

# AUREL ION MAICAN (II)

## PERIOADA IEȘEANĂ

VERA MOLEA

### **Abstract**

Stage director Aurel Ion Maican has contributed decisively to the making of Romanian modern theatre in the interwar period. This monograph is the chronicle of an outstanding career. The author traces Maican's development as an artist and gives a detailed outline of his work. Influenced by European stage experiments of the time, Maican used new visual techniques and worked intensely with the actors, in order to refine their expressive means and to remove the *clichés* of the old naturalistic style. Step by step, Maican and a few other stage directors of the new generation succeeded in forging a poetic theatrical language where visual images, gesture, light and music equaled the power of the spoken word. In the course of his activity, Maican has directed a vast array of plays in various Romanian theatres. He gained notoriety in the early thirties with his productions at Jassy National Theatre. They are reviewed in this second chapter of the monograph, which provides relevant historical data, along with a number of documents as yet unpublished.

**Keywords:** Aurel Ion Maican, Jassy National Theatre, Theodor Kiriacoff, theatre reform, scenery innovations.

### **DIRIJORUL DE EMOȚII**

Timp de un deceniu după încheierea primului război mondial, Teatrul Național din Iași se complăcuse într-o existență artistică rutinieră, spectacolele fiind realizate în notă naturalist-realistă și înscriindu-se într-un orizont de așteptări îngust. Directorii care se perindaseră la conducerea instituției după 1920 cultivau vechea școală a declamației, iar repertoriul pe care-l promovau era format din piese submediocre, în special farse și melodrame; apoi, din motive economice, suprimaseră postul de director de scenă, montările spectacolelor fiind asigurate de actorii mai în vârstă, considerați posesori ai unei experiențe suficiente în domeniu. Ca urmare, spectacolele nu dădeau roade nici în plan estetic, nici la încasări. Pentru acești actori-directori de scenă regia era bazată pe text, cu palide inserții expresioniste sau simboliste. În absența unui regizor profesionist, apt să asigure coeziunea artistică a reprezentației, interpreții jucau adesea într-o manieră personală, în discordanță cu tema piesei. Într-un cuvânt, situația teatrului ieșean era gravă și se simțea acut nevoia unei primeniri.

Numirea esteticianului și lingvistului Iorgu Iordan în fruntea Teatrului Național din Iași, la 20 noiembrie 1928, a deschis calea reformării instituției. Iorgu Iordan își dă seama de necesitatea angajării rapide a unui director de scenă cu performanțe artistice, capabil să aducă schimbări radicale la nivelul jocului actorilor și al construcției unui spectacol. La 5 aprilie 1929, el aduce la cunoștința ministerului de resort decizia de angajare a lui Aurel Ion Maican pe postul de director de scenă. La 1 mai 1929, proaspătul angajat avea să înceapă o istovitoare și complexă muncă de reformare a instituției.

După activitatea de la teatrele din Cernăuți și Chișinău, Maican a înțeles că posibilitățile creatoare ale unui regizor erau incomparabil mai mari pe scena ieșeană. În timpul celor patru stagioni petrecute aici, el reface imaginea teatrului cu o serie de spectacole memorabile prin modernitatea viziunii regizorale. În primele șapte luni după angajare, reușește să monteze 20 de spectacole<sup>1</sup>: un ritm infernal, dar răsplătit cu

---

<sup>1</sup> A se vedea TEATROGRAFIA anexată.

satisfacții pe măsura muncii depuse. O parte dintre aceste reprezentații aveau să zguduie temelia anchilozată a teatrului ieșean și a teatrului românesc.

La sosirea sa în teatru, de comun acord cu direcția, Maican se supune unui examen eliminatoriu, care a constat în realizarea a două spectacole: *Sonata Kreutzer* după Lev Tolstoi și *Ciufulici*<sup>2</sup> de George Silviu. După ce trece cu brio acest examen, își începe reforma teatrală la nivel de trupă, repertoriu și utilare a scenei. Pentru Maican limbajul teatral nu se rezuma la cuvânt și la jocul actorului, ci includea toate elementele care duc la desăvârșirea unui spectacol: decor, muzică, spațiu, ecleraj. Din propria lui experiență, el înțelesese că spectacolul de teatru este un joc la care participă toată lumea – atât cea de pe scenă cât și cea din sală –, că este un miraj, o „păcăleală subtilă” care trebuie să-l subjuge pe spectator în cel mai plăcut mod. Trezind energii latente, Maican i-a îndemnat pe actorii trupei să aprofundeze știința artei teatrale pentru a se putea ridica de la rangul de simpli executanți la cel de creatori. Cunoscător al scenotehnicii, el a adus o serie de modificări spațiului de joc, amenajând instalații tehnice, desființând rampa și construind în locul ei un prosceniu cu uși mascate în lateral, cu scări coborâtoare, toate diminuând convenția celui de-al patrulea perete și facilitând o mai bună comunicare între scenă și sală. Cum pentru Maican eclerajul a reprezentat un element extrem de important în crearea unui spectacol, sporește numărul aparatelor fixe și mobile de iluminat, montând proiectoare și în lojile de lângă scenă; fundalul l-a înlocuit cu un cer circular (cicloramă).

Schimbări profunde s-au făcut și la nivelul personalului artistic, regizorul riscând astfel să-și atragă adversitatea multor angajați. Ajutat de Iorgu Jordan, a scăpat de actorii fără vocație și de cei care refuzau să se adapteze exigențelor unui nou stil de joc. În schimb, artiștii receptivi la noile modalități de expresie și-au modelat jocul sub directa îndrumare a lui Maican<sup>3</sup>, de la care au învățat „cum să disece cu atenție personajul până în profunzime, cum să-l iscodească dându-l pe față, punând în permanență problema raportului dintre actor și personaj”<sup>4</sup>.

Pentru Maican actorul era cea mai importantă verigă a unui spectacol; în consecință, venise timpul ca artistul teatrului ieșean să-și îmbunătățească jocul pentru a ajunge la virtuozitate – și acest lucru nu se putea face decât prin dăruire profesională și racordarea la noua mișcare teatrală europeană. Inițiază călătoriile în Occident<sup>5</sup>, oferindu-le astfel actorilor posibilitatea să vizioneze montările unor regizori străluciți ai teatrelor din Berlin, Paris, Viena, sau jocul unor „monștri sacri” ai scenei europene.

Deschiderea stagiunii 1929–1930 prefigura realizările unor spectacole bazate pe o nouă concepție teatrală, care trebuia să transforme acest teatru îmbătrânit într-unul de artă, Maican fiind pilonul principal al renașterii instituției. Venise timpul ca scena ieșeană să cedeze locul unor mijloace de expresie mai „tinere”.

Spectacolul cu *Chirița în Iași* de Vasile Alecsandri a fost montat în spiritul timpurilor în care fusese scris și jucat pentru prima oară faimosul vodevil. Elemente ale montării din 1850 – sania cu care Chirița era trasă pe scândurile goale, afișele cu litere chirilice, taraful de lăutari îmbrăcați în costume de epocă, mobilierul – au fost readuse în spectacol tocmai pentru a crea „un contrast între efectele de regie de altădată și efectele de regie modernă”<sup>6</sup>. Acest contrast devenea evident odată cu vizionarea celui alt spectacol al serii, *Anno domini* de Ion Marin Sadoveanu, unde regizorul a punctat stările sufletești ale personajelor prin joc de „lumină și culoare, cu exteriorizări de sentimente puternice, prin procedee pururi noi, dar decorative”<sup>7</sup>. O altă montare, cu piesa *Iluzia fericirii* (titlu original: *Comedia fericirii*)<sup>8</sup> de Nicolai Evreinov, a fost construită pe ideea teatrului în teatru; acțiunea avea în centru „experimentul” unui medic, adept al terapiei prin teatru, care le crea pacienților depresivi iluzia fericirii cu ajutorul jocului a trei actori angajați special. Spectacolul era

<sup>2</sup> Comedie în versuri pentru copii într-un prolog și patru tablouri.

<sup>3</sup> „Regizorul Aurel Ion Maican impusese bătrânului teatru ieșean un ritm infernal (se repetau câte trei piese pe zi, iar generalele țineau uneori toată noaptea). (...) Noi tinerii însă, nu ne mișcam de lângă teatru pierzându-ne, mai bine zis câștigând, nopțile la acele repetiții, care făceau din noapte zi, mai ales că pe la crăpat de ziuă aveam de înfruntat niște omături până acasă în Păcurari. (...) Pe panourile teatrului se răsfațau, cum spuneam, niște cearșafuri cu liste lungi de piese nemaîntâlnite, cu nume de autori controversați și greu de pronunțat.” (Ștefan Ciubotărașu, *Retrospectivă teatrală*, în *Teatrul*, nr. 12, decembrie 1966).

<sup>4</sup> Cu Ștefan Ciubotărașu despre alții și despre sine, în *Teatrul*, nr. 3/1961, p. 64–70.

<sup>5</sup> Printr-o cerere colectivă semnată de actorii Aurel Ghițescu, Nicolae Meicu, Constantin Ramadan, Miluță Gheorghiu și de Aurel Maican se solicită direcțiunii Teatrului Național din Iași închirierea sălii în ziua de 26 mai, dimineața și seara, pentru susținerea spectacolelor *Fracul* și *Cafeneaua mică*, în vederea străngerii fondurilor necesare plecării în Occident pentru perfecționare profesională.

<sup>6</sup> În *Programul Teatrului Național Iași*, stagiunea 1929–1930, p. 16–17.

<sup>7</sup> *Idem*.

<sup>8</sup> „I-am schimbat titlul în *Iluzia fericirii*, punând-o în scenă în acest sens. Cunoscându-l la Paris pe autor, m-a felicitat și mi-a spus că punctul meu de vedere este cel valabil” – mărturisirea Maican în revista *Rampa* din 4 iulie 1937.

prilej de dezvăluire a unor „secrete” din culisele teatrului. Dar, cu toată ironia mușcătoare la adresa actorilor, regizorul a punctat ideea lui Evreinov, aceea că actorul „rămâne cel mai desăvârșit creator de iluzii, cel mai superior creator de bucurii”.

Dacă la primul său spectacol, *Sonata Kreutzer*, Maican își încântase spectatorii cu efecte iluzioniste (publicul „vedea” în prolog un tren în mișcare), el trece în spectacolul cu *Calvar* de Sarina Cassvan la decorul cu inserții expresioniste; aici, liniile ascuțite, planurile întretăiate, casa cu acoperișul sub formă de raclă anunțau morțile din actele I și IV. Obsesia morții era potențată prin cromatica decorului: albastrul și argintiul puse pe fond negru. Scenograful Kiriacoff a știut să jongleze cu o paletă mare de culori, accentuând situațiile de criză, liniște, iubire și ură. Cu piesa de moravuri *Liliom* de Molnár, Maican reușește să evoce prin intermediul decorurilor (pereți cenușii, ziduri oblice, un gard negru) starea de mizerie în care trăia acest suflet pierdut. Trecerea de la nuanțele sumbre din primele tablouri la cele intense, apoi schimbarea din tabloul opt, prin roșul și galbenul casei, acompaniau trăirile personajului. În spectacolul cu *Minna von Barnhelm*, secționează vertical casa și creează patru locuri simultane de joc, pentru ca apoi, în *Acel care primește palmele* de Leonid Andreev, să transforme spațiul scenei într-o arenă de circ, construită din scânduri și susținută de piloni. A distribuit în rolurile principale doi actori tineri și talentați (Jenny Argeșeanu – călăreța Consuela și Aurel Ghițescu – clovnul), capabili să redea spiritul rusesc într-un alt mediu decât cel de acasă, respectiv acela al unei provincii franceze. Nu realitatea spațiului de circ era evidențiată, ci atmosfera: în pauzele dintre acte actorii repetau pe scenă numere de circ, creând spectatorului iluzia că se află în culisele unei arene. De la dramă a trecut la comedia *Un domn bine* de Walter Hasenclever, unde Miluță Gheorghiu ipostazia măștile mincinoase ale unui bărbat „sortit” să aducă fericirea unor femei naive. Momentele hilare sau dramatice erau potențate de muzica interpretată de un grup de jazz-men de culoare. Nu era o simplă ilustrare sonoră; muzica avea misiunea să „îmbrace” situațiile comice sau tensionate. Totodată, prezența acestor muzicanți de culoare seducea prin exotism publicul ieșean al vremii. În spectacolul *Periferie* de Langer, care prezenta viața de la marginea marilor metropole, se succedau nu mai puțin de 15 tablouri. În lipsa unei scene turnante, Maican și Kiriacoff au recurs la o soluție ingenioasă, folosindu-se de eclerajul în clar-obscur. Când un tablou se apropia de final, în spatele acestuia era plantat altul, apoi lumina creștea pe tabloul în desfășurare, creându-se „o atmosferă de rigidă înscenare cinematografică”, după cum declara regizorul în caietul-program. Comedia-balet *Burghezul gentilom* a fost realizată ca „un compromis între montarea clasică și cea contemporană”, folosindu-se ca spațiu de joc prosceniul. Actorului i s-a dat șansa de a-și evidenția jocul, în timp ce decorul – imaginat de Kiriacoff în mătăsurii și falduri orientale – se metamorfoza rapid în fundal cu ajutorul aceleiași lumini în clar-obscur, procedeu care ușura schimbările de decor și care crea un plus de emoție.

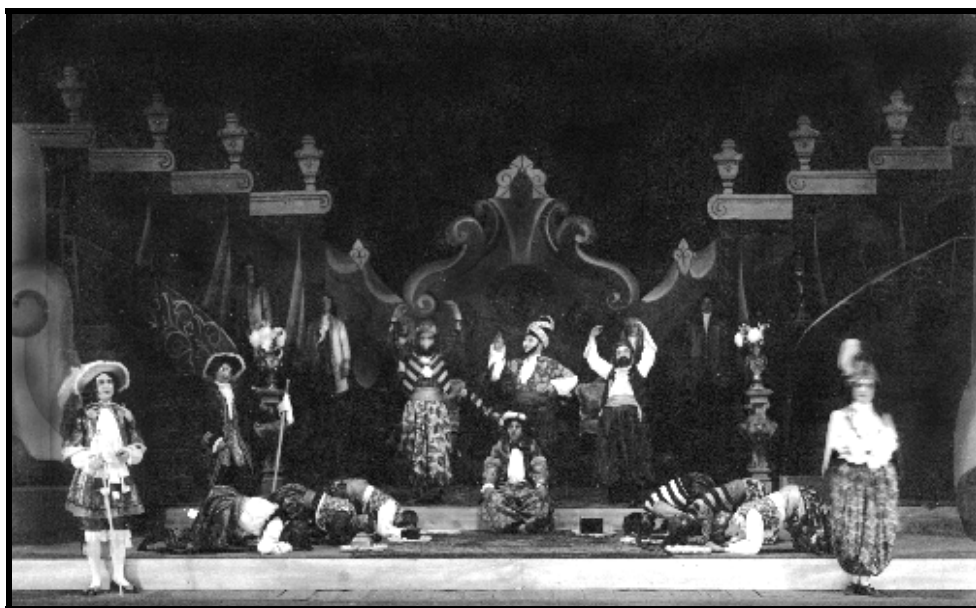


Fig. 1 – *Burghezul gentilom* de Molière, stagiunea 1929–1930.

Preocupările lui Maican nu s-au redus la activitatea regizorală; el se străduia să formeze o echipă tânără, capabilă să ducă mai departe arta teatrală pe scena ieșeană. În acest scop, va iniția împreună cu Kiriakoff un *Curs particular de dicție și artă scenică*<sup>9</sup>. Nu i-a lipsit nici interesul pentru micii spectatori, pentru care a montat în această stagiune trei spectacole: *Niță, Nuțu și Lăbuș, Scufița Roșie și Greierele și Furnica*.

Făcând bilanțul acestei prime stagiuni, putem spune că a fost una de formare a trupei, de inițiere în noile forme de expresie teatrală. La nivelul întregii țări, instituțiile teatrale naționale aveau să sufere modificări în structura de organizare și, evident, de buget. Intuind ce perioadă dificilă avea să urmeze și știind că nu va putea să accepte noile reforme impuse de minister, Iorgu Iordan își va prezenta demisia, sub motiv că dorește să-și continue activitatea de profesor universitar și de cercetător<sup>10</sup>.

**Stagiunea 1930–1931** a început cu o mare agitație din cauza noii legi a teatrelor și a schimbării conducerii<sup>11</sup>. Noul director, scriitorul Ionel Teodoreanu, își anunțase, printre altele, intenția de a se opune montării unor „piese proaste, autohtone, sub pretext că încurajează literatura dramatică originală”. Au fost angajați actorii: Angela Luncescu, Jenny Moruzan, Dimitrie Moruzan, Tudor Călin și Ion Sava (ca regizor tehnic), care vor deveni elemente de bază ale teatrului. Stagiunea s-a deschis cu premierele *Chirița în provincie* și *Kir Zuliaridi* de Alecsandri, acestora urmându-le piese din literatura universală: *Frații Karamazov* (dramatizare după Dostoievski), *Nyu, Kiki, Cămila trece prin urechile acului*.



Fig. 2 – *Kir Zuliaridi* de Vasile Alecsandri, stagiunea 1930–1931.

De la *Kir Zuliaridi*, un „joc de fanteze, o jucărie de copii”<sup>12</sup>, gândit în stilul comediei dell’arte, cu un decor constructivist, Maican a trecut la *Ploaie* (o dramatizare după S. Maugham), unde, în fundal, se auzea neîncetat zgomotul apăsător și obsedant al ploii, iar luminile, care „comentau” decorul, însuflețeau acest peisaj trist. Demostene Botez afirma că „Maican este din familia lui Meyerhold, care-i șeful regizorilor ruși,

<sup>9</sup> Cursurile urmau să se țină în foyer-ul teatrului în fiecare miercuri. Profesori erau Maican și Kiriakoff, iar obiectivul acestui curs era descoperirea unor tineri talentați, care să fie îndrumați spre Conservatorul Dramatic din Iași și, apoi, angajați la Național.

<sup>10</sup> Iorgu Iordan este demisionar cu data de 1 iulie 1930, dar rămâne în continuare membru în Consiliul de administrație al teatrului. În locul lui a fost numit, pe 24 iulie 1930, Ionel Teodoreanu.

<sup>11</sup> Potrivit noii legi conducerea teatrului urma să fie formată, pe lângă director, de un Consiliu de administrație și de Direcția Regiilor Autonome. La Iași, din acest Consiliu au făcut parte: Mihail Sadoveanu, Iorgu Iordan, Demostene Botez, Al. O. Teodoreanu, actorii Aurel Ghițescu și I. C. Damira, primarul Iașiului (Petre Bogdan) și administratorul financiar al Iașiului (Ion Florescu).

<sup>12</sup> Demostene Botez, *Cubismul și vaca*, în *Programul oficial*, Nr. 4, al Regiei Autonome a Teatrului Național Iași.

maestrul lor și unul dintre cei mai renumiți din Europa”<sup>13</sup>. Un alt spectacol a fost *Nyu*, care aducea un plus de sensibilitate datorat nu poveștii în sine, ci, mai ales, legăturilor sufletești, accentuate prin mimica și atitudinea actorilor, prin decorurile tridimensionale. Pentru ca spectatorul să nu piardă continuitatea acțiunii, Maican a suprimat pauzele dintre acte. A plecat de la ideea că publicul, ca și actorul, trebuie educat în spiritul timpului, că trebuie trezit din somnolență și pus să gândească. „Până la venirea domnilor Maican și Kiriacoff la Teatrul Național din Iași, relata Demostene Botez, oamenii se duceau și se întorceau de la teatru liniștiți. Toate erau conforme cu concepția lor prestabilită. Pe scenă era ca și acasă, mesele, scaunele, biblioteca artificială apăreau egal în Oscar Wilde și Sorbul și deveniseră familiare de parcă fiecare ieșean le-ar fi moștenit de la bunicii săi. (...) Pentru cine cunoștea personal și pe actori, reprezentația era un mic taifas – în care oamenii nu vorbeau de la ei, ci din carte, ceea ce e un motiv de filozofie burgheză – cu nevasta la berărie”<sup>14</sup>.

Preocupat permanent de relația scenă-sală, Maican a căutat piese care conțineau motivul *teatrului în teatru*. După *Teatrul în castel* montat la Cernăuți și Chișinău sau *Iluzia fericirii* din stagiunea ce abia trecuse la Iași, a urmat *Kiki* de André Picard, piesă la care a revenit (după montarea de la teatrul cernăuțean) pentru a demonstra că teatrul e o ficțiune și că, iată, acestea sunt secretele scenei!



Fig. 3 – *Kiki* de André Picard, stagiunea 1930–1931.

Stagiunea s-a încheiat cu un turneu organizat la Timișoara. Cu cinci vagoane de decoruri, cu o trupă profesionistă, cu „cei trei mușchetari” din umbră, Maican–Kiriacoff–Sava, teatrul din Iași surprinde publicul bănățean cu spectacolele prezentate<sup>15</sup>. Directorul Ionel Teodoreanu a evocat ulterior peripețiile turneului: „O noapte întreagă, domnii Maican, Kiriacoff și Sava și-au alungat somnul cu cafele negre, muncind alături și laolaltă cu oamenii de scenă, pentru a soluționa problemele pe care le puneau adaptarea decorurilor croite pentru scena ieșeană, la o scenă de alte dimensiuni. (...) Spre seară mă abat din nou pe la teatru. Îi găsesc tot acolo – pe Maican cu melonul strâmb, pe Sava aruncând priviri antropofage oamenilor de scenă, care greșesc comenzile schimbării decorurilor”. Privitor la spectacolul cu *Chirița*, Teodoreanu notează: „În seara deschiderii stagiunii, *Chirița* era pe scenă: vorbele ei stropșit fanteziste, cu galeș accent moldovenesc, se alintau în gușa de hulub gușat a lui Miluță Gheorghiu, despre care ziariștii minoritari pomeneau numindu-l Frau Milutza Gheorghiu, nevenindu-le să creadă chiar în fața apariției lui, după spectacole, în haine bărbătești, că sexul autentic al interpretului *Chiriței* e cel pe care îl afirmă hainele masculine și nu cel pe

<sup>13</sup> *Idem*.

<sup>14</sup> *Idem*.

<sup>15</sup> *Ploaie, Pottasch și Perlmutter, Iluzia fericirii, Burghezul gentilom, Acel care primește palmele, Chirița în provincie, Kir Zuliaridi.*

care-l ilustrase creațiunea scenică scăldată în dezmințită feminitate. A doua zi Chirița lui Alecsandri – în jurisprudența scenică a lui Miluță – exista social în Timișoara, provocând zâmbete, comparații, amintiri, recapitulări și zeflemele chiritești la adresa Chirițelor bănățene. (...) Asta înseamnă succes autentic pentru o creație scenică: să depășească rampa, purtată de galopul glorios al aplauzelor, dar să nu se limiteze la acest hotar exuberant și efemer, ca al trombelor marine, al aplauzelor, ci, întrecându-l, să răzbată în viața cea de toate zilele ale unei colectivități umane și să trăiască într-o tipicitate trainică”<sup>16</sup>.



Fig. 4 – *Pottasch și Perlmutter* de Dick Glanway, stagiunea 1930–1931.

În urma acestui turneu, Teodoreanu remarca abilitatea lui Maican de a manevra luminile „cu virtuozitatea cu care o harpistă ar preluda pe coardele armonioase”<sup>17</sup>. Ca o recunoaștere a acestei virtuozități, îi va acorda titlul de Societar cu motivația: „Domnul Aurel Ion Maican, directorul de scenă al Teatrului Național din Iași, a contribuit prin talentul, munca și devotamentul său la occidentalizarea artistică a Teatrului Național din Iași. Stagiunea la Timișoara, care a înscris poate cea mai glorioasă pagină a teatrului ieșean în Cartea de aur a artei, este într-o proeminentă măsură rezultatul muncii și talentului domnului Maican – o astfel de faptă nu poate fi nici evaluată, nici plătită bănește; ea trebuie să fie răsplătită și încoronată printr-o distincțiune onorifică în măsură de a cinsti pur-meritoriul unei fapte pure. Acordarea titlului de Societar domnului Maican se impune ca atare”<sup>18</sup>.

**Stagiunea 1931–1932** adaugă în panopia teatrului românesc un mănunchi de spectacole care au depășit mult granițele unei scene provinciale: *Azilul de noapte* de Gorki, *Cercul de cretă* de Alfred Klabund, *Avarul* de Molière. *Azilul de noapte* constituie o piatră de încercare în cariera oricărui regizor. Cu un deceniu și jumătate în urmă, Paul Gusty gândise decorul dramei ca pe o pivniță cu aspect de peșteră, o încăpere murdară și plină de fum, cu paravane de lemn și paturi de scânduri înșirate de-a lungul zidurilor<sup>19</sup>. Într-un astfel de loc își ducea existența lumea pestriță a dezmoșteniților soartei: alcoolici, hoți, cartofori, actori, prostituate, polițiști corupți, vagabonzi.

<sup>16</sup> Ionel Teodoreanu consacră acestui turneu o serie de cronici, reunite sub titlul *Hronicul stagiunii Timișoara*, în *Opinia*, Iași, numerele 2–9 din aprilie 1931.

<sup>17</sup> Ionel Teodoreanu, *Hronicul stagiunii Timișoara*, în *Opinia*, 3 aprilie 1931.

<sup>18</sup> Arhivele Statului Iași, Fond Teatrul Național Iași, 15 mai 1931.

<sup>19</sup> Paul Gusty a montat *Azilul de noapte* în 1915 la Teatrul Național din București, cu Constantin Radovici, Petre Sturdza, Romald Bulfinsky, Achile Popescu, Ion Morțun, Agepsina Macri, Eugenia Ciucurescu, Ana Luca.



Fig. 5 – *Azilul de noapte* de Gorki, Teatrul Național București, regia Paul Gusty, 1915.

În 1928, Victor Ion Popa montase piesa la Teatrul Național din Cernăuți punând accentul pe spiritul rusesc, care transpărea din întregul spectacol. La teatrul din Iași, Maican a dus spectacolul dincolo de acest prag. Montarea prezenta o lume decăzută, nenorocită, care ar fi putut exista oriunde, relevând astfel dimensiunea universală a operei lui Gorki. Lui Ion Sava, montarea lui Maican i s-a părut un *nec plus ultra* în materie de exegeză regizorală modernă: „Capodopera lui Gorki s-a bucurat de foarte multe teme regizorale, începând cu tema naturalistă a lui Stanislavski. Dar dacă tema naturalistă e, la început, măreață și definitivă în felul ei, nimeni nu a găsit în timpuri noi o altă temă, de aceeași valoare, în cealaltă parte a baricadei. A găsit-o Aurel Ion Maican. El a pornit de la adevăratul titlu care este *La fund*, prezentând spectacolul pe înălțime și dând astfel iluzia adâncului. Un practicabil paralel cu rampa tăia personajele care evoluau în dosul lui, dând impresia că sub picioarele lor era o groapă. Viața, natura se vedeau numai sus, la opt metri, printr-o singură ușă. Din care, în scenă, pornea o lungă și șerpuitoare scară coborând parcă în fundul pământului. Paturile de lemn erau suprapuse și împrăștiate, astfel încât grupările pe ele, ale actorilor, dădeau impresia unor ciorchini uscați legați între ei de cârnelul hornului spiralat al sobei care se pierdea în susul scenei. Această temă, la antipodul temei lui Stanislavski, este tot atât de justă și măreață”<sup>20</sup>.



Fig. 6 – *Azilul de noapte* la Teatrul Național din Iași, regia A.I. Maican, stagiunea 1931–1932.

<sup>20</sup> Ion Sava, *Aurel Ion Maican*, în *Lumea*, București, an II, nr. 28, 6 aprilie 1946, p. 2.

Meditație asupra condiției umane, întreaga montare – concentrată pe stările lăuntrice ale personajelor – trimitea către o semnificație adâncă, semnul teatral fiind prezent de la decor până la jocul actorilor. Spectacolul gândit de Maican nu a prezentat o „felie de viață” în stil naturalist, ci tragedia decăderii omului, incertitudinile sale existențiale.



Fig. 7 – Scenă de ansamblu din *Azilul de noapte*.

Maestru al efectelor de o neobișnuită forță sugestivă, Maican a conceput pentru locatarii „azilului” niște firide pe verticală, așezate într-o dezordine voită, pentru a marca urâtenia acestui spațiu, locuit de personaje pentru care viața era o povară. Kiriacoff a completat viziunea regizorală, creând o scenografie bazată pe estetica urâtului, care esențializa dramatismul suferinței umane. O lume contaminată de delirul distrugerii și al autodistrugerii privește spre o scară răsărită din cea mai neagră groapă, care se desfășoară sub privirile lor, urcând undeva, nu se știe unde, poate în acel loc căutat de toți, locul izbăvirii. Decorul constituia expresia vizuală a unui rece și vulcanic peisaj sufletesc, o metaforă plastică a infernului, decriptând tema gândită spectacologic de Maican. Explozie de lirism grotesc, montarea *Azilului de noapte* vădea o modernitate frapantă a gândirii regizorale.

În spectacolul *Cercul de cretă*, despre care Maican avea să mărturisească peste ani că a fost preferatul lui, măiestria lucrului cu actorii a fost desăvârșită; regizorul i-a „chinuit” cu repetițiile până noaptea târziu, ținându-i încălțați în pantofi de lemn și învățându-i să meargă cu pași mărunți, pe ritmul muzicii chinezești.



Fig. 8 – *Cercul de cretă* de Alfred Klabund, stagiunea 1931–1932.



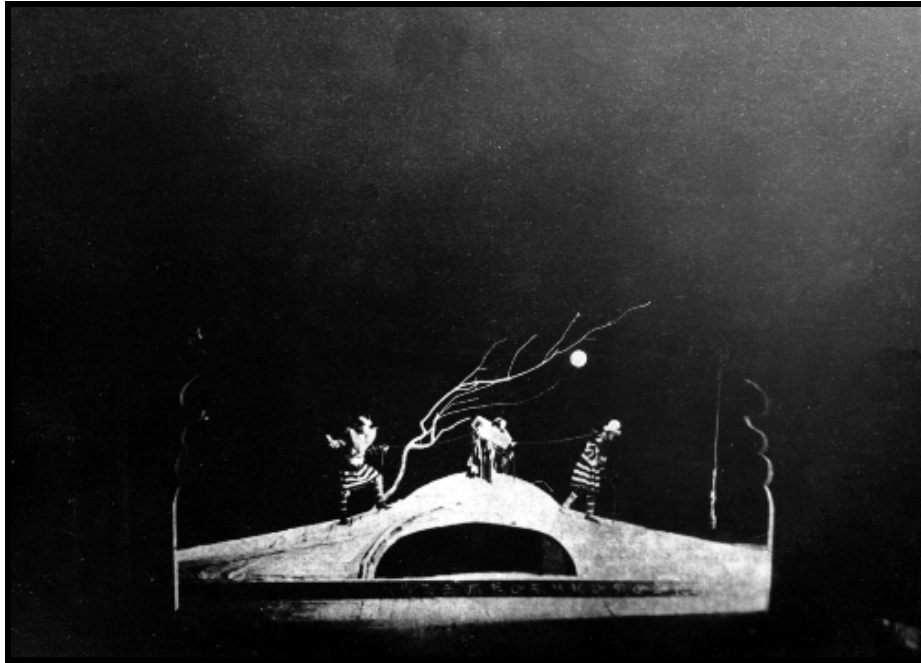


Fig. 9 – Scenă din spectacolul *Cercul de cretă*.

La premiera spectacolului muzica a încetat să se mai audă, coturnii au fost părăsiți, iar actorii ieșeni au devenit pe scenă niște chinezi veritabili, care „umblau în ritmul muzicii, cu pași scurți, rezezi, trepidanți”<sup>21</sup>.

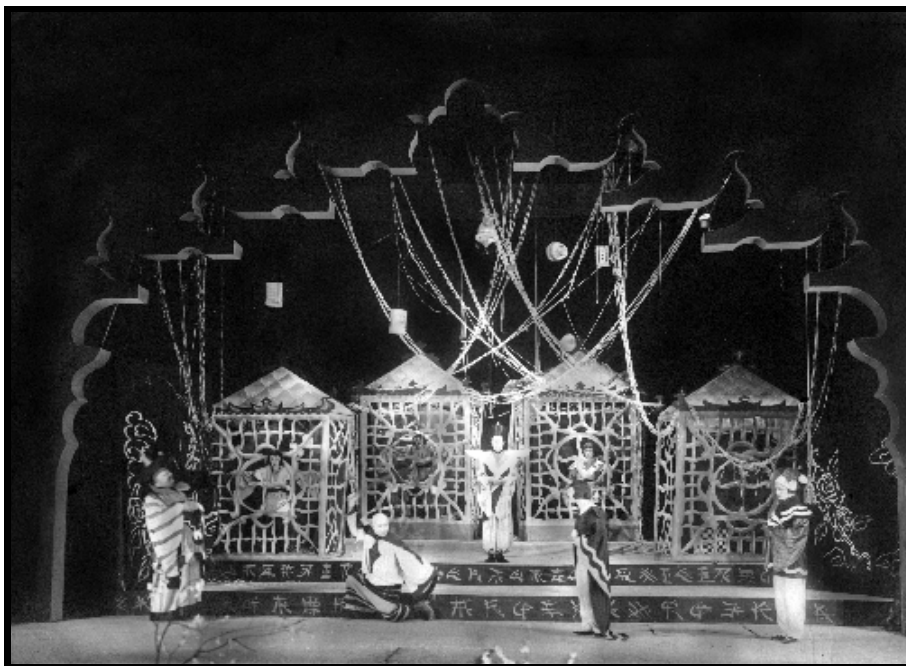


Fig. 10 – Scenă de ansamblu din spectacolul *Cercul de cretă*.

A urmat montarea *Avarului* cu spațiul de joc în exteriorul casei lui Harpagon, dar cu un plus de culoare față de spectacolul de la Cernăuți, dat de scenografia lui Th. Kiriacoff.

<sup>21</sup> Interviu cu A.I.Maican în *Rampa*, 4 iulie 1937, p. 1-4.



Fig. 11 – *Avarul* de Molière, stagiunea 1931–1932.

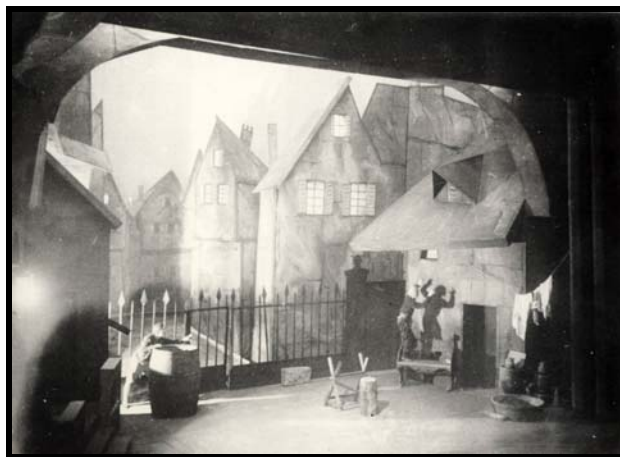


Fig. 12 – Decor al lui Theodor Kiriacoff la *Avarul*.

Limbajul cromatizat, structurile asimetrice ale decorului aveau o certă încărcătură simbolică. Cu acordul lui Löwendal, Kiriacoff i-a preluat concepția scenografică folosită în spectacolul cernăuțean, la care a adăugat propria sa viziune, amplificând atmosfera de tensiune în care trăia Harpagon.

Theodor Kiriacoff a fost partenerul ideal al regizorului Maican. Pentru fiecare spectacol montat pe scena ieșeană, acesta a găsit soluții de un rar rafinament artistic și plastic. Ca și la Cernăuți, Maican, de data aceasta ajutat de Kiriacoff, s-a folosit de vechile decoruri ale teatrului ieșean. Ele au fost reamenajate, sugerând fie starea de confuzie a unui personaj, fie – prin „deformare” în stil expresionist – tensiunea psihologică a unor scene. Kiriacoff dorea ca scenografia gândită de el „să introducă pe spectator în acțiune, cu aceeași putere cu care-l introduce textul autorului”.



Fig. 13 – Theodor Kiriacoff-Suruceanu

Alături de Maican și Kiriacoff s-a aflat Ion Sava, artistul care avea să impulsioneze decisiv înnoirea limbajului teatral. Între Maican și Sava s-a stabilit la început o relație ca de la maestru la discipol. Sava a „furat” meseria de la Maican, asimilând treaptă cu treaptă știința realizării unui spectacol. A fost un discipol atent și receptiv la nou, un intelectual rafinat, cu vaste posibilități de exprimare artistică. Și-a început munca în teatrul ieșean ca regizor de culise<sup>22</sup>. După o ucenicie de un an, a montat primul său spectacol: *Simunul* de Henri-René Lenormand. Cel mai important lucru învățat de la maestrul său a fost importanța extragerii ideii principale dintr-o lucrare dramatică pe care, apoi, să o transpună scenic. „El m-a făcut să îmbrățișez cariera teatrală, el mi-a deschis orizonturi noi în creația artistică pe scenă a operei autorului”<sup>23</sup> – mărturisea Sava la premiera *Simunului*.

<sup>22</sup> Ion Sava a fost angajat de la 1 septembrie 1930 ca regizor tehnic, iar programele de sală încep să cuprindă și caricaturi semnate de viitorul regizor. În stagiunea 1931–1932 numele lui Sava figurează în aceste caiete- programe ca regizor (tehnic).

<sup>23</sup> Petrea Grancea, *Simunul... la Teatrul Național – Un proces de dezagregare a omului sub soarele tropical*, în *Opinia*, 9 noiembrie 1931, p. 4.

**Stagiunea 1932–1933** s-a desfășurat sub cupola bugetelor de austeritate și a curbelor de sacrificiu. Spectacolul începutului de stagiune a fost *Schițe* după Caragiale<sup>24</sup>. Aurel Ion Maican a adunat ca într-un buchet câteva din prozele scurte caragialiene și a creat un spectacol de înaltă ținută artistică. Păstrel Teodoreanu le considera „piese” care nu se jucaseră încă, ele putând oferi un spectacol inedit pentru că erau vii, concise și pline de haz; în opinia scriitorului, Maican se achitase *con brio* de sarcina aducerii lor pe scenă<sup>25</sup>. Personajul-sinteză al spectacolului era Mitică cu multiple fețe, care exprima nonșalant filozofia morală a epocii. Maican a reușit să păstreze prospețimea dialogului și umorul, antrenând pe scenă întregul ansamblu de actori ai teatrului. La reușita spectacolului au contribuit Sava și Kiriacoff, care au transpus vizual pitorescul vocabularului caragialian. De la Caragiale, Maican face saltul spre literatura dramatică rusă, montând *Cadavrul viu* de Lev Tolstoi, despre care cronicarii vremii afirmau că a depășit prin farmec și claritate montarea de la Compañia Bulandra.



Fig. 14 – *Cadavrul viu* de Tolstoi, stagiunea 1932–1933.

S-au mai montat câteva spectacole în această stagiune, dar în teatrul din Iași are loc o adevărată revoltă împotriva lui Maican și, în mai 1933, el este nevoit să părăsească instituția unde reușise să se desăvârșească artistic.

### „CAZUL MAICAN”

Din cauza deficiențelor de comportament, Aurel Ion Maican a fost într-o mare măsură propria sa victimă. I s-au adus acuze grave, dar mai mult de ordin moral, nicidecum artistic: injurii adresate actorilor la repetiții; denigrarea *in absentia* a unor oameni din teatru; legăturile adulterine, între care a stârnit scandal mai ales cea cu Elena Bărbulescu<sup>26</sup>; numeroasele ore de lucru care duceau la epuizarea fizică și psihică a actorilor; încercarea de a face o trupă particulară cu actori din teatru; împotrivirea la aplicarea unei noi curbe de sacrificiu cerute de guvern. Declarațiile date în fața lui Ionel Teodoreanu și Mihail Sadoveanu ne dezvăluie că furia îi cuprinsese până și pe actorii cei mai răsfățați de Maican: Constantin Ramadan, Tudor

<sup>24</sup> Cuprindea nouă texte dramatizate de Ionel Teodoreanu și A.I. Maican: *Căldură mare, Telegrama, C.F.R., Situațiune, Justiție, 1 Aprilie, Articolul 214, Petițiune, Un pedagog de școală nouă*.

<sup>25</sup> „Înșirate ca mărgăritarele pe firul de lumină al regizorului ele alcătuiesc un incomparabil spectacol coupé. (...) Pentru reușita acestui spectacol, la strădania celor mai bune elemente ale trupei noastre s-a alăturat prețioasa colaborare a unor decoratori de calitate ca Theodor Kiriacoff și Ion Sava. Dacă ținem seama că toți au colaborat sub directa supraveghere a lui Maican, ne e îngăduit a spera că, în limita posibilităților locale, voința Maestrului a fost împlinită. Ținând seama că printre primele *Schițe* ce se vor juca figurează și faimoasele telegrame, îmi veți permite să-mi închei și eu cuvântarea telegrafic, trimițând directorului de scenă următoarea telegramă urgentă, pe care o supun aprobării domniilor voastre: Aurel Maican / În culise / Nu dispera (stop). Terminat cuvânt introductiv (să pun mulțumitor? Am pus). Public impacient vrea Caragiale (stop). Rog începeți! Ș’acum nu-mi rămâne decât să vă urez petrecere bună, zicându-vă: Mai poftiți! Al. O. Teodoreanu” (Al.O. Teodoreanu, în *Adevărul literar și artistic* din 4 decembrie 1932).

<sup>26</sup> „Cazul Bărbulescu”: așa au fost numite articolele din presa ieșeană în care era prezentată legătura amoroasă dintre actrița Elena Bărbulescu-Bănuțiu și Aurel Ion Maican. Actrița a avut o tentativă de sinucidere din cauză că Maican i-ar fi promis să o ia în căsătorie, de aici iscându-se un scandal penibil.

Călin, Miluță Gheorghiu, cărora li se adaugă regizorul Ion Sava<sup>27</sup>. Odată declanșat scandalul, Maican a încercat să caute puncte de sprijin, dar nu le-a găsit niciăieri. Era drama lui personală, pe care trebuia să o depășească singur. Cineva a avut totuși curajul să-l apere, subliniind extraordinara contribuție a lui Maican la revigorarea teatrului din Iași: acest demers singular îi aparține lui Iorgu Iordan, cel care îl angajase în instituție<sup>28</sup>.

Asaltat de membrii Consiliului de Administrare al Teatrului, Ionel Teodoreanu, care de fiecare dată îi întocmise foile calificative la superlativ<sup>29</sup>, este nevoit să răspundă acestui scandal printr-un calificativ inferior valorii artistice pe care Maican o demonstrase din plin. Declarația scrisă și înmănată acestui „tribunal inchizitorial” nu-i va aduce regizorului câștig de cauză și, la 1 august 1933, contractul de muncă la Teatrul Național din Iași încetează<sup>30</sup>. Pierderea a fost ireparabilă atât pentru instituție, cât și pentru cariera artistică a lui Maican. Totuși, destinul lui în teatru nu avea să se încheie aici. Pentru că strâmtul decor al vieții de la Iași nu-i mai oferea posibilitatea de a se exprima artistic, Maican, pribeagul, pornește spre luminile altor orașe.

## DOCUMENTE INEDITE

### 1. Declarația lui Ion Sava în „Cazul Maican”:

*Aurel Ion Maican, din lipsa unei complete educații, nu avea la îndemână suficiente mijloace de a se comporta cu cei din jurul lui: când nu putea răspunde ca om, insulta ca director de scenă. Se îmbăta la repetițiile generale, fapt din care decurgeau urmările inevitabile beției: ilogism, violență și în speță atitudini paranoice. Întreținea între actori și direcție o atmosferă de false informații, motivat de o presupusă lezare de poziție de primat artistic pe care trebuia să o aibă directorul de scenă în teatru. În punerea în scenă întrebuița cuvinte ca: simbol, realism, sintetic, stilizare, așezându-le de obicei unul în locul altuia. În diferite piese puse în scenă de subsemnatul, mi-a dat indicații menite să-mi îngrădească o conștiințioasă îndeplinire a delegației, cazul Surâzătoarea Beudet, la care am fost oprit să intervin pentru ca astfel piesa să cadă. Tot pentru acest motiv s-a făcut o montare nejustificată piesei Vălul fericirii. Știu că Aurel Ion Maican a încercat o acțiune de sabotare a teatrului determinând pe actori să protesteze în contra aplicării unei curbe.*

(Arhivele Statului Iași, Fond Teatrul Național Iași, dosar 1/1933)

### 2. Declarația lui Aurel Ion Maican, director de scenă, societar cls. II:

*Domnule Director și Onorat consiliu, fraza cu care voi începe nu-mi aparține, dar este cât se poate de bine venită și este următoarea: aduc judecătorilor noii direcții adevărul și cariera mea. Aveți dreptul să-mi distrugeți cariera după ce veți cunoaște adevărul. Nu știu că împrejurările mă vor sili să pledez în fața dumneavoastră cauza mea, când obișnuit am fost întotdeauna să o apăr pe a altora. Țin să precizez, însă –*

<sup>27</sup> A se vedea **Documente inedite - 1**.

<sup>28</sup> Iorgu Iordan, *Încă o lămurire în cazul Maican*: „Plecarea fostului regizor al teatrului ieșean înseamnă o pierdere ireparabilă sau aproape. Și, totuși, izgonirea D-lui Maican nu mă surprinde. (...) Încă de la angajarea D-sale, la 1 mai 1929, am simțit ce profunde nemulțumiri și animozități am provocat prin acest act. Dacă ar fi trebuit să pun în discuția consiliului numirea D-lui Maican, mai exact spus a unui regizor de meserie, oricare ar fi fost el, n-aș fi obținut niciodată aprobarea propunerii mele. D-l Maican avea să primească 25000 lei lunar, pe când regizorul și cei patru directori de scenă, delegați dintre actori, aveau în total 27000 lei pe lună. Amintesc de acest amănunt financiar, fiindcă, după cum am avut prilejul să mă conving imediat, multe din nemulțumirile unor persoane de la Teatrul Național contra noului regizor se întemeiau realmente pe acest argument, foarte subiectiv și interesant. Alt motiv de inamicitate contra D-lui Maican își avea izvorul în ceea ce s-ar putea chema *ieșenismul* multora din actorii și membrii Consiliului de Administrație. Ce să caute în *casa noastră* un om venit de aiurea? Nu avem noi destule elemente de valoare, capabile să facă față oricăror greutăți și nevoi? Etc, etc. Din nefericire această atitudine a devenit printre ieșeni o adevărată manie, care dovedește odată mai mult că trăim într-un oraș de provincie. (...) În asemenea condiții, repet ce am spus de la început: mă surprinde numai faptul că D-l Maican s-a putut menține 4 ani întregi la teatrul nostru național și, ca să fiu sincer, mă mai surprinde ceva: că inamicii D-sale nu au găsit un pretext mai inteligent pentru a-l îndepărta din mijlocul lor. (...) ... mă indignează cazul care se face de *imoralitate* la o instituție pur artistică: unui actor sau unui regizor i se cere să fie bun soț și bun tată de familie – ori talent? Iar dacă punem din punctul de vedere al realității, nu numai de la noi, ci de pretutindeni, atitudinea aceasta moralistă apare și mai revoltătoare, dacă n-ar fi de fapt pur și simplu comică.” (*Opinia*, Iași, 29 mai 1933).

<sup>29</sup> Din *Foaia calificativă a d-lui Ion Aurel Maican*: „Vie și profundă inteligență, întregit de acel fenomen numit de estetica germană *Einfühlung*, adică nu numai pricepere rațională, dar și intuire a fenomenului artistic sau a fenomenului social, printr-un fel de penetrare subconștientă, caracteristică artiștilor dotați; apoi reală cultivare artistică, nu numai în planul literar, dar și în cel pictural, și în cel muzical și în istoria civilizației popoarelor și în psihologie. Apoi un mare debit imaginativ, care îl face să soluționeze just cele mai dificile probleme tehnice.” (Arhivele Statului Iași, Fond Teatrul Național, nr. 528/1931).

<sup>30</sup> A se vedea **Documente inedite - 2**.

întrucât nu-mi cunosc în parte acuzațiile ce mi se aduc – că nu mă voi disculpa, pentru motivul că nu-mi recunosc altă vină decât aceea de a fi muncit zi de zi, cu râvnă și devotament, pentru țara care-mi este dragă și instituția de care mă simt atașat. Nu mă disculp ci, dimpotrivă, acuz că am fost – în lipsa mea și în împrejurări familiale dureroase pentru mine – calomniat și transformat în obiectul unei intrigii căreia nu vreau să-i cercetez mobilul. În prezent, fiindcă, din păcate, chestiunile care trebuiau soluționate în cabinetul directorial au ajuns în atenția publică, fiindcă mi se reproșează că aș fi incitat la grevă, că aș fi vrut să formez o trupă proprie a mea – luând actori din trupa teatrului – și căderea piesei Surâzătoarea Doamnă Beudet. Aceste trei acuzații mă surprind, în primul rând prin întârzierea cu care au fost demascate, căci gravitatea lor ar fi fost de natură să sesizeze imediat consiliul și să ia măsuri împotriva mea. Dar acuzațiile sunt false și pornesc numai din dorința de a găsi un motiv și un mijloc prin care să fiu îndepărtat. Iată și motivele pentru care nu pot sta în picioare acuzațiile:

#### *Greva*

Se poate numi grevă faptul că am refuzat să semnez contractul și statul de plată, când salariul meu, la începutul anului trecut, fusese micșorat cu opt mii de lei – pe seama mea și a nevestei mele –, refuz care e cunoscut de directorul instituției, atunci e adevărat că am făcut grevă. Însă de grevă în adevăratul sens al cuvântului nu pot fi învinuit și asta o dovedesc anii mei de carieră disciplinată în toate teatrele din țară, când mereu am fost slujbaș conștiincios căruia nu i se poate reproșa decât o muncă excesivă – și nicidecum acte de rebeliune, afirmație care poate fi confirmată de depozițiile tuturor directorilor mei, care sunt mai în măsură să dea declarația – decât colaboratorii mei, uniți în a țese împotriva mea o cabală.

Domnule Director și Domnilor membri ai Consiliului, cu puterea de sugestie ce mi se atribuie și cu faptul că printre actori oricât s-ar fi găsit și nemulțumiți în privința salariilor și curbelor ce ni s-au aplicat, dacă aș fi căutat să organizez într-adevăr o grevă, cred că nu aș fi înregistrat un eșec. Aceasta e clar. Iată ce aș fi vrut să ia în considerație sută la sută onoratul consiliul, când va chibzui asupra mărturiilor ce s-au colecționat împotriva mea.

#### *Trupa personală*

Exact un vis pe care-l nutresc de multă vreme este acela de a putea cândva selecționa o trupă din actorii din diverse teatre provinciale, care să-mi fie fideli și ascultători, pe care să-i pot educa în sensul vederilor mele de teatru și cu care într-o zi să mă pot prezenta în câteva realizări interesante în capitala țării mele.

Repet încă o dată. Acesta este numai un vis de-al meu pe care-l propag mereu, dar de aici până a se spune că am căutat să descompletez trupa teatrului din Iași, este tot atâta distanța ca de la obiectivitate la intrigă.

#### *Surâzătoarea Doamnă Beudet*

În această chestiune ar putea vorbi mai multe Domnul Director al Teatrului, căruia în discuțiile asupra piesei i-am comunicat de la început că, neputând face o distribuție adecvată, piesa nu se va putea pune de noi. La stăruința domnului Director, care a făcut și distribuția, am făcut mise-en-scène a piesei, repetițiile urmând să fie asistate, după dispoziția d-lui Director, de d-l Sava sută la sută. De altfel, distribuția piesei nu reclama în mod imperios prezența mea, fiindcă cei doi actori, care duceau pe umerii lor tot greul în această piesă, erau cei mai buni din corpul nostru actoricesc și artiști cu experiență: Dna Luncescu și D-l Ghițescu. Faptul că din când în când, adică în curs de patru ani, doar patru piese din șaiszeci și ceva am încredințat regizorului meu, cu aprobarea direcțiunii, câte o punere în scenă, înseamnă oare boicotarea instituției – când știut este tuturor să niciodată vreun director de scenă, la nici un teatru din țară – cu atât mai puțin la cele din străinătate – nu s-a epuizat punând în scenă întreg repertoriul unei stagiuni. Punerea în discuție a acestui amănunt este, desigur, în favoarea mea, căci spre deosebire de alți colegi ai mei, care nu pun în scenă sută la sută mai mult de 5-6 piese, subsemnatul lucrez de ani de zile prin teatrele naționale de provincie, sacrificându-mi sănătatea și înscenând toate piesele unei stagiuni, pasionat cum sunt de meseria mea și iubitor cum sunt de instituția din care fac parte. Din pricina tocmai a dragostei pe care o am față de teatru, am venit mereu în conflict cu actorii, căroră ar fi fost mai ușor să le complac cu prețul sacrificării intereselor instituției. Ca încheiere, permiteți-mi o profesiune de credință: îmi iubesc cu atâta pasiune cariera și profesiunea mea, căreia m-am dedicat de 22 de ani, încât am legat-o inseparabil de însăși viața mea, așa că dacă îmi distrugeți prima îmi este indiferent ultima.

Vă rog să deduceți de aici concluzia logică că, lovind în cariera mea, loviți în viața mea. Regret că s-a putut nesocoti toată contribuția mea de muncă și că în fața Consiliului niște clevetitori au putut cântări mai mult decât realizările mele în cursul a 4 ani de zile pe scena ieșeană pentru care nu rămân decât cu o foaie calificativă elogioasă din partea directoratului.

Primiți, vă rog, considerațiunea pe care mi-o refuzați.

(Arhivele Naționale Iași, Fond Teatrul Național Iași, dosar 1/1933, 39–48)

## TEATROGRAFIE

### Stagiunea 1928–1929

**Sonata Kreutzer**, dramatizare de Fernand Nozière și Alfred Savoir după Lev Tolstoi

Premiera: 12 martie 1929; direcția de scenă: Aurel Ion Maican; scenografie: Theodor Kiriacoff; muzica: Carol Nosec; distribuția: Aurel Ghițescu (Poznișef), Aurel Munteanu (Turkacevski), Anny Braeski (Liza), Costache Sava (Tolstoi), Constantin Protopopescu, M. Radu Demetrescu, Ion Doroșcanu, N. Stoicescu, Nicolae Veniaș, M. Mihăilescu, Nicolae Profir, Eliza Colceag, L. Popescu, Nicolae Meicu, Constantin Sava.

**Ciufulici** de George Silviu

Premiera: 14 aprilie 1929; direcția de scenă: Aurel Ion Maican; scenografie: Theodor Kiriacoff; distribuția: Margareta Baci, Athena Marcopol, Justin Handoca, M. Veniaș, Constantin Sava, M. Stoicescu, Constantin Protopopescu, Gheorghe Popovici, Silvia Botez, Constantin Calmuschi, Nicolae Meicu, Iancu Doroceanu, Eliza Colceag, Constantin Ramadan.

### Stagiunea 1929–1930

**Chirița în Iași** de Vasile Alecsandri

Premiera: 5 octombrie 1929; direcția de scenă: Aurel Ion Maican; scenografie: Theodor Kiriacoff; muzica: Carol Nosec; distribuția: Vasile Boldescu (Chirița), Constantin Vernescu-Vâlcea (Bârzoii), Florica Bulgaru (Aristița), Ecaterina Bălan (Calipsița), Miluță Gheorghiu (Pungescu), Gheorghe Popovici (Bondici), Constantin Calmuschi (Guliță), Natalia Profir (Văduvă Afîn), Margareta Baci (Luluța), Nicolae Meicu (Serdarul Cuculeț), Nicolae Veniaș, Eliza Nicolau-Colceag, Constantin Sava, Iancu Doroșcanu.

**Anno Domini** de Ion Marin Sadoveanu

Premiera: 5 octombrie 1929; direcția de scenă: Aurel Ion Maican; scenografie: Theodor Kiriacoff; distribuția: Natalia Profir (Matilda), Jenny Ionac-Argeșanu (Marga), Constantin Vernescu-Vâlcea (Hinog), Aurel Ghițescu (Claudiu), Nicolae Șubă (Spiri), Gheorghe Popovici (Fiul), I. A. Nosec (Internul).

**Iluzia fericirii** de Nicolai Evreinov

Premiera: marți 15 octombrie 1929; direcția de scenă: Aurel Ion Maican; scenografie: Theodor Kiriacoff; distribuția: Miluță Gheorghiu, Nicolae Șubă, Gheorghe Popovici, Ion C. Damira, Nicolae Stoicescu, Iancu Profir, Constantin Sava, Vasile Boldescu, Constantin Calmuschi, Constantin Ramadan, Nicolae Veniaș, Jenny Ionac-Argeșanu, Elena Bănuțiu-Bărbulescu, Constantin Vernescu-Vâlcea, Florica Bulgaru, Margareta Baci, Eliza Colceag-Nicolau, Silvia Botez.

**Calvar** de Sarina Cassvan

Premiera: marți 19 octombrie 1929; direcția de scenă: Aurel Ion Maican; scenografie: Theodor Kiriacoff; distribuția: Elena Bănuțiu-Bărbulescu, I. A. Nosec, Bruno Braeschi, Ecaterina Maican, Miluță Gheorghiu, Constantin Sava, Constantin Protopopescu, Nicolae Veniaș.

**Cânta un lăutar** de Alexandru Pogonat

Premiera: marți 19 octombrie 1929; direcția de scenă: Aurel Ion Maican; scenografie: Theodor Kiriacoff; distribuția: Gheorghe Popovici, Constantin Ramadan, Iancu Profir, Nicolae Șubă, Margareta Baci.

**Liliom** de F. Molnár

Premiera: marți 5 noiembrie 1929; direcția de scenă: Aurel Ion Maican; scenografie: Theodor Kiriacoff; distribuția: Miluță Gheorghiu, Vasile Boldescu, Nicolae Șubă, Gheorghe Popovici, Ion Doroscaru, Nicolae Stoicescu, Iancu Profir, Constantin Sava, Vasile Boldescu, Constantin Protopopescu, Constantin Ramadan, Nicolae Meicu, Nicolae Veniaș, Elena Bănuțiu-Bărbulescu, Florica Bulgaru, Margareta Baci, Eliza Colceag-Nicolau, Natalia Pofir, Silvia Botez.

**Heidelbergul de altădată** de Wilhelm Mayer-Förster

Premiera: 9 noiembrie 1929; direcția de scenă: Aurel Ion Maican; scenografie: Theodor Kiriacoff; distribuția: Aurel Munteanu, Radu Demetrescu, Nicolae Meicu, Miron Popovici, Vasile Boldescu, Ion C. Damira, Constantin Sava, Bruno Braeschi, Constantin Protopopescu, Nicolae Șubă, Constantin Ramadan, Nicolae Veniaș, Jenny Ionac-Argeșeanu.

**Niță, Nuță și Lăbuș** de Sarina Cassvan și **Căciulița roșie** de Radu Gyr și Mihai Milcu

Premiera: 16 noiembrie 1929; direcția de scenă: Aurel Ion Maican; scenografie: Theodor Kiriacoff; distribuția: Nicolae Șubă, Constantin Calmuschi, Athena Marcopol, Eliza Colceag, Nicolae Veniaș (pentru primul spectacol); Constantin Protopopescu, Marietta Horga, Lucia Popescu, Elena Tăutu (pentru al doilea spectacol).

**Prometeu** de Victor Eftimiu

Premiera: 28 noiembrie 1929; direcția de scenă: Aurel Ion Maican; scenografie: Theodor Kiriacoff; distribuția: Ion C. Damira, Aurel Munteanu, Aurel Ghițescu, Constantin Sava, Constantin Protopopescu, Eugenia Protopopescu, Ecaterina Maican, Florica Bulgaru

**Ginerele domnului prefect**, localizare de Paul Gusty

Premiera: 3 decembrie 1929; direcția de scenă: Aurel Ion Maican; scenografie: Theodor Kiriacoff; distribuția: Miluță Gheorghiu, Iancu Profir, Miron Popovici, Const. Sava, Mihai Stoicescu, Nicolae Veniaș, Didina Castriș, Anny Braeschi, Margareta Baci, Eliza Colceag-Nicolae.

**Minna von Barhelm** de Gotthold Ephraim Lessing

Premiera: 14 decembrie 1929; direcția de scenă: Aurel Ion Maican; scenografie: Theodor Kiriacoff; distribuția: I. A. Nosec, Const. Sava, Const. Ramadan, Const. Protopopescu, Nicolae Meicu, Miron Popovici, Mihai Stoicescu, Eugenia Vasilescu, Margareta Baci, Florica Bulgaru.

**Punctul negru** de Gustav Kadelburg

Premiera: 21 decembrie 1929; direcția de scenă: Aurel Ion Maican; scenografie: Theodor Kiriacoff; distribuția: Nicolae Meicu, Didina Castriș, Aurel Munteanu, Anny Braeschi, Iancu Profir, Natalia Profir, Bruno Braeschi, Vasile Boldescu, Jenny Ionac Argeșanu, Vlad Cuzinschi, Eliza Colceag-Nicolau, Mihai Stoicescu.

**Baba Hârca** de Matei Millo

Premiera: 21 decembrie 1929; direcția de scenă: Aurel Ion Maican; scenografie: Theodor Kiriacoff; muzica: Carol Nosek; distribuția: Const. Ramadan, Ion Doroșcanu, Const. Sava, Aurel Munteanu, Const. Protopopescu, Nicolae Veniaș, Anny Braevschi, Mihai Constantinescu

**Bărbierul din Sevilla** de Pierre de Beaumarchais

Premiera: 27 decembrie 1929; direcția de scenă: Aurel Ion Maican; scenografie: Theodor Kiriacoff; distribuția: Const. Vernescu-Vîlcea, Miluță Gheorghiu, Aurel Munteanu, Const. Sava, Const. Calmuschi, Const. Protopopescu, Ion Doroșcanu, Jenny Ionac-Argeșanu.

**Acel care primește palmele** de Leonid Andreev

Premiera: 14 ianuarie 1930 ; direcția de scenă: Aurel Ion Maican; scenografie: Theodor Kiriacoff; distribuția: Jenny Ionac-Argeșanu, Miron Popovici, Aurel Ghițescu, I. C. Damira, Eugenia Vasilescu, Aurel Munteanu, Bruno Braeschi, Nicolae Meicu, Iancu Profir, Const. Sava, Const. Calmuschi, Eliza Colceag-Nicolau, Mihai Stoicescu, Nicolae Veniaș, Athena Marcopol, Const. Protopopescu, Mihai Constantinescu, Silvia Botez.

**Un domn bine** de Walter Hasenclever

Premiera: 21 ianuarie 1930; direcția de scenă: Aurel Ion Maican; scenografie: Theodor Kiriacoff; distribuția: Miluță Gheorghiu, I. C. Damira, Eugenia Vasilescu, Margareta Baci, Mihai Stoicescu, Nicolae Veniaș, Aurel Munteanu, Const. Sava, Const. Vernescu-Vîlcea, Silvia Botez, Elena Bănuțiu-Bărbulescu, Ecaterina Maican, Lucia Popescu, Marietta Harga, Jenny Ionac-Argeșanu, Athena Marcopol, Florica Bulgaru, Eliza Colceag-Nicolau, Eugenia Protopopescu.

**D'ale carnavalului** de I. L. Caragiale

Premiera: 12 februarie 1930; direcția de scenă: Aurel Ion Maican; scenografie: Theodor Kiriacoff; distribuția: Miluță Gheorghiu (Nae Girimea), Const. Vernescu-Vîlcea (Iancu Pampon), Const. Ramadan (Crăcănel), Const. Calmuschi (Catindatul), Nicolae Meicu (Iordache), Ion Doroșcaru (un ipistat), Mimi Constantinescu (Didina Mazu), Lucia Popescu (Mița Baston), Mihai Stoicescu (un chelner), Eugenia Protopopescu (o mască).

**Periferie** de František Langer

Premiera: 25 februarie 1930; direcția de scenă: Aurel Ion Maican; scenografie: Theodor Kiriacoff; distribuția: Aurel Munteanu, Ecaterina Maican, Cons. Sava, Gheorghe Popovici, Const. Vernescu-Vîlcea, Nicolae Veniaș, Eugenia Vasilescu, Eliza Colceag-Nicolau, Const. Protopopescu, Const. Ramadan, Nicolae Meicu, Const. Stănescu, Mihai Stoicescu.

**Crimă și pedeapsă** după Dostoievski

Premiera: 9 martie 1930; direcția de scenă: Aurel Ion Maican; scenografie: Theodor Kiriacoff; distribuția: Gheorghe Popovici, Nicolae Șubă, Const. Ramadan, Const. Protopopescu, Const. Stănescu, Miron Popovici, Mihai Stoicescu, Nicolae Meicu, Nicolae Veniaș, Florica Bulgaru, Vernescu-Vâlcea, Mihai Constantinescu, Didina Castriș.

**Marșul nupțial** de Henri Bataille

Premiera: 11 martie 1930; direcția de scenă: Aurel Ion Maican; scenografie: Theodor Kiriacoff; distribuție: I. A. Nosec, Aurel Ghițescu, Const. Calmuschi, Mihai Stoicescu, Anny Braeski, Miron Popovici, Iancu Profir, Const. Sava, Nicolae Veniaș.

***Burghetul gentilom*** de Molière

Premiera: 18 martie 1930; direcția de scenă: Aurel Ion Maican; scenografie: Theodor Kiriacoff; distribuție: Const. Vernescu-Vâlcea (Jourdain), Didina Castriș (Madame Jourdain), Jenny Ionac-Argeșanu (Lucile), Eliza Colceag-Nicolau (Nicole), Aurel Munteanu (Cleante), Ecaterina Maican, Bruno Braeschi, Miluță Gheorghiu, Ion Doroscaru, Const Sava, Const. Ramadan.

***Îmbrăcați pe cei goi*** de Luigi Pirandello

Premiera: 1 aprilie 1930, direcția de scenă: Aurel Ion Maican, scenografie: Theodor Kiriacoff; distribuție: Elena Bănuțiu-Bărbulescu (Ersilia Drei), Gheorghe Popovici, Bruno Braeschi, Iancu Profir, Miron Popovici, Eliza Colceag-Nicolau, Eugenia Protopopescu.

***Mătușa lui Carol*** de Brandon Thomas

Premiera: 8 aprilie 1930; direcția de scenă: Aurel Ion Maican; scenografie: Theodor Kiriacoff; distribuție: Miluță Gheorghiu, Miron Popovici, Victor Handoca, I.C. Damira, Nicolae Șubă, Lucica Popescu, Jenny Ionac-Argeșanu, Margareta Baci, Silvia Botez.

***Greierele și furnica*** de Alexandru Lascarov-Moldovanu

Premiera: 24 aprilie 1930; direcția de scenă: Aurel Ion Maican; scenografie: Theodor Kiriacoff; distribuție: I. A. Nosec, Const. Calmuschi, Margareta Baci, Anny Braeschi, Const Sava, Const. Ramadan, Aurel Munteanu, Gheorghe Popovici, Jenny Ionac-Argeșanu, Eliza Colceag-Nicolau, Nicolae Șubă.

### Stagiunea 1930–1931

***Chirița în provincie*** de Vasile Alecsandri

Direcția de scenă: Aurel Ion Maican; scenografie: Theodor Kiriacoff; regizorat: Ion Sava; distribuție: Miluță Gheorghiu (Chirița), Iancu Profir (Grigore Bârzoii), Const. Calmuski (Guliță), Margareta Baci (Luluța), Miron Popovici (Șarl), Aurel Munteanu (Leonaș), Nicolae Șubă (Ion), I. Gheorghiu, Nicolae Veniaș

***Kir Zuliaridi*** de Vasile Alecsandri

Direcția de scenă: Aurel Ion Maican; scenografie: Theodor Kiriacoff; regizorat: Ion Sava; distribuție: Miron Popovici (Zuliaridi), Justin Handoca (Papă Lapte), Silvia Botez (Mândica), Eliza Colceag (Afrodita).

***Frații Karamazov*** după Dostoievski

Direcția de scenă: Aurel Ion Maican; scenografie: Theodor Kiriacoff; regizorat: Ion Sava, distribuție: Const. Vernescu-Vâlcea, Tudor Călin, Aurel Ghițescu, George Sion, Nicolae, Veniaș, Gheorghe Popovici Nicolae Meicu, Bruno Braeski, Const. Ramadan, Silvia Botez, Angela Luncescu, Jenny Moruzan, Verona Vasile.

***Cămila trece prin urechile acului*** de František Langer

Direcția de scenă: Aurel Ion Maican; scenografie: Theodor Kiriacoff; regizorat: Ion Sava, distribuție: Didina Castriș, Const. Ramadan, Jenny Moruzan, Dimitrie Moruzan, Stelian Morcovescu-Teleajen, Nicolae Meicu, Jenny Ionac-Argeșanu.

***Kiki*** de André Picard

Direcția de scenă: Aurel Ion Maican, scenografie: Theodor Kiriacoff; regizorat: Ion Sava; distribuție: Miluță Gheorghiu, Margareta Baci, Dimitrie Moruzan, Jeni Moruzan, Iancu Profir, Const. Calmuski, Nicolae Meicu, Maria Neamțu, Verona Vasiliu, Bruno Braeski, Justin Handoca, Nicolae Veniaș, Nicolae Stoicescu, Eliza Colceag-Nicolau.

***Nyu*** de Osip Dîmov

Direcția de scenă: Aurel Ion Maican; scenografie: Theodor Kiriacoff; regizorat: Ion Sava; distribuție: Tudor Călin, Aurel Ghițescu, Jenny Moruzan, Elena Bănuțiu-Bărbulescu, George Sion, Micul Alexei, Lucica Popescu, Const. Ramadan, Bruno Braeski, I.C. Nosec, Gheorghe Popovici, Nicolae Meicu, Eugenia Vasilescu, Jenny Argeșanu, Margareta Baci, Eliza Colceag-Nicolau.

***Cartoforii*** de Gogol

Direcția de scenă: Aurel Ion Maican; scenografie: Theodor Kiriacoff; regizorat: Ion Sava; distribuție: Const. Ramadan, Nicolae Meicu, Stelian Morcovescu-Teleajen, Dimitrie Moruzan, Ion C. Damira, Nicolae Stoicescu, Vasile Boldescu, Nicolae Veniaș, Ștefan Ciubotărașu.

***Ploaie*** de John Colton și Clemence Randolph după Somerset Maugham

Direcția de scenă: Aurel Ion Maican; scenografie: Theodor Kiriacoff, regizorat: Ion Sava; distribuție: Angela Luncescu, Athena Marcopol, Natalia Profir, Eliza Colceag-Nicolau, Aurel Ghițescu, Tudor Călin, Nicolae Meicu, Const. Sava, Const. Ramadan. Justin Handoca, Nicolae Stoicescu.

***Familia Schimek*** de Gustav Kadelburg

Direcția de scenă: Aurel Ion Maican; scenografie: Theodor Kiriacoff; regizorat: Ion Sava; distribuție: Dimitrie Moruzan, Lucica Popescu, Elena Bănuțiu-Bărbulescu, Const. Ramadan, I. C. Nosec, I.C. Damira, Didina Castriș, Jenny Argeșanu, Nicolae Veniaș, Eliza Petrechescu, Bruno Braeski, Silvia Botez, Athena Marcopol.



***Omul care și-a schimbat numele*** de Edgar Wallace

Direcția de scenă: Aurel Ion Maican; scenografie: Theodor Kiriacoff; regizorat: Ion Sava; distribuție: Tudor Călin, Elena Bănuțiu-Bărbulescu, Bruno Braeski, Aurel Ghițescu, Constantin Sava

***Toto*** de Maurice Hennequin

Direcția de scenă: Aurel Ion Maican; scenografie: Theodor Kiriacoff, regizor: Ion Sava; distribuție: Miluță Gheorghiu, Iancu Profir, Justin Handoca, Const. Sava, Nicolae Stoicescu, Anny Braeschi, Margareta Baciu, Eliza Colceag-Nicolau, Silvia Botez, Florica Bulgaru

***Pottasch și Perlmuther*** de Dick Glanway

Premiera: 22 septembrie 1931; direcția de scenă: Aurel Ion Maican; scenografie: Theodor Kiriacoff; regizorat: Ion Sava; distribuție: Const. Ramadan, Dimitrie Moruzan, Geo Răzvan, Miluță Gheorghiu, Ion C. Damira., Stelian Morcovescu-Teleajen, Nicolae Meicu, Justin Handoca, Const. Protopopescu, Const. Sava, Iancu Profir, Const. Calmuski, Nicolae Șubă, Eliza Colceag-Nicolau, Margareta Baciu, Jenny Argeșanu, Eugenia Protopopescu, Maria Neamțu, Silvia Botez, Olga Munteanu, Eliza Petrăchescu.

***Vautrin*** de Emond Guiraud, după Balzac

Direcția de scenă: Aurel Ion Maican; scenografie: Theodor Kiriacoff; regizorat: Ion Sava; distribuția: Aurel Ghițescu (Collin, Carlos, Barker, Frige moarte), Geo Răzvan (Lucien de Rubempré), Const. Protopopescu (Eugen de Rastignac), Nicolae Meicu (baronul de Nucingen), Dumitru Moruzan (Bibi-Lupun), Iancu Profir, G. Sion, Justin Handoca, Miron Popovici, Nicolae Șubă, Nicolae Stoicescu, Ecaterina Maican, Eliza Nicolau, Jenny Argeșanu, Natalia Profir, Florica Bulgaru, Anny Braeski, Elena Bănuțiu-Bărbulescu, Margareta Baciu, Maria Neamțu, Eugenia Protopopescu, Athena Marcopol, Silvia Botez, Const. Sava, Nicolae Veniaș.

## Stagiunea 1931–1932

***Viforul*** de Barbu Ștefănescu Delavrancea

Premiera: 19 septembrie 1931; direcția de scenă: Aurel Ion Maican; scenografie: Theodor Kiriacoff; egizorat: Ion Sava; distribuție: Angela Luncescu, Florica Bulgaru, Silvia Botez, Margareta Baciu, Gheorghe Popovici, Aurel Ghițescu, I. C. Damira, Stelian Morcovescu-Teleajen, Nicolae Meicu, Nicolae Șubă, Dumitru Zavodnicu, Constantin Sion, Const. Stănescu, Const. Sava, Ion Lascăr, Gheorghe Răzvan, Mihai Stoicescu, Nicolae Veniaș, Tudor Călin, Iancu Profir, Const. Ramadan, Miluță Gheorghiu, Const. Calmuski.

***Import-export*** de Curt Bois și Max Hansen

Premiera: 25 septembrie 1931; direcția de scenă: Aurel Ion Maican; scenografie: Theodor Kiriacoff; regizorat: Ion Sava; distribuție: Miluță Gheorghe, Iancu Profir, Ecaterina Maican, Gheorghe Răzvan, Margareta Baciu, Const. Ramadan, Const. Sava, Ștefan Morcovescu-Teleajen, Nicolae Șubă, Nicolae Meicu, Const. Calmuski, Virgil Handoca, Mihai Stoicescu, Dumitru Zavodnicu.

***Azîlul de noapte*** de Maxim Gorki

Premiera: marți 27 octombrie 1931; direcția de scenă: Aurel Ion Maican; scenografie: Theodor Kiriacoff; regizorat: Ion Sava; distribuție: Nicolae Șubă, Ecaterina Maican, Athena Marcopol, Nicolae Meicu, Gheorghe Răzvan, Stelian Morcovescu-Teleajen, Elena Bărbulescu, Angela Luncescu, Elena Foca, Const. Ramadan, Tudor Călin, I. C. Damira, Aurel Ghițescu, Gheorghe Popovici, Gheorghe Sion, Ion Zavodnicu, Const. Sava.

***Dom' Vagmîstru*** de Constantin Grigoriu

Premiera: 21 noiembrie 1931; direcția de scenă: Aurel Ion Maican, scenografie: Theodor Kiriacoff, regizorat: Ion Sava; distribuția: Iancu Profir, Nicolae Stoicescu, George Popovici, Justin Handoca, Iancu Doroșcanu, Const. Sava, Nicolae Veniaș, Const. Ramadan, Cost. Calmuschi, Nicolae Meicu, Eliza Colceag Nicolau, Silvia Botez, Natalia Profir, Florica Bulgaru, Nicolae Mișuță.

***Procesul Mary Dugan***, adaptare de Henry Torrès și Horace de Carbuccia după Bayard Veiller

Premiera: 26 noiembrie 1931; direcția de scenă: Aurel Ion Maican; scenografie: Theodor Kiriacoff, regizorat: Ion Sava; distribuție: George Popovici, George Sion, Aurel Ghițescu, Iancu Profir, Const. Sava, Stelian Morcovescu, I.C. Damira, Ion Lascăr, Nicolae Meicu, Miluță Gheorghiu, Nicolae Șubă, Justin Handoca, Const. Stănescu.

***Noaptea regilor*** de W. Shakespeare

Premiera: 8 decembrie 1931; direcția de scenă: Aurel Ion Maican; scenografie: Theodor Kiriacoff, regizorat: Ion Sava, distribuția: Const. Sava, Iancu Profir, Miluță Gheorghiu, Const. Ramadan, Victor Handoca, Geo Răzvan, Gheorghe Popovici, Ecaterina Maican, Anny Braeski.

***Avarul*** de Molière

Premiera: 19 ianuarie 1932, direcția de scenă: Aurel Ion Maican, scenografie: Theodor Kiriacoff, regizorat: Ion Sava; distribuție: Const. Ramadan, Geo Răzvan, Silvia Botez, Gheorghe Popovici, Ecaterina Maican, Const. Sava, Mariana Davidoglu, Ion Lascăr, Const. Calmuski, Nicolae Meicu, Athena Marcopol, Nicolae Șubă.

***Femeia care și-a cumpărat un bărbat*** de Steve Pasteur

Premiera: 26 ianuarie 1932; direcția de scenă: Aurel Ion Maican; scenografie: Theodor Kiriacoff; regizorat: Ion Sava; distribuție: Angela Luncescu, Iancu Profir, Const. Sava, Sandu Teleajen, Bruno Braeski, Tudor Călin, Eliza Nicolau, Ecaterina Maican.

***Cercul de cretă*** de Alfred Klabund

Premiera: 10 martie 1932; direcția de scenă: Aurel Ion Maican; scenografie: Theodor Kiriacoff; regizorat: Ion Sava, distribuție: Elena Bănuțiu-Bărbulescu, Florica Bulgaru, Nicolae Meicu, Gheorghe Popovici, Const. Sava, Dumitru Zavodnicu, Miluță Gheorghiu, Victor Handoca, Const. Protopopescu, Eliza Colceag-Nicolau, Felicia Teodorescu, Silvia Botez, Mihai Stoicescu, Const. Sava, Ion Lascăr, Const. Stănescu.

**Stagiunea 1932–1933**

***Două orfeline*** de A. d'Ennery și Eugène Cormon

***Pericola*** de Jean Offenbach

Direcția de scenă: Aurel Ion Maican; scenografie: Theodor Kiriacoff, regizorat: Ion Sava; distribuția: Miluță Gheorghiu, Margareta Baci, Elena Nicolau, Const. Ramadan, Aurel Ghițescu, Nicolae Meicu

***Schițe*** după I. L. Caragiale

Premiera: 8 octombrie 1932; direcția de scenă: Aurel Ion Maican; scenografie: Theodor Kiriacoff; din distribuție: Constantin Ramadan, Miluță Gheorghiu, Tudor Călin.

***Infernul*** de Karen Bramson

Premiera: 15 octombrie 1932; direcția de scenă: Aurel Ion Maican; scenografie: Theodor Kiriacoff; distribuția: Aurel Ghițescu, Geo Răzvan, Ion Lascăr, Nicolae Șubă, Nicolae Veniaș, Miluță Gheorghiu, Bruno Braeski, Const. Protopopescu, Stelian Morcovescu, Eliza Maican, G. Sion, Angela Luncescu, Const. Ramadan, Eliza Foca, Florica Bulgaru.

***Cadavrul viu*** de Lev Tolstoi

Premiera: 25 octombrie 1932; direcția de scenă: Aurel Ion Maican; scenografie: Theodor Kiriacoff; distribuția: Sergiu Dumitrescu, Elena Bărbulescu, Eliza Petrechescu, Florica Bulgaru, Petru More, Angela Luncescu, Stelian Morcovescu-Teleajean, Jenny Argeșanu, Nicolae Meicu, Eliza Colceag-Nicolau.

***Mireasa din Tărăscău*** de Otto Indig

Premiera: 10 noiembrie 1932; direcția de scenă: Aurel Ion Maican; scenografie: Theodor Kiriacoff; distribuția: Const. Ramadan, Stelian Morcovescu-Teleajean, Nicolae Meicu, Jenny Argeșanu, Eliza Colceag-Nicolau, Geo Răzvan, Const. Sava, Nicolae Șubă, Nicolae Veniaș, Const. Protopopescu.

***Jolly*** de Luigi Chiarelli

Premiera: 10 decembrie 1932; direcția de scenă: Aurel Ion Maican; scenografie: Theodor Kiriacoff; distribuția: Elena Bărbulescu, Anny Braeski, Ecaterina Maican, Tudor Călin, Bruno Braeski, Stelian Morcovescu-Teleajean, Geo Răzvan.

***Vălul fericirii*** de Georges Clemenceau și ***Surâzătoarea Doamnă Beudet*** de Denis Amiel

Premiera: 3 ianuarie 1933; direcția de scenă: Aurel Ion Maican; scenografie: Theodor Kiriacoff; distribuția: Angela Luncescu, Anny Braeski, Eliza Colceag-Nicolau, Eugenia Protopopescu, Nicolae Meicu, Elena Foca, G. Sion.

***Crahul băncii Nemo*** de Louis Verneuil

Premiera: 21 ianuarie 1933; direcția de scenă: Aurel Ion Maican; scenografie: Theodor Kiriacoff; distribuția: Miluță Gheorghiu, Tudor Călin, Sandina Stan, Eliza Petrăchescu.

***Henric IV*** de Luigi Pirandello

Premiera: 31 ianuarie 1933; direcția de scenă: Aurel Ion Maican; scenografie: Theodor Kiriacoff; distribuția: Tudor Călin, Ecaterina Maican, Silvia Fulda, Bruno Braeski, Sergiu Dumitrescu, Nicolae Veniaș, Geo Răzvan (Geo Maican).

***Cine a ucis?*** de Jacques Duval

Premiera: 15 februarie 1933; direcția de scenă: Aurel Ion Maican; scenografie: Theodor Kiriacoff; distribuția: Athena Marcopol, Laura Glăjaru, Sergiu Dumitrescu, Geo Răzvan, Bruno Braeski, Ion Lascăr, Florica Bulgaru, Nicolae Veniaș

***Domnișoara de ciocolată*** de Adrian Pascu

Premiera: 6 aprilie 1933; direcția de scenă: Aurel Ion Maican; scenografie: Theodor Kiriacoff; muzica: Raoul Scully; distribuția: Miluță Gheorghiu, Anny Braeski, Const. Ramadan, Eliza Colceag, Nicolae Meicu, Victor Handoca, Margareta Baci, Const. Protopopescu, Miron Popovici, Jenny Argeșanu.