

DIN ISTORIA SCENELOR BUCUREȘTENE: SALA DIN SĂRINDAR (III)

DANIELA GHEORGHE*

Abstract

The aim of this paper is to trace back the history of an old playhouse in Bucharest, still functional today as location of The Small Theatre (Teatrul Mic). As we showed in the first two chapters of our essay, this entertainment venue, inaugurated in 1913 in a French-style building, fostered through time several acting companies and a wide variety of shows, from revues and operettas to comedies and dramas. The third chapter of our study focuses on the beginnings of the theatre company led by Maria Filotti, a great actress and a gifted manager.

Keywords: theatre houses in Bucharest, the 1940s, Maria Filotti Theatre, T. Mușatescu, V. Maximilian, Radu Beligan, Nineta Gusti, Elvira Godeanu

Sala din strada Sărindar (astăzi, Constantin Mille), a cărei istorie încercăm să o reconstituim în studiul nostru, a fost un punct fierbinte pe harta teatrală a Bucureștiului. Locuitorii Capitalei au putut vedea aici spectacole de varieteu cu performeri aduși din Occident, unii celebri, alții de mână a doua, pentru a se distra apoi la cabaretul Maxim (pe vremuri lipit de sală), cu animatoare de moravuri chestionabile, toate visând să devină vedete sau să-și găsească un sponsor. În a doua jumătate a anilor '20, au putut să vadă – chiar dacă pentru o singură stagiune – teatru viu și captivant, cum știa să creeze Ion Iancovescu împreună cu trupa lui. Au putut să-l vadă pe marele Nicu Leonard evoluând în ultimele sale spectacole de operetă, înainte ca boala să-l răpună. Tot aici s-au desfășurat apoi tentativele Didei Solomon de a juca autori problematici, ca Strindberg sau H.-R. Lenormand. În anii '30, publicul a putut vedea producțiile primei companii de revistă capabile să concureze cu Teatrul Cărbuș al lui Tănase: Alhambra, înființată de N. Vlădoianu și N. Constantinescu, care s-au bucurat de concursul talentatului compozitor Ion Vasilescu. În fine, bucureștenii au văzut producțiile inegale ale companiei de teatru conduse de Ionel Țăranu, care nu rezistă financiar decât două stagiuni și jumătate¹.

În cele ce urmează, ne vom ocupa de istoricul primelor stagiuni ale celui mai longeviv teatru particular găzduit aici: compania fondată de Maria Filotti².

* Dr. Daniela Gheorghe este cercetător științific la Institutul de Istoria Artei „G. Oprescu” al Academiei Române. Adresă e-mail: daniela.gheorghe@istoria-artei.ro.

¹ A se vedea Daniela Gheorghe, „Din istoria scenelor bucureștene. Sala din Sărindar (I)”, *Studii și cercetări de istoria artei. Teatru, muzică, cinematografie*, t. 7–8–9 (51–52–53), 2013–2015, pp. 29–40; „Din istoria scenelor bucureștene. Sala din Sărindar (II)”, *Studii și cercetări de istoria artei. Teatru, muzică, cinematografie*, t. 14 (58), 2020, pp. 3–26.

² Activitatea instituției este, în linii mari, cunoscută. În vol. VIII (consacrat perioadei 1940–1950) din monumentalul său tratat *Teatrul românesc. Privire istorică*, volum publicat în 1981, Ioan Massoff inventariază repertoriul Teatrului Maria Filotti, oprindu-se însă doar asupra câtorva spectacole de referință. O sursă bibliografică foarte importantă o constituie memoriile Mariei Filotti. Cartea sa *Am ales teatrul* (apărută postum în două ediții cenzurate – 1961 și 1963 – și republicată integral în 2007) oferă informații numeroase, dar este marcată de o inevitabilă subiectivitate.

Inițiativa înființării unui nou teatru – în contextul în care Bucureștiul era plin de trupe care apăreau și dispăreau peste noapte – i-a aparținut lui Tudor Mușatescu. Popularul dramaturg îi propune Mariei Filotti să se asocieze proiectului său, respectiv să subînchirieze de la Ionel Țăranu sala din Sărindar pe care acesta o reamenajase cu trei ani în urmă și în care jucase două stagioni și jumătate. O întreprindere în urma căreia, „om cuminte, cum povestește actrița, Țăranu declarase că renunță definitiv la plăcerea de a fi director de teatru... (*din cauza dificultăților financiare*, n.n.) Și Tudorică se socotea totuși capabil să mă convingă de a lua noi, asupra-ne, această plăcere!”³. Maria Filotti acceptă propunerea, întrucât, după ce fusese pensionată cvasi-abuziv de la Teatrul Național în 1937⁴ și după ce, ulterior, jucase îndeosebi în producții ale trustului SCITA⁵ în condiții de oarecare insecuritate financiară, își dorea un loc unde să-și valorifice calitățile de manager cultural, să-și câștige existența și să-și decidă singură destinul artistic. Interesant este că, tot aici, și-a putut verifica retrospectiv vocația pedagogică: multe dintre tinerele actrițe angajate îi fuseseră eleve.

Ca să înțelegem particularitățile teatrului recent înființat, va trebui să zăbovim o clipă asupra personalității directoarei. Maria Filotti nu fusese timp de trei decenii (1907–1937) doar o vedetă a Teatrului Național din București, unde a interpretat numeroase partituri de anvergură (excele în rolurile de *grande dame*, de *grande coquette*, dar și în Veta lui Caragiale sau în alte personaje comice). Femeie energetică și cultivată⁶, ea își începuse cariera didactică la Conservator în 1921, concepând și predând un curs de mimică. Timp de câțiva ani, lucrează ca suplinitoare și apoi ca „profesoară provizorie”, pentru ca în 1927 să obțină prin concurs titularizarea ca profesoară de dramă și comedie⁷. Se implică totodată în problemele breslei, fiind aleasă câțiva ani la rând, din 1931 în 1936, președintă a Sindicatului Artiștilor Dramatici și Lirici din România. În această ultimă calitate, este invitată la congresele Societății Universale de Teatru, fondate în 1927 de Firmin Gémier; actrița va fi o prezență activă, cu intervenții substanțiale privind teatrul românesc, la congresele de la Hamburg (1930), Paris (1931), Roma (1932), Zürich (1933), Moscova (1934), Viena (1936), Londra (1938). Rememorând acest parcurs, de altfel bine cunoscut, al Mariei Filotti, sesizăm seriozitatea și devotamentul cu care și-a condus teatrul particular. În același timp, era nevoie de simț pragmatic și abilitate. Or, Maria Filotti a fost o femeie ambițioasă și răzbitoare; nu se sfiise niciodată să se războiască cu jurnaliștii care o criticau, după cum, ca directoare, nu se va sfi să ceară subvenții de la minister pentru teatrul ei sau reducerea chiriei sălii de la primarii orașelor de provincie unde mergea cu trupa în turmeu. Și, desigur, a fost silită să facă uneori compromisuri în materie de repertoriu, după cum a dăruit publicului suficiente spectacole de reală ținută artistică. Să spunem însă că aproape niciodată n-a făcut rabat în ce privește prestația scenică: a adunat în jurul ei actori talentați din toate generațiile, promovându-i în special pe cei tineri; a colaborat cu nume importante dintre regizorii și scenografuli (de altfel nu foarte numeroși) ai timpului. Așa se explică existența acestui teatru timp de 10 stagioni (un record pentru companiile particulare din epocă). Nu este exclus să fi supraviețuit mai mult, dacă, după încheierea celui de-al Doilea Război Mondial, circumstanțele istorice ar fi fost altele.

La început, noua instituție primește o titulatură simplă, după adresă: Teatrul din Sărindar. Din 1942 va căpăta numele directoarei (un indiciu de orgoliu, poate), fiind rebotezată Teatrul „Maria Filotti”.

³ Maria Filotti, *Am ales teatrul*, ed. a II-a, Ed. Meridiane, București, 1963, p. 252–253.

⁴ A se vedea nota 3 din prima parte a acestui studiu, în *Studii și cercetări de istoria artei. Teatru, muzică, cinematografie*, serie nouă, tomurile 7–9 (51–53), 2013–2015, p. 29.

⁵ Prin reunirea mai multor companii particulare, Sică Alexandrescu crease în 1937 Societatea Cooperativă de Întreprinderi Teatrale și Artistice (SCITA) – trust în cadrul căruia au evoluat actori valoroși, în spectacole puse în scenă cu suficientă atenție, dar care se orienta cu precădere spre repertoriul bulevardier.

⁶ Urmase timp de trei ani cursurile Facultății de Litere și Filosofie din București, studiind în același timp arta dramatică la Conservator, pe care îl absolvă în 1906.

⁷ Maria Filotti, *op. cit.*, p. 187 *et passim*.

Deschiderea are loc în septembrie cu un spectacol-coupé alcătuit din trei piese românești într-un act, inedite: *Dragodana* de Ion Anestin (în regia lui Victor Ion Popa), *Noaptea Sfântului Andrei* de Val Mugur și *Istoria se repetă* de Mircea Ștefănescu (ultimele două în regia lui Val Mugur⁸). Decorurile au fost create pentru toate trei piesele de Ion Anestin. Spectacolul inaugural este, într-un anume sens, o declarație de intenții a directoarei cu privire la caracterul mai puțin comercial al teatrului – și totodată un act de promovare a dramaturgiei autohtone. Nu era o acțiune dezinteresată, desigur: este cunoscut faptul că jucarea pieselor românești originale atrăgea după sine subvenții de la stat. Totuși, sesizăm un anume nonconformism din partea Mariei Filotti și a asociatului ei, Tudor Mușatescu, fiindcă rareori spectacolele-coupé făceau în epocă succes de casă. Dar, cum deducem din presa vremii, nu încasările au fost preocuparea principală a celor doi asociați, ci o inaugurare care, reunind trei dramaturgi, trei echipe actoricești, doi directori de scenă, să stârnească interesul publicului amator de teatru, al oamenilor din breaslă și – mai ales – al presei.

Premiera spectacolului inaugural se bucură de un succes de stimă. Săptămânalul *Universul Literar*, de pildă, dedică evenimentului două articole: cronică dramatică, dar și un reportaj pe ore și minute al cărui autor, George Voinea, ia pulsul serii, surprinzând într-o notă hazlie ambianța din foaier, din cabinele actorilor, din sală. În cronică propriu-zisă, semnată de Victor Popescu, citim: „Public pentru teatrul nostru, teatrul nostru pentru public. – Iată o formulă, care cuprinsă în rândurile hilare ale prologului, conține totuși definiția teatrului din Sărindar, așa cum și-a propus să-l prezinte actuala stagiune. O parte de crudă realitate, cerința stringentă a unui public, dar publicul nu pentru orice teatru, ci pentru «teatrul nostru», ceeace, cunoscând năzuințele sălii din Sărindar, este un element de siguranță artistică, iar altă latură, o deferență a spectacolelor față de public, o dăruire sinceră, spontană a grupării (...). Trebuie să recunoaștem că teatrul din Sărindar, astfel cum și-a deschis porțile, a însemnat un progres. A adus într'adevăr un ritm nou în mișcarea teatrală, un impuls entusiast pentru producțiile artistice.” Totuși cronicarul remarcă lipsa de omogenitate artistică a celor trei montări: îi place *Dragodana* (cu G. Ciprian în rolul titular), consideră că *Noaptea Sfântului Andrei* a fost un eșec, în timp ce ultimul text (*Istoria se repetă* – povestea unui triumfi amoros interpretată de Jules Cazaban, Beate Fredanov și N. Tomazoglu) se află sub posibilitățile dramaturgului Mircea Ștefănescu⁹. Fapt este însă că oamenii de breaslă așteptau a doua premieră a teatrului, cum subliniază autorul acestei cronici (și nu doar el): „În fond teatrul din Sărindar a dat mai puțin decât ne așteptam, ca realizări, dar s'a menținut ca năzuinți. Un viitor apropiat ne va permite pe marginea premierei – *Calul năzdrăvan* – să dăm o părere mai hotărâtoare.”¹⁰

Prima reușită importantă a teatrului va urma la scurtă vreme după spectacolul inaugural: este vorba de *Calul năzdrăvan* (*L'ippogrifo*) de Gherardo Gherardi, în regia lui Ion Iancovescu, revenit – pentru a câta oară? – la sala din Sărindar, și în decorurile semnate de Ion Son¹¹. Premiera a avut loc pe 4 octombrie 1939 și, cu puține excepții, a fost primită cu nedismulat entuziasm de presă. Este adevărat că nu toți au gustat textul acestui „autor minor”, cum îl califică Ion Dimitrescu pe italian: un autor lipsit de fantezie care își pune eroii să comenteze până la sașietate o temă banală: „anume că, spre a evada din mizeria «condițiunii umane», fiecare dintre noi simte nevoia evaziunii într'o iluzie, galopând spre chimera pe un «cal năzdrăvan» născocit de imaginație”. Cât privește intriga, „ajunge să spunem că eroul mistuit de «himeră» este bastardul Valeriu, devorat de dorința de a-și regăsi pe maică-sa – și că el nu-și află pacificarea sufletului decât în ziua când acceptă minciuna doamnei Lory, patroană de pensiune echivocă, și ea subit purificată de această neprevăzută metamorfoză în

⁸ Regizor, publicist, autor dramatic, Val Mugur este tatăl lui Vlad Mugur, cel care avea să joace un rol important în evoluția artei regizorale românești postbelice.

⁹ M. Ștefănescu este laudat în schimb de alții, deoarece tehnica sa dramatică era superioară, fie și într-un text mai slab, celei demonstrate de Anestin și Mugur, inexperimentați ca autori de teatru (a se vedea, de pildă, cronică lui N. Carandino din *Azi*, anul VII, seria II, nr. 30, 1 octombrie 1939).

¹⁰ Victor Popescu, „Teatrul din Sărindar: Deschiderea stagiunii”, *Universul literar*, anul XLVIII, nr. 38, 23 septembrie 1939.

¹¹ Pseudonim al lui Ion Sava.

mamă ideală...”¹². Să spunem în treacăt că ziarul *Curentul* – care publică această cronică – i-a fost uneori ostil Mariei Filotti, atitudine care s-a extins, cu sau fără temei, și asupra producțiilor teatrului condus de ea.

Referindu-se la aceeași premieră, exigentul N. Carandino vorbea despre „euforia triumfului”, despre „atmosfera de entuziasm colectiv” care a însoțit spectacolul cu *Calul năzdrăvan*. Opera dramatică a lui Gherardi îi trezește admirația: „Lucrarea lui Gherardo Gherardi nu este bogată numai în calități literare; ea aduce în dezbatere teatrală, cu aproape desăvârșită măiestrie tehnică, o temă interesantă, tratată cu vigoare naturalistă, dar fără trivialitate, oferind în același timp interpreților posibilitatea de a străluci și de a emoționa. Autorul face parte din atât de interesanta școală dramatică italiană modernă, care prin fantezie, prin inteligență teatrală, prin fecunditate se distinge între toate celelalte.” Dar cele mai entuziaste aprecieri le primesc interpreții, în frunte cu Maria Filotti în rolul lui Lory (Fig. 1), patroana de pensiuine: „În *Calul năzdrăvan*, d-na Maria Filotti a izbutit cel mai frumos rol din carieră. Nimeni nu are dreptul să se pronunțe, chiar elogios, despre d-sa fără să o fi văzut în Lory. Într-o superioară sinteză de inteligență, de talent și de tehnică, d-na Maria Filotti a făcut dovada că puține dintre cele dintâi îi pot sta alături...” Din distribuție au mai fost remarcați A. Athanasescu, Victor Antonescu, Clody Bertola, Jules Cazaban și Coco Demetrescu. Mihai Popescu (în rolul tânărului Valerio care își căuta neobosit mama – o necunoscută pe care o idealizează) „s-a dovedit «prim amorez» sincer, intelectualmente pregătit și dispunând în același timp de o mare căldură temperamentală”. În opinia cronicarului, actorul datora „experienței din străinătate naturalul în evoluțiile scenice și o greutate în rol care deschide largi porți unei mari cariere”. Cu flerul său rar dezmințit – cel puțin în privința actorilor – Carandino îl remarcă și pe tânărul Radu Beligan, care „știe să utilizeze (...) o voce de falset care nu este mai puțin sinceră, simțiri pe care vârsta n-a avut încă prilejul să i le facă altfel decât din imaginație cunoscute și în general o autenticitate de expresie care anunță pe comedianul de rasă”¹³.



Fig. 1 – Maria Filotti în rolul Lory din *Calul năzdrăvan* de Gherardo Gherardi, regia I. Iancovescu, stagiunea 1939-40.

¹² Ion Dimitrescu, „Teatrul din Sărindar: «Calul năzdrăvan», melodramă în 4 acte de G. Gherardi”, *Curentul*, anul 12, nr. 4187, 7 octombrie 1939.

¹³ N. Carandino, „*Calul năzdrăvan* de Gherardo Gherardi”, *Azi*, anul VII, seria II, nr. 32, 15 octombrie 1939.

Ziarul *Universul* publică la rândul-i, sub semnătura Romicus¹⁴, o cronică elogioasă la adresa acestui „spectacol remarcabil, nu numai prin subiect, care iese din banalitatea curentă, dar și prin tema interesantă de ordin psicho-patologic ce conține, ca și prin interpretarea de primul ordin ce i-a asigurat succesul”¹⁵.

Tot în toamna lui 1939, Teatrul din Sărindar prezintă *Aproape de cer* (titlu original: *Altitude 3200*)¹⁶ de Julien Luchaire. Piesa este o dramă cu accente lirice. Câțiva tineri (băieți și fete) sunt prinși iarna de nămeți într-o cabană pe munte: iată cadrul imaginat de autor pentru a investiga afecte, comportamente, pasiuni născute din procesul furtunos al trecerii de la adolescență la maturitate și exacerbate de izolarea în care se află personajele. Cum pertinent observa Ion Dimitrescu, „...temperamentele atât de felurite ale eroilor se înfrățesc sau se înfruntă în cele mai pitoresci aventuri: toate marile preocupări ale destinului – nădejdea de mai frumos, pasiunea idealului, obsesia morții, presentimentul divinului, dragostea tiranică, în sfârșit – defilează în replicile acestor tineri cari aduc pe scenă parfumul de grație și de seriozitate al nouilor generații franceze”¹⁷. Dar primăvara dezăpezește drumurile, iar tinerii lui Luchaire, după o experiență intensă, unică în felul ei, coboară „spre lumea banilor și a altor pasiuni mai strâmte”, cum nota Eugen Cernătescu, conchizând: „Astfel sfârșește, pe o duioasă notă de melancolie, spectacolul din teatrul Sărindarului, spectacol nebanuit de frumos, realizat de d. Aurel Ion Maican”¹⁸.

Noua producție teatrală îi aducea în scenă pe cei mai tineri membri ai trupei, care demonstrează strălucite virtuți interpretative: Beate Fredanov, Nineta Gusti, Clody Bertola, Madeleine Andronescu (Fig. 2), Mihai Popescu, Marcel Anghelescu, Radu Beligan (Fig. 3), N. Tomazoglu ș.a.



Fig. 2 – Madeleine Andronescu (foto W. Pragher).

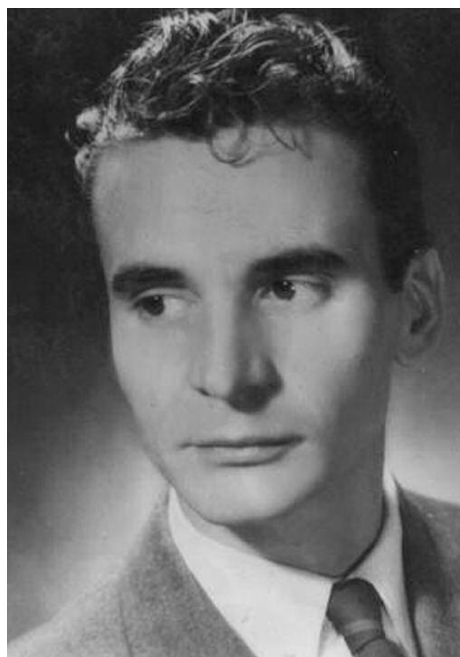


Fig. 3 – Radu Beligan.

¹⁴ Pseudonim cu care își semna cronicile dramatice din *Universul* Romulus Seișanu, cărturar și jurnalist cu multiple preocupări.

¹⁵ „Teatrul Sărindar. – «Calul năzdrăvan», comedie în 4 acte, de Gherardo Gherardi”, *Universul*, anul 56, nr. 276, 8 octombrie 1939 (semnat: Romicus).

¹⁶ Premiera absolută a piesei avusese loc în 1937, la Théâtre de l'Étoile din Paris.

¹⁷ Ion Dimitrescu, „Teatrul din Sărindar: «Aproape de cer», comedie în 5 tablouri de Julien Luchaire”, *Curentul*, anul 12, nr. 4221, 10 noiembrie 1939.

¹⁸ A se vedea cronică semnată de Eugen Cernătescu în *România*, anul 2, nr. 523, 11 noiembrie 1939.

Scriind despre spectacol, Eugen Cernătescu făcea o observație nu lipsită de interes: „Cu minunata piesă a d-lui Julien Luchaire, adolescența își cucerește – de acum pe scenă – glorioase titluri de noblețe, cu aceeași autoritate cu care, mai acum douăzeci de ani, romanul postum al tânărului Alain Fournier (*Le Grand Meaulnes*, n.n.) își croia un loc de frunte în literatura contemporană.” Adolescență prezentată cu grație franceză, pe placul audienței autohtone, am adăuga noi. Altminteri, adolescența își cucerise deja statutul pe scenă, în epoca modernă, odată cu *Deșteptarea primăverii* de Wedekind – scrisă prin 1890–1891 și jucată în 1906 la Berlin –, o dramă care premerge expresionismului și care nu ocolește nici poezia, dar nici realitățile brutale ale vieții, ipocrizia adulților, absența cu efecte tragice a comunicării între generații.

Următorul titlu pe afiș este *Figurantul*¹⁹, o comedie de Alfred Savoir (cel care se autointitulase un Bernard Shaw al bulevardului), cu Ion Iancovescu în dublul rol de regizor și de protagonist. Artistul evolua alături de soția lui, Țoța Yann, de Coty Hociung, Jules Cazaban, Clody Bertola, Ninetta Gusti, Radu Beligan, N. Tomazoglu ș.a. Piesa trebuie să fi avut succes de casă, atât la sediu, cât și în turnee: jocul fenomenalului comedian Iancovescu rareori dădea greș. Totuși alegerea repertorială a fost, în opinia unora, anacronică: piesa trata tema dragostei dintre o prințesă și un biet figurant la teatru, care apare în fața iubitei în diverse costume de scenă, asumându-și, grație acestora, alte identități: o dragoste prezentată ca joc al iluziei²⁰. Sigur, un asemenea subiect era, cel puțin în aparență, departe de a corespunde stării de spirit a oamenilor trăind într-un prezent tulbure, în care se deslușeau semnele uriașei tragedii istorice care avea să urmeze.

Mihail Sebastian, altminteri un mare admirator al lui Iancovescu, făcea câteva observații cu caracter general asupra stagiunii 1939–1940, oprindu-se o clipă și asupra spectacolului din Sărindar cu *Figurantul*: „Suntem de mult obișnuiți cu mediocritatea teatrului, dar parcă niciodată n’a fost mai penibilă, decît acum cînd trebuie s’o măsurăm cu semnificația teribilă a vremurilor pe care le trăim. Am fi vrut să vedem pe o scenă de teatru «Fluviul sîcînteietor» al lui Charles Morgan („*The Flashing Stream*”, publicată de autorul britanic în 1938, n.n.), piesă care răspunde atît de mult întrebărilor grave ale ceasului de față, dar ni se oferă în schimb «Marionetele» de Pierre Wolff sau «Taifun» de Melchior Lengyel. Nimeni nu poate spune pentru care motiv se desgroapă asemenea fantome din recuzita teatrului dinainte de război. Pierre Wolff sau Melchior Lengyel nu pot prezenta nici măcar interesul documentar al lui Sardou. *Approape acelaș lucru trebuie spus și despre d. Iancovescu, în urma nu prea fericitei sale apariții în «Figurantul» lui Alfred Savoir. Dar oricum Savoir are spirit și fantezie (s.n.)...*”²¹

Este momentul în care se intensifică pledoariile multor critici și literați pentru calitatea repertoriului, prezente, de altfel, și în perioada interbelică; procesul va continua în anii următori, dar fără rezultate notabile. Ceea ce criticii refuză să înțeleagă este că perioadele întunecate ale istoriei favorizează escapismul: publicul vrea să evadeze din cotidian, să se amuze, să se bucure de povești cu final fericit. Profunzimea textului sau originalitatea montării scenice se află pe planul doi (ca să nu spunem mai mult); publicul se mulțumește cu performanțele actorilor, care pot să dea viață și strălucire chiar și operelor facile. E o realitate pe care o înțeleg în schimb directorii teatrelor particulare, atenți la tipul de spectacol care face rețetă. O realitate căreia i se adaptează și Maria Filotti. Astfel că șirul de premiere al stagiunii continuă în ianuarie cu *Domnișoara Butterfly* – o

¹⁹ Piesa, cu titlul original *Le Figurant de la Gaité*, fusese pusă în scenă pentru prima oară în 1926, la teatrul parizian Danou.

²⁰ Despre caracterul vetust al piesei lui Savoir s-a vorbit și în Franța de după război, în 1949, când Teatrul Montparnasse prezintă o nouă montare cu *Le Figurant de la Gaité*. Totuși cronicarul de la *Le Monde* admite că Gérard Philipe – distribuit în rolul titular – a salvat într-o măsură spectacolul, cu spontaneitatea și elanul său tineresc (a se vedea cronică „*Le Figurant de la Gaité* au théâtre Montparnasse”, publicată de criticul și jurnalistul Robert Kemp în *Le Monde*, 25 februarie 1949).

²¹ Mihail Sebastian, „Reflexii asupra stagiunii în curs”, *Viața Romînească*, anul XXXII, nr. 2, februarie 1940.

comedie ușoară, azi uitată, de Tudor Mușatescu, care își asumă și responsabilitățile regizorale. Rolul titular îi revine actriței Beate Fredanov; în distribuție mai figurează Marcel Anghelescu, Mihai Popescu, Radu Beligan etc. Decorurile au fost semnate de Jules Perahim și Moise Rubinger.

După vizionarea piesei, Mihail Sebastian îi aduce un omagiu confratelui său întru dramaturgie, Tudor Mușatescu: „Orice s’ar spune împotriva literaturii sale, omul acesta are talent (...) «Domnișoara Butterfly» este o comedie sentimentală, naivă, onestă, cu oameni de treabă, cu deznodământ fericit, cam idilică luată în întregime, dar plină de tipuri, incidente și detalii juste, vii, colorate...”. Totuși punctul forte al spectacolului este colectivul actoricesc, alcătuit majoritar din tineri care – cu excepția lui Mihai Popescu, dispărut prematur – au avut ulterior cariere lungi și prestigioase: „un ansamblu fără cusur” cum îl califică Sebastian, continuând: „Excelentul Marcel Anghelescu (...) continuă să-și păstreze modestia dela debut, câștigînd însă mereu mai multă fermitate. Într’un rol ingrat (adică nesimpatic publicului) d. Mihai Popescu reprimă cu discreție resursele sale de actor tînăr, ajuns la maturitate și destinat marelui repertoriu. D-ra Beate Fredanov este o actriță chemată desigur pentru roluri mai complexe, dar care primește să joace cu bună credință, cu lealitate într’o piesă din care poezia nu e cu totul exclusă”²².

Ultima premieră a stagiunii a fost *Omul care s-a jucat cu viața* (titlu original: *Night must fall*²³) a actorului și dramaturgului britanic Emyln Williams. Faimoasă la vremea ei, piesa este un thriller psihologic – gen comun în cinema, dar mai rar întâlnit în teatru. Sub bagheta regizorală a lui Aurel Ion Maican, Maria Filotti a jucat-o pe doamna Bransom, o bătrână acră și mofturoasă, dar credulă, Mihai Popescu i-a dat viață psihopatului Danny, Clody Bertola a fost ingenua Olivia, Beate Fredanov (Fig. 4) a interpretat o tânăra servitoare, iar Jules Cazaban (Fig. 5) l-a întrupat pe polițistul Belsize.

După încheierea primei stagiuni, asociații Maria Filotti și Tudor Mușatescu nu-și recuperează integral investițiile, ba dimpotrivă, rămân cu datorii importante, deși multe dintre spectacolele puse în scenă înregistraseră zeci de reprezentații, iar *Calul năzdrăvan* și *Domnișoara Butterfly* trecuseră bine peste pragul de 100: o realizare laudabilă pentru un teatru particular, cu o scenă mică ce nu permitea montări fastuoase. Dar, sălile nefiind mereu pline, încasările nu au acoperit cheltuielile.



Fig. 4 – Beate Fredanov.



Fig. 5 – Jules Cazaban.

²² *Id.*, „«Domnișoara Butterfly» de Tudor Mușatescu”, *Viața Românească*, anul XXXII, nr. 2, februarie 1940. (Sebastian publicase două articole în același număr al revistei).

²³ Jucată în premieră absolută în 1935, la The Duchess Theatre din Londra, piesa a fost ecranizată de trei ori, a fost adaptată pentru radio și, mai târziu, pentru televiziune. Prima ecranizare, din 1937, fusese difuzată și în România, sub titlul *Se lasă noaptea*.

Poate din cauza acestor datorii, poate fiindcă era un spirit neastâmpărat, Tudor Mușatescu părăsește asociația și pleacă spre alte aventuri. Între altele, avea să întemeieze o companie teatrală care îi purta numele, cu sediul în Sala Roxy din str. Lipscani, nr. 53 (actuala sală Rapsodia): o întreprindere efemeră, asemenea altora în care îl găsim implicat. Maria Filotti va conduce singură instituția din Sărindar timp de două stagii, până la cooptarea lui Velimir Maximilian. Și – cu sau fără asociați – se va lupta frecvent cu insuficiența fondurilor, la fel cum li s-a întâmplat covârșitoarei majorității a directorilor de teatre particulare.

Stagiunea 1940–1941 începe în condiții politice tot mai îngrijorătoare pentru România, unde, la 14 septembrie, este proclamat Statul Național-Legionar – o alianță de scurtă durată între mareșalul Ion Antonescu și legionari, care dețineau majoritatea în guvern²⁴. Urmează alianța cu Puterile Axei, pentru ca pe 22 iunie 1941 țara să intre în război alături de acestea.

Evenimentele au avut un impact semnificativ asupra vieții teatrale. Mai întâi, situația artiștilor evrei și a personalului auxiliar de etnie evreiască din instituțiile de spectacol se schimbă dramatic. Astfel, conform Deciziei nr. 42181 din 8 septembrie 1940 a Ministerului Cultelor și Artelor, aceștia trebuiau îndepărtați din toate „teatrele naționale, operele române, teatrele particulare, subvenționate sau nu de Stat”²⁵, precum și din alte ansambluri cu caracter artistic. După scurt timp, apare Decizia 44400 din 21 septembrie 1940, care stipulează că artiștii evrei pot juca în propriile teatre private, etichetate corespunzător; de asemenea, se putea utiliza limba română pe scenă, cu condiția ca autorul textului să nu fie român, iar conținutul textelor să nu fie antinațional sau antiromânesc²⁶.

În București, actorii evrei se vor reuni la Teatrul Barașeum (o clădire pe care o renovează, care se va deschide în primăvara anului 1941 în urma unor demersuri insistente și care va funcționa neîntrerupt până în toamna lui 1944²⁷, când artiștii se pot întoarce în teatrele românești). Pe lângă caracterul lor discriminator, aceste două decizii segregacioniste au generat pierderi importante în teatrul românesc, unde activau mulți actori evrei deosebit de talentați. În cazul Teatrului din Sărindar, așa se explică dispariția de pe afișe a Beatei Fredanov, care jucase mult și cu frumoase rezultate în prima stagiune a instituției. Tot astfel, Maria Filotti pierde prilejul de a mai colabora cu pictori scenografi ca Jules Perahim (refugiat în URSS) sau M. Rubinger, care creaseră cadrul vizual pentru spectacolul cu *Domnișoara Butterfly*.

Un obstacol fundamental pentru evoluția vieții teatrale a fost cenzura. Ea s-a făcut simțită încă din stagiunea 1940–1941, dar a luat amploare în sezonul următor, după intrarea României în război. Din toamna anului 1941, selecția repertorială devine tot mai dificilă, cum citim și în memoriile Mariei Filotti: „Așadar englezi și americani, zero. De autori ruși sau sovietici nici nu se putea pomeni. (...) Pentru a juca autori francezi, trebuiau să fie trecuți prin ciurul cenzurii, care să constate că au strămoși garantat arieni, ceea ce nu era întotdeauna posibil. Dacă nu era vorba de un autor jucat la Paris sub ocupație, nu puteai oferi cenzurii nici o garanție. Însă n-am vrut să jucăm, în acele timpuri, nici piese germane. (...) Ce mai rămânea? Firește, rezervorul pieselor italiene (...)”. Motivul este lesne de ghicit: se presupunea că autorii italieni fuseseră deja verificați de către cenzura fascistă din punct de vedere al originii rasiale (dar și al conținutului textelor, adăugăm noi), astfel încât prezentau depline garanții pentru cenzura românească. Pe de altă

²⁴ Legionarii vor fi înlăturați de la guvernare în ianuarie 1941, în urma puciului organizat împotriva lui Antonescu și a armatei.

²⁵ A se vedea V. Pantelimonescu, *Statutul evreilor din România*, Editura Ziarului „Universul”, București, 1949, p. 89. Autorul, lt. colonel magistrat, procuror la Curtea de Casare și Justiție, adună în acest volum toate actele legislative privitoare la evrei adoptate în România din 1918 până în 1941, expunându-le în ordine cronologică.

²⁶ *Ibid.*, p. 91-92.

²⁷ La Barașeum s-au jucat pe parcursul războiului atât spectacole dramatice, cât și spectacole de revistă. Din 1945 până în vara lui 1948 Barașeumul a găzduit Asociația de cultură idiș Ikuf, care înființase un ansamblu de teatru ce juca în idiș. Din august 1948 clădirea este sediul Teatrului Evreiesc de Stat.

parte, „producția italiană de teatru din acei ani – ca și cea cinematografică, în care se pregăteau primele filme neo-realiste – a constituit un rezervor de tendințe care făceau ca aceste piese să fie mai aproape de sentimentele publicului nostru”²⁸.

La începutul stagiunii 1940–1941, directoarea Teatrului din Sărindar organizează un Festival Alecsandri, pentru a comemora 50 de ani de la moartea poetului. Actori cu prestanță, ca Nicolae Soreanu, Ion Manu și Maria Filotti însăși, alături de alții mai tineri – Coty Hociung, C. Lungeanu – reînvie pe scenă câteva din tipurile umane surprinse de Alecsandri în cântecurile sale comice. Se reprezintă și *Kir Zuliaridis*, în regia lui V. Bumbăști, dar manifestarea omagială nu atrage mulți spectatori.

Publicul bucureștean nu se va înghesui nici la spectacolul cu *Elisabeta și Essex* (titlu original: *Elizabeth, la femme sans homme*) de André Jossset, în regia lui Ion Cantacuzino²⁹ și decorurile lui Ion Anestin, rolurile titulare fiind interpretate de Maria Filotti și A. Pop-Marțian (Fig. 6), secondanți de excelentă prestație a lui Calboreanu (Fig. 7). Teoretic, premisele erau favorabile, întrucât piesa fusese montată în urmă cu numai cinci ani, și nu la orice teatru, ci la faimosul Vieux-Colombier. Textele promoționale din presă, în care bănuim că Maria Filotti investea foarte mult, anunță, ca de obicei, o montare de excepție: „Piesa lui André Jossset, citim în *Curentul*, nu trebuie confundată cu alte piese sau filme cu același titlu (...) întrucât n’are nimic comun decât personajul central, tema fiind cu totul alta. *Elisabeta și Essex* a prilejuit, la Teatrul din Sărindar, frumoase creații d-nei Maria Filotti, care, după mărturia unui cronicar dramatic care a văzut piesa la Paris, a lăsat în umbră pe faimoasa Mme Dermo, creatoarea rolului acolo – cât și d-lor: G. Calboreanu, Aurel Athanasescu și A. Pop Marțian.”³⁰

Critica de întâmpinare va suna puțin diferit. *Universul*, de pildă, publică o cronică semnată Romicus³¹ în care drama este supusă unei analize critice severe, dar jocul actorilor primește elogii. O situație pe care o întâlnim frecvent la teatrul Mariei Filotti: piesele sunt mai bune sau mai slabe, dar interpretarea actoricească se păstrează de regulă la un standard ridicat: „Lucrarea d-lui André Jossset n’are ținuta, structura și substanța vie a unei drame de «mare clasă», sau de «înaltă calitate» (*cum o calificaseră unii critici francezi*, n.n.). E o schiță dramatică minoră, cu un dialog vioi și ironic, cu un conflict mai mult verbal decât pasional și cu personaje artificiale concepute spre a se crea situații ciudate prin contrastul prea violent între caractere și temperamente. (...) Câteva scene interesante, dialogul bine susținut și de calitate, precum și eforturile ce le-au făcut interpreții de a umple lacunele textului și de a accentua caracterizarea personajilor, printr-un joc calculat și cu debit nuanțat eliminând caricaturalul și puerilul, au îngăduit publicului să urmărească atent desfășurarea acțiunii (...) și să aplaude, pentru creațiunile lor artistice, pe d-na Maria Filotti, care a încarnat personajul reginei Elisabeth, și pe d-nii A. Pop Marțian, impetuos și înflăcărat în contele de Essex, G. Calboreanu, excelent tip de intrigant (Robert Cecil), A. Athanasescu, impulsivul și guralivul lord Burleigh, Ion Ilie Ion (Francis Bacon) și Tomazoglu (Antony Bacon).”³²

²⁸ Maria Filotti, *op. cit.*, p. 285.

²⁹ Ion Cantacuzino a fost fiul Mariei Filotti și al prințului Ioan Cantacuzino. A crescut în mediul teatral, a studiat filozofia și medicina, dar adevărata sa pasiune va fi cinematograful (în 1941 a fost numit director al Centrului Național al Cinematografiei). În perioada pe care o evocăm aici, și-a ajutat mama în activitatea ei de directoare cu traduceri de texte dramatice, precum și cu reconstrucția teatrului după bombardamentele germane din august 1944. De nevoie, și-a asumat în câteva rânduri și rolul de regizor, chiar dacă nu avea pregătire în domeniu.

³⁰ „În fiecare seară: Elisabeth și Essex”, *Curentul*, No. 4556, 17 octombrie 1940 (nesemnat).

³¹ A se vedea *supra*, nota 14.

³² „Teatrul Sărindar. – «Elisabeta și Essex», piesă în 5 tablouri, de André Jossset”, *Universul*, anul 57, nr. 282, Duminică 13 Octombrie 1940.



Fig. 6 – A. Pop-Marțian.



Fig. 7 – George Calboreanu.

După mărturia directoarei spectacolul a fost un eșec, jucându-se cu săli aproape goale. În lipsa altor soluții, Maria Filotti decide să reinvie un vechi succes al Teatrului Național din stagiunea 1930–1931: *Flacăra sfântă* de W. Somerset Maugham – o piesă de investigație psihologică, pe fondul unei intrigi polițiste³³. Premiera are loc pe 24 octombrie. Atât la Naționalul bucureștean, cu circa 10 ani în urmă, cât și la micul teatru din Sărindar, în 1940, regia a fost asigurată de Vasile Enescu. La rându-i, Maria Filotti a jucat același rol, al doamnei Tabret. Este partitura plină de patetism a unei mame care își ucide din dragoste excesivă fiul invalid, pentru a-l scuti să afle că soția (singura lui rațiune de a trăi) îl înșală.

Nici reprezentațiile cu *Flacăra sfântă* nu echilibrează bugetul. O va face în schimb, în mod neașteptat (sau poate nu!), o farsă de Arnold și Bach³⁴. Cu prilejul acestui spectacol, prezentat în premieră pe 20 noiembrie 1940, revine în Sărindar Niculescu-Buzău, care jucase aici și în perioada Primului Război Mondial. Actorul relatează: „În 1940, jucăm la Teatrul Maria Filotti o piesă care mai înainte se jucase la Teatrul Marioara Ventura (...). Înainte se chemase *Adevăratul Iacob* (*acesta era titlul original, n.n.*), acum se chema *Fritz și Frantz*. Mai înainte piesa căzuse, acum fie că o jucam mai bine, fie și din pricina titlului, care cam lua în deridere pe nemți – hitleriștii începuseră să năpădească țara – și satiriza mentalitatea burgheză germană, comedia a avut succes și în țară, și în provincie. Mereu săli arhipline. Maria Filotti a făcut cadou o mie de lei lui Nik Niculescu, prim-sufer al Teatrului Național, care la discuțiile asupra titlului nou, pe care urma să-l dăm piesei, ne-a propus *Fritz și Frantz*.³⁵ Din distribuție făceau parte G. Timică, Gr. Vasiliu-Birlic, Mișu Fotino, Mircea Șeptilici, Maria Filotti, Nora Piacentini, Silvia Dumitrescu, Niculescu-Buzău ș.a.

³³ Drama lui Somerset Maugham fusese jucată pentru prima oară în 1928 la Henry Miller's Theatre din New York; în anul următor vede luminile rampei la Londra, în timp ce, la Hollywood, Warner Brothers o adaptează pentru ecran.

³⁴ Este vorba de germanul Franz Arnold și de austriacul Ernst Bach, doi actori și dramaturgi din colaborarea cărora se născuseră în primele trei decenii ale secolului XX mai multe farse, vodeviluri și librete de operetă.

³⁵ N. Niculescu-Buzău, *Suveniruri teatrale. 1889-1956*, E.S.P.L.A., București, 1956, p. 215.

La mijloc a fost o întâmplare fericită. Vasiliu-Birlic (Fig. 8) și G. Timică (Fig. 9), ambii comedieni de forță, avuseseră un sezon estival foarte bun în 1940, jucând în spațiul oferit de grădinile bucureștene. Căutând un mod de a-și continua activitatea peste iarnă, cei doi încheie un contract de colaborare cu Maria Filotti.



Fig. 8 – Gr. Vasiliu-Birlic.



Fig. 9 – G. Timică.

Așa va fi montat pe scena Sărindarului textul lui Arnold și Bach, un succes de casă, totodată bine primit și de presă. În ziarul *Argus*, de pildă, citim: „În împrejurările actuale, când se simțea nevoie de o destindere, după atâtea catastrofe (*referire la marele cutremur din 10 noiembrie 1940*, n.n.), Teatrul din Sărindar a avut o fericită idee cu reprezentarea unei farse, menită să descrețească frunțile (...). Comedia «Fritz și Frantz» e scrisă cu abilitate, după o rețetă bine cunoscută, cea a încurcăturilor. Un cetățean foarte auster, dintr-un oraș de provincie, nemerește la Berlin și se întâmplă o serie de aventuri neprevăzute. Evident, cu piese de felul acesta nu se cere logică și totul merge la o deslănțuire care satisface pe toți. Farsa e jucată cu un excelent ansamblu de comedie la care s'a adăugat și d-na Maria Filotti. D-sa a dovedit că trece cu ușurință de la rolurile dramatice (...) la un personaj de farsă. Rolurile principale sunt jucate de d-nii: Timică, Vasiliu-Birlic, Fotino, Niculescu-Buzău, Mircea Șeptilici, Romeo Lăzărescu și d-nele: Nora Piacentini, Silvia Dumitrescu și Cella Marion. (...) E inutil să adăugăm că d. Timică are una din cele mai reușite creații din piesele de felul acesta.”³⁶ Opinii similare exprimă și cronicarul de la *Curentul*, care începe prin a aprecia piesa „scrisă de cunoscuta firmă Arnold & Bach, o comedie de timpuri bune, plină de aluzii la viața pașnică a burghezilor germani de altădată.

³⁶ „Teatrul din Sărindar. «Fritz și Frantz» de Arnold și Bach”, *Argus*, anul anul XXIX, nr. 8287, 23 noiembrie 1940 (semnat Al. P.).

Este o tartină savuroasă, în care fiecare replică deslănțuie un râs violent, în care fiecare situație, oricât de banală, este prezentată cu haz. Datorită acestor însușiri, comedia *Fritz & Frantz* a rezistat timpului (*textul datează din 1924*, n.n.), și se mai poate juca oricând cu succes, în fața unui public care nu vrea decât să râdă (...). Secretul acestei reprezentații reușite trebuie căutat însă în distribuția de la premieră”. Autorul aduce meritate elogii cuplului Timică-Birlic, care „câștigă o adeziune a publicului asupra căreia critica nu trebuie să se mai pronunțe! Se râde fără păs, se râde din toate încheieturile scaunelor! Scena de nebunie a lui Timică, humorul firesc, plin de gesturi spontane al lui Birlic, masca acestuia plină de o bufonă gravitate” – iată elementele de irezistibilă performanță actoricească ale celor doi, completate de restul distribuției: „D-na Maria Filotti a readus pe scenă aerul și silueta unei adevărate cucoane, care lipsește din teatrul nostru (...). D. Mișu Fotino a purtat masca unui conte fonf și simpatic, d. Romeo Lăzărescu a întrupat un june amoros, cu accente bucureștene pitorești, iar d. Mircea Șeptilici a interpretat, în idiș, accentul englezesc al personajului James Frisson (domnul în frac al oricărei piese de Arnold & Bach)”³⁷. Silvia Dumitrescu, Nora Piacentini, Cella Marion primesc și ele laude copioase.

Câțiva dintre actorii care figurau în distribuția comedioarei *Fritz și Frantz* au continuat să joace la teatrul Mariei Filotti, pentru perioade mai lungi sau mai scurte.

Stagiunea continuă în aceeași notă de comic ușor, dar de mai slabă calitate, cu fantezia muzicală în 12 tablouri *Gâștele* de Ion Cantacuzino după *Adunarea femeilor* de Aristofan, în regia lui Soare Z. Soare. La realizarea spectacolului au mai contribuit Tudor Mușatescu cu câteva cuplete și S. Siomin pentru momentele coregrafice. Muzica a compus-o V. Vasilache pe textele vechiului său partener N. Stroe, care însă, fiind evreu, nu putea apărea între creatori. S-a găsit totuși o cale: Nae Roman s-a oferit, colegial, să-i împrumute numele său pentru completarea afișului³⁸. Această producție a amuzat poate, într-o oarecare măsură, audiența, dar n-a fost apreciată de cronicari: „Nu putem decât lăuda hotărârea d-lui Cantacuzino de a traduce acea biciuitoare comedie *Republica femeilor* – scria Traian Lalescu. După cum, de asemenea, nu înțelegem deloc colaborarea cu d-nii Mușatescu, Roman (*de fapt*, N. Stroe, n.n.) și Vasilache, la care a recurs autorul. Care a fost rezultatul? Am avut ocazia să asistăm la o «fantezie», pe care nici «revistă» n’o putem numi.”³⁹ Premiera a avut loc pe 6 martie 1941⁴⁰, dar, spre sfârșitul lunii, reprezentațiile se întrerup deoarece distribuția se descompletează din cauza turneului cu *Fritz și Frantz* (cei mai mulți dintre actori jucau în ambele spectacole)⁴¹. Din presă și din memoriile Mariei Filotti, deducem că „fantezia” nu a mai fost reluată după încheierea turneului cu *Fritz și Frantz*.

Pe 29 martie 1941 a avut loc ultima premieră a stagiunii, cu *Eva în vitrină* de Guglielmo Giannini, un autor italian contemporan cu condei sprinten, care se bucura deja de

³⁷ „Teatrul din Sărindar: *Fritz și Frantz* de Arnold și Bach”, *Curentul*, anul XIII, no. 4593, 23 noembrie 1940 (semnat: Interim).

³⁸ Era una din stratagemile pe care le-au aplicat oamenii de teatru români în confruntarea cu cenzura.

³⁹ Traian Lalescu, „Teatrul din Sărindar: *Gâștele*, fantezie muzicală în 12 tablouri”, *Universul Literar*, anul 59, nr. 13, 22, martie 1941.

⁴⁰ A se vedea anunțul din *Curentul*, No. 4690, joi 6 martie 1941.

⁴¹ O notiță din *Curentul*, No. 4706, sâmbătă 22 martie 1941, anunța cititorii: „La Teatrul din Sărindar, din cauza plecării în turneu cu *Fritz și Frantz*, fantezia *Gâștele* (...) nu se mai joacă decât 3 zile. Astăseară ora 8, Sâmbătă și Duminică, matineu și seara.”

recunoaștere în țara natală. Textul „este o comedie-farsă, amuzantă și interesantă prin modul cum autorul a tratat și demonstrat tema sa de ordin filozofic-social, bazată pe îndrăzneală, încredere, optimism, spirit realist și inventiv” – cum ne încredințează cronicarul Romicus⁴² de la *Universul*. „Optimismul este contagios, ca și pesimismul, continuă el. În viața socială, oamenii aceia izbutesc să înlăture greutatea și să-și atingă scopurile ce urmăresc (...). Această demonstrație n’o face în comedia *Eva în vitrină*, un bărbat, ci o femeie (...). Elisabeta, prin felul ei de a fi, pune în practică doctrina sa, bazată pe optimismul cel mat robust și reușește să insuflă și celor din jurul său încrederea de care au nevoie spre a ieși din încurcături și mizerie.”⁴³ Romicus îi face o reverență Mariei Filotti, care oferă publicului „o creațiune artistică remarcabilă”, neuitând să elogieze și restul distribuției. Recepția critică este similară și în alte jurnale, chiar dacă unele au o tentă publicitară: „Triumfală – se poate numi primirea pe care publicul a făcut-o la premiera de alaltăseară de la Teatrul din Sărindar, comediei *Eva în vitrină* de Guglielmo Giannini, versiune românească de Maria Filotti și Sică Alexandrescu. Spectatorii s’au amuzat împăratește, le-a plăcut și au aplaudat din toată inima pe toți interpreții, în frunte cu (...) Maria Filotti care, în rolul Bettina, a dovedit odată în plus că este cea mai mare comediantă a teatrului românesc”⁴⁴.



Fig. 10 – Tantzi Coccea.



Fig. 11 – Mihai Popescu.

⁴² A se vedea *supra*, nota 14.

⁴³ Romicus, „Cronica dramatică. Teatrul Sărindar. *Eva în vitrină*, comedie în 3 acte de Guglielmo Giannini”, *Universul*, anul 58, nr. 88, 2 aprilie 1941.

⁴⁴ „Teatrul din Sărindar. După «Fritz și Frantz» și «Gâștele», un nou triumf! *Eva în vitrină*”, *Curentul*, anul 14, nr. 4715, 31 martie 1941 (neselectat).

Alături de directoare au evoluat cu aplomb Tantzi Cocea (Fig. 10), Mihai Popescu (Fig. 11), căruia îi va locul mai târziu G. Măruță, Ecaterina Nițulescu-Șahighian, Cella Marion, Mișu Fotino, R. Bulfinski ș.a. Direcția de scenă i-a aparținut lui Sică Alexandrescu.

Evoluția Teatrului din Sărindar în anii războiului și în perioada imediat următoare – o evoluție sinuoasă, cu triumfuri și eșecuri – o vom urmări în continuarea studiului nostru.