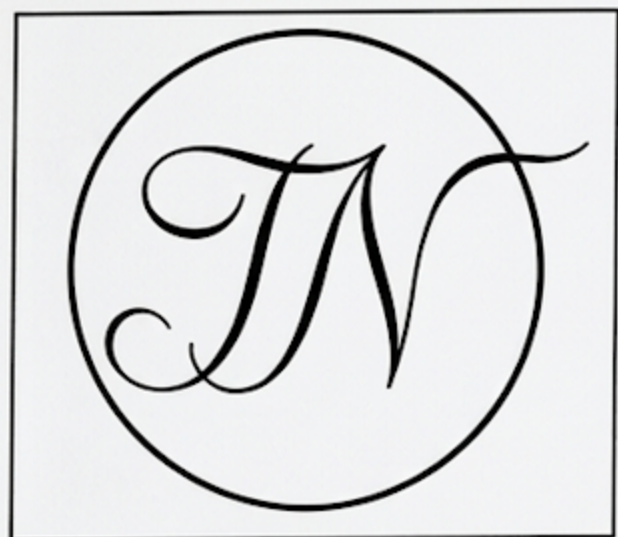




PREMIERA

CĂRUȚA
CU
PAIAȚE

DE
MIRCEA
ȘTEFĂNESCU

STAGIUNEA
1977 – 1978

Ani, Opere, Ecouri,

1898 11 aprilie — Se naște, la București, Mircea Ștefănescu.

1905—1918 — După ce urmează cursul primar, își continuă studiile la Liceul „Gh. Lazăr”. Începutul războiului îl obligă să plece în Moldova unde face armata ca artist. Se reîntoarce în 1918 când absolvă liceul și ia diploma de bacalaureat. Se înscrie la Drept, facultate pe care, în lipsa unei vocații autentice, o va abandona. Tot acum se prezintă la examenul de actorie de la Conservator, dar este respins.

1920 — Publică schița „Alarmă” în „Cuvîntul liber”.

1921 — Se angajează ca redactor la ziarul „Epoca”, făcînd din pagina a doua a acestei gazete o tribună de la care dezbate problemele artistice și culturale ale vremii. Ziaristica devine o constantă a preocupărilor sale. De-a lungul anilor îl întîlnim în paginile multor publicații („Indreptarea”, „Vremea”, „Rampa”, „Gazeta”, „Spectacolul”, „Semnal”, „Teatrul”). Activitatea de cronicar dramatic și de exeget al actului scenic începută în 1921 și desfășurată activ timp de peste patru decenii îl situează în primul plan al vieții teatrale românești. Poziția sa a fost aceea a unui critic competent, care, alături de Mihai Sebastian, Ion Marin Sadoveanu, Camil Petrescu, Ion Anestin a sprijinit dramaturgia originală. El a fost primul care a proclamat și susținut valoarea pieselor lui Mihail Sebastian, primul care a semnalat apariția unor talente ca George Vrăca și G. Calboreanu.

1922 — Se dedică operei de cunoaștere și tălmăcire a literaturii universale, reliefind astfel o altă trăsătură a personalității sale căreia îi va rămîne pentru totdeauna credincios. De aici înainte va traduce o seamă de romane, printre care și „Omul care primește palme” de Leonid Andreev, precum și numeroase piese ale unor autori celebri (Shakespeare, Molière, Beaumarchais, Giraudoux, Anouilh, Achard, Sardou, Pagnol, Sartre etc.).

1924 — Debutează în teatru cu piesa „Roba albă” realizată în colaborare cu Ion Lazaroneanu și a cărei premieră are loc la Brăila.

1925 — Drama în trei acte „Maestrul” atrage atenția criticii: „Un nume nou, biruitor ne reînnoiește credința în izbînda literaturii dramatice originale”. („Rampa”)

1926 — Scrie piesele „Frămîntări” și „Epilog”.

1927 — Pleacă la Paris unde urmărește cu asiduitate spectacolele de teatru, ia contact cu avangarda (Cocteau) și dialoghează cu personalități artistice ale timpului într-o serie de articole tipărite în presa românească. Se reîntoarce în țară unde definitivează „Comedia zorilor” (apărută în volum la Editura „Vremea” în 1930). Critica primește în mod favorabil piesa. Iată cum o caracterizează **Eugen Jebeleanu**: „...Această comedie a adolescenței și a plînsului cu soare înduioșează, fără a fi melodramatică și impresionează tocmai prin umanitatea și simplitatea de care este străbătută”, iar **V. I. Popa** afirmă: „Piesa e un întreg rotunjit pînă la desăvîrșire”. „Comedia zorilor” va fi prezentată în premieră (1931) la Teatrul „Maria Ventura”.

— Scrie „Acolo departe...”, roman dramatic. Premiera piesei va avea loc în 1939 la „Teatrul Național”, pe atunci sub directoratul lui Ion Marin Sadoveanu. Din distribuție fac parte Al. Critico, Costache Antoniu, Ion Manu, Nicolae Bălțățeanu, iar regia este semnată de Ion Sahighian. **Tudor Mușatescu** consemnează în mod elogios acest moment din creația dramaturgului: „Mastru al dialogului, expert în dozarea efectelor scenice, observator fin al adîncurilor sufletești, cunoscător inteligent și abil al valorii cuvintelor, M. Ștefănescu a reușit, personal, un mare și meritat succes. În comentariul său critic despre piesă, M. Sebastian notează: „Este în talentul d-lui Mircea Ștefănescu ceva robust și ferm, care învinge compoziția prea lentă și cam destrămată a unui „roman dramatic”. În lungul drum pe care îl parcurge de la prima scenă pînă la final, autorul ia cu sine o întreagă serie de eroi, parte căzuți pe drum, parte duși pînă la capăt, dar nici unul nu rămîne neconturat, nici unul nu se pierde înainte de a fi cîpătat, fie și printr-o simplă schiță, o individualitate definitivă”.

1928—1935 — Redactează o amplă serie de scenarii dramatice: „Fapt divers”, „Semnul particular” (de care este legată recunoașterea valorii tînărului Grigore Vasiliu Birlic), „Istoria se repetă”, „Lupul și sania” etc.

- 1936 — La 24 februarie i se prezintă în premieră la „Teatrul Național” piesa „Veste bună”. În distribuție: Maria Ventura, Romald Bulfinski, Ion Manolescu, Sonia Cluceru, Ion Finteșteanu. Spectacolul va avea un mare succes, aducându-i autorului premiul „Teatrul Național” pe 1936. Critica recunoaște în această lucrare performanța dramaturgului de a atinge grandiosul fără a recurge la retorism, de a emoționa fără a deveni patetic.
- 1940 — M. Ștefănescu scrie scenariul radiofonic „Un bun român”. Colaborarea sa cu Radiodifuziunea va continua. Amintim: „Cafeneaua gării”, „Ciprian Porumbescu”, „Momente din viața lui M. Eminescu”, „Făt Frumos din lacrimă”, „Cadou”. De altfel, mai târziu, M. Ștefănescu va lucra și pentru Televiziune. (E printre altele autorul filmului seria „Cosmin, fiul zimbrului” și al dramatizării romanului „La răscruce de vânturi” de Emily Brontë).
- 1943 — Redactează prima versiune a piesei „Casa cu două fete”, a cărei premieră va avea loc în 27 martie 1946 la Teatrul Comedia (director Sică Alexandrescu). Regia va fi semnată de Marietta Sadova. Presa timpului apreciază scrierea: „... orice lucrare inedită a d-lui Mircea Ștefănescu este un prilej de meditație. Dintre toți autorii dramatici este poate singurul care dă totdeauna de gândit, fiindcă de fiecare dată are ceva de spus”.
- 1945 — Scrie comedia „Vis de secătură” care va fi montată în regia lui Sică Alexandrescu la Teatrul Comedia. „Mircea Ștefănescu își privește personajele cu umorul lui de excelentă calitate și cu o largă îngăduință. „Vis de secătură” e un fragment de viață mic burgheză, prinsă „sur le vif”, cu tipuri bine conturate, replici extrem de spirituale”. (Tudor Teodorescu-Braniște).
- 1947 — Scrie piesa „Pe urmele lui Demetrian”.
- 1948 — La Teatrul Mic are loc premiera piesei „Micul infern”. Mai târziu, analizând comedia, Valentin Silvestru notează: „Micul infern” ... poveste despre vîrstele, mizeriile și fericirile omului în mediul domestic, are parfumul de levănțică și cusătura trainică a albiturilor păstrate în vechiul scrin; căci — Tudor Mușatescu și Mircea Ștefănescu — acești iscusiți maeștri au știut întotdeauna, chiar pe o idee mărunță și un subiect plătind, să construiască o biografie, ori măcar un portret, să conducă un dialog comunicativ, să valorizeze puternic replica de comedie — și aceste însușiri nu se vestejesc”. Alecu Popovici definind personalitatea dramaturgului, afirmă: Mircea Ștefănescu a străbătut cu dramaturgia sa, calm și olimpian, istoria literaturii române contemporane, respingînd curente și maniere, egal cu sine însuși, atașat dincolo de acestea, teatrului. Panoplia lucrărilor sale dramatice e impunătoare, autorul rămînînd — în ciuda succeselor de public — modest, retras de la gilcevilor și zarva lumii literare. E un valoros martor al unei lungi perioade sociale, excelent surprinsă tipologic, cu un romantism transplantat veacului XX. Ca în „Micul infern”.
- Vede lumina rampei, la „Teatrul Național”, piesa „Rapsodia țiganilor”. Un an mai târziu, această creație va fi încununată cu Premiul de teatru al Academiei R.P.R. Lucrarea marchează un moment de maturizare politică a dramaturgului și, în același timp, inaugurează un gen nou pe care autorul îl va aborda de acum înainte statornic: cel al evocării. Referindu-se la „Rapsodia țiganilor”, Florian Poitra analizează structura dramatică a evocărilor lui Mircea Ștefănescu. „Este în teatrul său o anumită grație, o anumită plăcere pentru figurarea gentilă a personajelor și a lumii lor, care imprimă reprezentării o notă de emotivitate plină de candoare. Și mai este — devenind un motiv aproape dominant — gustul pentru episodul istoric, pentru evocarea unor momente patetice ale trecutului nostru național. Distilată de un temperament cu precădere liric, gîndirea dramaturgică a lui M. Ștefănescu nu tinde să răscolească straturile de fund ale universului exprimat, ci își rezervă mai degrabă voluptatea de a colora și parfuma, de a cuceri efectiv spectatorul, solicitîndu-i cele mai imediate resurse sentimentale.
- Scrie scenariul filmului „Răsună valea”. De-a lungul anilor mai semnalăm și alte colaborări cu cinematografia: „Telegrame” după I. L. Caragiale, „Bădăranii” după Goldoni, „Medalion Caragiale”, „Politică și delicatețe”.
- 1949 — Scrie „Căruța cu paiațe” care va fi jucată în premieră la „Teatrul Național” din Iași, stagiunea 1950—1951, iar la Teatrul Național „I. L. Caragiale”, stagiunea 1952—1953. „... Am vrut să dramatizez un efort istoric, colectiv, care, din epoca premergătoare anului 1848, a stimulat procesul de formare al teatrului românesc și a adus firea la „Momentul Caragiale”, declară M. Ștefănescu. În cronica la spectacol, Ecaterina Oproiu surprinde sensul distinctiv al lucrării: M. Ștefănescu a pornit de la o documentație amplă și variată,

(Continuare în pag. a 6-a)

T E A T R U L

P R E M

C Ă R U Ţ A C

D E M I R C E A Ş

Distribuția, în ordine

Duduca Marghiolița	VALERIA GAGEALOV
Ioniță	GABRIEL OSECIUC
Cuconu Bărboi	ALEXANDRU HASNAȘ
Postelniceasa Pulcheria	DRĂGA OLTEANU
Catrina	AIMÉE IACOBESCU
Nunuță	ION DICHISEANU
Postelnicu Manolache .	EMANOIL PETRUȚ
	Laureat al Premiului de Stat
Bădia	ALEXANDRU DRĂGAN
Tinărul Întii Rol . . .	DAMIAN CRIȘMARU
Subreta	COCA ANDRONESCU
Suflerul	MATEI ALEXANDRU
Întîia Amoreză	FLORINA CERCEL
Al doilea Amorez	GEORGE PAUL AVRAM
Un țaran	TEDDY DIMITRIU
O țarancă	GETA ENACOVICI

O țarancă tinăra . . .	IU
O actriță	CE
Un actor	BO
Bărbierul	MI
Un boier	CH
O jupîniță	MI
„Coana Chirița“ . . .	EL
„Aristița“	OL
„Calîpsița“	IU
„Guliță“	RĂ
Locotenentul	OV
Țenzorul	MA
Aga	CO
Niță, plasator	OV
Dedu, plasator	AL

Regia: MIHA

Decoruri: ELENA PĂTRĂȘCANU-VEAKIS

Muzica și direcția muzicală : H. MĂLINEANU

Artist emerit

Dans : VAL

Asistent regie : IOANA MICESCU-CRISTEA

Asistent decoruri : TH. AL

Machiajul : VL. ANTOCI și I. RADU

Cu concursul Orchestrei Simfonice a Filarmonicii „G. I

Solist : VARUJAN

Fl. Ionescu (șeful regizoratului), ing. I. Georgiu (șef serviciu tehnic), ing. I. Pascu (șef serviciu e
Dumitrașcu (lumini), P. Iordan (șef recuziter), L. Ignătescu (șef mașinist), R. Baicu (șef timp
(șefi croitori), T. Burducea (șef cizmar), C. Kovacs (șef boianger

DIRECTORUL TEATRULUI NAȚIONAL :

N A T I O N A L I E R A U P A I A T E T E F Ă N E S C U

ca indicată de autor

IA BOROS
ARA DAFINESCU
GDAN MUŞATESCU
RCEA COJAN
IRIŢĂ DUMITRESCU
IZURA ARGHEZI
ENA SEREDA
GA-DELIA MATEESCU
IA BOROS
ZVAN MANOLESCU
IDIU ATANASIU
RIN NEGREA
STACHE DIAMANDI
IDIU ATANASIU
EXANDRU HASNAŞ

Ilie	MIRCEA COJAN
„Mitică“	RADU BELIGAN Artist al poporului
Casieriţa	CONSTANTIN STĂNESCU
Chelnerul	CATIŢA ISPAS
O „Vetă“	CHIRIŢĂ DUMITRESCU
O „Ziţă“	RALUCA ZAMFIRESCU
Gagistul	DIDONA POPESCU
	DOREL IACOBESCU
	C. ŞTEFĂNESCU
Cronicarul	MIHAI NICULESCU
O doamnă	ILEANA IORDACHE
A doua doamnă	EVA PĂTRĂŞCANU
Un jupîn	MARIN NEGREA
Al doilea jupîn	COSTACHE DIAMANDI

BERECHET

LENTINA MASSINI
Artistă emerită

Costume : CONSTANTIN RUSSU

Cortina : GEORGETA NÂPĂRUŞ

FANDARY

Regia tehnică : TRAIAN ZEGHERU şi ADRIAN NEGRU

Sufler : ANCA HENTER

Enescu“ şi al ansamblului „RAPSDIA ROMÂNĂ“
COZIGHIAN

electronică), Victoria Bighia şi C. Leoveanu (regizori scenă), C. Şerban (sonorizare), Z.
olar), I. Dragomir (şef tapiter), D. Lazăr (şef mecanic), Sanda Crăciunescu şi N. Alexandru
erie), Dumitrescu Lucian şi N. Pascu (operatori orgă lumini)

RADU BELIGAN — Artist al poporului

TEATRUL NAȚIONAL

PREMIERA

CĂRUȚA CU PAIAȚE

DE MIRCEA ȘTEFĂNESCU

Distribuția, în ordinea indicată de autor

Duduca Marghiolița	VALERIA GAGEALOV	O țărăncă tinăra	IULIA BOROS	Ilie	MIRCEA COJAN
Ioniță	GABRIEL OSECIUC	O actriță	CECĂRA DAFINESCU	„Mitică“	RADU BELIGAN Artist al poporului
Cuconu Bărboi	ALEXANDRU HASNAȘ	Un actor	BOGDAN MUȘATESCU	Casierita	CONSTANTIN STĂNESCU
Postelniceasa Pulcheria	DRAGA OLTEANU	Bărbierul	MIRCEA COJAN	Chelnerul	CATIȚA ISPAS
Catrina	AIMÉE IACOBESCU	Un boier	CHIRIȚA DUMITRESCU	O „Vetă“	CHIRIȚA DUMITRESCU
Nunuță	ION DICHISEANU	O jupiniță	MITZURA ARGHEZI	O „Ziță“	RALUCA ZAMFIRESCU
Postelnicu Manolache	EMANOIL PETRUȚ Laureat al Premiului de Stat	„Coana Chirița“	ELENA SEREDA	Gagistul	DIDONA POPESCU
Bădia	ALEXANDRU DRĂGAN	„Aristița“	OLGA-DELIA MATEESCU		{ DOREL IACOBESCU
Tinărul Întii Rol	DAMIAN CRIȘMARU	„Calipsița“	IULIA BOROS		{ C. ȘTEFĂNESCU
Subreta	COCA ANDRONESCU	„Guliță“	RĂZVAN MANOLESCU	Cronicarul	MIHAI NICULESCU
Suflerul	MATEI ALEXANDRU	Locotenentul	OVIDIU ATANASIU	O doamnă	ILEANA IORDACHE
Întia Amoreză	FLORINA CERCEL	Țenzorul	MARIN NEGREA	A doua doamnă	EVA PĂTRĂȘCANU
Al doilea Amorez	GEORGE PAUL AVRAM	Aga	COSTACHE DIAMANDI	Un jupin	MARIN NEGREA
Un țaran	TEDDY DIMITRIU	Niță, plasator	OVIDIU ATANASIU	Al doilea jupin	COSTACHE DIAMANDI
O țărăncă	GETA ENACOVICI	Dedu, plasator	ALEXANDRU HASNAȘ		

Regia: MIHAI BERECHET

Decoruri: ELENA PĂTRĂȘCANU-VEAKIS

Costume: CONSTANTIN RUSSU

Muzica și direcția muzicală: H. MĂLINEANU

Dans: VALENTINA MASSINI

Cortina: GEORGETA NĂPĂRUȘ

Artist emerit

Artistă emerită

Asistent regie: IOANA MICESCU-CRISTEA

Asistent decoruri: TH. ALFANDARY

Regia tehnică: TRAIAN ZEGHERU și ADRIAN NEGRU

Machiajul: VL. ANTOCI și I. RADU

Sufler: ANCA HENTER

Cu concursul Orchestrei Simfonice a Filarmonicii „G. Enescu“ și al ansamblului „RAPSDIA ROMÂNĂ“

Solist: VARUJAN COZIGHIAN

Fl. Ionescu (șeful regizoratului), Ing. I. Georgiu (șef serviciu tehnic), Ing. I. Pascu (șef serviciu electronică), Victoria Bighia și C. Leoveanu (regizori scenă), C. Șerban (sonorizare), Z. Dumitrașcu (lumini), P. Iordan (șef recuziter), L. Ignătescu (șef mașinist), R. Balcu (șef timplă), I. Dragonir (șef tapițer), D. Lazăr (șef mecanic), Sanda Crăciunescu și N. Alexandru (șefi croitori), T. Burducea (șef cizmar), C. Kovacs (șef bolangerie), Dumitrescu Lucian și N. Pascu (operatori orgă lumini)

DIRECTORUL TEATRULUI NAȚIONAL: RADU BELIGAN — Artist al poporului

reuşind să organizeze şi să prelucereze artistic un foarte bogat material istoric, să-l strângă într-o acţiune puternic dramatică, unitară, densă (...). Ideea continuităţii tradiţiei realiste a teatrului nostru, care a apărut şi s-a dezvoltat ca un instrument de luptă şi de demascare, străbate piesa de la un capăt la altul şi îşi găseşte exprimarea în imagini artistice, bogate, diverse, originale". Criticul **George Munteanu** subliniază şi el factura realistă a piesei: „În cadrul unui conflict de atari proporţii, toate personajele de prim-plan îşi dezvăluie pe deplin esenţa socială, de clasă, apar ca purtători ai anumitor idei şi tendinţe ale epocii respective. Iar acţiunile lor (...) se întemeiază pe aceste idei şi tendinţe care le ţin în fluxul istoriei. Aşa se explică veridicitatea deosebită a piesei, realismul ei" ... **Mihai Gafiţa** analizând piesa pune accentul mai ales pe caracterul ei naţional: „Căruţa cu paiate" urmăreşte destinul marelui actor fruntaş şi chiar întemeietor al teatrului de comedie, al teatrului naţional, al teatrului de revistă din îndepărtatul 1848, până când apare un vrednic continuator al tradiţiilor revoluţionare, I. L. Caragiale. Avem în piesă o istorie vie a teatrului românesc la începuturile sale, de-a lungul a aproape patru decenii, şi a evoluţiei societăţii româneşti în acest răstimp. (...). S-a vorbit cu drept despre marele elogi pe care-l aduce această piesă omului din popor, artistului legat de popor, artei populare şi naţionale". **Margareta Bărbuţă** scoate în evidenţă fuziunea intimă dintre mesajul piesei şi modalitatea ei artistică: „Cu o rară capacitate de a reînvia nu numai figuri istorice ci chiar personaje literare ale vremii (din Alecsandri, Caragiale), M. Ştefănescu desfăşoară aici un joc subtil între ficţiune şi adevăr istoric, folosind cu măiestrie procedeul „teatrului în teatru" pentru a demonstra raportul teatrului cu viaţa, forţa de influenţare a teatrului asupra publicului, pătrunzând în mecanismul intim al creaţiei, al transfigurării artistice a realităţii. Piesa devine astfel o dezbatere vie despre realism, despre necesitatea repertoriului naţional, despre funcţia cultural-educativă a teatrului".

- 1950 — Scrie „**Nepotul d-lui Prefect**", comedie satirică şi socială. Analizând creaţia lui **Mircea Ştefănescu**, criticul **Valeriu Răpeanu** observă: „Toate progresele nete — în teatrul lui **Mircea Ştefănescu** — atât în ce priveşte profunzimea artistică, cât şi perspectiva istorică, au început să fie evidente încă la piesele scrise între 1944 şi 1948, dintre care cele mai importante mi se par a fi „**Nepotul d-lui Prefect**", „**Vis de secătură**" şi „**Micul infern**", grevate fie de un ton pamfletar, fie de o anume duiosie rarefiată".
- 1955 — Termină lucrul la „**Patroţica română**", pe care **Vicu Mîndra** o caracterizează astfel: „Comedie sprintenă, fără pretenţii, împletită în jurul unei teme vii, actuale, îşi are locul său rezervat în preferinţele publicului iubitor de teatru. Critica netă, puţin zgomotoasă a vodevilului încintă şi amuză copios, întreţinând o atmosferă optimistă în sală, pentru care spectatorul aplaudă recunoscător...".
- 1959 — Cu ocazia centenarului Unirii Principatelor, **M. Ştefănescu** scrie „**Cuza-Vodă**", a cărei premieră are loc la 3 aprilie 1959 la Teatrul Naţional „**I. L. Caragiale**". Cu acest prilej **Tudor Arghezi** va nota: „Spectacolul, continuu repetat de Naţional, oferă după un veac molcom trecut, emoţia grandiosului act al Unirii. Publicul mulţumeşte autorului că a ştiut să-i scrie o poezie perpetuu fragedă şi colaboratorilor lui, care o realizează zi de zi pe scenă. (...). Nu mi-au pornit palmele de mult să sune ca la **Cuza-Vodă**".
- Apare volumul „**Teatru**" la Editura pentru literatură şi artă. În volum: „**Comedia zorilor**", „**Acolo departe...**", „**Rapsodia ţiganilor**" „**Căruţa cu paiate**", „**Patroţica română**".
- 1961 — Continuînd seria evocărilor scrie „**Procesul d-lui Caragiale**" şi „**Eminescu**". Despre „**Procesul d-lui Caragiale**", **Mircea Alexandrescu** afirmă: „Scrisă cu umor şi izbutind să facă să convieţuiască într-o singură desfăşurare de o relativ scurtă durată, întreaga galerie de tipuri magistral surprinse de autorul „**Scrisorii pierdute**", această completare a dosarului procesului Caion are darul de a fi în spiritul în care ar fi făcut-o însuşi Caragiale: necruţător şi cu vervă satirică". Cu ocazia premierei „**Eminescu**", **Sică Alexandrescu** face următoarea observaţie: „Piesa, ca orice lucrare beletristică, nu este o biografie ştiinţifică. Dar nu este nici o biografie „romanţată", dacă „a romanţa" înseamnă a literaturiza prin intenţii personale lipsite de control, duse adesea pînă la grave denaturări. Totuşi, nefiind o monografie critică, nici un curs de istorie literară, ea îşi permite unele libertăţi menite nu să falsifice, ci tocmai dimpotrivă, să dea un relief mai puternic unor caractere sau unor întâmplări, subliniind cu mijloace specifice teatrului nu numai fapte autentice din viaţa unor personaje istorice, dar chiar şi gândurile lor...".

- 1963 — Serie comedia „Un păcat de povestariu“ care evocă personalitatea marelui povestitor Ion Creangă.
- 1971 — La Editura „Cartea Românească“ apare volumul de proză „Joc de noapte, joc de zi“.
- 1973 — La Editura „Minerva“ este publicat volumul „Teatru“. Acesta cuprinde piesele: „Procesul d-lui Caragiale“, „Casa cu două fete“, „Lupul și sania“, „Pe urmele lui Demetrian“, „Veste bună“, „Cuza-Vodă“. În prefață, N. Carandino subliniază: „Caracteristică în scrisul de teatru al lui M. Ștefănescu este tehnicitatea. Se vede din economia pieselor, chiar a celor mai slabe, că autorul lor „știe să le facă“. Nu este vorba însă de o dibăcie „în abstracto“. M. Ștefănescu scrie teatru așa cum un virtuoz cîntă la pian și dacă adeseori se întîmplă să-l surprindem făcînd game pentru a-și menține digitația, nu ne putem totuși opri să-l ascultăm. Are „urechea publicului“ și ar fi o excepție însoțită să i-o refuzăm pe a noastră“.
- 1976 — Editura „Eminescu“ tipărește în colecția „Rampa“ piesa „Căruța cu paiate“.
- 1977 — La Editura „Eminescu“ se află sub tipar un nou volum de teatru cu piesele: „Micul infern“, „Vis de secătură“, „Acolo departe...“, „Comedia zorilor“. Iar pe masa de lucru a dramaturgului, într-un stadiu avansat, se găsesc memoriile sale din care numeroase fragmente au fost publicate în „Caietele Teatrului Național“ sub titlul „Un dramaturg își amintește“.

Selecție alcătuită de OANA MACIUCA

Mărturie

Căruța cu paiate este, indiscutabil, una din cele mai nobile opere ale dramaturgiei românești. În conștiința mea ea se leagă, tulburător, prin aceeași unică și fermecătoare fervoare romantică de drama **Bălcescu** a lui Camil Petrescu. Nu e întîmplător că amîndouă au fost scrise și au văzut luminile rampei în aceeași vreme de romantism revoluționar și de patimă innoitoare și nu e întîmplător că amîndouă aceste piese au intrat în fondul de aur al scrisului teatral românesc. O fericită aniversare a unui moment de însemnătate istorică în evoluția spirituală a românilor readuce pe primă scenă a țării **Căruța cu paiate** și eu îndrăznesc să cred că ea va rămîne aici, așa cum se și cuvine, pentru multă vreme și pentru multe generații.

Tineretea unei scene naționale se păstrează vie și contagioasă și prin aceste mărturii ale adolescenței noastre culturale, de multe ori, cum se întîmplă și în cazul de față, mult mai moderne și mai dătătoare de fior poetic decît ultimul strigăt presupus de o literatură a unei lumi care nu mai crede în nimic.

Mă bucur să revăd **Căruța cu paiate** pe scîndura pe care o merită cu prisosință și, oricît ar părea de paradoxal, pentru cei care mă cunosc atît de puțin, sentimental cum sînt, mă înfior la gîndul că voi auzi din nou replica pe care Marcel Anghelescu o spunea scîldînd în lacrimi o sală și făcînd-o să înțeleagă că spiritul românesc rămîne viu și învingător împotriva oricăror vicisitudini ale istoriei — **Pui de teatru românesc... ți-ai adunat în sfîrșit clipele... și ți-au crescut aripile!**

Pentru cei mai tineri va fi, poate, mai greu să înțeleagă ce a însemnat, în epocă, pe prima scenă a țării, această replică după cum le va fi greu să înțeleagă ce au însemnat în epocă, la fostul Teatru al Armatei, tiradele lui Davila din **Vlaicu Vodă** în rostirea copleșitoare a lui Vraca. În sfîrșit, nu prea departe de atunci, tot pe prima scenă s-a jucat, memorabil, cu Calboreanu și Marcel Anghelescu și Beligan și Eugenia Popovici, **Apus de soare**.

Eu vin așadar acum la „Național“ cu amintirile unui trecut glorios care se reînfiripă la o aniversare și într-o vreme cînd de prima scenă se leagă numele unui artist din aceeași aleasă și nepieritoare viață care a făcut să nu moară amintirea eroului piesei lui Mircea Ștefănescu.

DINU SĂRARU

Înțelesuri

Despre actor, despre specificul artei sale și modul ei concret de manifestare, despre condiția lui istorică, socială și estetică — s-a scris de-a lungul timpului mult și s-a vorbit și mai mult. Specialiștii și actorii înșiși au lăsat posterității mărturii scrise. Iar spectatorii i-au impus în epocă și au creat în jurul lor aura legendei. Cu toate acestea, imaginea noastră despre personalitatea actorului din trecut, despre condiția lui, rămâne unilaterală, compunându-se din elemente disparate, greu de reunit la un nivel calitativ corespunzător faptului viu pe care încearcă să-l mențină. Dincolo de reconstituirea științifică, oricât de amănunțită și fidelă ar fi, marele public și chiar specialiștii au resimțit, cel puțin în cazul individualităților actoricești proeminente, nevoia unei re-creeri de natură artistică, în care factorul emoțional să poată compensa cât de cât trecerea în amintire a acelor vocații care au dat viață pieselor și-au fascinat publicul prin arta lor. Așa se explică marele succes pe care îl obțin îndeobște cărțile, filmele, dar mai ales spectacolele realizate cu piese dedicate unor mari actori. Exemplele de acest fel nu sînt foarte multe, dar suficiente totuși pentru a sprijini afirmația noastră, chiar rezumîndu-se, pentru dramaturgia românească la *O repetiție moldovenească* de Costache Caragiale, *Caragiale în vremea lui* de Camil Petrescu și *Căruța cu paiațe* de Mircea Ștefănescu.

Reintrarea acesteia din urmă în viața noastră teatrală ne oferă, așadar, odată cu bucuria de a vedea din nou, după trei decenii, un text dramatic de certă valoare și prilejul fericit de a medita asupra unui capitol important și semnificativ al vieții teatrale românești de ieri și de astăzi: condiția actorului, înfățișată, dacă putem spune așa, aievea.

Prima constatare care se impune, în acest sens, nu face decît să releve o dată mai mult caracterul angajat, militant, al artei actorului român, izvorît din tradițiile sale cele mai vechi, de sorginte folclorică, dar și din necesitatea socială și istorică. Bădia, personajul central al piesei lui Mircea Ștefănescu — pe care autorul a evitat să-l numească Matei Millo, tocmai pentru a-i conferi o mai mare putere de generalizare — nu reprezintă altceva decît prototipul slujitorului scenei naționale în epoca ei de afirmare și consolidare de la mijlocul veacului trecut, pentru care suprema misiune o constituie contribuția la înfăptuirea idealurilor democratice și naționale ale revoluției pașoptiste. În concepția „Bădiei” — validată prin întreaga sa activitate artistică imaginată de autor pe baza studierii adevărului istoric — actorul este dator să lege „o punte românească între public și teatru”, să ducă cel dintîi „un cuvînt românesc” de care „e atîta nevoie” cu nădejdea ultimă că o „să se schimbe cu timpul ceva”. În piesa lui Mircea Ștefănescu sensul progresist al profesiei actorului („am să trăiesc și am să mor în slujba celor mulți, cărora am să le închin toată munca mea...” spune Bădia), se asociază cu convingerea neabătută în necesitatea dreptății sociale („cît tip nu s-o da drept de vot decît celor avuți și or plăti biruri numai cei săraci. n-o să fie liniște în nici o parte a lumii”). Totodată, piesa afirmă și susține clar profilul specific al artei fiecărui popor („fiecare țară are măruntaiele ei și simte durerile ei proprii”).

Caracterul democratic și popular, originalitatea națională — sînt în adevăr, componente esențiale ale artei actorului român. După cum evidentă ne apare orientarea predominantă și constantă a spectacolului românesc, încă de la începuturile lui, spre reflectarea adevărului vieții, spre o interpretare firească a ideilor, sentimentelor; pledoaria „Bădiei” pentru un comportament natural al actorilor în scenă, în acord cu realitatea, pledoaria pentru cuvîntul care trebuie rostit cu sinceritate și convingere, atitudinea critică față de patosul sforăitor, de falsificarea sentimentelor pe scenă — toate acestea exprimă un crez artistic superior, definitoriu pentru întreaga evoluție a teatrului nostru.

Deslușim, în sfîrșit în *Căruța cu paiațe*, înțelegerea datoriei de a sprijini cu dragoste și grijă dezvoltarea dramaturgiei originale: „Creați, teatrul românesc! Scrieți-l!”, zice Bădia, sau: „dacă nu-i vom juca pe autorii noștri, n-o să capete niciodată știința scrisului”.

Un singur aspect al condiției actorului, dar un aspect decisiv, s-a modificat în esență, de-a lungul vremilor și în mod radical în contemporaneitatea socialistă: statutul social-moral al actorului, cu toate implicațiile spirituale și materiale. S-a pus în sfîrșit capăt prejudecății că un actor merită eventual aplauzele pentru ceea ce înfăptuiește pe scenă, dar nu îndreptățește prețuirea îndată ce iese din lumina reflectoarelor. Și astfel, de la un paria, menit, în ochii protipendadei să se maimuțărească pentru hazul general, de la un măscărici, el, actorul, a devenit astăzi un cetățean al patriei, la fel de necesar, de iubit și de stimat, ca oricare altul. Mai mult decît atît; actorul se constituie acum într-unul dintre exponenții-autorizați ai vieții spirituale, într-unul din factorii care o formulează și o formează propulsînd-o înainte în serviciul idealurilor întregii societăți. Actorul reprezintă în convingerea noastră unul din cei care pe scenă ori în viața de fiecare zi, colaborează la faptele revoluționare menite să ridice pe trepte tot mai înalte și sensibilitatea și gîndirea, sporind omenescul în om.

MIHAI VASILIU