualitate, comedia *Șoarecele de biserică* de Fodor László (traducere de I. Răcăciuni, decoruri V. Feodoroff, cu: Leny Caler, Romald Bulfinsky, M. Deculescu, G. Timică, J. Cazaban, M. Mohor, N. Sireteanu, 14 februarie 1930). Seara premierei, „încântare unanimă”, a fost o adevărată revelație, un triumf. „Regizorul spectacolului, V. I. Popa (consemna V. Timuș în *Rampa*, XV, nr. 3622, 17 februarie 1930, p. 6), a avut întâiul său succes categoric [...] e un subtil înțelegător și prețios îndrumător al actorului în detalierea rolului”. Toate cronicile de specialitate au adus în atenție jocul nuanțat și complex al actriței L. Caler prin care se punea în evidență mesajul piesei (văzut ca o salvare în vremuri de criză): „Ai încredere în forțele tale proprii, încordează-ți puterea de muncă în clipele de îndoială. Ai în față numai icoana vie a victoriei și vei birui.” Camil Petrescu (*Cronica teatrală*, în *Argus*, XXI, nr. 5055, 19 februarie 1930, p. 3), în limita rezervelor de rigoare față de Teatrul „Maria Ventura”, se arată încântat de spectacol și de interpreta rolului principal: „Jocul acestei tinere artiste înseamnă un punct foarte înalt în diagrama spectacolului românesc. E o împăcare între linia absolut unitară interioară a personajului și o infinită nuanțare a periferiei [...]. Are ceea ce se numește stil”. Admiratorii lui R. Bulfinsky i-au remarcat „vigoarea mereu proaspătă”. Criticii dramatici bucureșteni, de la Iosif Nădejde (*Adevărul*), Em. Ciomac (*Țara*) până la Ion Dimitrescu (*Curentul*), Al. Kirilțescu (*Cuvântul*),

Paul I. Prodan (*Viitorul*), la unison, consideră *Șoarecele de biserică* un triumf al stagiunii, „cel mai amuzant spectacol din Capitală” (V. Timuș, în *Rampa*, XV, nr. 3639, 9 martie 1930, p. 4). La premiera *Șoarecelui de biserică*, prevăzut să fie un eveniment, au participat Regina Maria a României și Regina Mărioara a Iugoslaviei.

După răsunătorul succes, Victor Ion Popa, bucurându-se de încredere și recunoaștere, primește direcția de scenă la spectacolele: *Puiul de vultur* de Ed. Rostand (traducere de M. Rădulescu, cu: Maria Ventura, L. Caler, A. Buzescu, M. Mohor, S. Fulda, G. Kernbach, G. Vraca, A. Pop Marțian, J. Cazaban, G. Timică, 9 martie 1930) și *Secția III, Divorțuri* de S. Guitry și A. Willemetz (traducere de I. Țăranu, cu G. Vraca, G. Timică, C. Rovințescu, M. Mohor, S. Fulda, L. Caler, 9 mai 1930). Aceste două succese aveau să finalizeze întâiul an din existența Teatrului „Maria Ventura” (12 premiere, dintre care 9 în direcția de scenă a lui V. I. Popa). La închiderea stagiunii 1929–1930, M. Ventura va declara: „Ținând seama de criza prin care trece teatrul de pretutindeni, pot fi încântată de rezultatul primei stagiuni care a întrecut prevederile mele cele mai optimiste”. (Ioan Massoff, *O oră cu d-ra Maria Ventura în Rampa*, XV, nr. 3704, 30 mai 1930, p. 1)

Începutul Teatrului „Maria Ventura” a fost sinuos și deschizător de direcții în abordarea unui „teatru integral” (coeziunea între text și transpunerea scenică), o etapă în evoluția formelor teatrale care i-au marcat creșterea, dar numeroasele renunțări, prea multe deviații, concesiile facile, intrigi și victimizări vor grăbi sfârșitul teatrului. Deși emblemă luminoasă a artei scenice, uneori strălucind numai la fațadă, pe fundalul crizei economice din 1929–1933, Teatrul „Maria Ventura” s-a prăbușit după terminarea crizei, în 1934, al cincilea an de existență, poate ca o prevestire a valurilor vremii ce înghețau (permițând anevoie plutirea)...



Scenă din *Secretul* de Henry BERNSTEIN