

# AUREL ION MAICAN (III) DECLINUL UNEI CARIERE STRĂLUCITE

VERA MOLEA

**Title in English:** Aurel Ion Maican (III). The Decline of a Bright Career

## **Abstract**

This paper is the last part of a monographic study on stage director Aurel Ion Maican, who contributed decisively to the making of Romanian modern theatre in the interwar period. After having traced back the beginnings of Maican's career and his outstanding activity at the National Theatre of Jassy, the author brings to light little known facts regarding the artist's work from late 1934 till his death in 1952. For the Romanian theatre it was a period of decay. Because of the insecure political climate in the late 1930s and the vicissitudes of the Second World War, theatre practitioners turned quite often to light, escapist entertainment. Under these circumstances, Maican moved from one city to another, staging mainly boulevard comedies, operettas and variety shows. In 1943, during the Romanian occupation of Transnistria, he was appointed director of Odessa National Theatre, where he worked for a season. When Romania changed sides and joined the Allies, Maican was imprisoned under false accusations, but he was eventually released without trial. After the war, the newly established Communist regime brought dramatic changes: theatres were nationalised in 1948, and an increasing number of propaganda plays were included in the repertoire. Maican worked mainly as a theatre director and as a professor at the Institute of Theatre, trying to fit in this new world. In the last part of his career, few were the productions in which the stage director succeeded to materialize his reformist vision. The troubled history of those years, as well as personal circumstances prevented Maican, once a brilliant innovative artist, from achieving his full potential.

**Keywords:** summer garden theatres, Marioara Cinski, Sică Alexandrescu, Theodor Kiriacoff, National Theatre of Odessa, scenery innovations.

## DIN NOU ACASĂ

În vara lui 1934, Aurel Ion Maican, abia întors din Franța, începe o activitate febrilă la Grădina Marconi din Calea Griviței nr. 94 – sediul de vară al Teatrului Vesel –, spațiu pe care l-a exploatat împreună cu doi asociați: regizorul Sică Alexandrescu și finanțatorul Puiu Bereșteanu. Pentru Maican, a face teatru în grădinile de vară nu constituia o întreprindere inedită; mai montase producții estivale și în 1926. Alege o comedie cu succes la public, *Valsul dimineții*, care avea să fie jucată întreaga vară. Maican își propunea să dea spectacolelor sale din grădinile de vară „un caracter absolut artistic”. *Valsul dimineții* a fost gândit într-un spațiu fără rampă și fără sufleur; actorii intrau atât din scenă, cât și din părțile laterale, iar cortina a fost utilizată doar pentru a marca finalurile de act. Pornind de la ideea că spațiul de joc îl constituie întreaga grădină, a dat o importanță deosebită cromaticii acestui loc: partea de jos a scenei, lojile și *rezervatul* au fost vopsite în roșu, celelalte locuri în alb, iar de jur împrejurul grădinii erau vase cu flori<sup>1</sup>. În căutare de noi soluții tehnice, regizorul inventează jocuri de lumini, utilizând două reflectoare așezate în fundul grădinii. În ce privește jocul actorilor, Maican l-a dorit plin de vervă și ritmat. Spectacolele de vară, în concepția lui, trebuiau să armonizeze jocul actorilor, plastica decorului și ritmul scenic. După realizarea acestui spectacol – care-i aducea, pentru o vreme, securitatea financiară –, Maican este solicitat să monteze o operetă la Teatrul Municipal din Timișoara.

---

<sup>1</sup> Decorurile au fost semnate de Aura Căpățână, studentă a pictorului Ștefan Dimitrescu.

## LA COMPANIA DE OPERETĂ MARIOARA CINSKI

Viața teatrală în orașul de pe Bega era sărăcăcioasă. În 1934 Avram Nicolau<sup>2</sup>, soțul artistei Marioara Cinski, intervenise pe lângă primăria orașului pentru a i se aproba soției sale deschiderea unei stagiuni de operetă la sediul Teatrului Municipal.



Fig. 1 – Marioara Cinski.

Teatrul Banatului, cum s-a numit în scurta lui existență, își propusese să cultive opera comică, opereta, dar și teatrul de dramă. Inaugurarea a avut loc la 27 octombrie 1934 cu *Judith* de Lehar, în regia lui Aurel Maican. Curaj sau îndrăzneală? Montările spectacolelor de operetă erau realizate de obicei de un artist experimentat, așa cum fuseseră Constantin Grigoriu, Velimir Maximilian sau Nicolae Leonard. Maican venea cu o oarecare experiență de la Iași, ultimele spectacole de acolo fiind de operetă: *Domnișoara de ciocolată*, *Perichola*, *M-selle Nitouche*. Mărturiile privind concepția regizorală a acestui spectacol nu s-au găsit. În schimb, s-a scris câte ceva în presa vremii despre activitatea trupei de operetă. Această stagiune timișoreană, subvenționată de stat, s-a terminat prin acțiune în justiție din cauza unei fraude financiare<sup>3</sup>. O parte din trupa fostului Teatru al Banatului – acum sub firma Teatrul Marioara Cinski – a prezentat în sala Excelsior din București, în a doua jumătate a stagiunii 1934–1935, o serie de spectacole de operetă, printre care și *Țara Surâsului* de Franz Lehar, tot în regia lui Maican<sup>4</sup>.

### O SOLUȚIE DE MOMENT: TEATRELE PARTICULARE BUCUREȘTENE

După activitatea desfășurată în cadrul Companiei de Operetă Marioara Cinski, Maican a început să caute angajamente la teatrele bucureștene și să înființeze trupe. Dar toate acestea i-au diminuat forța creatoare. Pentru continuarea acțiunii de reateatralizare a teatrului – începută la Cernăuți și Chișinău și desăvârșită la Iași – avea nevoie de o scenă unde putea să creeze spectacole de artă. Au trecut ani buni până când a găsit-o.

Teatrul de Comedie, condus de Sică Alexandrescu, i-a dat posibilitatea să monteze spectacolul *Ploaie* după Somerset Maugham. Mai montase piesa la Naționalul ieșean. Dar dacă la Iași limbajul teatral folosit mergea spre simbolizare, la Teatrul de Comedie simplitatea montării i-a dezamăgit într-o măsură pe cei familiarizați cu reușitele lui Maican. Cronicarul ziarului *Rampa*, Vasile Timuș, consemna: „Înscenarea sa suferă de o lipsă de precizie totală a concepției și a tonului. Tabloul unic oferă un decor de păpuriș și vegetație unde fiecare firioșor de trestie și de iarbă părea pus de o mână atentă urmărind un realism excesiv. Ce rost are în această concepție realistă lumina care se stinge și apune, anticipând căderile cortinei, un procedeu care caracteriza tocmai montările antirealiste? Dar cele două cortine de arbori care se ridică sub ochii spectatorului nedumerit? În jurul artiștilor a lăsat de asemenea neretușate excese și contradicții de ton de la o comedie bufă până la un patetism tragic, care pot fi de un mare efect imediat, de o lipsă totală de gust artistic”<sup>5</sup>.

De la Teatrul de Comedie Maican a trecut la Teatrul Eforie, unde a montat spectacolul de revistă *Fete în uniformă*. Alunecarea de la un spectacol de dramă la unul de revistă nu făcea decât să certifice situația

<sup>2</sup> La acea vreme Avram Nicolau era senator de Timiș-Torontal; nu era doar politician, ci și om de teatru. Pe la 1907 jucase la Grădina Ambasadori în spectacolul *Dama de la Maxim* de Feydeau (făcea parte din Compania Artiștilor Asociați condusă de Nicolae Niculescu-Buzău și C. Nottara). În 1918 conducea Compania Grigore Gabrielescu, care dădea reprezentații la Grădina Amicii Orbilor.

<sup>3</sup> Teatrul Banatului și-a încheiat activitatea la Timișoara în urma unui mare scandal, care a determinat dezbaterile situației în Parlament. A se vedea interpelarea deputatului Ion Hudiță în Ședința din 12 februarie, în *Monitorul Oficial*, nr.34, 1935, p. 826.

<sup>4</sup> În *Rampa*, anul 18, nr. 5093, 4 ianuarie 1935, se semnală la p. 4 că Teatrul Marioara Cinski, din str. Sf. Dumitru nr. 2 (în spatele Poștei Centrale, azi Muzeul de Istorie, n.n.) a prezentat *Țara surâsului* de Franz Lehar.

<sup>5</sup> Vasile Timuș, *Cronica dramatică*, în *Rampa*, anul 18, nr. 5169, 4 aprilie 1935, p. 4.

grea în care se afla Maican. Era într-o permanentă căutare a unui mijloc de existență. Venit de pe scenele teatrelor din provincie, le găsisse pe cele din București ocupate de regizori cu angajamente permanente. Se pătrundea foarte greu într-un teatru în care grupuri de prieteni țesuseră o plasă greu de străpuns pentru un provincial. În aceste condiții se hotărâște să plece din nou la Chișinău, unde fusese fondată o companie de operetă și comedie<sup>6</sup>.

După desființarea în 1935 a teatrelor naționale din Chișinău, Craiova și Cernăuți, aceste orașe nu au mai beneficiat mult timp de o instituție teatrală stabilă. Dar la Chișinău, cu eforturi mari, s-a înființat o trupă particulară: Teatrul Municipal din Chișinău – Compania de Operetă și Comedie. Caietele program rămân singura mărturie privind existența acestei companii teatrale<sup>7</sup>. Mulți dintre artiști erau invitați din cele mai importante instituții teatrale și de operă din țară. Diva trupei a fost Elena Zamora.

## ÎN ASOCIAȚIE CU SICĂ ALEXANDRESCU

După stagiunea din Chișinău, Maican, împreună cu prietenul său Sică Alexandrescu (care înființează în 1937 S.C.I.T.A.<sup>8</sup>), participă la activitatea artistică a acestei „întreprinderi teatrale” bucureștene. Alături de Sică Alexandrescu, învață ce înseamnă *spectacolul-rețetă*, cu garanția succesului: montarea rapidă a unei comedii, investiția mică și o distribuție cu nume răsunătoare. Această perioadă din viața teatrului românesc se caracterizează prin alegerea unui repertoriu inegal ca valoare. Mercantilismul prezent în teatre, atât în cele particulare cât și în cele de stat, ducea arta teatrală spre zona divertismentului. Viața trepidantă, criza politică mondială se răsfrângeau în toate sectoarele de activitate, inclusiv în mediul teatral. Fără un angajament teatral permanent, Maican s-a îndepărtat de spectacolele de artă pe care le înfăptuise până atunci. Lupta pentru supraviețuire l-a făcut să-și încalce multe principii estetice.

La Teatrul Vesel (Grădina Marconi), Maican montează spectacolul *Fustele de la minister*, o localizare semnată de A. de Herz. Arta succesului pornea, după cum aminteam mai sus, de la o distribuție foarte bine gândită. Extraordinara actriță Mania Antonova sau tânăra Beate Fredanov, Jules Cazaban sau Grigore Vasiliu-Birlic erau acei tineri actori de talent care asigurau succesul spectacolului. Același procedeu, al distribuției cu succes la public, a fost folosit și pentru spectacolul inaugural de la Teatrului Liber: *Coloniale (Pamplémousse)* de André Birabeau. La Teatrul Comedia montează *Mansarda (Sixième étage)* de Alfred Gehry, povestea tragică a unor oameni care trăiau într-o casă de cartier, la mansardă. Povestea era ofertantă, varietatea caracterelor personajelor dându-i posibilitatea regizorului să transforme jocul într-o acțiune plină de dinamism.

Înființează Teatrul de Operetă Mogador<sup>9</sup> și montează în stagiunea de vară a anului 1938 *Opt la zece la finală*, cu Elena Zamora în rolul principal. Maican a mizat pe forța talentului acestei mari artiste, iar succesul spectacolului a fost pe măsură. A recurs la folosirea unui decor unic, pornit din grădină, o parte din public fiind inclusă în spațiul de joc. Spectacolul era anunțat ca o reînviere a teatrului de operetă, a artei lui Leonard și a Marioarei Cinski.

Trecerea aproape meteorică a lui Aurel Ion Maican prin toate aceste teatre poate avea două explicații: fie inovațiile sale regizorale îndrăznețe îi atrăgeau adversitățile unor oameni din echipă, fapt care îl silea să plece în altă parte, fie nu putea refuza solicitările unor prieteni și colegi de a forma noi companii și colective teatrale.

## O REVENIRE ARTISTICĂ

În anul 1939 Maican montează la Teatrul din Sărindar piesa *Aproape de cer* de Julien Luchaire. O piesă de analiză psihologică, radiografia unei generații tinere, a trecerii ei de la adolescență la maturitate –

<sup>6</sup>Activitatea desfășurată de Maican în cadrul acestei companii teatrale a avut loc în stagiunea 1936–1937.

<sup>7</sup> Personal artistic invitat: Leria Nichi-Cucu, Thea Ioanid, Dinu Bădescu, Viorel Chicideanu – de la Opera Română; Emil Marinescu – de la Opera din Cluj; Jenny Irimescu, Aurel Munteanu, Tudor Călin, Constantin Ramadan, Miluță Gheorghiu – de la Teatrul Național din Iași; Mania Antonova – de la Teatrul Regina Maria, Gogu Carusi – de la Teatrul Modern; Jean Nico – de la Opera din Lyon; Vasile Brezeanu – de la Teatrul Popular; Personal artistic permanent: Adriana Șerban, Ecaterina Maican, Tamara Duvan, Iulian Bradu, Fănică Alexandrescu, Alexandru Șerban, Maria Mori, Mircea Gheorghiu, Marcel Anghelescu, Gheorghe Novac, Lily Marian; director artistic: Aurel Ion Maican.

<sup>8</sup> Societatea Cooperativă de Întreprinderi Teatrale și Artistice, din componența căreia făceau parte Teatrul Comedia, Teatrul Vesel, Teatrul Liber și Grădina Marconi.

<sup>9</sup> Sediul acestui teatru se afla la Grădina Volta-Buzești.

trecere acompaniată de trăiri afective și stări psihologice necunoscute până atunci. Maican a construit spectacolul ca pe o simfonie a sentimentelor frumoase, dăruind publicului o reprezentare într-o viziune modernă, la care contribuiau jocul dezinvolt al actorilor<sup>10</sup> și decorul simbolic. Un grup de tineri sportivi, prinși de vifor într-o excursie la munte, sunt nevoiți să împartă temporar un spațiu unic: încăperea dintr-o cabană. Redus la o „singură odaie”, acest spațiu scenic îi ducea, atât pe actorul-interpret cât și pe spectator, spre un sentiment de solidaritate, de prietenie pură născută într-o situație de criză. Pornind de la titlul piesei, Maican și-a imaginat această poveste desfășurându-se *aproape de cer*; era sugerată astfel apropierea sufletească între tineri, înfiorați de vraja locului. Scenograful Ion Son<sup>11</sup> și Theodor Kiriacoff au înțeles că directorul de scenă nu dorea un decor realist, ci unul cu notă simbolică. Maican le-a schițat concepția lui: „o intrare prin nămeți, o scară ce duce la primul etaj, de acolo o ia spre o terasă, apoi urcă la altă terasă, apoi undeva mai sus, peste decor, pe după decor și nici să nu mai vezi unde merge... Pereții, dacă jos sunt pereți de zid sau de ce-or fi, când ajung sus să-și dea mâna cu nouri... cel mai frumos plafon e cerul. Deci fără plafon de pânză! Totul spre sus, sus...sus”<sup>12</sup>. Cabana fără acoperiș, deschisă spre bolta cerească, sugera zborul spre o altă etapă din viața personajelor. Spectacolul a arătat că Maican nu-și epuizase fantezia. Lectura regizorală a piesei lui Luchaire l-a adus din nou în atenția oamenilor de specialitate, fapt demonstrat prin apariția unor cronici teatrale favorabile.

După reușita de la Teatrul din Sărindar au urmat scurte popasuri la Teatrul de vară C.A. Rosetti<sup>13</sup>, unde a montat *Ascultă Ionescule!*... sau *Domnișoara Butterfly*, o comedie de Tudor Mușatescu. A revenit la Teatrul din Sărindar cu *Omul care s-a jucat cu viața* de Emlyn Williams, o piesă cu intrigă polițistă. În vara agitată a anului 1940, organizează împreună cu Nicolae Kirieșcu un turneu la Istanbul cu spectacolul de revistă *Taksum melodi...*, dar întreprinderea se soldează cu un faliment.

Izbucnirea celui de-al doilea război mondial avea să marcheze profund viața lui Aurel Ion Maican. Mobilizat la Teatrul Național Iași, dar cu proiecte începute sau în curs de pregătire la București – unde banii se puteau câștiga mai ușor –, Maican intră în vârtejul polemicilor presei ieșene.

## ÎNTRU BUCUREȘTI ȘI IAȘI

Războiul a creat o stare generală de nesiguranță, inclusiv în rândul artiștilor care trebuiau să-și câștige într-un fel existența. Grădinile de vară erau singurele care le puteau aduce, pe timpul vacanței, un oarecare venit. Capitala României s-a remarcat în epocă printr-o permanentă activitate teatrală ce se desfășura în grădini de vară sau în săli noi de teatru; publicul bucureștean nu ieșea în oraș doar să mănânce mititei și să bea bere, ci mergea să vadă și teatru la Sărindar, Oteteleșanu, Marconi. Așadar artiștii puteau, în timpul stagiunii estivale, să se consacre cu folos spectacolelor revuistice. Maican nu a făcut excepție.

Adeptul experimentelor teatrale își încearcă forțele și la radio, unde în vara lui 1941 se inaugurasă emisiunea *Ora ostașului*, în cadrul căreia au fost transmise piese de teatru. Din această echipă mai făceau parte, alături de Aurel Maican, Puiu Maximilian și V.I. Popa.

În iunie 1941 regizorul a fost mobilizat la Teatrul Național din Iași ca director de scenă. S-a confruntat acolo cu o situație dificilă din toate punctele de vedere. Repertoriul prezentat nu era pe măsura unui teatru național, avea izul colbului din bibliotecă, iar lipsa unui director de scenă se simțea acut, toate acestea ducând la slăbirea prestigiului câștigat de instituție pe vremea direcției lui Ionel Teodoreanu. Presa ieșeană considera că la baza crizei era direcția de scenă. Maican montase, de la mobilizarea sa și până în martie 1942, două spectacole: *Momente*<sup>14</sup> și *Doi sergenți*. Voci nemulțumite se auzeau tot mai tare, unele spunând că spectacolul *Doi sergenți* a fost făcut „între două trenuri” pentru că directorul de scenă avea diverse angajamente la București.

---

<sup>10</sup> Radu Beligan declara: „Aurel Ion Maican încenează un spectacol de artă (...), unde înscriu un nou succes, de astă dată nepotrivit cu fizicul meu ingrat” (*Numai eu mă mir de rapida mea ascensiune*, în *Galeria*, anul I, nr. 10, 5 noiembrie 1941).

<sup>11</sup> Cu acest pseudonim semna Ion Sava, care, părăsind în 1938 Teatrul Național din Iași, a început să monteze spectacole la Teatrul Național din București.

<sup>12</sup> Din Caietul program al Teatrului din Sărindar, nr. 2, octombrie 1939.

<sup>13</sup> În Caietul program al teatrului din C.A. Rosetti, Aurel Ion Maican apare ca director de scenă alături de Val Mugur și ca director artistic alături de Ion Iancovescu și Tudor Mușatescu. Caietul program era redactat de Val Mugur în colaborare cu Ion Anestin, Tudor Mușatescu, Radu Beligan, Ion Brătulescu, C. Coman, Ionel Lazaroneanu, Nello Manzatti.

<sup>14</sup> *Amici, Petițiune, Justiție, Situațiune, Pedagog de școală nouă, C.F.R., 1 Aprilie, Căldură mare, Art.214.*



Fig. 2 – *Doi sergeni* de Carlo Rotti, Teatrul Național din Iași, stagiunea 1941–1942.

Textul spectacolului *Momente*, dramatizat de Maican și Kiriacoff, l-a readus pe Caragiale pe scena ieșeană. Succesul aceluiași spectacol, montat prima oară în 1933, a determinat conducerea teatrului să-l includă din nou în repertoriu. Regretabil a fost faptul că Maican, solicitat de angajamentele de la București, nu și-a încheiat montarea; a trasat ideea spectacolului, a gândit scenografia împreună cu Kiriacoff, a lucrat cu o echipă pe care o cunoștea, dar a lăsat repetițiile finale în seama actorului său preferat, Constantin Ramadan. *Momentele* erau prinse ca într-o ramă de tablou, în care un Tache sau un Mache, o Tarsița sau o Acrivița trăiau câte o secvență de viață. Era doar un moment, o impresie prinsă din lungul șir de întâmplări cotidiene din „Țara Miticilor”. Cum ar fi putut Maican să puncteze această impresie decât printr-un decor sugestiv și totodată cu efect estetic? Pe fundalul negru – unde rama tabloului se decupa foarte bine – apărea, în cadrul fiecărui *Moment*, câte o acuarelă caricaturizată a eroilor. *Momentele* se derulau ca filele unei cărți însoțite de imaginile vii ale personajelor pe care spectatorul le „citea” amuzat. Costumele, create în stilul epocii lui Caragiale, aduceau un plus de umor prin conotațiile subtile ale unor detalii, menite să puncteze caracterul personajului. Maican a mizat pe succesul acestui spectacol și din experiența trăită în stagiunea din 1932-1933.

În 1942, regizorul dă o nouă versiune scenică piesei *Norocul soldatului*<sup>15</sup> de Lessing. Dar, dacă montarea din 1929 aducea din punct de vedere scenografic o rezolvare excepțională prin aspectul constructivist al decorului (o casă secționată și crearea a patru locuri simultane de joc), de data aceasta li s-a reproșat, atât directorului de scenă cât și scenografului, că soluțiile găsite sunt prea apăsătoare și încărcate. Decorul îl alcătuiau două interioare convenționale de secol XVIII, iar costumele erau încropite din zestrea teatrului și utilizate uneori la întâmplare. În plus, acest spectacol, ca și *Momente*, nu a fost dus până la capăt de Maican, actorul Ramadan conducând ultimele repetiții. Micile discuții și nemulțumiri îl vor determina pe Maican să nu semneze spectacolul, deși era în mare măsură opera lui.

Paralel cu activitatea de la Iași, regizorul montează la București, împreună cu Puiu Maximilian, câteva spectacole de revistă: *Marconi la Marconi*, *Noi reviste* și *Parada Victoriei*, despre care s-a afirmat că încântă ochiul și entuziasmează urechea spectatorului. De altfel, Maican a știut să se folosească de apetența bucureștenilor pentru teatru, chiar și în acele vremuri de restriște, redeschizând Grădina Marconi la 10 iulie 1942 cu spectacolul *Femeile nu mint niciodată*<sup>16</sup>. Încearca, după lunga lui experiență cu spectacolele de revistă, să depășească simpla desfășurare de costume somptuoase, pe ritmul unei muzici facile. N. Carandino consemna: „În teatru însă, calitatea directorului de scenă se poate constata chiar în întreprinderi închinată succesului efemer, chiar sub acel semn al provizoratului, caracteristic montărilor de vară. Piesa lui Iuliu

<sup>15</sup> Subtitlul piesei *Minna von Barnhelm*.

<sup>16</sup> Maican era la Grădina Marconi director de teatru, director de scenă, casier și regizor de culise.

Horst, adaptată și probabil tradusă după criterii comerciale, nu merită întârzierea cronicarului doritor să semnaleze doar grăunțele de aur, în nisipul fără sfârșit al trivialității rentabile. Piesa este o farsă, care, ținută pe temeiul de etern ridicol al coarnelor unanime, nu sfidează nici bunul simț, nici morala curentă. (...) Contribuția lui A.I. Maican la spectacol este vizibilă într-un anumit stil de joc și mai ales în efortul pe care l-a cheltuit de a adopta o distribuție în majoritatea ei obișnuită cu teatrul de revistă. (...) Nu este locul să vorbim de calitățile artistice ale unui spectacol în care arta a izbutit foarte rar să se strecoare, dar ar fi nedrept să trecem cu vederea virtuțile lui distractive”<sup>17</sup>.

Maican era invitat de la o grădină de vară la alta. Dacă la Marconi era și director, la celelalte era doar regizor. În aceeași perioadă montează la Alhambra alte două spectacole: *București-Moscova*<sup>18</sup> și *Bing-Bing Melody*. Dar câștigul rapid și aceste contracte încheiate cu prietenii din București l-au făcut să nu-și onoreze angajamentul cu Teatrul Național din Iași, ceea ce a condus la tensiuni cu conducerea. Maican a fost nevoit să revină pe scena de la Iași, realizând câteva spectacole.

Cotidianul *Rampa* din 17 mai 1942 anunță că stagiunea ieșeană era compromisă și că, pentru a remedia lucrurile, Maican s-a hotărât să monteze *Faust*.

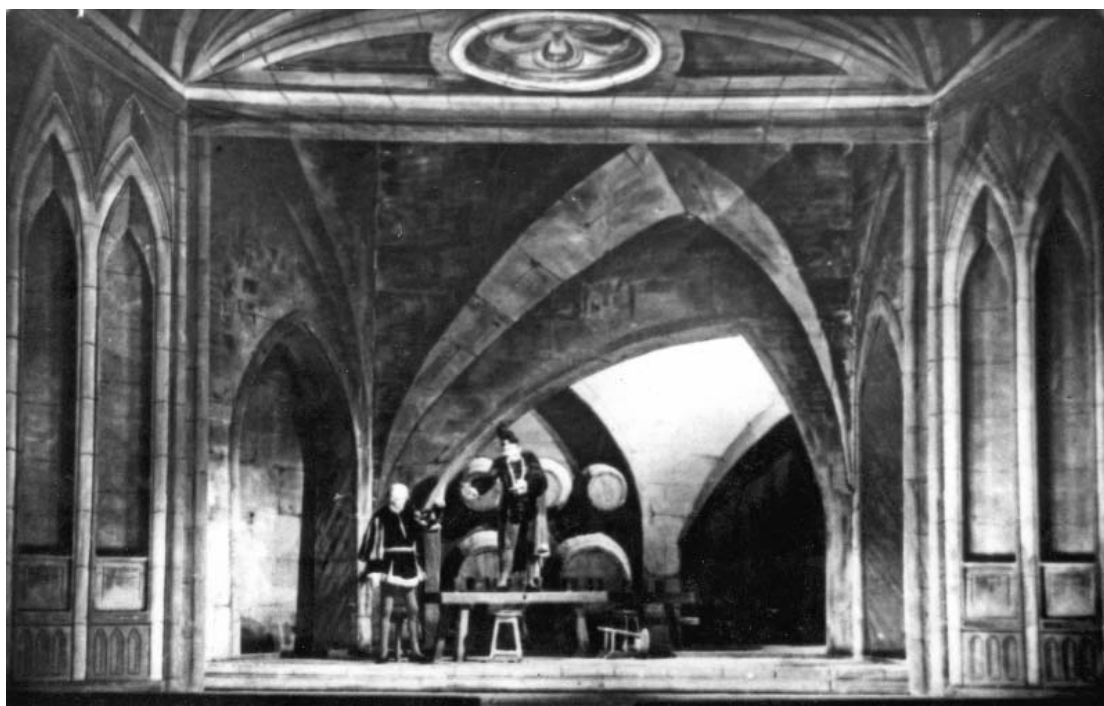


Fig. 3 – *Faust* după Goethe, Teatrul Național din Iași, stagiunea 1941–1942.

Textul, dramatizat de Otilia Cazimir, a fost împărțit în douăzeci de tablouri, fapt pentru care lui Maican i s-a reproșat pierderea sensurilor marii teme goetheene. A fost un spectacol monumental, bazat mai mult pe imagine. Decorurile, în unele tablouri, au fost catalogate ca veritabile obiecte de artă; a impresionat, de pildă, fațada catedralei gotice din prolog, care concretiza vizual dimensiunea mistică a tramei (Fig. 4). Nu a fost însă suficient, căci un spectacol pornit de la poemul dramatic goethean necesită timp și imaginație, iar lui Maican, dacă nu i-a lipsit imaginația, i-a lipsit timpul. *Faust* este o piatră de încercare pentru orice regizor. Maican a vrut să-și răscumpere prin acest spectacol păcatele din stagiunea ce abia trecuse. I-a reușit numai în parte. Oricum însă, dincolo de nemulțumirile oamenilor de teatru avizați, s-a remarcat o întoarcere a Naționalului ieșean către spectacolul de artă.

Stagiunea 1942–1943 s-a deschis cu spectacolul *Stane de piatră* de Hermann Sudermann – piesă de factură ibseniană, pe care Maican o montase de-a lungul carierei sale în mai multe teatre. Maican a impus actorilor un joc simplu, fără accente melodramatice. Decorul, semnat de Kiriacoff, a întregit viziunea

<sup>17</sup> N. Carandino, *Grădina Marconi. Femeile nu mint niciodată*, în *Rampa teatrală și cinematografică*, anul II, nr. 34, 26 iulie 1942, p. 3.

<sup>18</sup> Este vorba de spectacolul *Marconi-Marconi* la care adăugase un cuplet despre Stalin.

regizorală (exemplu: biroul meșterului Zarncke în tonuri mohorâte și extrem de modest, în perspectivă putându-se vedea cariera de piatră și o cantină, loc de întâlnire a personajelor). Prin plastica decorului și jocul realist al actorilor, spectacolul sugera atmosfera apăsătoare a locului unde se derula o poveste tristă, sfârșită cu bine.

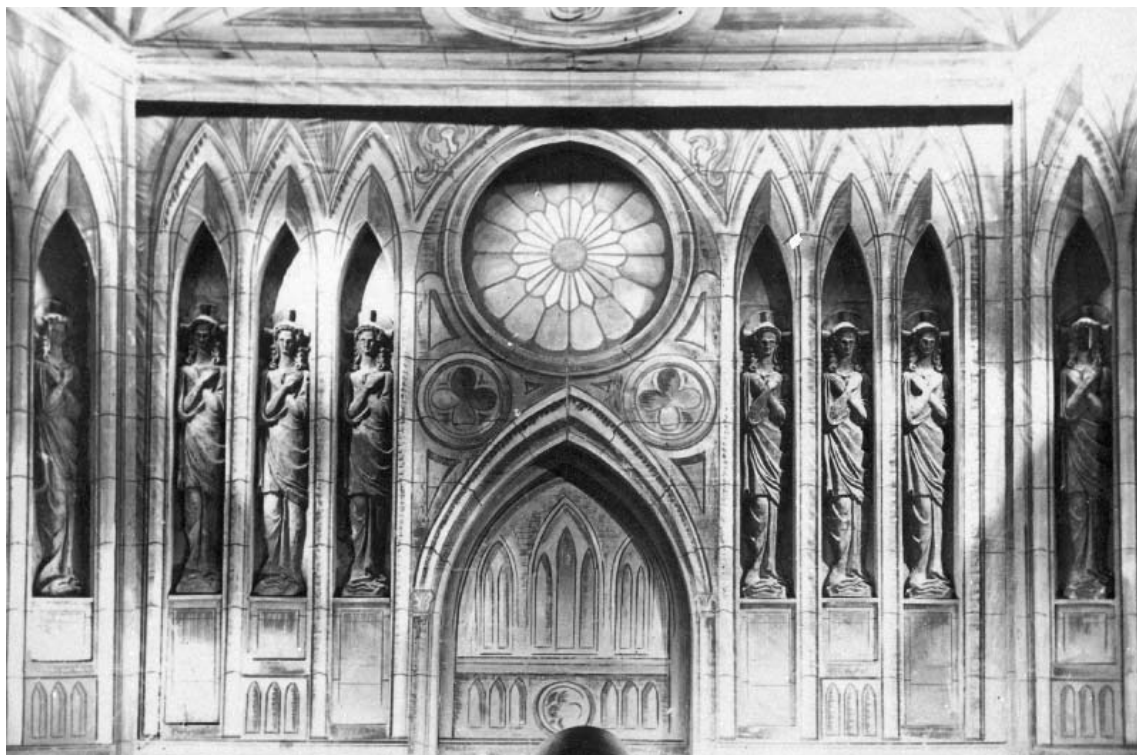


Fig. 4 – Decorul prologului la spectacolul *Faust*.

Maican își păstrase priceperea de a alege și a lansa tinere talente capabile să străbată drumul de la promisiune la statutul de actor-artist. Așa a fost trasată traiectoria artistică a multor slujitori ai scenei, între care Constantin Ramadan, Tudor Călin, Aurel Ghițescu, Ștefan Ciubotărașu, Miluță Gheorghiu, Margareta Baci, Anny Braeschi, Bruno Braeschi. În spectacolul *Acolo...departe!* de Mircea Ștefănescu, Maican a descoperit un mare talent, pe Gheorghe Ionescu-Gion. *Acolo...departe!* a fost ultimul spectacol montat de Maican la Teatrul Național din Iași. S-a spus că starea tensionată existentă în Naționalul ieșean pornea de la Maican, care dorea să se răzbune pe colectivul teatrului pentru scandalul din 1933<sup>19</sup>. Mai degrabă era vorba de lupta pentru supraviețuire în vreme de război, lucru atestat și de acceptarea unui contract nou, la Odessa.

## LA TEATRUL NAȚIONAL DIN ODESSA

La 16 octombrie 1941, după un lung asediu, românii cuceresc Odessa, oraș vechi, de o frumusețe deosebită, și important punct strategic la Marea Neagră. Decretul din 17 octombrie 1941 stipula mutarea capitalei Transnistriei de la Tiraspol la Odessa<sup>20</sup>. Specialiști și funcționari din toate domeniile, chemați din București, Basarabia și Bucovina, și-au desfășurat activitatea în această provincie până la 29 ianuarie 1944, când s-a încheiat administrarea civilă și s-a instaurat cea militară, condusă de generalul Gheorghe Potopescu.

<sup>19</sup> A se vedea Vera Molea, *Aurel Ion Maican (II). Perioada ieșeană*, în *Studii și Cercetări de Istoria Artei. Teatru, Muzică, Cinematografie*, Tom 3(47), 2009, p. 29–30.

<sup>20</sup> Prin decretul nr. 1 din 1 august 1941, semnat de Ion Antonescu, teritoriul dintre Nistru și Bug devenea provincie organizată temporar sub administrație civilă română. Germanii recompensau astfel participarea trupelor române la operațiunile militare de peste Nistru. La 19 august 1941, Antonescu l-a numit guvernator al Transnistriei pe Gheorghe Alexianu. Administrația civilă a fost instalată după ce trupele sovietice s-au retras din calea celor germane, într-un climat în care domnea haosul. Guvernământul, cum era denumită conducerea în unele regiuni ocupate de germani, avea sarcina să reinstaureze, pe cât posibil, o stare de normalitate pe plan social, economic și cultural.

Activitatea culturală transnistreană era coordonată de Direcția Învățământului, Cultelor și Artelor. Prin Decizia nr. 1692 din 1 septembrie 1942 s-a înființat Direcția Culturii, care avea în subordine patru subdirecții: Învățământ, Arte, Propagandă și Economică. Subdirecția Artelor, având în grijă și teatrele, își propunea „europenizarea vieții artistice, estetizarea clădirilor-sedii ale instituțiilor de artă, lărgirea instituțiilor, completarea lor cu personalul artistic din țară și străinătate, introducerea literaturii artistice europene și a stilului european, strângerea materialului documentar cu lucrări privind problemele de artă”<sup>21</sup>.

În Transnistria existau trei teatre naționale: două la Odessa (Teatrul de Operă și Balet, Teatrul Ucrainean de Dramă și Comedie) și unul la Tiraspol. În decizia nr. 1004 din august 1942, semnată de guvernatorul Gheorghe Alexianu, se stipula crearea Teatrului Național din Odessa, cu sediul în clădirea Teatrului de Dramă și Comedie, aflată pe strada Herson nr. 15; instituția avea doar personal tehnico-administrativ, cel artistic urmând să se constituie ulterior. În luna mai 1943, Liviu Rusu, subdirectorul Artelor, a propus angajarea unei trupe stabile (până atunci sala fusese folosită de trupele venite în turneu), lucru aprobat de guvernatorul Alexianu. Noii instituții de cultură îi lipsea directorul, căruia îi revenea și sarcina să creeze trupa. În urma unei dispute între Liviu Rebreanu, Director General al Teatrelor din România, și cei de la Direcția Culturii din Odessa, s-a ajuns la numirea lui Aurel Ion Maican în funcția de director artistic. La început Maican a ezitat să plece, dar, somat de Rebreanu, a acceptat noul post. A fost angajat cu contract la Teatrul Național din Odessa începând cu 1 august 1943. Avea un salariu de 50.000 lei pe lună, plus 5% din încasări. Stagiunea fiind închisă la acea dată, s-a prezentat la slujbă de-abia la 15 septembrie.

Maican a găsit la sosire o sală degradată, cu dotare tehnică minimă. În plus, lipsea cel mai important element: actorul. Proaspătul director își începe munca de refacere a clădirii, de dotare cu aparatură și de formare a unei trupe stabile.

Din puținele documente existente reiese că regizorul nu era preocupat de ideea „românizării” teritoriului cucerit. Singura lui dorință era aceea de a face teatru de artă și de a-și asigura existența. Odessa era un mozaic de naționalități: ucraineni, ruși, evrei, români, armeni. Majoritatea populației vorbea rusește; drept urmare s-a creat în cadrul teatrului și o secție rusească. O seară jucau românii, o seară rușii. Cu o extraordinară putere de muncă, Maican va monta, cu ambele trupe, spectacolele *Chemarea Codrului* de George Diamandy, *Mansarda* de Alfred Gehry, *Cyrano de Bergerac* de Edmond Rostand, *Furtuna* de A.N. Ostrovski, *Institutorii* de Otto Ernst<sup>22</sup>.

Deschiderea teatrului la 8 decembrie 1943, cu spectacolul *Chemarea Codrului*, a reprezentat deopotrivă un eveniment politic și unul artistic<sup>23</sup>. Sala teatrului, dispunând de două rânduri de loji și două balcoane, avea peste 1500 locuri. Scena era imensă, cu o deschidere de 16 m, o adâncime de 25 m și o înălțime de 35 m. Maican a utilizat teatrul cu o scenă turnantă de 18 m diametru, acționată electric. Datorită cunoștințelor sale în materie de ecleraj, teatrul din Odessa întrecea, sub acest aspect, multe scene din țară. Îl angajase pe Alexandru Șişmanopol de la Teatrul Național din București, un foarte bun specialist în domeniu. Sub directa supraveghere a lui Maican, s-a realizat un sistem de iluminat excepțional. Se știe că electricianul (luministul) trebuie să vadă în permanență ce se întâmplă pe scenă pentru a schimba la timp luminile. Locul lui de observație se afla sub scenă, nu în spatele sălii de spectacol, ca în zilele noastre. Într-un colț al scenei, la câțiva centimetri de podea, a fost montat un mic periscop, în oglinda căruia electricianul putea urmări desfășurarea reprezentației. Efectele sonore, altădată produse în culise de mașiniști cu mijloace rudimentare, erau înregistrate acum pe o bobină cinematografică. Apoi, pentru a crea mai mult spațiu în scenă, cușca sufleurului a fost desființată. Spectacolul *Chemarea Codrului* s-a jucat fără sufleur.

---

<sup>21</sup> Rodica Solovei, *Activitatea Guvernământului Transnistriei în domeniul social-economic și cultural. 19 august 1941–29 ianuarie 1944*, Iași, 2004.

<sup>22</sup> Despre premierele spectacolelor *Furtuna* și *Institutorii* nu am putut găsi comentarii în publicațiile din epocă; ele sunt menționate însă în declarațiile date în timpul anchetelor (a se vedea mai jos subcapitolul „Arestarea și anchetarea lui Maican”).

<sup>23</sup> Un jurnalist semnând cu inițialele F.A. a evocat astfel evenimentul: „Teatrul Național din Odessa și-a deschis porțile primei stagiuni de artă românească, miercuri 8 decembrie, cu *Chemarea Codrului*, poem eroic de George Diamandy. După îndelungate pregătiri, echipa de actori, condusă de d. Aurel Ion Maican, directorul teatrului, aduce la Odessa primul fior de autentică artă dramatică românească, în capitala Transnistriei. [...] D. Aurel Ion Maican, alegând pentru deschiderea stagiunii emotiva poveste vitejească a lui Diamandy, reprezentată cu 30 de ani în urmă pe scena Teatrului Național din București, a respectat în primul rând o frumoasă și pilduitoare tradiție a teatrelor noastre de stat, de a-și începe lucrul artistic de început de an cu o piesă dramatică românească. Înainte de ridicarea cortinei au luat cuvântul domnii Aurel Ion Maican, directorul Teatrului din Odessa; Liviu Rusu, Ion Iancovescu, din partea personalului artistic; Petru Comarnescu, din partea Direcției Generale a Teatrelor; Val Mugur, din partea autorilor dramatici și Valeriu Mardare, din partea cronicarilor dramatici bucureșteni.” (*Deschiderea primei stagiuni românești a Teatrului Național din Odessa*, în *Spectator*, anul I, nr. 11, 16 decembrie 1943).



Deoarece trupa nu era formată din vârfuri ale breslei actoricești, Maican a mutat accentul de la interpretare la regie. A folosit scena turnantă și lumini speciale pentru momentele de luptă, spectatorul percepându-le ca pe niște secvențe cinematografice cu efect deopotrivă estetic și emoțional. Mișcarea scenică avea un ritm vivace și verosimilitate. În desfășurarea spectacolului exista și o scenă de luptă între moldoveni și tătari. Pentru acest moment, Maican a colaborat cu baletul Operei din Odessa. Întreaga trupă a fost îmbrăcată în costume autentice tătărăști și moldovenești. Scenograful Theodor Kiriacoff crease un decor sugestiv, în concordanță cu ideea lui Maican. Reprezentația a fost o reușită pentru acest teatru născut în condiții de război.

Pentru spectacolul *Mansarda*, Kiriacoff a construit un decor asemănător cu cel din spectacolul Teatrului Comedia. Spațiul scenic, conceput pe verticală, era împărțit în două cămăruțe despărțite de un mic hol, redând imaginea unui loc unde nu există intimitate. Scara care ducea spre mansardă era legătura locatarilor cu lumea din exterior. Soluția găsită de Kiriacoff, economică și expresivă, a completat viziunea lui Maican, care a pus accentul în acest spectacol pe trăirile interioare ale personajelor.

Cel mai reușit spectacol, din punct de vedere al creației actoricești, a fost *Cyrano de Bergerac*<sup>24</sup>. S-au scris numeroase articole despre acest spectacol, dar, din păcate, niciun cronicar nu a lăsat mărturie despre concepția regizorală și scenografică.



Fig. 5 – La Teatrul din Odessa. De la stânga la dreapta: A.I. Maican, ?, Ion Iancovescu, Petru Comarnescu.

Trupa românească<sup>25</sup>, pe lângă actorii angajați cu contract permanent, trebuia să aibă și actori-vedete, invitați de la teatrele din București și Iași: Constantin Ramadan, George Vraca, Aurel Ghițescu, Lily Carandino, Kity Mușatescu, Mania Antonova, Angela Luncescu. Acest proiect nu s-a putut realiza din cauza evenimentelor politico-militare ce au urmat.

<sup>24</sup> Extras din cronică semnată Rep.: „În fața unui public numeros și entuziasmat a avut loc sâmbătă seara, la Teatrul Național din Odessa, premiera mult așteptatei piese *Cyrano de Bergerac* de Edmond Rostand, cu Ion Iancovescu în rolul titular. Premiera a fost onorată cu prezența dl. Prof. Alexianu, Guvernatorul Transnistriei, precum și a capilor autorităților civile și militare germane și române. În personajul profund ironic și atât de omenesc al lui *Cyrano*, Ion Iancovescu a pus atâta dăruire și magnifică ardoare încât a stâmit aclamațiile îndelungate ale sălii. Nu a fost un mare succes, a fost un inegalat triumf, care în bună parte, se răsfrânge și asupra dl. Aurel Ion Maican, directorul de scenă al acestui spectacol. Când cortina a căzut peste ultimul tablou al piesei, în mijlocul aplauzelor delirante ale spectatorilor, marele actor rus de operă Vascenco i-a dăruit, lui Iancovescu, sabia cu care duelează *Cyrano*. Emoționat, Iancovescu a declarat: *Sunt sugrumat de emoție. Așa cum nu am fost niciodată în viața mea. Am pus în *Cyrano* tot ce am mai bun în mine și acest ideal, excepțional public, care a înțeles ca nimeni altul efortul meu creator, m-a răsplătit dumnezeiește prin splendidul său entuziasm*” (Iancovescu a obținut în „*Cyrano de Bergerac*” un adevărat triumf, în *Spectator*, anul II, nr. 17, 20 ianuarie 1944).

<sup>25</sup> Echipa permanentă a trupei române: Ion Iancovescu, Ionel Țăranu, Ilie Cernea, Mircea Constantinescu, Constantin Dumitru-Ponci, G. Ionescu Gion, George Lascu, Alexandru Macri, Emil Popescu, Arsene Popovici, Dorin Siriteanu, Nicolae Mihuiță, Ion Niculescu-Brună, Constantin Popescu-Oradea, Elena Aramă, Elena Body-Mihăiță, Ralița Călinescu, Mimi Georgescu, Evelyne Gruia, Ecaterina Ionescu, Lily Marian, Severa Morelli, Dușa Petrovna, Carmen Răchițeanu, Nutzi Stănescu, Nora Alexandrescu, Mia Stănculescu, Zoe Traian, Ortansa Tudoraș, Victor Handoca.

În pofida neliniștilor cauzate de război, lumea venea în număr mare la teatru. Din mărturisirile soției regizorului, actrița Lily Maican, aflăm că: „Spectatorii erau ruși și români. Armata era pe front, iar la Odessa era raiul pe pământ. După fiecare spectacol publicul cerea să-l vadă pe Maican, cel care reușise să-i fărmece cu montările sale”. Era un public elevat, dornic să vadă spectacole de artă. Atmosfera din teatru era excelentă, chiar dacă se repeta și noaptea, iar cele două echipe se înțelegeau foarte bine.

Actorii trupei rusești<sup>26</sup> veneau din Basarabia. În urma ocupației ruse, foarte mulți dintre ei rămăseseră pe drumuri sau jucau sporadic în turnee. Când au aflat că se caută actori de limbă rusă, indiferent de naționalitate, s-au prezentat la teatru. (De altfel, Maican nu era pentru ei un străin: își făurise o reputație în rândul basarabenilor pe vremea când lucrase ca director de scenă la Teatrul Național din Chișinău). În timpurile acelea de restriște, Maican le-a dat noilor veniți șansa de-a supraviețui. Trupei rusești i s-a alăturat, la 1 ianuarie 1944, un grup de actori evrei din Crimeea, fugiți din fața trupelor germane. Trebuie menționat faptul că ambele trupe erau plătite din bugetul guvernului transnistrean în funcție de „calitățile actorilor și limita bugetului”.

Activitatea artistică a Teatrului Național din Odessa a fost de scurtă durată: de la 8 decembrie 1943 până la 10 martie 1944<sup>27</sup>.

### ARESTAREA ȘI ANCHETAREA LUI MAICAN

La 10 octombrie 1944, guvernul Constantin Sănătescu, instalat la 23 august 1944, emite Decretul-Lege nr. 1850 privind arestarea „autorilor și complicilor morali și materiali ai dezastrului țării”. Ziarul *Seara Populară* ceruse, înainte de acest decret, „izgonirea din teatru a legionarilor și a agenților naziști”<sup>28</sup>, iar pe Maican îl numea „co-autor al spectacolului de propagandă nazistă *București-Moscova* și beneficiar al bugetului și inventarului teatrului din Odessa”<sup>29</sup>. Arestarea lotului transnistrean era inevitabilă. Cotidianele *Universul* și *Timpul* din 13 și, respectiv, 14 octombrie 1944 anunțau arestarea regizorului Aurel Ion Maican în ziua de 11 octombrie<sup>30</sup>. Nu s-a ținut cont de faptul că Maican nu făcuse politică la Odessa, ci artă. I s-a confecționat repede un dosar de jefuitor<sup>31</sup>, criminal de război. Regizorul se așteptase la acest lucru. Încă din iunie 1944 aflase că fusese acuzat la Radio Moscova de jefuirea teatrelor din Odessa. La sfârșitul lunii septembrie a fost anchetat timp de trei zile de doi maiori sovietici – Barski și Popov – în redacția ziarului *Graiul nou*<sup>32</sup>. Întrebarea obsedantă a celor doi maiori era: „Cine a jefuit averea statului sovietic?” Evident, dezvinovățirile regizorului cădeau în gol<sup>33</sup>. Declarațiile făcute de Maican pe parcursul anchetei sunt cele ale unui om tracasat, speriat pentru viața lui și pentru periclitarea activității profesionale. Toată viața montase piese de teatru după criteriul valorii și frumuseții literare, nicidecum după criterii ideologice ori naționaliste. Dar atunci a fost nevoit să spună că a preferat dintotdeauna dramaturgia rusă; este doar una din declarațiile aberante pe care le-a dat Maican în acele vremuri tulburi. Acuzațiile care i s-au adus erau: jefuitor al teatrelor din Odessa, furt de cortine, de rotative, costume, partituri, prădarea Operei din Odessa. Ceea ce cumpăraseră românii pentru utilarea teatrului din Odessa se pare că a fost luat și transportat în țară, dar obiecte de artă și lucruri de mare preț deținuse Opera din Odessa, nu teatrul condus de Maican, iar cei care au hotărât ce

<sup>26</sup> Echipa permanentă a trupei ruse: Vasile Vronski, Nadia Marșalova, Vladimir Macaveischi, Tamara Spânu, V. Verețchi, A. Saveliev, Ion Nicolae Dubrovin, Marta Cochini, S. Orlov, E. Marchelova, E. Ceanova, Tatiana Orlova, N. Faleev.

<sup>27</sup> Generalul Potopeanu a predat Odessa la 15 martie 1944 Comandamentului Militar German condus de mareșalul Kleist. La 14 martie 1944 actorii au fost nevoiți să plece. În ziua de 18 martie 1944 teatrul, cu întreaga sa dotare tehnică, a fost predat armatei germane. Maican a plecat din Odessa odată cu trupa.

<sup>28</sup> Articol în ediția din 3 septembrie 1944.

<sup>29</sup> Spectacolul *București-Moscova* al Companiei Maican-Maximilian, jucat în 1941 în București, conținea un cuplet despre Stalin.

<sup>30</sup> Maican a fost arestat în aceeași zi cu guvernatorul Alexianu, primarul Gheorghe Pântea, subsecretarul de stat la românizare Titus Dragoș, prof. univ. Dimitrie Rantea, Veturia Goga, Ion Gigurtu, Ion Petrovici, Mihail Manoilescu, Constantin Vasiliu, generalul Pantazi.

<sup>31</sup> În procesul verbal de primire al Comisiunii instituite de către Secretariatul General al Administrației Bunurilor Alimentare și Industriale, nr. 374 din 18 mai 1945, se arată: „În conformitate cu Decretul Lege nr. 571/1944 completat cu Deciziunea Ministerială din noiembrie 1944, procedând la luarea în primire a bunurilor declarate de Dl. Aurel Ion Maican din București, Str. Popa Chițu, nr. 4, ca fiind de proveniență de pe teritoriul dintre Bug și Nistru, constatăm prin prezentul proces-verbal, că s-a predat și primit următoarele: 2 (două) kg talpă, una piele pentru căptușeală. Bunurile au fost predate în stare bună. În conformitate cu art 12 din Convenția de Armistițiu, urmează a fi predate Statului Sovietic.”

<sup>32</sup> *Graiul Nou* era ziarul Direcțiunii Politice a Grupului de Trupe ale Armatei Roșii.

<sup>33</sup> Lily Maican ne-a relatat cum anchetatorii îi îndemneau soțul: „Dacă ești nevinovat, ieși în stradă și strigă cât poți de tare – sunt nevinovat!, iar Maican răspundea: Cum să strig în stradă? O să spună lumea că sunt nebun”.

trebuia transportat în România erau alții, nu el<sup>34</sup>. Ancheta, efectuată de Ministerul de Interne, a durat până la 8 iunie 1945, când Tribunalul poporului a decis eliberarea lui Maican, fără să se mai ajungă la proces. În acest răstimp, actori și oameni de teatru care îl cunoscuseră sau lucraseră cu Maican au prezentat memoriile la Tribunalul poporului, Secția II jefuitori, pentru a-i demonstra nevinovăția<sup>35</sup>.

Vinovat fără vină, Maican a fost nevoit în timpul anchetei să se înscrie în Partidul Comunist, în 1945. La verificările din 1948, Maican a fost dat afară din partid și din nou a trebuit să dea declarații. Reprimit în partid, a ocupat, mai apoi, diverse funcții: profesor la Institutul de Teatru, Director General al Teatrelor. Dar puterea de a crea i se diminuase... Obosise.

## TEATRUL MODERN DIN BUCUREȘTI – 1945

După eliberarea din beciurile Poliției capitalei, Aurel Ion Maican a închiriat berăria din incinta Cercului Militar din București și a transformat-o în sală de teatru. Împreună cu arhitecții Ștefan Gavrilescu și Ion Aitel a fondat Societatea de Construcții-Exploatare-Moderne (C.E.M.). Îi convinge pe cei doi arhitecți să-și investească banii într-un proiect cultural, schimbând berăria în sală de spectacol, dotată cu aparatură tehnică excepțională și cu aer condiționat. Sala avea o acustică deosebită, datorată unei instalații montate în plafon, și era iluminată cu becuri ascunse (o tehnică nouă pentru teatrele din România).

Instituția, numită Teatrul Modern, s-a deschis pe 31 octombrie 1945 cu *Henric IV* de Pirandello. În presă au apărut comentarii laudative privind montarea spectacolului, modernitatea sălii, revenirea teatrului de artă pe o scenă bucureșteană, calitățile lui Maican ca director de teatru. Ion Iancovescu a excelat în rolul titular. Pentru actor, partitura pirandelliană a reprezentat o veritabilă revenire, după deziluziile încercate în ultimele sale creații. Drama *Henric IV* urma să fie montată la Teatrul Național din Odessa, tot cu Iancovescu, dar evenimentele pe care le-am evocat mai sus au împiedicat concretizarea proiectului. El a devenit în schimb o mare reușită pe scena Teatrului Modern, un triumf atât pentru regizor, cât și pentru protagonist. Șerban Cioculescu l-a elogiat pe actor pentru că „nu se mai joacă pe sine pe scenă și nu mai confundă arta cu cabotinajul”, lăsându-ne totodată un expresiv portret al lui Iancovescu în Henric: „mobil și viclean în simularea nebuniei, impenetrabil în mobilurile sale sufletești, stăpân pe mișcările interioare, ca și pe gesturi, tumultuos și smerit, izbucnitor și reținut, cu o inegalabilă artă a trecerilor instantanee de la o extremă morală la alta”<sup>36</sup>.

Maican își propusese ca Teatrul Modern să aibă un repertoriu format din piese valoroase ale literaturii universale. Piese pirandelliene i-au urmat *Puterea întunericului* de Lev Tolstoi, apoi comedia *Pottasch și Perlmuther* de Dick Glanway. Activitatea de la Teatrul Modern și-a încheiat-o cu comedia *Al optulea păcat* de Tudor Mușatescu și Ștefan Florescu. După stagiunea 1945–1946, Maican părăsește Teatrul Modern și începe munca de îndrumare și formare a unor teatre și trupe noi. În stagiunea următoare Maican și Iancovescu au apărut din nou împreună, pe afișul spectacolului *Îmblânzitorul* de Alfred Savoir la Teatrul Maria Filotti<sup>37</sup>.

## MAICAN ÎN PERIOADA DE DEBUT A EPOCII PROLETICULTISTE

Anii 1946 și 1947 marchează o perioadă agitată în activitatea artistică a regizorului Maican. Regimul comunist urmărea desființarea companiilor teatrale private și, ca obiectiv general, anexarea tuturor instituțiilor de cultură în scopuri propagandistice. În această perioadă de transformări radicale, Maican s-a afirmat mai degrabă în zona organizatorică decât în cea a creației. Speriat, poate, de evenimentele neplăcute de după război (sau poate pentru că oportunismul devenise mai puternic decât crezul artistic), Maican realizează câteva spectacole lipsite de valoare.

În 21 decembrie 1946 presa anunța înființarea unui nou teatru în București, cu sediul în strada Lipsani: Teatrul Gioconda, care avea să devină Teatrul de Artă al Confederației Generale a Sindicatelor. Sala, după ce a fost supusă unor transformări, a devenit un lăcaș teatral modern cu o capacitate de 600 de locuri și cu o scenă spațioasă, dotată cu aparatură electrică modernă. Acest teatru a devenit școală de artă

<sup>34</sup> A se vedea, în *Anexe*, Documente inedite – I.

<sup>35</sup> A se vedea, în *Anexe*, Documente inedite – II.

<sup>36</sup> *Cronică dramatică. Teatrul modern: „Henric IV”*, în *Semnalul*, anul VIII, nr. 1069, 8 noiembrie 1945.

<sup>37</sup> Premiera a avut loc în noiembrie 1946.

pentru muncitori. Spectacolul inaugural s-a numit *Cântecul muncii*, un conglomerat de texte, cor, muzică și dans. Adaptarea rapidă la exigențele noului regim nu i-a înnobilit activitatea lui Maican, dar el nu constituia o excepție. Principiul „cine nu e cu noi e împotriva noastră”, arestările, climatul de teamă i-au determinat pe mulți artiști să se conformeze noii politici de stat. Ansamblul era format numai din „oameni ai muncii”, organizați în sindicate. De fapt, erau mugurii viitoarelor trupe de amatori ale epocii comuniste. Direcția artistică le-a fost încredințată lui A.I. Maican și Sandu Eliad. Elevii aveau obligația să participe la cursuri de istoria dansului, muzicii și teatrului, teoriei și solfegiului, ținută și mimică, grimă și istoria artei. Ansamblul trebuia să găsească o nouă formulă de artă pentru toți oamenii muncii. Ar fi însă nedrept să blamăm în totalitate proiectul. Dimpotrivă, aici au fost descoperiți mulți tineri de talent, care au fost îndrumați către Institutul de Teatru sau către Conservator.

În stagiunea 1946–1947 s-a înființat Teatrul Muncitoresc C.F.R.<sup>38</sup>, unde Maican a montat spectacolul *Clocot de Vintilă Russu Șirianu*, piesă din repertoriul proletcultist; distribuția numeroasă a fost alcătuită din amatori.

În 1947 Aurel Ion Maican a fost numit președintele Teatrului Poporului<sup>39</sup>, iar în 1948 Director General al Teatrelor, funcție pe care o deține până la 1 februarie 1949, când demisionează pentru a se dedica profesiei de dascăl, la Institutul de Teatru din București. Cât a fost director general a susținut înființarea de teatre în întreaga țară și a obținut pentru actori ziua de luni liberă.

## PROFESOR LA INSTITUTUL DE TEATRU DIN BUCUREȘTI

Când Ion Sava era pe patul de moarte, un grup de studenți, aspiranți la titlul de director de scenă, l-au vizitat și l-au rugat să înființeze o clasă de regie. Nu știau că zilele regizorului erau numărate, știau doar că de ani buni acesta invoca necesitatea creării unei școli românești de regie teatrală. Sava le-a recomandat studenților să i se adreseze lui Maican. Renumitul regizor l-a considerat pe Maican omul potrivit pentru această misiune. Era semnul mării prețuiri pe care Ion Sava i-a purtat-o întotdeauna mentorului său, ca și al recunoașterii vocației sale pedagogice. Dar clasa de regie avea să fie înființată de altcineva. Maican a predat la Institutul de teatru cursul de atitudine, mimică și gest. Numit șef al catedrei de Meșteșugul Actorului, a dat o importanță deosebită *gestului*. Cursul său despre gest a avut mai multe etape: *Gestul I, II, III*<sup>40</sup>. În realitate, acest curs reproducea studii ale unor oameni de teatru și pasaje preluate din tratate de anatomie, psihologie sau psihiatrie<sup>41</sup>. Din aceste texte eterogene el a extras esențialul, compunând un curs menit să-l facă pe studentul de la actorie să acorde importanța cuvenită limbajului gestual. Numeroasele pagini găsite în arhiva personală a lui Maican dovedesc interesul său pentru această componentă a artei interpretative. Maican și-a conceput cursul ca pe o poveste. Gestul, le spunea el studenților, trebuie să pornească de la vorbe simple, dar pline de semnificație. Gestul este un act pe care actorul trebuie să fie capabil să-l execute fizic, sub controlul permanent al rațiunii. Maican a încercat și o clasificare a gesturilor: de caracter, imitative, de acțiune, descriptive, indicative, active, instinctive. În timpul cursului se practicau exerciții de gestică.

Sovietizarea și ideologizarea culturii impuse de noile autorități și-au găsit ecou până și în paginile acestui curs inofensiv. Maican l-a pregătit luând ca bază gestul omului simplu, gestul cotidian al omului de pe stradă. Explica studenților săi că mulțimea de caractere se poate descoperi dacă privești strada. Pentru a nu fi acuzat de abatere de la învățătura marxist-leninistă, a găsit o soluție ingenioasă. Exemplifica prin cele mai „nevinovate” situații: *gestul lui Lenin* cu mâinile larg deschise reprezintă dragostea pentru popor. Pare hilar, dar Maican era salvat. Cine ar fi putut să-l acuze că nu sprijină regimul? Strada, în ochii cârpiți ai fanaticilor comuniști, însemna omul simplu. Maican nu recomanda gestul studiat, ci gestul spontan sau reflex. Gestul spontan, spunea el, apare odată cu ideea, iar cel reflex apare fără voia omului.

O serie de exerciții de dicție aveau drept scop înlăturarea oricărui defect de vorbire. Maican voia ca viitorul actor, proaspăt ieșit de pe băncile facultății, să stăpânească tehnica vorbirii, a mișcării, a atitudinii, dorea ca scena românească să aibă actori totali. Un astfel de tânăr artist putea să abordeze o paletă largă de personaje.

<sup>38</sup> Viitorul teatru Giulești.

<sup>39</sup> Teatrul Poporului a luat ființă în 1945, cu sediul central la București, sub egida Ministerului Artelor, având colaborarea Confederației Generale a Muncii. După promulgarea noii Legi a Teatrelor în 1947, Teatrul Poporului a fost integrat în rândul Teatrelor de Stat.

<sup>40</sup> Revista *Man.in.fest* de la Cluj a publicat aceste cursuri în numerele din ianuarie-februarie, martie-aprilie, mai-iunie 2005.

<sup>41</sup> Maican nu a indicat, în manuscrisul dactilografiat al cursului, proveniența acestor studii.

Paralel cu activitatea de la Institutul de Teatru a montat trei piese la Teatrul Național din București: *Așa s-a călit oțelul*, adaptare după romanul omonim de Nikolai Ostrovski, *Argilă și porțelan* de Arkadi Grigulis, *Minerii* de Mihail Davidoglu. Intrat în hora artei de propagandă, regizorul a adus pe scenă literatură dramatică tezistă, cu eroi din lumea țăranilor și a muncitorilor.

Către sfârșitul vieții Maican începuse să fie interesat de spectacolul de operă. Credea în necesitatea înființării unei catedre de regie de operă. Existența unui caiet de regie la opera *Fidelio* de Beethoven confirmă, cel puțin, că Maican a lucrat pentru montarea acestui spectacol<sup>42</sup>; până acum nu s-au găsit însă acte care să ateste că reprezentația ar fi avut loc. Cert este faptul că în ultima perioadă a vieții sale îl găsim angajat la Opereta de Stat din București. Se pare că boala de care suferea nu i-a dat posibilitate să realizeze vreun spectacol răsunător.

În 8 decembrie 1952 părăsește scena teatrului și pe cea a vieții. Cu Maican se stinge primul regizor de teatru modern al României. Născut sub semnul unei disponibilități ludice, a reușit să impună teatrelor din provincie conceptul de teatru modern. Istoria teatrelor naționale din Cernăuți, Chișinău și Iași trebuie să-i dedice pagini speciale acestui artist, căci fără el ar fi fost mult mai sărace.

## ANEXE

### Documente inedite

Aceste documente ne-au fost puse la dispoziție de d-na Lily Maican, soția regizorului.

#### **I. Sesizare adresată la 14 octombrie 1944 Comisiei de Aplicare a Armistițiului, cu Nr. 1753/944, de către Spiridon Maican, fratele lui Aurel Ion Maican.**

Domnule Ministru,

Fratele meu, directorul de scenă Aurel Ion Maican, a fost chemat și reținut la Prefectura Poliției Capitalei din ziua de 11 oct. a.c.

În nădejdea că pun la dispoziția organelor de anchetă elementele de informare și dovadă pentru înlăturarea oricăror acușări, am onoarea a vă aduce la cunoștință:

1) Cu câteva zile în urmă, A.I. Maican a fost chemat în cabinetul dl. Victor Eftimiu, Directorul General al Teatrelor, unde un domn colonel rus, magistrat, i-a cerut informații asupra persoanelor care au înstrăinat patrimoniul mobil al operei din Odessa. Cu citare de martori și prezentare de acte concrete, fratele meu a dovedit cu ușurință că nu a avut nici un fel de legătură cu activitatea ori cu conducerea Operei din Odessa, el fiind numai director artistic al trupei de dramă și comedie, care a jucat în scurtul timp de la 8 decembrie 1943 la 14 martie 1944, la teatrul zis „Ucrainean”, iar la plecarea lui Maican și acestei trupe din Odessa, Opera era în activitate.

2) Sala teatrului zis „Ucrainean” avea administrație proprie, prin funcționari gestionari ai guvernământului, care dețineau răspunderea întregului patrimoniu mobil (costume, decoruri, mobilier, instalații, etc).

3) Din informațiile obținute prin domnul ofițer rus, care l-a anchetat, întreaga zestre a teatrului zis „Ucrainean” este și astăzi în ființă la Odessa, în bună stare, având în plus toate completările de instalații electrice făcute de Maican.

4) În afară de stagiunea trupei condusă artistic de Maican, pe scena acestui teatru au jucat în anii 1941-1942-1943-1944 toate companiile de teatru particulare de teatru din România și turneele oficiale ale Teatrelor Naționale din București, Iași, Craiova și Timișoara. Deci, aproape toți actorii cu nume din țara noastră au jucat teatru la Odessa.

5) Repertoriul jucat de trupa condusă de Maican la Odessa a fost compus numai din piese fără tendințe de persiflare a vreunui regim politic sau a vreunei țări.

Domniei sale

Domnului Ministru I. Christu, Președintele Comisiunii pentru Aplicarea Armistițiului româno-rus

---

<sup>42</sup> În caietul de regie apare și distribuția (*Fidelio* de Beethoven cu: Gheorghe Ștefănescu, Barbu Dumitrescu, Rudy Ledeanu, Ana Tălmăceanu, Ioana Nicola, Nicolae Secăreanu, George Mircea, Valentin Teodorian, Mircea Lazăr).

## II. Copie după întâmpinarea făcută de un grup de artiști, în frunte cu George Vraca, Ionel Țăranu, Marcel Anghelescu și alți 40 inși către Dl. General Burenin.

24 oct. 1944/București

DOMNULE GENERAL,

Camaradul nostru, apreciatul regizor Aurel Maican, se află arestat de organele românești de Siguranță, de aproape două săptămâni, sub grava bănuială că ar fi și el un „criminal de război”. Dacă nu l-am cunoaște atât de bine, dacă nu i-am cunoaște întreaga lui activitate închinată numai teatrului și dacă nu i-am cunoaște convingerile lui profund democratice, nu ne-am permite să iscălim aceste rânduri. Suntem convinși, însă, că nu poate fi vorba decât de-o confuzie: într-adevăr, singurul lucru ce i s-ar putea impune lui Maican ar fi acela de a fi condus (angajat cu contract și nu ca funcționar al lui Alexianu) din Septembrie 1943 și până în Martie 1944, Teatrul Național din Odessa, instalat în localul fostului Teatru Ucrainean, din str. Herson Nr. 15. Dar cum l-a condus? A jucat un repertoriu care poate fi jucat și azi, fie în România, fie în U.R.S.S. N-a făcut nici un fel de propagandă hitleristă, nazistă, fascistă, legionară sau antonesciană, ci a făcut numai „artă”. A organizat – pentru prima dată în istoria teatrului – o scenă pe care se juca aceeași piesă, alternativ, o seară în limba rusă și o seară în limba română. A găzduit în acest trupa rusească a teatrului din Crimeea (de sub conducerea lui Boris Harlamov), trupă căzută prizonieră la Simferopol, pe care el a smuls-o din mâinile armatei germane, dându-i adăpost, salarii și popotă. De altfel, toți acei din personalul rus artistic sau tehnic, care se află azi în Odessa, vor mărturisi – suntem siguri – dragostea cu care au fost primiți și tratați de Aurel Ion Maican și de colegii lor români. Atunci de ce este arestat? Bănuim că din cauza unei confuzii: se crede, probabil, că el ar fi fost amestecat în sălbateca devastare a Operei din Odessa. Aici intervine rugămintea noastră. Aveți posibilitatea, prin organele Dvs., să cercetați acest caz și să constatați dacă Aurel Ion Maican a avut cel mai mic amestec în conducerea sau în activitatea Operei din Odessa, în care a intrat poate de 2-3 ori și doar ca spectator. Aurel Ion Maican n-a ridicat, n-a confiscat, n-a furat, n-a evacuat absolut nimic din Odessa sau din orice alt oraș sau regiune a Rusiei Sovietice. Aurel Ion Maican n-a ridicat absolut nimic nici din teatrul pe care l-a condus la Odessa ba, ceva mai mult, a lăsat acolo, intacte, reflectoarele automate de scenă, pe care l-a cumpărat din București (peste un milion lei), precum și un important material pentru efectuarea decorurilor aduse tot din țară. Toate aceste afirmațiuni ale noastre vă sunt ușor controlabile.

Domnule General,

Spiritul de mare dreptate, care animă orice acțiune a marelui popor rus și din care fiecare cetățean sovietic și-a făcut un „crez”, nu va lăsa – desigur – să apese bănuială atât de gravă asupra unui nevinovat. De aceea, vă rugăm, din tot sufletul nostru de artiști – care propovăduim pe scenă „frumosul”, „adevărul” și „dreptatea” – să binevoiiți a interveni la forurile Dvs. competente să se cerceteze cele afirmate de noi mai sus. În acest scop, ne permitem a vă înainta alăturat și o copie după referatul D-lui Axente Sever Popovici, fost director al Culturii către autorităților românești de resort. În cazul când susținerile noastre se vor confirma, v-am fi profund recunoscători, Domnule General, să aduceți acest rezultat în mod oficial la cunoștință autorităților române, pentru ca Aurel Ion Maican să fie redat, cu un ceas mai devreme „teatrului”, pe care atât de mult el îl iubește. Iar dacă, contrar credinței și așteptărilor noastre, se va constata, totuși, că Aurel Ion Maican este vinovat, atunci ne vom pleca umiliți capetele și vom spune ca și strămoșii noștri: „Dura lex, sed lex!” Primiți, vă rugăm, Domnule General, asigurarea stimei ce vă păstrăm.

(urmează semnăturile): (ss) George Vraca, (ss) Ion Țăranu, (ss) Ion Iancovescu, (ss) C. Gheorghiu, (ss) Marcel Anghelescu, (ss) etc...

## TEATROGRAFIE

1934

**Teatrul Vesel – Grădina Marconi** (București)

*Valsul dimineții* – adaptare după Grenet-Dancourt de Tudor Mușatescu și Sică Alexandrescu

Direcția de scenă: Aurel Ion Maican; scenografia: Aura Căpățână; distribuția: Mișu Fotino, Mania Antonova, Nora Piacentini, Renée Annie, Maria Wauvrina, Grigore Vasiliu-Breloc, Geo Răzvan, Nicolae Gărdescu,

Vally Teodorescu, Fifi Harand, Nicolae Gărdescu, Romeo Lăzărescu, Coco Demetrescu, G. Chamel, M. Iordănescu-Bruno, Alexandru Brunetti, Cecilia Niculescu.

### **Compania de Operetă Marioara Cinski – Timișoara**

*Judith* de Franz Lehar

Premiera: 27 octombrie 1934; direcția de scenă: Aurel Ion Maican

*Țara surâsului* de Franz Lehar

Direcția de scenă: Aurel Ion Maican; scenografia: George Löwendal; distribuția: Igo Gutmann, Eugenia Zaharia, H. Nicolaide, Aurel Munteanu, Ioan Brună.

### **1935 – București**

#### **Teatrul Marioara Cinski, Sala Excelsior**

*Țara surâsului* de Franz Lehar

Direcția de scenă: Aurel Ion Maican; conducerea muzicală: Radu Urlățeanu; distribuția: Thea Ioanin/Pussy Louis, Igo Gutmann, H. Nicolaide, Ion Niculescu-Brumă, Călin Botez, Retta Mirea, Ion Focșăneanu, Ecaterina Maican, Ion Iliescu, Eugen Obreja, Aura Bălănescu.

#### **Teatrul de Comedie**

*Ploaie* de Somerset Maugham

Direcția de scenă: Aurel Ion Maican; distribuția: George Timică, Sivia Fulda, Mania Antonova, George Vraca, Vasile Lăzărescu, Tantzî Cocea, Marcela Costin, I. Gheorghiu, P. Pătrașcu, Petru Nove, Aurel Rogalski, N. Teodoru, I. Dragomirescu, Șt. Popescu, Călin Botez, Ion Iliescu, Radu Aurel, D. Mereanu.

### **1936–1937 – Teatrul Municipal de Operetă și Comedie din Chișinău**

*Napoleon ... a fost fată! (Baby mine)* de Margarete Mayo

Direcția de scenă: Aurel Ion Maican; schițe de decor: B. Nesvedov; pictura: I. Sugailov; distribuția: Adriana Șerban, Lily Marian, Ecaterina Maican, Natalia Stroiescu, Alexandru Șerban, Iulian Bradu, Fani Alexandrescu, Nicolae Burghilea, Mircea Gheorghiu, Gheorghe Novac.

*Mademoiselle Nitouche* de Henri Meilhac și Albert Millaud

Direcția de scenă: Aurel Ion Maican; decoruri: Nesvedov și Sugailov; maestrul corului: Mihail Grozdev; dirijorul: Alexandru Pavlov; distribuția: Elena Zamora, Ecaterina Maican, Adriana Șerban, Alexandru Doroftei, Lily Maican, Alexandru Sfetescu, Aurel Munteanu, Constantin Ramadan, Nicolae Burghilea, Mircea Gheorghiu, Fane Alexandrescu, Marcel Anghelescu, Ion Balta.

*Svăpăiata (Fata poznașă)* – operetă în 3 acte, muzica de Walter Kollo

Premiera: 27 februarie 1937; direcția de scenă: Aurel Ion Maican; scenografia: Nesvedov și Sugailov; la pupitru: Raul Scully; distribuția: Elena Zamora, Ion Niculescu Brumă, Ecaterina Maican, Iulian Bradu, Fane Alexandrescu, Marcel Anghelescu, Nicolae Burghilea, Mircea Gheorghiu, Costel Doroftei, copilul Fane Codrea.

*Ploaie* de Somerset Maugham

Director de scenă: Aurel Ion Maican; decoruri: B. Nesvedov; distribuția: Angela Luncescu, Adriana Șerban, Alexandru Șerban, Lily Marian, Nicolae Burghilea, Iulian Bradu, Maria Mori, Melnic Iov, Fane Alexandrescu, Constantin Ionescu, Ch. Novac.

*Fata șefului de gară*, operetă în trei acte de Nicușor Constantinescu și Nicolae Vlădoianu

Direcția de scenă: Aurel Ion Maican; muzica: Ion Vasilescu; dirijor: Raul Scully; distribuția: Elena Zamora, Iulian Bradu, Adriana Șerban, Alexandru Șerban, Ecaterina Maican, Mircea Gheorghiu, Marcel Anghelescu, Lily Marian, Alexandru Baltaga, F. Popescu, frații Codrea.

1937

### Teatrul Vesel – Grădina Marconi

*Fustele de la minister*, localizare de A. de Herz.

Premiera: 17 iunie 1937; direcția de scenă: Aurel Ion Maican; decoruri: Alexandru Caramanlău; distribuția: Grigore Vasiliu-Birlic, Jules Cazaban, George Sion, Niculescu-Cadet, Ion Talianu, Mania Antonova, Beate Fredanov, Maria Wauvrina, Geo Maican, Nicolae Velculescu, Niculescu-Buzău, M. Mușatescu, Suzi Iupceanu.

### Teatrul Liber

*Coloniale* de André Mirbeau

Premiera: 18 decembrie 1937; direcția de scenă: Aurel Ion Maican; distribuția: Velimir Maximilian, Maria Filotti, Silvia Fulda, Ion Talianu, Mișu Fotino și Mișu Fotino jr.

1938

### Teatrul Comedia

*Mansarda (Sixième etage)* de Alfred Gehry

Premiera: 28/31 ianuarie 1938; direcția de scenă: Aurel Ion Maican; decoruri: W. Siegfried; distribuția: Velimir Maximilian, Nora Piacentini, Silvia Dumitrescu, Madeleine Andronescu, Tina Radu, Ion Aurel Manolescu, Mircea Șeptilici, Suzi Iupceanu, Coti Hociung, Decebal Florescu, Alex Brunetti, George Timică.

### Teatrul de Operetă Mogador

*Opt la zero la finală* – Operetă de Viktor Holländer, versiune românească de Nicu Kanner și Ion Son (Ion Sava)

Premiera: 16 iunie 1938; direcția de scenă: Aurel Ion Maican; scenografia: W. Siegfried și George Löwendal; dansuri: S. Simion; distribuția: Elena Zamora, Constantin Toneanu, Nutzi Pantazi, Ionel Țăranu, Virginica Romanovski, Maria Sandu, Geo Maican, Ion Brună, Anca Balaban, Lică Rădulescu, Eugen Obreja, Tantz Dinescu, Hermina Petrescu.

### Teatrul Comedia

*Lilieci din clopotniță* de Diana Morgan și Robert MacDermot

Premiera: 25 decembrie 1938; direcția de scenă: Aurel Ion Maican; distribuția: Ion Talianu, Jenny Moruzan, Alexandru Fiñți, Elvira Petreanu, Jules Cazaban, Nora Piacentini, Ion Constantinescu, Lucia Sturdza Bulandra, Lisette Vereau, Velimir Maximilian, George Groner, Axente Mircea, Niculescu-Cadet.

1939

### Teatrul din Sărindar

*Aproape de cer* de Julien Luchaire

Direcția de scenă: Aurel Ion Maican; costume: W. Siegfried; decor (schițe și execuție): Ion Son și Theodor Kiriacoff; distribuția: Radu Beligan, Mihai Popescu, Nicolae Tomazoglu, Costin Iliescu, Marcel Anghelescu, George Voinescu, Aurel Tudor, Beate Fredanov, Ninetta Gusti, Clody Bertola, Madeleine Andronescu.

1940

### Teatrul „C.A. Rosetti”

*Ascultă, Ionescule!...* localizare de Tudor Mușatescu, după Yves Mirande și G. Quinson

Premiera: 20 iunie 1940; direcția de scenă: Aurel Ion Maican; scenografia: Theodor Kiriacoff; muzica: Elly Roman; texte muzicale: Puiu Maximilian; distribuția: Nutzi Stănescu, Jules Cazaban, Nicolae Tomazoglu, M. Iordănescu-Bruno, Ninetta Gusti, Marcel Anghelescu, Ecaterina Ionescu, Radu Beligan, Mia Apostolescu.



***Domnișoara Butterfly*** de Tudor Mușatescu

Direcția de scenă: Aurel Ion Maican; distribuția: Fifi Harand, Jenny Ioanin, Ecaterina Ionescu, Ion Niculescu-Brumă, Marcel Anghelescu, Radu Beligan, Victor Handoca, Florea Gavrilă, Radu Nicolescu, Horia Șerbănescu.

**Teatrul din Sărindar**

***Omul care s-a jucat cu viața*** (sau *Se lasă noaptea*) de Emlyn Williams

Premiera: primăvara lui 1940; direcția de scenă: Aurel Ion Maican; scenografia: Theodor Kiriacoff; distribuția: Mihai Popescu, Maria Filotti, Jules Cazaban, Clody Bertola, Beate Fredanov, Adina Duca, N. Tomazoglu.

***Taksum melodi...***

Spectacol prezentat la Istanbul în vara lui 1940; libretul: Nicolae Kirișescu și H. Nicolaide; direcția de scenă: Aurel Ion Maican; distribuția: Maria Tănase, Olga Kirișescu, Nutzi Pantazi, Viorel Chicideanu, H. Nicolaide. Muzica: Max Halm, Elly Roman și Gherase Dendrino.

**1941 – București**

**Grădina Marconi**

***Marconi la Marconi***

Premiera: 18 iunie 1941; direcția de scenă: Aurel Ion Maican; muzica: Gherase Dendrino; coregrafia: Simion Siomin.

**Teatrul de revistă Alhambra**

***Noi reviste***

Direcția de scenă: Aurel Ion Maican; premiera: 21 noiembrie 1941.

***Parada Victoriei***

Premiera: 30 decembrie 1941; direcția de scenă: Aurel Ion Maican; compozitor: Gherase Dendrino; distribuția: George Groner, Annie Siomin, Mya Apostolescu, Constantin Lungeanu, Marcel Anghelescu, Mia Steriade, Fifi Harand, Ala Baianova, Colea Răutu, Ștefan Glodariu, Emil Giuan, Mariana Marian, Rada Brădescu, Lulu Niculescu, Geta Florian.

**1941–1942 – Teatrul Național din Iași**

***Doi sergenți*** de Carlo Rotti, traducerea de Sică Alexandrescu și Tudor Mușatescu

Premiera: 18 decembrie 1941; direcția de scenă: Aurel Ion Maican și Nicolae Massim; scenografia: Theodor Kiriacoff; distribuția: Constantin Ramadan și Aurel Ghișescu, Ștefan Ciubotărașu, Dem. Hagiac, Silvia Ionașcu, Constantin Sava.

***Momente*** de I. L. Caragiale

Premiera: 2 noiembrie 1941; direcția de scenă: Aurel Ion Maican; scenografia: Theodor Kiriacoff; distribuția: Radu Ionașcu, Constantin Sava, Nicolae Meicu, Constantin Ramadan, Nicolae Șubă, Elena Foca, Constantin Protopopescu, Elena Protopopescu, George Popovici, Alfons Radvanschi, Constantin Cadeschi, Silvia Ionașcu, Eliza Nicolau.

***Norocul soldatului (Minna von Barnhelm)*** de Lessing

Premiera: 23 aprilie 1942; direcția de scenă: A.I. Maican; scenografia: Theodor Kiriacoff; distribuția: Ion Lascar, Constantin Ramadan, Constantin Protopopescu, Constantin Cadeschi, Radu Ionașcu, Ina Otilia Ghiulea, Ana Crețu, Florina Vasiliu, Alfons Radvanschi.

***Faust*** de Goethe

Premiera: 9 mai 1942; direcția de scenă: A.I. Maican; scenografia: Theodor Kiriacoff; distribuția: Tudor Călin (Faust), Aurel Ghișescu, (Mefistofel), Petronela Popescu (Margareta), Angela Luncescu (Marta),

Ștefan Ciubotărașu (Valentin), Constantin Protopoescu, Eliza Nicolau, Nicolae Șubă, Ecaterina Costăchescu, Constantin Stănescu, Ion Lascăr, Ana Crețu.

### **1942–1943 – Teatrul Național din Iași**

**Stane de piatră** de Hermann Sudermann

Direcția de scenă: A.I. Maican; scenografia: Theodor Kiriacoff; distribuția: Nicolae Veniaș, Relu Ionașcu, Nicolae Botez, Nicolae Meicu, Ion Lascăr, Anton Dimitrescu, Ion Schimbischi, Constantina Cadeschi, Alfons Radvanschi, Ina Otilia Ghiulea, Elena Chiosa, Silvia Ionașcu, Eliza Nicolau.

**Calul năzdrăvan** de Gherardo Gherardi

Premiera: 22 octombrie 1942; direcția de scenă: A.I. Maican; scenografia: Theodor Kiriacoff; distribuția: Gina Sandri, Dem. Hagiac, Gheorghe Ionescu-Gion, Ion Lascăr, Nicolae Meicu, Nicolae Veniaș, Remus Ionașcu, Silvia Ionașcu, Aurelia Ardeleanu, Elena Vasiliu, Ion Schimbischi.

**Insula fermecată** de Luigi Antonelli

Premiera: 3 noiembrie 1942; direcția de scenă: A.I. Maican; scenografia: Theodor Kiriacoff; distribuția: Tudor Călin, Ion Schimbischi, Ina Otilia Ghiulea, Ion Lascăr, George Dem. Loghin, Eliza Nicolau, Petronela Popescu, Mihai Grosariu, Constantin Stănescu, Anton Dumitrescu, Nicolae Veniaș, Constantin Cadeschi, Constantin Moruzan, Mihai Mahalu.

**Acolo, departe...** de Mircea Ștefănescu

Premiera: 24 noiembrie 1942; direcția de scenă: A.I. Maican; scenografia: Theodor Kiriacoff; distribuția: Gheorghe Ionescu-Gion (Silviu), Constantin Ramadan (Iancu), Nicolae Veniaș (Pompei), Ștefan Ciubotărașu (Barbu), Virginia Bălănescu (Violeta), Ștefan Dăncinescu (Gâgă), Anișoara Dornescu (Ioana), Nicolae Șubă (Anghel), Constantin Cadeschi, Eugenia Protopopescu, Dumitru Hagiac, Felicia Teodorescu, Elena Foca, Anton Dumitrescu, Remus Ionașcu, Mihai Grosariu, Ion Lascăr, Ina Otilia Ghiulea, Ana Crețu, Constantin Protopopescu.

### **1943–1944 – Teatrul Național din Odessa**

**Chemarea codrului** de George Diamandy, premiera: 8 decembrie 1943; direcția de scenă: Aurel Ion Maican; scenografia: Theodor Kiriacoff; distribuția: Angela Luncescu, Carmen Răchiteanu, Dușa Petrovan, Evelyne Gruia, Severa Morelli, Dorin Sireteanu, George Lascu, Mircea Constantinescu, Cohn Botez, Emil Popescu, Victor Handoca, Gheorghe Ionescu-Gion.

**Mansarda** de Alfred Gehry; premiera: 16 decembrie 1943; direcția de scenă: Aurel Ion Maican; scenografia: Theodor Kiriacoff; distribuția: Ionel Țăranu, Elena Aramă, Ecaterina Ionescu, Mia Stănculescu, Ralița Călinescu, Pepe Georgescu, Ilie Cernea, Ion Lascu, Zoe Traian, Botez, Mircea Constantinescu.

**Cyrano de Bergerac** de Edmond Rostand; premiera: 15 ianuarie 1944; direcția de scenă: Aurel Ion Maican; scenografia: Theodor Kiriacoff; distribuția: Ion Iancovescu, Ionel Țăranu, Elena Aramă, Ion Ionescu, Dorin Sireteanu, Ion Niculescu-Brumă, Arsene Popovici.

### **1945 – Teatrul Modern**

**Henric IV** de Luigi Pirandello; direcția de scenă: Aurel Ion Maican; scenografia: Theodor Kiriacoff; distribuția: Irina Răchiteanu, Dumitru Moruzan, Ionel Țăranu, Dem. Hagiac, Gheorghe Ionescu-Gion, Mișu Vladimir, G. Mazilu, Ion Niculescu-Brumă, Julieta Mărculescu, Aurelia Vasilescu.

**Puterea întunericului** de Lev Tolstoi; direcția de scenă: Aurel Ion Maican; scenografia: Theodor Kiriacoff; distribuția: Silvia Fulda, Irina Răchiteanu, Doina Missir, Sergiu Dumitrescu, Dumitru Moruzan, Constantin Ramadan.

**Pothash și Perlmutter** de Dick Glanway; direcția de scenă: Aurel Ion Maican; scenografia: Theodor Kiriacoff; distribuția: Constantin Ramadan, Dumitru Moruzan, Silvia Fulda, Doina Missir, Julieta Mărculescu.

*Al optulea păcat* de Tudor Mușatescu și Ștefan Florescu; direcția de scenă: Aurel Ion Maican; scenografia: Theodor Kiriakoff; distribuția: Ion Manu, Ion Iancovescu, Gheorghe Ionescu-Gion, Alexandru Giugaru, Gheorghe Damian, Irina Răchițeanu, Angela Luncescu, Elena Aramă, Tamara Vasilache, Doina Missir.

#### **1949, 1950 – Teatrul Național din București**

*Minerii* de Mihai Davidoglu; premiera: 18 mai 1949; direcția de scenă: Aurel Ion Maican; distribuție: Ion Anastasiad, N.Gr. Bălănescu, Emil Botta, Alexandru Ciprian, Sonia Cluceru, G. Ciprian, Tantzi Cocea.

*Argilă și porțelan* de Arkadi Grigulius; premiera: 7 noiembrie 1949; director de scenă: Aurel Ion Maican; scenografie: Jules Perahim; distribuția: Irina Răchițeanu, Chiril Economu, George Mihalache, Petre Pătrașcu, Ion Henter, G. Ciprian, Ion Manolescu, Emil Botta, Marcel Gingulescu, George Timică, Carmen Stănescu, Marin Negrea, G. Costin, Constantin Morțun, D. Ene, V. Focșa, Raluca Zamfirescu.

*Așa s-a călit oțelul* de Nikolai Ostrovski; premiera: 9 aprilie 1950; direcția de scenă: Aurel Ion Maican și George Dem. Loghin; decoruri: M. Rubinger și Natalia Bragalia; schițele și costumele: Gabriela Zamfirescu; distribuția: Constantin Codrescu, Ion Henter, Eliza Petrăchescu, Titus Lapteș, Cristu Poluxis, Teodora Anca, Iulian Necșulescu, Elena Aramă, Kitty Gheorghiu, Mircea Anghelescu, Ion Ciprian, InaIna Otilia Ghiulea, F. Dorwagen, Tudor Moraru, Marcel Enescu, Dinu Greculescu, T. Dumitriu-Teddy, George Marcovici, Elena Sereda, Jeana Doljan, Ioana Mănescu, Vasile Lăzărescu, Aristide Teică, Raluca Zamfirescu, H. Polizu, Alexandru Critico, Victoria Corcirov, Mircea Faria, Dorin Sireteanu, Valentina Cios, Virginia Ciupagea, Emil Iencec, Alfred Demetriu, Paul Mateescu, N.Gr. Bălănescu, Dan Dinulescu, Nicolae Iaroki, A. Buretea, Gaby Teodorescu, V. Eggert.

