

*Nicolae Havriliuc*

# 90 DE ANI DE LA UNIREA BUCOVINEI CU ȚARA-MAMĂ

## ÎNCEPUTURILE TEATRULUI NAȚIONAL DIN CERNĂUȚI

Intrată în hotarele strămoșești după Unirea din 1918, Bucovina, cu zestrea ei materială, umană și spirituală, se-nscria într-un ritm sigur și rapid în procesul de întregire a neamului românesc, preluând modele de la centru spre a-și întemeia instituții administrative, economice și culturale care, ulterior, unele, deveneau repere valorice de interes național.

Cernăuții, al treilea oraș al României întregite, din punctul de vedere al numărului de locuitori, așezați într-o extremitate nordică, trebuiau dotați și cu o instituție culturală de mărimea unui Teatru Național, pentru a menține în vigoare și a cultiva ideea națională într-un teritoriu înstrăinat de secole de matricea românească. În oraș exista un splendid teatru construit de arhitecți austrieci în secolul al XIX-lea, în același stil cu teatrul din Cluj-Napoca. Plușul fotoliilor din stal, al lojilor, al draperiilor era de culoare grenat. Sala avea două rânduri de loji, iar deasupra lor se aflau balcoanele 1 și 2, Cortina, din același pluș grenat, marcată și de ciucurii aurii, se deschidea de la mijloc spre lateral. De plafonul ornat în bronz și alb atârna un imens candelabru de cristal ce-și aprindea sau stingea luminile în trepte.

În anul 1919 cetățeanul german Wilhelm Popp, om de afaceri și manager cultural, încheiase un contract (valabil până la 31 martie 1925) cu Primăria orașului Cernăuți prin care închiria acel teatru orășenesc. Devenit proprietar, W. Popp acorda prioritate spectacolelor susținute de trupele străine în beneficiul publicului de limbă germană, neglijând cerințele de cultură ale publicului românesc, dornic să audă pe scena bucovineană cuvântul românesc după ani de ocupație imperială. Publicul românesc era în continuă creștere, fiind format din tineri, în special studenți. Nemulțumirile studenților, acumulate în timp, se vor transforma în violență când, în seara zilei de 31 decembrie 1921, vor fi împiedicați să-și desfășoare un spectacol în limba română pe scena teatrului cernăuțean. În cursul nopții și-n ziua de 1 ianuarie 1922 vor avea loc revolte studentești, soldate cu vărsări de sânge. Spre a tempera pornirile studentești, punând capăt vărsărilor de sânge, va interveni rectorul Universității cernăuțene, Max Hacman, care semnează pe tabla de la Universitate următorul apel:

„Studenți, incidentele regretabile de la Teatrul orășenesc au produs profunde tulburări în sufletele noastre. Regretăm că, într-o chestiune de ordin cultural și patriotic, s-au putut produce și violențe de tot felul. Vă invităm cu toată insistența ca să păstrați din parte-vă

cea mai desăvârșită ordine, dând respectul cuvenit legilor și autorităților. Vă asigurăm că din partea rectoratului se va face totul spre a stabili responsabilitățile și pentru ca celor vinovați să li se aplice sancțiunile cuvenite!”

Adunarea populară ținută duminică, 1 ianuarie 1922, în sala teatrului orășenesc, la care participă forurile universitare, studenții, reprezentanții publicului românesc, edilii orașului, va adopta un *manifest* al grupului de studenți, propunându-se ca Teatrul orășenesc să primească numele de Teatru Național, iar pe scena acestuia să se joace piese în limba română. În sprijinul dezideratelor studentești se pun bazele „Societății pentru înființarea unui teatru românesc în Bucovina”, devenită apoi „*Societatea Teatrului Național din Cernăuți*”. Și tot atunci s-a hotărât ca W. Popp să dea spectacole pe scena Teatrului Național din Cernăuți până la 31 august 1923 pentru a nu supune autoritățile cernăuțene la o despăgubire față de acesta.

Deschiderea oficială a Teatrului Național din Cernăuți are loc la 1 februarie 1922 când se reprezintă piesa „*Vlaicu-Vodă*” de Al. Davilla în interpretarea actorilor de la Teatrul Național din Iași, condus de Mihai Codreanu (la îndemnul lui Alexandru Mavrodi, director general al teatrelor din minister). Bucuria deschiderii unui teatru în limba română la Cernăuți va fi atât de mare încât regizorul V. Cuzinschi, actorii Aurel Ghițescu, Sorana Țopa Lucia Braborescu vor fi opriti de public pe stradă îmbrățișați și aplaudați. Cu acel prilej teatrul orășenesc din Cernăuți iese de sub tutela Primăriei cernăuțene și trece sub administrația Ministerului Artelor și Cultelor (de unde îi vin și subvențiile), primind numele de Teatru Național (cu mențiunea că pe scena teatrului vor juca și trupele străine aduse de W. Popp, dar numai până la expirarea contractului pe care acesta îl avea cu Primăria).

Inițial, pe scena Teatrului Național din Cernăuți, în timpul primului directorat al prof. univ. Constantin Berariu, s-a organizat o „stagiune de operete” (Campania lirico-dramatică N. Leonard) cu scopul de a îndrepta publicul spectator către sonoritatea cuvântului românesc prin puterea cântecului. Apoi au urmat așa numitele „stagiuni de toamnă” ale Teatrului Național din Cernăuți cu participarea Teatrelor Naționale din București, Iași, Chișinău, Craiova. La acestea se adaugă reprezentațiile extraordinare ale unor campanii particulare de teatru din București (Compania Bulandra - Manolescu - Storin, Compania Tănase, Teatrul „Regina Maria etc) sau ale Operei din Cluj-Napoca. Nelipsite au fost și trupele străine



din Austria, Germania, Rusia, Polonia etc. Pentru publicul de etnie germană, Compania de teatru W. Popp a organizat turneul Erny Jolan cu operetele „*Regina carnavalului*” și „*Mazurca albastră*” sau turneul Wilhelm Klitsch cu piesele „*Egmont*” și „*Amorul*”. Așadar, aflat sub jurisdicția statului român, Cernăuții s-au dovedit un spațiu al conexiunilor interetnice.

În consiliul de administrație al „Naționalului” cernăuțean, de la sfârșitul anului 1924, s-a consemnat închiderea stagiunii de toamnă a teatrului (21 decembrie 1924), la care și-au dat concursul tatrele naționale din București și Iași. Cu acele fericite ocazii, pentru publicul românesc și minoritar, au avut loc 45 de reprezentații (25 de premiere) din literatura originală jucându-se 10 piese. Și totuși, stăruia (ca o prioritate) în activitatea directorului Constantin Berariu și a edililor orașului, după seria de spectacole reprezentate cu succes în fața publicului iubitor de teatru, nevoia întemeierii unui corp artistic autohton stabil și a unei stagiuni permanente la Teatrul Național din Cernăuți.

Anul 1915 se va dovedi generos cu scena cernăuțeană, fiind încăpător pentru numeroasele și variatele evenimente artistice ce au conlucrat creator în vederea năzuințelor scontate. Plin de evenimente a fost anul chiar din prima lună. Teatrul Național din Chișinău (inaugurat la 16 octombrie 1923, director Ludovic Daus, director artistic V. Leonescu) sosește la Cernăuți pe 6 ianuarie 1925 și va reprezenta în zilele ce vor urma spectacolele: „*Femeia îndărătnică*” de W. Shakespeare, „*Akim*” de V. Eftimiu, „*Apus de soare*” de B. Delavrancea, „*Sărmală, amicul poporului*” de N. Iorga „*O cerere în căsătorie*” de A. P. Cehov, „*Othello*” de W. Shakespeare, „*Craiu de ghindă*” de V. Leonescu. Era un repertoriu divers, înscriind în spectacolele de turneu și premiere, din care nu lipseau piesele originale.

În aceeași perioadă o trupă germană, director Max Verner Lenz, joacă piesele: „*Romeo și Julieta*”, „*Cadavrul viu*”, „*Pensionul Schöller*”. Societatea culturală polonă reprezintă, pe scena Teatrului Național, opera „*Halka*” de St. Moniuszko (cu participarea unor cântăreți polonezi: Mira Winiarska, Piotr Romanowski, Michal Ardatti). Între 17 - 25 ianuarie 1925, Teatrul Național din București, sub conducerea lui Ronald Bulfinski., susține spectacolele: „*Candida*” de G. B. Shaw, „*Domnișoara Julia*” de A. Strindberg și „*Ce știa satul*” de Valjean. Spectacolele sunt însoțite de conferințele lui Valjean despre teatrul lui G. B. Shaw și despre arta dramatică.

Aflându-se sub protecția direcțiunii Teatrului Național cernăuțean, ca dintr-un impuls ce înnoadă o viitoare legătură, Petre Sturdza și compania sa, între 27 ianuarie - 1 februarie 1925, se desfășoară în spectacolele: „*Instinctul*” de H. Kistemaekers, „*Un dușman al poporului*” de H. Ibsen, „*Bunul părinte*” de Jean Ricard, „*Necinstiții*” de Girolamo Rovetta. Printre aceste spectacole de teatru are loc și concertul extraordinar (16 ianuarie 1925) al cântăreților de operă din București, Alexandra Feraru și Radu Vrăbiescu.

Începutul lunii februarie îl aduce la Cernăuți pe Ion Manolescu alături de un colectiv artistic al Teatrului Național din Craiova. Sunt reprezentate spectacolele: „*Clopoțelul de alarmă*” de Maurice Hennequin și Max Weber, „*Hamlet*” (cu I. Manolescu în rolul titular), „*Polypheme*” de Albert Samaine și „*Gringoire*” de Th. Banville.

Un eveniment de mare amploare are loc la Cernăuți în ziua de 28 februarie 1925 când pe scena „Naționalului” este sărbătorit Constantin Nottara pentru cei 50 de ani de activitate artistică (după festivitatea de la București din 23 ianuarie 1925). Aflat în turneu cu o trupă a Teatrului Național din București, marele actor joacă în „*Apus de soare*” de B. Delavrancea și în „*Regele Ludovic al XI-lea*” de Cazimir Delavigne. Constantin Berariu îi adresează cuvintele: „Ne bucurăm că măiestrul Nottara ne cinstește și pe noi și ne dăruiește prilejul de a-i sărbători jubileul de 50 de ani de carieră artistică. Cu acest prilej vom comemora prima sa solie adusă la Cernăuți acum 40 de ani”<sup>1</sup>. (Este știut că în 1885 Constantin Nottara, alături de Aristizta Romanescu, a jucat la Cernăuți într-un prim spectacol în limba română). Evenimentul cultural de la Cernăuți va avea ecou în presa centrală de specialitate și va resuscita forțele inspiratoare și organizatorice ale edililor cernăuțeni. Într-un interviu luat în „*Rampa*”, Constantin Berariu declara: „E o nevoie imperioasă ca Cernăuții să-și aibă trupa lui. Din convorbirile ce le-am avut, până în prezent, cu diferiți artiști, am motive să cred la toamnă voi putea organiza o serioasă trupă stabilă, în frunte cu un artist al cărui nume e o garanție pentru realizările artistice viitoare.”<sup>2</sup>

În peisajul teatral cernăuțean, atât de entuziast și pregătit pentru marea lovitură de gong, nu va trece lipsit de interes turneul Marioarei Zimniceanu. Aflată în fruntea unui colectiv artistic al Teatrului Național din București, actrița va susține (27 martie 1925) spectacolul „*Femeia îndărătnică*” de W. Shakespeare.

Printre semnalele ce au grăbit evenimentul mult dorit,

întemeierea unei trupe stabile la Teatrul Național din Cernăuți, a fost spectacolul clasei de declamație (4 aprilie 1925) sub conducerea lui Teodor Nastasi, profesor la Conservatorul de Artă Dramatică din localitate. Spectacolul era compus din recitări (Heine, Coșbuc, Vlahuță, Uhland), transpuneri „scenice” într-un act: „*Strămoșii*” de V. Eftimiu, „*Poemul Unirii*” de Z. Bârsan, fragmente din „*Prețioasele ridicole*” de Molière și din „*Despot Vodă*” de V. Alecsandri. Au ieșit în evidență Nicolae Sireteanu, Dimitrie Mleşniță și George Popovici, elevi ai Conservatorului și viitori angajați ai primei trupe cernăuțene.

În zilele de 7 și 8 aprilie 1925, Aristide Demetriade apare la Cernăuți în două spectacole: „*Taifun*” de Melchior Lenguel și „*Făt-Frumos*” de Horia Furtună, alături de o trupă a Teatrului Național din București. Adresând cuvinte de bun sosire artiștilor bucureșteni în capitala „*Arboroasei*”, Constantin Berariu, neobositul director al „Naționalului” cernăuțean, informează publicul din sală (7 aprilie 1925), într-un prim anunț oficial despre acțiunea de întemeiere a unei trupe stabile la teatrul din localitate. Revenit la Cernăuți, după turneul din ianuarie, Teatrul Național din Chișinău prezintă în zilele de 11 și 12 aprilie 1925 noile sale premiere: „*Thebaida*” de V. Eftimiu și „*Gelozia*” de Artibaseff.

Referitor la cele „două noi formații teatrale” („În toamnă vor lua ființă: Teatrul de Vest și Teatrul Național din Cernăuți”), „*Rampa*” făcea următoarea precizare: „Disponând de oarecari subvenții, Teatrul Național din Cernăuți a reușit să aibă în stagiunea trecută o interesantă serie de reprezentații date de trupa „*Bulandra et Comp.*”, de artiștii teatrului Național din București și de Opera din Cluj. Dl Berariu, directorul Teatrului Național din Cernăuți va întocmi pentru stagiunea viitoare un ansamblu permanent de dramă și comedie. Fondurile vor fi puse la dispoziție parte de Ministerul Artelor, parte de orașul Cernăuți.”<sup>3</sup>

Și ca într-un spectacol al spectacolelor, prin care protagoniștii apar în scenă spre a se prezenta, dezvăluind ceva din meșteșugul jocului, la Casa Germană din Cernăuți, între 16-19 mai 1925, au loc reprezentațiile „*Trupeii din Vilna*” (director M. Mazo). Se joacă: „*Cântărețul tristeții sale*” de O. Dimov, „*Cadavrul viu*” de L. Tolstoi și „*George Dandin*” de Molière. Decorurile au fost realizate de pictorul G. Löwendhal, viitor scenograf la Teatrul Național din Cernăuți.

Spre sfârșitul stagiunii de spectacole, între 20 mai - 11 iunie 1925, înnoind semnul tradiției, Opera din Cluj-Napoca se deplasează la Cernăuți cu 22 de montări. Au fost reprezentate: „*Aida*”, „*Faust*”, „*Carmen*”, „*La Traviata*”, „*Tannhäuser*”, „*Madam Butterfly*”, „*Samson și Dalila*”, „*Il trovatore*”, „*Tiefland*”, „*Lohengrin*”, „*Regina de Saba*”, „*Walkiria*”.

Aceste spectacole de teatru și de operă desfășurate pe scena „Naționalului” cernăuțean, creatoare de atmosferă culturală cu adânci ecouri în sufletul spectatorilor, au premers înființarea primului corp artistic permanent din nevoia valorificării potențialului creator original.

Viața artistică a Cernăuților, intensă și neobosită, n-ar

fi putut convinge oficialitățile centrale și locale de necesitatea întemeierii unui corp artistic permanent în Bucovina, dacă n-ar fi intervenit în faldurile timpului și o acțiune legislativă. În mai 1925, o comisie formată din Al. Lapedatu, ministrul Artelor, Corneliu Moldovan, directorul general al teatrelor, Valjean și Al. Mavrodi, foști directori în probleme de teatru din minister, au definitivat proiectul de lege a teatrelor (urmând să-l pună în atenția Corpurilor legiuitoare) după care va funcționa mișcarea teatrală din România întregită. În oaza acestui proiect de lege se va înființa Teatrul Național din Cernăuți.

După o vară ce părea să fie calmă la Cernăuți, deși ascundea în subsidiar neliniște și îngrijorare, presa locală anunța că, sâmbătă, 1 august 1925, ora 17, „Teatrul Național din Cernăuți a luat ființă cu un ansamblu permanent.”<sup>4</sup> Constantin Berariu, în cuvântul său, menționa: „Ziua de astăzi, pentru Bucovina, este o zi care va rămâne scrisă în istoria Bucovinei. Am muncit, dar am reușit cu sacrificii mari să facem un Teatru Național cu o trupă permanentă care să joace piese de model din literatura noastră și din literatura universală.”<sup>5</sup>

Ansamblul artistic al teatrului era compus din: Petre Sturdza, director artistic; Ovid Brădescu și Radu Popeea, directori de scenă; Nello Bucevski, prim regissor; Petre Bulandra, Nae Bulandra, Grigore Teodorescu, Ilie Cernea, Theodor Păunescu, Sergiu Dumitrescu, Grigore Dimitriu, Virgil Cordea, Atanase Mitric, Constantin Nani, Jules Cazaban, Constantin Sarambey, Remus Ionașcu, actori; Alice Sturdza, Mica Teodorescu, Gina Sandri, Ecaterina Ionescu (Popeea), Lili Bulandra, Jeana Landri (Critico), Jemy Ioanin, Victoria Ceseschi, Elena Critico, Zoe Crăciunescu-Economu, Ana Vitzu, Ana Dumitrescu, actrițe; Nicolae Sireteanu, Dimitrie Mleşniță, George Popovici, elevi ai Conservatorului de Artă Dramatică din Cernăuți; Iancu Economu și Laurențiu Mărgineanu, suflouri.

Teatrul Național din Cernăuți și-a început activitatea la sediu cu aceste nume cunoscute în viața scenică românească, unele aflate în deplinătatea gloriei, altele însemnând speranțe pentru noi izbânzi. Repertoriul anunțat, ce urma să intre în repetiție, era compus din drame și comedii.

Până la deschiderea stagiunii 1925/1926, pe scena cernăuțeană continuau să apară artiști din străinătate și din țară: Tenorul Traian Grozăvescu, de la Opera din Viena, susține două concerte extraordinare (27 și 29 august 1925); Maria Filotti alături de o trupă a Teatrului Național din București (din care făcea parte și George Ciprian), joacă în „*Bizanz*” de Mircea Rădulescu și în „*Iubire*” de Paul Prodan (21 și 22 octombrie 1925): Compania Tanți Cutava-Barozzi prezintă spectacolele „*Madame Sans Gene*” și „*Școala Cocotelor*” (26 și 27 octombrie 1925).

Deschiderea primei stagiuni permanente a Teatrului Național din Cernăuți a avut loc joi, 29 octombrie 1915, în prezența miniștrilor Ion I. Nistor și Al. Lapedatu care au sprijinit înființarea „Naționalului” cernăuțean. În fața unui public numeros au vorbit Constantin Berariu, directorul Teatrului Național și Petre Sturdza, directorul artistic al teatrului. Acesta proclamă solemn „Deschiderea

primei stagiuni a trupei permanente a Teatrului Național din Cernăuți”.

Din cuvântul lui Constantin Berariu desprindem următoarele: „Această zi de joi, 29 octombrie 1925, va fi o dată importantă în dezvoltarea culturală a Cernăuților, căci în această zi are loc pentru întâia oară deschiderea stagiunii unui teatru național stabil, cel dintâi teatru stabil românesc din Cernăuți.”<sup>6</sup>

A urmat premiera „*Chemarea Codrului*” de George Diamandy, direcția de scenă: Radu Popeea, asistent de regie: Nello Bucevschi, cu: Sergiu Dumitrescu (Ioniță), dublat de At. Mitric, Gina Sandri (Anca), Nae Bulandra (vornicul lordache), Lili Bulandra (Ilona), Mia Teodorescu (D-na Maria), Radu Popeea (postelnicul Ordeșteanu), Ilie Cernea (hanul tătarilor), Remus Ionașcu, Jules Cazaban, Nicolae Sireteanu, Th. Păunescu, Grig. Teoderescu, Jeana Landri, Ec. Ionescu-Popeea. Dramatismul piesei derivă din frumoasa poveste de dragoste dintre Anca și Ioniță, proiectată pe un fundal de istorie și aureolată de veghea și „chemarea codrului”. Interpretările actoricești, remarcabile în configurarea personajelor, au fost evidențiate și prin bogăția de culori a costumelor. Acest spectacol a făcut afișul programului de serbări din 11 noiembrie 1925 când se împlineau șapte ani de la intrarea trupelor române în Cernăuți.

După începutul fastuos și plin de speranțe, Teatrul Național și-a continuat activitatea aducând în scenă alte spectacole: „*Ca frunzele*” de Giuseppe Giacosa, (trad. P. Sturdza), regia: P. Sturdza, cu: P. Sturdza, Gina Sandri, P. Bulandra, Ov. Brădescu, J. Landri, Vic. Cososchi, Elena Critico (31 octombrie 1925). Piesa autorului italian, o comedie despre mizerie și noblețe, cu întâmplări ciudate și un final fericit, a plăcut publicului românesc și minoritar, fiind cucerit de jocul actorilor. Petre Sturdza, în rolul tatălui, aduce în atenție un personaj tenace, suportând în tăcere loviturile destinului care-i neliniștesc familia și o împrăștiie „ca frunzele”;

„*Văpaia*” de H. Kistemaekers, regia: P. Sturdza, asistent: N. Bucevschi, cu: P. Sturdza, Alice Sturdza, N. Bulandra, P. Bulandra, L. Bulandra, R. Popeea, V. Cordea, Gr. Teodorescu (5 noiembrie 1925). Acțiunea piesei, construită riguros și gradat, se desfășoară în jurul temei cuplului frământat de multiple probleme ale vieții conjugale care, în esență, se leagă prin iubire. Partiturile personajelor au permis actorilor interpretări însemnate;

Pentru matineu este pregătit un „coupé” format din: „*Un poet romantic*” de Matei Millo cu: Ec. Ionescu – Popeea, Th. Păunescu, Sergiu Dumitrescu, și „*Un drăcușor de fată*” de Alice Sturdza, cu: Ana Vitzu, Ilie Cernea, Mia Teodorescu, J. Landri. Regia celor două piese aparține lui Nello Bucevschi (10 noiembrie 1925). Din respect pentru înaintași, a fost adaptat scenic textul lui Matei Millo ce evocă lumea boierească a secolului al XIX-lea, văzută între modernitate și conservatorism. Me-ditativul poet romantic (Sergiu Dumitrescu) apare în vecinătatea bătrâneții boierilor conservatori (Ec. Ionescu Popeea și Th. Păunescu). Comedia Alicei Sturdza, firavă compozițional, conturează portretul unei copile, Bombonica, reușind, mai în joacă, mai în serios să-și împace părinții pentru a avea o copilărie liniștită. Ana

Vitzu, în rolul copilei, propune un model de precocitate infantilă;

„*Păianjenul*” de A. de Hertz, regia: Ov. Brădescu, cu L. Bulandra, P. Bulandra, Ov. Brădescu, I. Cernea, Elena Critico, M. Teodorescu, A. Vitzu, Z. Crăciunescu, Vic. Cososchi, N. Sireteanu (19 noiembrie 1925). Comedie cu gust amar și dulce, „*Păianjenul*” dezvăluie felul cum se-ncheagă relațiile umane la confluența dintre invidie și zvonuri. Mira Dăianu, rămasă văduvă, este percepută diferit de lumea din jur, dar printr-un efort deosebit ea se impune în privirea celorlalți, găsinde-și salvarea în iubire. Lili Bulandra își plasează eroina între veselia aparentă și tristetea din suflet. Jocul ei nuanțat reverberează când primește replica de la Petre Bulandra (Florini, cel care o va înțelege cu adevărat);

„*Scandalul*” de H. Bataille, regia: P. Sturdza, cu: Petre și Alice Sturdza, N. Bulandra, Ov. Brădescu, P. Bulandra, Mia Teodorescu, I. Cernea, A. Vitzu (21 noiembrie 1925). Piesă bulevardieră cu trimiteri la psihologia feminină, „*Scandalul*” aduce pe scenă chipul femeii cel plin de sensibilitate, dar furat de aparențe. Lăsându-se purtată de vorbele ademenitoare ale unui escroc sentimental, Charlotte este aruncată într-un adevărat scandal. Numai generozitatea soțului care i-a înțeles rătăcirea, salvează destrămarea unei căsnicii. Alice Sturdza (în Charlotte) face un rol memorabil;

„*Falimentul*” de B. Björnson, regia: P. Sturdza, cu: P. Sturdza, Ov. Brădescu, Ec. Ionescu, Gina Sandri, N. Bulandra, N. Sireteanu (26 noiembrie 1925). Pie-sa norvegianului Björnson propune caractere puternice în luptă cu viața și cu ele însele. Tielde (minuțios interpretat de P. Sturdza), dovedindu-se falimentar în afaceri, își găsește împlinirea în plan familial, primind sprijinul soției (Ec. Ionescu);

Spectacolul „coupé” alcătuit dintr-o dramă a *întunericii*, „*La telefon*” de André de Lorde și Charles Foley, regia: P. Sturdza, cu: P. Sturdza, Mia Teodorescu, J. Landri, Grig. Teoderescu, Elena Critico, și o comedie clasică de bon ton, „*Căsătoria silită*” de Molière, cu: Iancu Economu, J. Landri, Th. Păunescu, V. Cordea, D. Mleşniță, G. Nanu (28 noiembrie 1925). Marex (P. Sturdza), protagonistul dramei, prin intermediul telefonului, asistă la sfârșitul tragic al familiei sale, aflându-se în imposibilitatea de a-i veni în ajutor. Comedia lui Molière, în regie colectivă, este interpretată cu mult har, expresivitate și temperament scenic;

Trei piese într-un act:

„*Don Pietro Caruso*” de Roberto Bracco, regia: Ov. Brădescu, cu: Ov. Brădescu, Ana Dumitrescu, Sergiu Dumitrescu;

„*Ariciul și sobolul*” de V. Eftimiu, regia: N. Bucevschi, cu: N. Sireteanu, N. Bucevschi, Zina Crăciunescu;

„*Roșcovanul*” de Jules Renard, cu: Lili Bulandra (10 decembrie 1925). „*Don Pietro Caruso*” transpune scenic o ipostază a iubirii ce nu cunoaște vârsta. El, un conte bătrân (Ov. Brădescu) se îndrăgostește de fiica unui bețiv (Ana Dumitrescu). În calea fericirii lor se așază tatăl fetei (S. Dumitrescu). Sfârșitul iubirii se produce odată cu moartea lui Don Pietro. „*Ariciul și sobolul*”, comedie de moravuri și de situație, antrenează actorii într-un joc



sclipitor. Lili Bulandra în travesti, îl joacă pe nefericitul băiat, din „*Roșcovanul*”, într-o varietate de sentimente.

Luna ianuarie 1926 va aduce noi producții scenice apreciate de pu-blic, dar și unele schimbări nedorite în climatul de creație al „*Naționalului*”. Văd, în premieră, luminile rampei următoarele spectacole: „*Doctor fără voie*” de Molière, regia: N. Bucevschi, cu: N. Bucevschi, R. Popeea, Ec Ionescu, Th. Păunescu, R. Ionașcu, J. Cazaban, N. Sireteanu, C. Nani, L. Mărgineanu (7 ianuarie 1926). Comedia lui Molière se joacă într-un registru ușor burlesc;

„*Moartea civilă*” de Paulo Giacometti, regia: Ov. Brădescu, cu: Ov. Brădescu, N. Bulandra, Ec. Ionescu, Ana Vitzu (9 ianuarie 1926). Ovid Brădescu redă cu măiestrie suferința umană, plasându-l pe Cerrado între ocnașul ce acceptă sacrificiul și omul ce va rămâne în amintirea soției și a fiicei;

„*Cheleş împărat*” de Constantin Berariu, regia: P. Sturdza, cu: S. Dumitrescu, L. Bulandra, P. Sturdza, N. Teodorescu, N. Bulandra, I. Cernea, J. Cazaban, (21 ianuarie 1926). Autorul a folosit basmul popular ca sursă de inspirație, acordând-i scenic și alte semnificații. Un fecior viteaz este blestemat și capătă înfățișarea unui om urât șichel. Scăpând de acest blestem numai o oră, într-o zi de sărbătoare, va ajunge într-o grădină împăratească. Acolo este zărit de Domnița, fata împăratului, care se îndrăgostește de el. Împăratul, fiind bătrân, dă zvon că vrea să-și mărite fata. Dar Domnița refuză toți pretendenții, acceptându-l ca sot pe Cheleş. Boierimea se revoltă, însă împăratul, fidel cuvântului dat, va fi de acord cu nunta, după care își alungă fata. În cele din urmă, împăratul este izgonit de boieri și rătăcește nebun prin lume. Cheleş, prin dragostea Domniței, scapă de blestem, apoi se înfățișează în fața împăratului ca un adevărat erou. Împăratul moare fericit, îmbrățișând fiica regăsită și încoronându-l pe Cheleş Împărat. Un cronicar al spectacolului făcea următoarea însemnare: „Autorul a surprins, în versuri ritmice și armonice, ceva din fondul alegoric al poveștilor bătrânești.”<sup>7</sup> Spectacolul „*coupé*” „*Portofelul*” de Octave Mirbeau (trad. Ov. Brădescu), regia: Ov. Brădescu, cu Ov. Brădescu și I. Economu, și „*Don Popescu*” de P. Sturdza după „*Bourbouroche*” de G.

Courteline, cu. R. Popeea, J. Ioanin, J. Cazaban, D. Mleşniță, R. Ionașcu, N. Sireteanu, Th. Păunescu, Gh. Popovici (23 ianuarie 1926). Un cerșetor găsește pe stradă un portofel cu 10.000 franci și-l predă unui comisar de poliție. Acesta ia portofelul și dispune arestarea cerșetorului, iar banii intră în buzunarele sale. Ov. Brădescu redă nuanțat starea sufletească a unui „cerșetor cinstit”. Iancu Economu, în rolul comisarului, creează „un caracter fără scrupule”; Don Popescu (întruchipat de Radu Popeea) este înștiințat că amanta (Jeni Ioanin) îl înșeală. Ducându-se acasă și găsindu-l pe rival în dulap, el își iartă iubita, acceptând, conviețuirea în triungi conjugal.

Deoarece, la nivelul instituției teatrale, apar unele dezacorduri în legătură cu montarea poemului său dramatic, Constantin Berariu demisionează din funcția de director al „*Naționalului*” în ziua de 26 ianuarie 1926 (sau 27 ianuarie, după alte surse). Demisia va lua pe nepregătite corpul artistic al teatrului, dar și unele dintre oficialități.

Spre a salva instituția teatrală de la o iminentă prăbușire, se formează imediat un comitet de conducere din care au făcut parte: prof. univ. Dimitrie Marmeliuc, reprezentant al Ministerului Artelor, Ștefan Scalat, reprezentant al Primăriei Cernăuți și Petre Sturdza, directorul artistic al „*Naționalului*”. De la începutul plin de entuziasm și de speranțe care a marcat activitatea „*Naționalului*” în august 1925, s-a ajuns în ianuarie 1926 la momentul de criză. Cauza se afla în felul cum era întocmit și jucat repertoriul. Devenise o anomalie ca, într-un oraș cu puternice tradiții culturale germane, majoritatea pieselor jucate să aparțină repertoriului italian și francez, de la comedii ușoare la melodrame (montarea unora având un aer vetust și prăfuit). Slab reprezenta-tă era și dramaturgia românească. Lipseau piesele din repertoriul clasic, dar și cele valoroase din repertoriul nou. Etnografic, publicul spectator din Cernăuți era compus din germani, evrei, români, ruși, ucraineni, polonezi, cehi. Și ca urmare se impunea introducerea în repertoriu a unor nume reprezentative pentru literatura etniilor conlocuitoare. Treptat atmosfera creatoare a Teatrului Național din Cernăuți se va redresa, greselile începutului vor fi analizate critic, urmându-se alte coordonate, când la conducere va veni prof. univ. Dragoș Protopopescu (18 februarie 1926) ce va promova în teatru latura vestică, dar și cea estică, atât în dramaturgie, cât și-n reprezentarea scenică.

#### Note:

<sup>1</sup> Constantin Berariu, „*Măiestrul Constantin Nottara*”, în: „*Glasul Bucovinei*”, VIII, nr. 1770, 1 martie 1925, p. 1

<sup>2</sup> „*Viața culturală la Cernăuți*”, în: „*Rampa*”, VIII, nr. 2208, 7 martie 1925, p. 2;

<sup>3</sup> În: „*Rampa*”, VIII, nr. 2255, 6 mai 1925, p. 4

<sup>4</sup> „*Teatrul Național*” în: „*Glasul Bucovinei*”, VIII, nr. 1954, 5 august 1925, p. 2;

<sup>5</sup> Idem;

<sup>6</sup> „*Teatrul Național*” în: „*Glasul Bucovinei*”, VIII, nr. 1954, 29 octombrie 1925, p. 1;

<sup>7</sup> În „*Glasul Bucovinei*”, IX, nr. 2022, 26 ianuarie 1926, p. 3

## PROFESORUL V. FANACHE: UN OM ÎNTRE SEMENII SĂI

La 5 aprilie 2009 criticul și istoricul literar, profesorul universitar doctor Vasile Fanache împlinește 70 de ani. Aprecierea calitativă a activității domniei sale se relevă incomensurabilă. Statistic, a publicat până în prezent 9 volume originale, iar numărul articolelor, studiilor și recenziilor nu poate fi decât aproximat în jurul a șase sute. Ca mărturie a spiritului critic sempitern fecund stă recentul volum *Chipuri tăcute ale veșniciei în lirica lui Blaga* (ediția a II-a revăzută și augmentată, Editura Limes, Cluj-Napoca, 2008, 216 p), care a premers nu cu mult aceste zile aniversare și le-a conferit un nimb al desăvârșirii intelectuale.

Biografia culturală a domniei sale ne impune constatarea unui spirit preocupat de sinteze fundamentale ale variatelor fenomene literare românești, răbdarea și acribia documentară prefațând reușitele publicistice care nu au încetat să surprindă și să încânte lectorul avizat.

Proaspătul licențiat în filologie în centrul universitar clujean din 1958 a avut șansa de a face parte, vreme de cinci ani, dintr-un colectiv de cercetători al Academiei Române - Filiala Cluj, personalități care l-au influențat pozitiv în devenirea intelectuală: Lucian Blaga, Ion Mușlea, George Giuglea, Liviu Rusu, Iosif Pervain, G. Em. Marica. Sub îndrumarea acestora s-a preocupat de o serie de scriitori români din Transilvania afirmați în perioada interbelică, urmărind relevarea fenomenului de sincronizare cu ansamblul literaturii române. Datorită unor circumstanțe meschine tânărului intelectual V. Fanache nu i s-a oferit șansa afirmării editoriale decât relativ târziu, mulți ani fiind exclus din prim-planul activității culturale de către devotați ai partidului. Dar totodată a avut astfel răgazul necesar unei documentări neîntrerupte în solitudine și tăcere, ale cărei rezultate s-au manifestat apoi inerent într-o avalanșă a ascensiunii spirituale.

Doctor în Filologie din 1969 cu teza *Poezia lui Mihai Beniuc*, V. Fanache va publica o serie de volume care au evitat constant a se constitui în fapte de circumstanță, ci s-au remarcat ca expresie a angajării spiritului propriu în direcții importante ale literaturii române. Primele cărți ale domniei sale sunt o contribuție esențială la surprinderea infuziei de energie valorică venită dinspre Transilvania către țara întregită: *Poezia lui Mihai Beniuc* (1972) este, în acest sens, o expresie a erudiției în a surprinde mecanismele estetice subtile ale liricii poetului ardelean și în nici un caz o apologie a odiosului fabricant de ode staliniste de mai târziu; *Revista „Gând Românesc” și epoca sa literară* (1973), cu o măgulitoare prefață a omului de cultură și istoricului David Prodan, impune atenției

cea mai importantă revistă apărută în perioada interbelică în Transilvania, publicație care a mobilizat marii scriitori ai epocii, dar și pe cei tineri, care evoluează spre autonomie, în acest sens semnatarii *Revistei Cercului Literar de la Sibiu*, Radu Stanca, Negoïtescu, Doinaș, I. D. Sîrbu, N. Balotă, Cornel Regman admitând că etapa „Gând Românesc” și Ion Chinezu au constituit treapta necesară care i-a condus la împlinirea ulterioară. Această primă perioadă a aparițiilor editoriale ale istoricului literar V. Fanache se încheie o dată cu volumul *Întâlniri* (1976), o succintă panoramă a scriitorilor ardeleni interbelici, un alt argument al resurecției literare care s-a petrecut în acea perioadă. Toate aceste trei volume demonstrează cu succes existența unui sincronism literar intern după Marea Unire, când între Transilvania și Regat se generalizează afinitățile literare, Blaga și Rebreanu fiind două exemplificări ale maximei reprezentativități estetice, dar și un argument al deschiderii către literatura europeană.

Prin aria de interes manifestată în această perioadă, dar și prin rigoarea cercetării și studiul sistematic, istoricul literar V. Fanache continuă în bună măsură activitatea lui Ion Breazu și Ion Chinezu, personalități ale vechii școli clujene de critică și istorie literară. Între 1976-1979, V. Fanache a urmat o specializare în străinătate, în postura de lector la Universitatea Sorbona din Paris. Stagiul parizian al domniei sale nu a putut fi decât o șansă culturală unică, ce i-a prilejuit o serie de experiențe care îi vor fi marcat definitoriu în împlinirea intelectuală ulterioară. Frecventarea cursurilor lui Roland Barthes la College de France îi relevă interesul asiduu al tinerilor intelectuali francezi, grupați în trei săli pentru a-i audia cursurile la microfon. Concludent pentru cultul intelectului care avea odinioară mare prestigiu, pentru interesul intelectualului francez etern surescitat în obligația de a reflecta asupra condiției umane. Alături de Roland Barthes V. Fanache îl cunoaște pe Alain Guillermon, autorul volumului *Geneza interioară a poeziei lui Eminescu*. Însă mai semnificativă pentru lectorul V. Fanache rămâne influența intelectualilor români întâlniți la Paris, în intimitatea „exilului” existențial: Emil Cioran, care îi înmânează cu dedicații propriile volume, Mircea Eliade, fermecător și de o mobilitate inefabilă, Emil Turdeanu, eruditul literaturii medievale, alături de care s-a împărțit din atmosfera Bibliotecii Române a Sorbonei. Totodată constată că intelectualul francez îi va accepta exclusiv pe cei care se asimilează etniei lui, altfel tangentele fiind pur convenționale. Conștientizând că destinul românesc în străinătate nu e deloc recomandabil, V. Fanache revine