

TEATRUL NAȚIONAL DIN BUCUREȘTI

Ionel Zănescu

Până la începuturile teatrului autohton românesc, la serbările, nunțile și sindrofiile boierești și domnești veneau de la Constantinopol sau din alte părți, comedianți și pehlivani care distrau, făcând tot felul de giumbuslucuri, lupte, scamatorii și exerciții de gimnastică. Acestea, însă erau reprezentații sporadice, fără un local propriu, fără o continuitate, fără să se înfiripeze o „stagiune teatral” regulată.

Spre sfârșitul secolului al XVIII-lea locul trupelor orientale este luat de trupe de actori veniți mai mult din Occident.

La 1798, în vremea domnitorului Constantin Hangerli (nov. 1797–feb. 1799), numit în locul lui Alexandru Ipsilanti, după o peregrinare prin alte state europene, au venit în țara noastră, la București, o echipă de astfel de comedianți, de data aceasta francezi. 1 În pitacul domnesc, din 29 mai 1798, prin care li se acordau anumite privilegii, sunt menționate și numele celor trei comedianți: Theodor Blesiet, Francisc Bevilach și Giovanni Mueni.

În primăvara și toamna anului 1817 se joacă primele piese teatrale sub directa îndrumare a Domniței Ralu, fiica cea mai mică a lui Vodă Caragea. Printre ele se număra: „Orest” de Alifieri, „Moartea fiilor lui Brutus” de Voltaire, „Dafnis și Chloe” de Langus, toate în limba greacă.

În paralel, tot în 1817, au loc reprezentațiile date de elevii academiei grecești din București care de data aceasta au un caracter permanent. Printre actorii profesioniști avem pe Frosa Vlasto, Ion Curie și Costache Aristia. 2

Reprezentațiile teatrale atrag după sine și apariția primilor traducători. Insuși Ioan Vodă Caragea, prototipul fanariotului – inteligent și cult, prețuind literale și artele – a tradus el însuși din italiană în grecește opt comedii ale lui Goldoni. 3

În august 1818 sosește trupa de teatru melodramatic a lui Gherghy de la Viena. Piesele se joacă în sala Cișmeaua Roșie de pe Podul Mogoșoaiei, iar prima reprezentație are loc în seara de 8 septembrie 1818, cu opera lui Rossini: „Italiana în Algeria”. 4

Prima lucrare teatrală jucată în limba română la București, este faimoasa tragedie „Herculea” a lui Euripide. Piesa s-a jucat în 1819, rolul principal fiind jucat de Ioan Heliade Rădulescu, care îndeplinea totodată și funcția de sufleur.

Deoarece improvizația nu dădea rezultate scontate, s-a simțit nevoia unui teatru cu tot dichisul scenic, și în condiții de comoditate acceptabile pentru public. Astfel, ia ființă în sala Mamolo, așa-zisul „Teatrul cel mic”, având în componența trupei actori de profesie, din care făceau parte Costache și Iorgu Caragiale, Costache și Ștefan Mihăileanu, Andronescu, Mihail Pascaly, Lăscărescu, Mincu, Maly, Kronibace, Caliopi, Matilda Pascaly, Ralita Mihăileanu, Marita și alții, puși sub direcția lui Costache Caragiale, un bun actor și un om

cult, care posedă cunoștințe largi despre tehnica teatrală și pe care a dat-o la lumină 5 într-o broșură ce se găsește la Biblioteca Academiei.

De data aceasta înfăptuirea teatrală cu elemente profesionale era cheazășie de izbândă pentru viitor, căci reprezentațiile urmau de două sau trei ori pe săptămână, cu un repertoriu alcătuit din piesele lui Corneille, Racine, Victor Hugo sau din piese originale ca „O toaletă neisprăvită”, „O soare la mahala” și altele.

Din nefericire „Teatrul cel Mic” va falimenta, concesiunea lui fiind acordată lui Matei Millo, care la 5 august 1851 va da prima reprezentație la București cu „Coana Chirița”. 6

Până la inaugurarea Teatrului Național, în 1852, în București existau două săli de spectacole: „Mamolo” și o sală amenajată în anul 1840 de tapițerul sas Fr. Bossel, la etajul caselor de pe Podul Mogoșoaiei, în care s-au dat reprezentații până în anul 1863, când sala a ars.

Anul 1846 reprezintă piatra de hotar a teatrului bucureștean și românesc, prin începerea lucrărilor viitorului Teatru Național.

Aceasta se va ridica pe Podul Mogoșoaiei (Calea Victoriei), pe artera deschisă în 1689 de Constantin Brâncoveanu, în dreptul caselor lui Herea Brezoianu. 7

La sfârșitul secolului al XVIII-lea, pe locul unde se afla Teatrul Național era un mic han numit Filaret după numele episcopului de Buzău ajuns în această funcție în 1772. Hanul care era și metoh al Episcopiei Buzăului, era modest ca mărime, la el trăgând mai ales călătorii unguri și nemți.

În 1794 mitropolitul Filaret a decedat, lăsând hanul Sfintei Mitropolii, dar cu condiția că „de se va întâmpla la vreo vreme primejdie de boala ciumei, venitul acestui han să se dea la spitale unde se vor afla bolnavi ciumați, ca să fie bolnavilor de hrană, de lemne de foc, de săpun, de lumânări și de altă căutare”. 8

În 1813 hanul mai era în ființă, deoarece vedem că printr-o anafură din 12 august Radu Golescu, Barbu Văcărescu, Grigore Băleanu și biv postelnicul Suțu arată lui Vodă Caragea că „acum întâmplându-se a fi acest fel de primejdioasă vreme de boala ciumei, să binevoiești Măria Ta a se da luminata poruncă către Prea Sfinția Sa Părintele Mitropolit ca venitul numitului han să se dea la casa Lazareților spre a se cheltui la curgătoarele neapăratele trebuințe ale bolnavilor din spital”. 9

Când și în ce mod se va irosi hanul, azi nu se știe, cert este faptul că la 1830, Pantazi Ghica, scria că pe locul Teatrului Național era o mare băltoacă verde-neagră în care orăcăiau broaștele, pe când rațele se bălăceau în șanțurile largi de-a lungul Podului Mogoșoaiei.

Acest loc a fost ales de comisia instituită de Vodă Bibescu pentru a fi construit un teatru impunător începând din primăvara anului 1844.

Comisia a fost numită prin ofisul din 19/31 iulie 1843 și îi cuprindea pe: Barbu Știrbey, Ioan Filipeanu, ing. Vladinar Blearenberg, Petrache Poenaru, Ioan Emanoil Florescu.

Lucrările au fost încredințate arhitectului vienez Heft, interioarele urmând a fi decorate de Mühldorfer.

Din motive financiare construcția teatrului a fost demarată abia în 1846. Revoluția de la 1848 a întrerupt lucrarea, ea fiind reluată abia în 1850.

Pentru construcția edificiului s-au folosit atât materiale indigene cât și din import. Pietrăria a fost adusă de la Rusciuc și Pietroasa, cheresteaua din stejar din pădurile mănăstirești, cărămizile, nisipul și varul din localitățile limitrofe capitalei, marmura de la Viena, etc.

Interioarele au fost decorate în general cu materiale de la Viena, venite prin vama Oltenița: mobilier, tapițerii, sobe, fernerie, fotolii, candelabre, oglinzi, perdele, etc. **10**

Planurile arhitectului Heft urmau să fie aplicate pe un teren destul de întins cuprinzând actuala terasă și zona joasă „din vale, unde se izbeau talazurile eleșteului din Cișmigiu”. Atât scena, cât și sala cu toate dependențele lor, erau menționate în plan cu lărgimi din belșug pentru un număr restrâns de spectatori. vestibulele, culoarele, foyer-urile, erau însemnate să fie destul de spațioase, iar degajările dintre culise, aveau înlesnirea în lărgimea lor, ca mașiniștii să mânuiască decorurile, mobilele și accesoriile pentru piesele ce urmau a se reprezenta.

Inițial teatrul avea o capacitate de 500 de persoane, fiind exclusiv un teatru pentru protipendadă. Cum vestea se duse în tot Bucureștiul „de clădirea ce se înălța pentru Teatrul Românesc”, a cărui însemnătate pentru marea majoritate a orașenilor era sinonimă cu aceea a comediantilor de la Moși, se aștepta un acces nelimitat pentru toate categoriile sociale.

Revoluția de la 1848 a adus cu sine un nou suflu de libertate și democrație, ceea ce a trezit în conștiința cetățeanului de rând dreptul de a avea acces și în noua instituție de cultură.

În consecință, Vodă Știrbey s-a gândit că noua clădire să fie „un teatru al tuturor, un teatru al întregului popor”. În atare condiții, domnitorul l-a convocat pe arhitectul Heft și l-a poruncit că în sala teatrului să încapă cel puțin 1000 de persoane în loc de 500, după cum fusese croit planul la început.

Formal arhitectul s-a opus, dar la intervenția fermă a domnitorului a fost de acord să modifice spațiile. Pentru ca sala de spectacole să câștige spațiu în lățime, a strămutat culoarele de la loji; ca să capete lungimea necesară a micșorat vestibulele iar scena a lărgit-o în dauna spațiului dintre culise. În sfârșit, pentru a câștiga spațiu în înălțime s-au construit trei rânduri de loji și o imensă galerie. Ca atare, s-a obținut numărul cerut de locuri, respectiv 1000, lucru remarcat de bucureștenii care l-au aclamat cu frenezie cu prilejul inaugurării teatrului.

Sistemul de iluminat al Teatrului Național, ca de fapt și cel pentru întregul oraș, a urmat diverse etape, de la simplele lumânări până la curentul electric.

La 6 iulie 1814, Caragea Vodă dă primul pitac pentru iluminarea Podului Mogoșoaiei din șapte și șapte case cu ajutorul felinarelor prevăzute cu lumânări. Pentru restul orașului se aplică vechea modă, cea a țiganilor masalagii care mergeau în fața butcilor boierești cu un grătar de fier pe care se ardeau dopuri de zdrențe muiate în păcură.

Descoperirea petrolului lampant va face din București primul oraș din lume iluminat stradal (1857). **11**

T. Mehedințeanu obține licitația pe iluminatul orașului, la 8 octombrie 1856, fiind parafat un prim contract între sus numitul și Simion Marcovici, primarul Bucureștilor. **12** Cu această ocazie au fost instalate primele 16 lămpi cu petrol, Teatrul Național fiind prima instituție dotată cu acest nou procedeu. De fapt, în acest domeniu România mai deține un record mondial, și anume, construirea în martie 1857 a celei dintâi rafinării „fabrica de gaz” la Rafov, lângă Ploiești, cu producție anuală de 275 tone.

În 1861 se introduce în București gazul „aeriform”, iar la 31 octombrie 1871 se inaugurează primul tronson de iluminat cu gaz aerian. **13** Cu această ocazie s-a întemeiat „Societatea generală pentru iluminat și încălzit” în România, fondatorii fiind Negroponte, Mehedințeanu și Zarafi. La scurt timp, respectiv la 12 nov. 1871, la Filaret, se construiește și prima uzină de gaz.

„Noul sistem de iluminat al orașului, mult superior față de lămpile cu petrol atrage atenția tuturor străinilor care vizitează orașul”, sublinia reputatul istoric C. C. Giurescu. **14**

În 1881, din inițiative particulare, se introduce și iluminatul electric, dar piatra de hotar va fi pusă la 1 oct. 1882, de inginerul H. Salade, care inaugurează „prima fabrică de curenți electrici”, instalată pe Calea Victoriei. O lună mai târziu funcționa cea de-a doua uzină, de data aceasta la Gara de Nord. Prima, cea din centru, deservea Palatul Regal și Teatrul Național. Prima încercare de iluminat electric se face de Teatrul Național în 1885, dar acțiunea eșuează, gazul rămânând în continuare unica sursă de iluminat. De fapt, sistemul introdus de Salade – utilizarea lămpilor cu arc, al tensiuni ridicate – nu a dat rezultate, așa încât cei interesați ca noul fel să nu reușească (e vorba de concesionării gazului aerian) n-aveau decât să se bucure când Palatul Regal și teatrul Național rămâneau – destul de des – în pana de curent. Acești concesionari încercaseră, pe baza unei acțiuni judecătorești, să oprească introducerea electricității în București, însă procesul a fost târăgănat mult timp, rămânând fără efect.

În 1885, inginerul american de origine romană Francisc Jelle, asistentul lui Thomas Edison, a venit la București și a construit o uzină mai performantă chiar în clădirea Teatrului Național.

În decursul anilor, piața teatrului Național a suferit numeroase reamenajări și redimensionări. ●

La 1874 zona din fața Teatrului Național, nu era pavată. Frederic Dame, care locuia deasupra sălii Mozart (calea Victoriei, nr. 56) relatează faptul că pentru a merge – peste drum – la Teatrul Național era nevoie să ia o birjă. Terasa din fața teatrului era prevăzută cu o grădină cu tei și o orchestră, iar printre mese forfoteau vânzătorii de alune americane și fisticuri. Peste drum, pe trotuarul din fața Continentalului erau postați comisionarii și țigăncile cu flori. Tot aici așteptau muscalii cu trăsurile lor sclipitoare. Muscalii veniseră o dată cu trupele rusești, la 1828, ofițerii ruși obișnuind să meargă numai cu birja.

Pe la 1912 apar în Piața Teatrului primele cinci taximetre verzi cu capotă roșie.

O dată cu construcția Palatului telefoanelor, dispăre grădinița cu tei și trandafiri, la fel și comisionarii și țigăncile cu flori. Pe locul unde astăzi se află palatul Telefoanelor se află Hotelul și Magazinul Luvru, precedate și ele de

Hotelul Broft, deschis aici la 1850, după ce proprietărea sa părăsise imobilul actual al Continentalului.

Pe locul unde astăzi se află Hotelul Continental, se află „Grand Hotel Broft” unde a poposit prințul Napoleon, vărul împăratului francez, venit în vizită la Domnitorul Carol I. Tot aici a fost găzduit Osman Pașa, marele învins de la Plevna, prizonier în București, înainte de a fi dus în Rusia.

În 1880, E. Grave & comp. deschide vizavi de Teatrul Național o mare librărie. Reclamele din presă și din „Călăuzele Orașului” anunțau că magazinul „dispune totdeauna de un mare depozit de opurile cele mai noi și cele mai vechi ale literaturii indigene și străine. Și se însărcinează cu procurarea promptă și iute a tuturor ziarelor, scrierilor și cărților anunțate, cu prețurile cele mai ieftine”. 15 În locul acestui magazin s-a deschis, înaintea primului război mondial, prăvălia lui Jean Feder care, în afară de note și opere muzicale, avea de vânzare pianе și instrumente muzicale confecționate de cele mai renumite firme din străinătate.

În strada Câmpineanu (fosta 13 decembrie), colț cu Calea Victoriei, se află renumita cafenea a lui Fialkowski, unde era des văzut Bonifaciu Florescu, fiul natural al marelui istoric și patriot revoluționarul pașoptist Nicolae Bălcescu, care în plus a fost un cărturar de seamă, un adevărat enciclopedist.

Pe latura de nord a pieții teatrale se află casa Torok, veche proprietate a familiilor Ghica-Catargi.

În 1938, pe locul acestor vechi case, s-a ridicat palatul Adriatica, edificiul astăzi adăpostește la parter magazinul „Electro-Lux”.

Pe locul unde astăzi se ridică semeț clădirea Palatului Telefoanelor, se aflau celebrele case ale familiei Iancu Oteteleşanu, loc de întâlnire al protipendadei bucureștene unde se dansa, se conversa sau se făceau plimbări în parcul din spatele casei. Aici va cânta peste un sfert de veac celebrul violonist Ludowig Wiest, care la noi la București, fusese sufletul balurilor și serbărilor. El poate fi comparat cu ceea ce fusese Barbu Lăutaru pentru Iași, Strauss pentru Viena sau Boldi pentru Paris.

În 1888, a pierit Elena Oteteleşanu, ca de altfel și Ludowig Wiest, casele fiind moștenite de Iancu Kalinderu, care le va dăruii Academiei Române. Pe la sfârșitul veacului, casele Oteteleşanu au fost închiriate unor restauratori, dintre care primul a fost Stere, care deschide vestita „Terasă”.

Terasa Oteteleşanu a fost poate cel mai important local din București, despre care s-a scris cel mai mult, astfel încât, când a fost demolat – în 1931 – toți literații și gazetarii i-au adus prinosul amintirilor lor. Pe la „Terasa” s-au perindat personalități de seamă: Victor Eftimiu, Tudor Arghezi, Ion Minulescu, Constantin Moldovanu, pictorii Camil Ressu, Alexandru Szathmary și Iser, compozitorul Castaldi, autorul piesei celebrului marș „La arme” etc. Unii contemporani au atribuit Terasei Oteteleşanu importanța pe care în viața literară a Parisului au avut-o celebrele cafenele „Fortoni”, „Procopo” și „Vachette”.

În timp ce casa Oteteleşanu era dată lui Stere, vechea grădină și parcul din spatele casei au fost închiriate lui Grigore, care a deschis aici și vestitul lui Teatrul de Operetă. Trupa lui Gheorghiu a însuflețit viața cotidiană a orașului printre artiști numărându-se celebrii Leonard, Maximilian, Ciucurette, Carussy, Micioara și Florica Florescu.

La sfârșitul primului război mondial, trupa lui Grigoriu s-a destrămat, grădina a devenit pustie, ca apoi pe la 1930 să se deschidă un restaurant unguresc, iar iarna o „patinoară”.

Teatrul a fost terminat în 1852, și la 31 dec. al aceluiași an, edificiul a fost inaugurat printr-o reprezentație în folosul săracilor, de față fiind însuși domnitorul Știrbey și soția sa.

Între 1852–1877, prima denumire a teatrului a fost „Teatrul cel Mare”, iar din 1877 devine Teatrul Național.

București Teatrul Național.



Impresia generată de inaugurarea noului edificiu a fost unanim apreciativă. „Clădirea Teatrului Național (...) este foarte frumoasă și poate sta alături de cel mai frumos teatru din Viena”, scrie căpitanul Ștefan Dietrich din armata austriacă de ocupație. **16**

Un an mai târziu, 1856, Ferdinand Lassalle vizitează Bucureștii, cu care ocazie ne lasă o impresionantă descriere a teatrului și a spectacolelor sale: „La teatru am văzut o piesă românească, și cu toate că nu am înțeles limba, cu toate acestea nu ne-a scăpat din vedere excelența, finețea și rotunjimea jocului. Splendoarea sălii și splendoarea costumelor întrec ce poți vedea în teatrele germane, afară de Opera din Berlin. Dresda și alte multe orașe nu se pot asemăna. Foyer-ul însă întrece chiar cu mult pe cel al Operei din Berlin”. **17**

În 1857, germanul Wilhelm Derblich vizitează Bucureștii cu care ocazie ne lasă una dintre cele mai frumoase descrieri ale noului edificiu: „Dintre clădirile aflătoare pe Podul Mogoșoaiei cel care atrage cel mai mult atenția

asupra sa este noul teatru (Teatrul Național – n.a.), clădit pe un teren liber peste drum de „Hotel de Paris”. E o clădire, din punct de vedere arhitectonic, vrednică de văzut, impozantă, clădită de arhitectul vienez Hafft, de pe acoperișul căreia te poți bucura de o panoramă minunată peste întreg Bucureștii”.

Revenind la momentul inaugurării, principalele momente s-au desfășurat după cum urmează: spectacolul a fost deschis de orchestra teatrului care a interpretat o uvertură din „Claca Românească” de Wachman, care începea cu o doină cântată de Folz, celebrul flautist. A urmat, apoi, un vodevil tradus din franțuzește „Zoe sau un amor românesc” în care Costache Caragiale și Nini Valery aveau rolurile principale.

Adevărul este că spectacolul nu prea corespundea nici cu frumusețea sălii, nici cu însemnătatea zilei – Ajun de An Nou nici cu diversitatea socială a publicului.

Dar având în vedere că acum un secol și jumătate teatrul românesc era încă în frageda lui copilărie, fără piese originale, fără actori de profesie, fără public rasat – doar în afară de câțiva boieri „meceni” și de rari reprezentanți ai burgheziei în formare – totuși spectacolul inaugural poate fi considerat o reușită.

Primul director al Teatrului Național a fost Costache Caragiale, mare dramaturg și actor, unchiul lui I. L. Caragiale. La inaugurarea teatrului, Costache Caragiale avea 38 de ani, dar cu toată tinerețea sa avea deja o bogată activitate teatrală și literară. La 18 ani era deja dascăl de greacă, la școala de la Domnița Bălașa, după care îl întâlnim la Școala Filarmonică încă de la înființarea acesteia. Va pleca apoi, la Botoșani și Iași, unde joacă, declamă, cântă, dansează și scrie piese teatrale. În 1844 se înapoiază în București, unde înființează „Teatrul de Diletanti”. Revoluția de la 1848 îl gonește la Craiova, unde abia sosit înființează primul teatru local. Trecând „zavera” revoluționară, se întoarce la „Teatrul de Diletanti” unde va juca piesa „O bună educație”, prilej cu care însuși Domnitorul îl va răsplăti pentru meritele sale. Repertoriul vremii era divers: vodeviluri, comedii cu cântece, drame și melodrame, scrise atât de compozitori români cât și străini.

Cum se juca în această epocă eroică și patriarhală ne spune însuși Vasile Alecsandri: „Jocul actorilor este în gradul cel mai înapoiat, încât orice piesă, bună sau rea, spirituală sau proastă, are aceeași soartă: e măcelărită fără milă (...). Amatorii care se urca pe scenă, lipsiți de orice cunoștințe despre arta dramatică, de orice educațiune pregătitoare pentru cariera de artist (...). Lipsa de modeluri îi obligă a crea rolurile după o închipuire întotdeauna greșită, și cât pentru declamarea ei se mulțumesc a le recita cu o repeziciune monotonă, fără pauză, fără intonări, fără natural, mai cu seamă. Unii însă, care se cred artiști, cad în excesul contrar; zbuciumându-se ca nebunii, mișcându-și brațele ca telegrafurile aeriene, întorcând ochii furioși ca motanii inamorați și răcnind cu așa furie că publicul se întreba: ce i-a apucat? Costumele ca și decorurile prezintă anacronisme neiertate: scene de codru se petrec în piețe de orașe, scene de salon în grădină, și în ele se agită automaticește marchizii în costume de paie, dame din secolul al XVI-lea îmbrăcate după moda de astăzi care se sărutau în gură și adeseaori vorbesc cu dosul întors la public, sau fug în culise dacă și-au uitat rolul”.

Din prima trupă a lui Costache Caragiale făcea parte C. Demetriade, Pascaly și soția sa Matilda Major, Matei Millo, surorile Teodorini, Ralica Stavrescu și alții.

În paralel, Teatrul Național aflat în epoca pionieratului a avut de-a face cu concurența trupei lui Matei Millo ce juca la sala Bossel.

În primăvara anului 1855, Teatrul Național se afla în pragul falimentului, direcția teatrului fiind încredințată lui Matei Millo. Mare actor, dar slab administrator și conducător, Matei Millo rezistă patru ani, până în 1859, când va fi înlocuit cu C. A. Rosetti. Acesta din urmă va deschide prima rubrică de critica teatrală de la noi, în ziarul „Românul”. C. A. Rosetti, fiind numit ministru al Instrucțiunilor Publice, este înlocuit din nou cu actorul Matei Millo, care va rezista în post, până în 1860.

Un nou director Mihai Pascaly, sprijinit și de noua lege a teatrelor, va pune pe un nou fâgaș Teatrul Național, acesta redresându-se atât financiar, dar și ca repertoriu.

Lui Mihai Pascaly îi datorăm înființarea primei „Uniuni Artistice”, iar lui Matei Millo piatra de temelie a „Societății Dramatice Românesce” și a „Societății Dramatice”. În același timp teatrul bucureștean își sporește prestigiul prin opera unor mari personalități precum Hașdeu cu „Trei crai de la răsărit”, „Răzvan și Vidra” și C. D. Aricescu cu „Trâmbița Unirii”.

Prin Mihai Pascaly (1830–1882), interpret patetic, un adevărat „Moliere al românilor” – cum l-a numit Aristizza Romanescu – teatral românesc s-a dezvoltat continuu, căpătând noi valențe între anii 1860–1880. Este perioada în care Mihai Pascaly intră în conflict deschis nu numai cu Matei Millo dar și cu autoritățile locale, aproape indiferente la fenomenul teatral.

În stagiunea 1870–1871, Bucureștii au fost lipsiți de spectacole în limba română, cu excepția unor spectacole întâmplătoare datorate unor trupe cu existența efemeră sau a acelor asigurare de trupa teatrului craiovean de sub conducerea lui Teodor Theodorini, începând din luna ianuarie 1871. 18

Criza pe care o străbătea acum teatrul bucureștean se datora faptului că nu se bucura de sprijinul autorităților. În plus, „înalta societate” preferă spectacole în limbi străine, în detrimentul celor în limba română. În privința încasărilor, teatrul făcea afaceri proaste, clasa aristocratică preferând Opera, rar familiile boierești compomițându-se cu ocuparea unei loje la teatrul bucureștean. Și dacă nu mergeau boierii, cum era să se compromită burghezia?...

În septembrie 1871, Mihai Pascaly obține concesiunea Teatrului cel Mare, pentru o perioadă de trei ani, până în luna iunie 1874.

Repertoriul teatrului era compus din foarte puține piese originale, majoritatea pieselor erau traduceri și mai ales melodrame. Matei Millo, cel mai mare actor al României de atunci, juca rar la Teatrul cel Mare, preferând să joace prin țară, sau în mica sală Bossel. De fapt, există o adevărată rivalitate între cele două trupe, cea a lui Pascaly și cea a lui Millo. La mijlocul anului 1874, datorită intervenției lui Vasile Alecsandri, lui Millo i se vor acorda în mod excepțional două zile de reprezentații pe lună la Teatrul cel Mare.

În perioada 1871–1877 pe scena teatrului din București dădeau spectacole alternativ Opera Italiană și două trupe românești. Acestea din urmă li se rezervau „zilele rămase de la Opera Italiană”, deci câte 12–13 zile pe lună. **19**

Printre actorii italieni, amintim pe celebra actriță Adelaida Ristoli, ce a debutat la 28 august 1871. Cu toate că a interpretat piese celebre – „Medeea” de Ernest Legouve, „Maria Stuart” de Schiller, „Fedra” de Racine – sălile erau aproape goale.

Prețurile билетelor la 1871 erau următoarele: o lojă, trei galbeni; stal I, patru franci, stal II, trei franci, stal III, doi franci; galeria, 1 franc. Studenții beneficiau de o reducere de 50 de bani la orice loc din teatru, existând posibilitatea de a se face și abonamente.

Din iunie 1874, sala teatrului cel mare nu i-a mai fost acordată lui Mihai Pascaly, ci unei societăți de actori care cuprinde pe cei mai merituoși artiști ai epocii: Matei Millo, Demetriadi, Ștefan Velescu, Frosa Popescu, etc. În replica, Mihai Pascaly cu trupa sa se muta la sala ciroului Suhr, atrăgând după sine și publicul Teatrului cel Mare. Și cu toate acestea, la Teatrul cel Mare erau întruniți toți cei mai de frunte actori ai țării, iar repertoriul era mult superior Teatrului lui Pascaly.

Cu toate eforturile depuse, numărul de spectacole la Teatrul cel Mare a scăzut, aducând instituția în pragul falimentului. Pentru a salva situația, s-a apelat la un grup de literali din cercul „Revistei Contemporane” pentru o nouă revistă locală în șapte tablouri. Astfel, s-a scris și s-a jucat prima revistă teatrală din București, intitulată „Cer Cuvântul”.

Noua reprezentație ce a debutat la 8 decembrie 1874 s-a bucurat de un mare răsunet în rîndul bucureștenilor, muzica cupletelor făcând deliciul spectatorilor.

Între anii 1875–1877, Mihai Pascaly obține o nouă concesiune a teatrului cel Mare, și totuși vechile probleme vor persista. De remarcat este și faptul că în august 1877, Mihai Pascaly este primit în „Societatea Dramatică”, proaspăt înființată, unde marele actor va fi societar și director de scenă, calități la care va renunța în scurtă vreme.

Data de 13 feb. 1877 va fi o zi tristă în istoria teatrului bucureștean. Este ziua în care marele actor și dramaturg, Costache Caragiale, a încetat din viață. Ziarul „Românul” referindu-se la acest fapt, arată următoarele: „Luptătorul cel mai devotat pentru înființarea teatrului național, emeritul artist genial român, unul din cei dintâi și mai merituoși autori dramatici este mort!”. **20**

După 1878, Teatrul cel Mare, devenit Teatrul Național ia o dezvoltare remarcabilă deși indiferența autorităților a continuat ca și până atunci față de teatrul românesc. În primul rând, publicul devine mai pretențios, iar în al doilea rând, prin afirmarea câtorva mari talente el s-a ridicat la nivelul teatrelor europene. Ultimele decenii ale secolului al XIX-lea sunt dominat de arta Aristizzei Romanescu, Grigore Manolescu și C. I. Nottara.

De asemenea, ridicarea prestigiului artistic al Teatrului Național se datorează și directoratului lui Ion Ghica de după 1877 și al lui Alexandru Davila care a fost director al Teatrului Național în două rânduri, între anii 1905–1914.

Prin jocul realist al actorilor menționați, prin lupta împotriva cosmopolitismului concretizată în opera dramatică a lui I. L. Caragiale, Barbu Delavrancea și Alexandru Davila și prin contribuția celor doi mari directori ai teatrului – Ion Ghica și Alexandru Davila – arta dramatică românească ajunge la maturitate. Amintim, de asemenea și directoratul lui Pompiliu Eliade, care a înființat Biblioteca Teatrului Național și a impus ca traducerea să fie făcută numai de scriitori.

Un rol pozitiv în formarea publicului l-a avut și compania C. Grigoriu care l-a ființat în 1906. Spectacolele ei, date în grădina Oteteleşanu, dau posibilitatea afirmării unor remarcabile talente ca V. Maximilian, N. Leonard și alții.

Un nume strâns legat de dezvoltarea primei noastre scene este și acela al lui Paul Gusty care, timp de decenii, alături de C. I. Nottara, a condus direcția de scenă a Teatrului Național.

Paralele cu activitatea Teatrului Național, un rol important l-au jucat și companiile dramatice particulare. printre acestea amintim Compania Dramatică „Bulandra – Manolescu – Storian”, Compania „Marioara Voiculescu” din anii 1912–1913 și altele.

Unii dintre primii și marii actori ai scenei omenești au avut un destin nefast. Costache Caragiale, suferind de inimă va fi răpus năpraznic, fratele sau Iorgu va ajunge un simplu comisar comunal la Hala din Piața Amzei, iar Millo, marele, inimitabilul Millo, ajunge pe ultimele trepte ale mizeriei. Gârbovit și obosit va ajunge pe scenele din provincie partenerul unei cântărețe franceze cu un repertoriu mai mult decât scârbos, numita Finette, care îi tolera dragostea senilă. Astfel, au sfârșit, din nefericire, pionierii teatrului nostru național.

În afară de spectacolele obișnuite, Teatrul Național a organizat și numeroase spectacole de binefacere.

În zilele războiului de independență 1877–1878, s-au dat mai multe spectacole teatrale de binefacere pentru Societatea de Cruce Roșie. Un astfel de spectacol este descris de A. Malachowski de Belina, corespondent de război polonez, stabilit ulterior în Franța. La spectacol au asistat Carol I și Elisabeta, ducele de Lasca – Altenburg, atașatii puterilor străine la București, marchizul de Laubespine – Sully, numeroși ziariști străini și crema societății bucureștene. Spectacolul, comparat cu o adevărată premieră de la Paris, a adus un beneficiu de 1 436 franci destinat ambulanțelor aflate pe frontul din Bulgaria.

Un alt spectacol este organizat în data de 21 ian. 1884 la inițiativa prințului G. Bibescu la care va participa familia regală și prințul de Monaco. De fapt, este vorba de un bal extraordinar care avea drept scop adunarea de fonduri pentru victimele incendiului din 4 ian. 1884, în care a ars Circul Kremsler de pe Bd. Elisabeta.

Direcțiunea teatrului a fost sensibilă și s-a implicat și în unele evenimente europene. În urma îngenuncherii Franței de militarismul prusac, în sept. 1871, Mihai Păscaly se adresează ziarelor vremii printr-o scrisoare, în care face apel la poporul român să ajute victimele afectate de invazie. În acest sens Teatrul Național oferea publicului mai multe spectacole de solidaritate cu poporul

francez. Primul spectacol a fost în limba franceză, încasările urmând a fi donate „în profitul țăranilor și muncitorilor francezi, victime ale războiului”. 21

Primul război și ocuparea Bucureștilor de trupele germane a afectat stagiunile Teatrului Național. Pe lângă spectacolele reprezentate de trupele autohtone, s-au succedat și numeroase reprezentații ale unor trupe germane. La începutul anului 1918 se dau spectacole cu „Regii” de Hans Muller, „Arinna von Barnhelm” de G. M. Lessing, „Medeea” de F. Grillparzer, prețurile oscilând de la 30 de lei loja de rangul I, până la 1 leu, locul la galerie.

Au fost și o serie de „reprezentații populare” cu cele mai de succes piese ale stagiunii Teatrului Național, cu prețuri mult mai mici, cuprinse între 12 lei și 0,25 de bani. De asemenea, pentru școlari, se organizau frecvent matinee cu mari reduceri de preț.

În perioada când scena Teatrului Național era concesionată trupelor de actori germani, trupa bucureșteană dădea spectacole în provincie, cu precădere la Craiova.

Unele reprezentații s-au bucurat de un mare succes în rândul bucureștenilor, cum a fost „Marea Serată Wagneriană” (18 feb. 1918) sau reprezentația cu „Othello” de W. Shakespeare (25 feb. 1918).

Perioada interbelică, este perioada de apogeu a Teatrului Național, instituția bucurându-se mult mai mult de atenția oficialităților, dar și de profesionalismul unor actori, regizori, traducători, etc. Între timp se emit două noi legi ale teatrelor care reglementează principalele probleme cu care se confruntau toate instituțiile teatrale din țară.

Legea teatrelor din 31 mart. 1926, făcea o primă clasificare a artiștilor, împărțindu-i în societăți, stagiați și probiști. Apoi, Legea Teatrelor din 20 mart. 1937, revenea la o nouă clasificare a artiștilor ce se concretiza în: actori permanenți și respectiv, auxiliari. 22

Interesantă ni se pare statistica actorilor Teatrului Național la 31 aug. 1931. Colectivul teatrului era format din 81 de persoane, printre ei numărându-se celebrele capete de afiș: C. I. Nottara, George Calboreanu, I. Finteșteanu, M. Filotti, Elvira Godeanu. Retribuția actorilor varia și ea în funcție de prestație și competență: C. I. Nottara – 37.000 lei, G. Calboreanu – 26.000 lei, Maria Filotti – 29.000 lei. Cel mai mic salariu se situa la limita de 4.000 lei. 23

Ministerul Instrucțiunii Cultelor și Artelor a alocat numeroase fonduri pentru reamenajări, reparații și chiar investiții. Amintim aici alocarea sumei de 800.000 lei pentru renovarea instalației electrice, în oct. 1931, sau suma de 560.000 lei pentru construirea unui nou etaj deasupra atelierului de pictură.

Cel mai mare „scandal” în epocă, l-a constituit reamenajarea pieței Teatrului. Încă din 1932, s-a pus problema ridicării a două noi construcții în zona: palatul Telefoanelor și blocul Adriatică. Urma să dispară Terasa Oteteleşanu, clădirea Teatrului lui Grigoriu și imobilul Elysee situat la nord de Teatrul Național.

Apariția în numărul 3 a „Gazetei Municipale”, a unei machete grafice a Palatului Telefoanelor a stârnit un val de proteste din partea edililor, presei, cât și în comisiile edilitar-urbanistice ale Capitalei. Timp de circa opt luni, edilii capitalei au refuzat acordarea autorizației de construcție a Palatului Telefoanelor.

Proteste s-au primit și din partea specialiștilor Primăriei și a Societății Arhitecților, cea din urmă trimițând o adresă semnată de arhitectul Paul Smarandeanu.

Motivația tuturor acestor nemulțumiri era disproporția care se crea în ambientul urban al zonei, respectiv încadrarea Teatrului Național între două clădiri mult mai înalte. S-a pus chiar problema transformării sau reclădirii teatrului, care ar fi necesitat sume fabuloase.

În cele din urmă aprobarea s-a dat pe baza ordinului ministrului Constantin Argentoianu, cu care ocazie s-a decis și lărgirea Căii Victoriei, de la 18 m la 22 m.

Izbușirea celui de-al doilea război mondial s-a materializat prin scăderea activității teatrale, nu numai la București, ci și în întreaga țară.



Instituirea stării de război, ca și unele măsuri ale guvernului Antonescu, au făcut ca numărul de spectacole să scadă, introducându-se și o anumită stare de cenzură. La 2 feb. 1943, Arhiepiscopia Bucureștilor, prin secția sa culturală, s-a adresat Ministerului Cultelor și Artelor, cerând interzicerea unor piese de teatru, care „otrăvesc sufletul poporului”. 24

În material se dădeau și două asemenea exemple: piesa „Coana Chirița” de Tudor Mușatescu, ce se juca la Teatrul Național, și respectiv „Intermezzo” ce se juca la teatrul Studio. Mai mult, Arhiepiscopia cerea ca un reprezentant al bisericii să fie inclus în așa zisul „Comitet de Lectură”.

De fapt, aceste comitete de lectură, aveau rolul unor consilii științifice, cuprinzând o arie largă de reprezentanți ai culturii bucureștene. Spre exemplu, în 1944, din acest consiliu științific făceau parte următorii: Mihail Sadoveanu, din partea Academiei Române; Mihail Ralea, de la Facultatea de Litere; Alexandru Khirișescu, reprezentantul actorilor dramatici; Zaharia Stancu, din partea scriitorilor români; A. Pop Martian, ca reprezentant al actorilor de la Teatrul Național.

La 13 ian. 1943, prin decret, Ion Antonescu îl numește pe generalul I. Răscanu, primarul general al Bucureștilor, ca membru în consiliul de direcție al Teatrului Național. **25** Un an mai târziu, în 1944, prin decesul lui Paul Gusty, Agripina Macri Eftimiu este numită societate de onoare pe viață la Teatrul Național. **26**

Schimbările de pe frontul de răsărit și apropierea acestuia de granița României, au determinat autoritățile să ia unele măsuri: fie de protejare a unor instituții, fie de evacuare a acestora.

Astfel, la 28 apr. 1944, Comandamentul Apărării Pasive cere Teatrului Național să comunice numărul de proiectoare existent, cu sau fără grup electrogen, pentru a fi folosite în caz de bombardament aerian. **27**

Pentru protejarea patrimoniului existent la Teatrul Național, se iau primele măsuri de evacuare. Astfel, la 26 apr. 1944 începe evacuarea aparatului și a altor bunuri la Curtea de Argeș, iar la 12 iulie 1944, din ordinul Statului Major al Armatei, mare parte din bunurile teatrului sunt evacuate la Sinaia, la vila Furnica. **28**

În urma actului de la 23 august 1944, aviația germană hotărăște, ca drept represalii bombardare orașului. În dimineața zilei de 24 august 1944, oar 9.22 cinci escadrile de câte 30 Heinkele au atacat zona Plaatalui Regal, printre primele clădiri lovite fiind și Teatrul Național. De fapt, obiectivul vizat era Palatul Telefoanelor și nu Teatrul Național. **29** Cu această ocazie sunt lovite numeroase clădiri și instituții de pe Calea Victoriei, Calea Griviței, din zona Gării de Nord și de Est, Atheneul Român, Palatul Regal, etc.

Bombardamentele au continuat până în data de 26 aug. 1944, în urma cărora Teatrul Național a ars aproape complet.

Până la rezolvarea cererilor de refacere a Teatrului Național, colectivul de actori nu și-a încetat activitatea, spectacolele care au urmat – în spații închiriate – având ca scop adunarea de fonduri pentru reclădirea teatrului.

Astfel, în oct. 1944 colectivul Teatrului Național a organizat șapte spectacole extraordinare la Cinematograful „Aro” cu piesa „Edipos”, fondurile încasate fiind destinate refacerii teatrului. **30** În aceeași lună, 1944, s-a cerut Ministerului Culturii Naționale un împrumut de 30.000.000 lei – din fondul de 150.000.000 lei ai Operei Române – pentru „ce ne este necesar spre a pune la punct sălile de spectacol ce am închiriat pentru continuarea activității noastre, întrucât Teatrul Național a ars complet din cauza bombardamentelor gemane din ziua de 26 aug. a.c.”. **31**

Pentru rezolvarea gravelor probleme cu care se confrunta Teatrul Național, printr-o decizie ministerială la conducerea teatrului că de fapt și al Operei

Române este numit Victor Eftimiu. 32 Decizia de numire ca director era datată 25 nov. 1944.

Însă, la numai o lună, Teatrul Național primește lovitura de grație dispunându-se ca bunurile sale să fie cedate în contul despăgubirilor de războaie ale României către Uniunea Sovietică. Astfel, la 12 dec. 1944, sunt desemnați mașiniștii Carol Albu și Nicolae Grideanu, pentru a însoți cele 41 de vagoane, de tip rusesc, ce urmau să plece în U.R.S.S. 33 Este delegat cu supravegherea încărcării lăzilor în vigoare și apoi să le însoțească spre U.R.S.S., inspectoratul teatrelor, A. Chirescu.

Prefacerile politice ce au loc în România, distrag atenția de la gravele probleme cu care se confruntă cultura românească și nu numai.

Cererile de refacere ale Teatrului Național, și nu puține, sunt respinse rând pe rând, dispunându-se demolarea acestuia. Astfel ia sfârșit istoria tragică a unei mari instituții teatrale din țara noastră – Teatrul Național din București.

Pe locul vechiului amplasament, ia naștere un mic squar flancat de o scară care asigură accesul spre strada Matei Millo, iar în spatele acesteia o simplă parcare auto. Ulterior, pe platforma centrală, s-a amplasat o placă comemorativă, evocatoare a evenimentelor tragice de la 13 dec. 1918.

Puțini trecători își mai amintesc că în Piața Teatrului, ca și în edificiul propriu-zis, au avut loc evenimente memorabile pentru istoria Bucureștiului, dar și a națiunii române. Am aminti, în încheiere, doar trei dintre acestea. Un prim moment, este feb. 1859, când Piața Teatrului Național va fi ornată festiv pentru a-l primi pe Domnul Unirii, Alex. Ioan Cuza. A urmat apoi, data de 24 ian. 1863, când domnitorul Alex. Ioan Cuza, în prezența a 3.000 de invitați se va prinde în „Hora Unirii” pe scena Teatrului Național.

Peste ani, la 14/28 iunie 1892, în Piața Teatrului va avea loc o mare manifestație de solidaritate a studenților bucureșteni cu românii din Transilvania „aflați sub dominație austro-ungară”.

După demolarea Teatrului Național, trupa de actori își va continua activitatea în spații închiriate, precum: *Sala Aro (Cinematograful Patria)*, sala de la Colegiul Național Sfântul Sava, *Sala Majestic*, studioul din Piața Amzei și chiar în săli din cadrul Liceului Matei Basarab și ale Cercului Militar.

După 1952, timp de două decenii, Teatrul Național va funcționa pe două scene „de împrumut”: *Sala Studio* (actualul Teatru Ion Creangă) și *Sala Comedia* din clădirea Teatrului Odeon de astăzi.

În anul 1967 încep lucrările noului Teatru Național pe o suprafață de 10.000 mp., inaugurarea având loc în decembrie 1973. Clădirea actuală este dotată cu patru săli de spectacole, din care trei aparțin în prezent Teatrului Național și una (fosta Sală Studio) – Operetei, care o utilizează din anul 1988, când a fost demolată clădirea vechii Operete de pe cheiul Dâmboviței.

Cele trei săli sunt: Sala Mare (1.186 de locuri), Sala Amfiteatru (400 de locuri) și Sala Atelier (200–250 de locuri și fără scenă).

Dintre dotările tehnice, unice în țară, amintim doar una. Pereții Foayer-ului Sălii Mari sunt decorați cu trei tapiserii de o deosebită valoare artistică, însumând o suprafață de 300 mp. Cea mai mare, semnată de Florin Ciubotaru și Radu Gabrea se pare că este cea de-a doua tapiserie ca mărime din lume, după cea

de la ONU. Cea de-a doua realizare constă în cele 187 de candelabre alcătuite din prisme de cristal, din care două au înălțimea de 11 m, diametrul de 2 m și o grosime de câte două tone fiecare.

În noaptea de 16–17 august 1978 are loc un incendiu care distruge complet Sala Mare a teatrului, urmând opt ani de lucrări de refacere.

Naționalul bucureștean a adus pe scenele sale cele mai importante piese semnate de dramaturgi români: B. P. Hașdeu, V. Alecsandri, I. L. Caragiale, Al. Davila, B. Șt. Delavrancea, V. I. Popa, M. Sorbul, V. Eftimiu, C. Petrescu, M. Sebastian, T. Mușatescu, G. M. Zamfirescu, etc.

De asemenea, pe scena Teatrului Național au fost realizate spectacole deosebite cu piese semnate de scriitori marcanți ai dramaturgiei universale cum ar fi: Shakespeare, Corneille, Moliere, Gothe, Hugo, Tolstoi, Gorki, Cehov, Ibsen, Shaw, J. Osbourne, etc.

Dintre regizorii români de marcă amintim pe: Sică Alexandrescu, Andrei Șerban, Al. Tocilescu, Gelu Colceag, Horea Popescu, Mihai Măniuțiu, V. I. Popa și Petre Bokor.

În aceste montări s-au afirmat și impus ca nume de referință în teatrul românesc actori precum: George Calboreanu, Gr. V. Birlic, Al. Giugaru, Marcel Anghelescu, Ion Finteșteanu, Carmen Stănescu, Radu Beligan, Gheorghe Cozorici, Marin Moraru, Draga Olteanu-Matei, Mircea Albulescu, Ioana Bulcă, Damian Crâșmaru, Ileana Stana Ionescu și mulți alții.

Dintre directorii reprezentativi ai Naționalului enumerăm pe: Tudor Vianu, Zaharia Stancu, I. M. Sadoveanu, Radu Beligan (1969–1989), Andrei Șerban (1990–1994), Fănuș Neagu (1994–1997), Ion Cojar (din mai 1997).

În 1956 teatrul bucureștean se afirmă la Paris cu „O scrisoare pierdută” și „Ultima oră”, iar în 1957, la Veneția – Italia se joacă cu mare succes „Bădăranii” de Carlo Goldoni.

De fapt, trupa de excepție a Teatrului Național s-a afirmat aproape pe toate meridianele lumii, iar spectacole precum „trilogia antică”, „Romeo și Julieta”, „Anton Pann” sau „Profesionistul” au fost încununute cu numeroase premii în țară și peste hotare.

Între activitatea teatrului se număra și spectacolele de poezie și „Atelierul de dramaturgie românească” unde au fost citite pentru prima oară piese semnate de Ștefan Augustin Doinaș, Petru Dumitriu și Marin Sorescu.

În concluzie, putem afirma că de-a lungul deceniilor celor două Teatre Naționale și-au adus o contribuție deosebită în dramaturgia românească, dar mai ales în formarea și educarea publicului.

Bibliografie

1. **George Potra**, *Din Bucureștii de ieri*, vol. II, București, 1990, Ed. Științifică și Enciclopedică, p. 340.
2. *Istoria orașului București*, vol. I, București, 1965, p. 208.
3. **C. C. Giurescu**, *Istoria Bucureștilor*, București, 1966, p. 100.
4. **Popescu-Lumina**, *Bucureștii din trecut și de astăzi*, 1935, p. 603.

5. **C. I. Nottara**, *Istoricul clădirii Teatrului Național*, în *Gazeta Municipală*, nr. 4/1941, p. 1.
6. *Ibidem*, p. 416.
7. **George Crutzescu**, *Podul Mogoșoaiei*, Ed. Meridiane, București, 1986, p. 38.
8. *Ibidem*, p. 182–183.
9. *Ibidem*, p. 183.
10. Arh. St., Fond. Ministerul Lucrărilor Publice, dos., 18/1848, 116/1852, 117/1852, 118/1852, 119/1852, 131/1853; fond Teatru Național 1845–1913.
11. **Ioan Lăcustă**, 1858. *Gazul lampant trece Milcovul*, *Magazin Istoric*, ser. Noua, aug. 1998, p. 67.
12. **Ioan Lăcustă**, *București*, mai, 1857. Se aprind primele lămpi cu petrol din lume, *Magazin Istoric*, iulie 1998/p. 65.
13. **George Potra**, *Din București de ieri*, Ed. Științifică și enciclopedică. vol. I, București, 1990, p. 302.
14. **C. C. Giurescu**, *Istoria Bucureștiului*, ed. a doua revăzută și adăugită, București, 1979, p. 282.
15. **Th. Bauer**, *Călăuza Bucureștilor*, Buc., 1882.
16. **Mihai Popescu**, *Descrierea orașului București făcută de căpitanul austriac Ștefan Dietrich în anul 1855*, în *București vechi*, an 1–5, 1935, p. 89.
17. **Fr. Lassalle**, în *Revue historique du sud este europeen*, II, 1925, p. 363–369.
18. **Constantin Balcalbașa**, *Bucureștii de altădată*, Ed. Eminescu, 1987, p. 43.
19. **Th. Massoff**, *Teatrul românesc*, vol. II, p. 289.
20. *Romanul*, an XXI, 15 feb. 1877, p. 145.
21. Arh. St., Apelul de solidaritate este reprodus în „TRC”, an IX, nr. 891, 11/23 feb. 1871, p. 3.
22. Arh. St., fond Dep. Artelor, 1926–1937.
23. Arh. St., fond dep. Artelor, dos. 29/1931, f. 2.
24. Arh. St., fond Dep. Artelor, dos. 39/1943.
25. Arh. St., *ibidem*.
26. Arh. St., fond Departamentul Artelor, dos. 147/1944.
27. Arh. St., fond Departamentul Artelor, dos. 21/1944, f. 29.
28. Arh. St., fond Departamentul Artelor, dos. 21/1944, f. 63.
29. **I. Mocsony**, **Starcea**, *Sub bombe la palatul regal*, *Magazin Istoric*, ser. Noua, nr. 8, aug. 1998, p. 18–19.
30. Arh. St., fond Departamentul Artelor, dos. 21/1944.
31. Arh. St., *Ibidem*.
32. Arh. St., *Ibidem*, f. 144.
33. Arh. St., *Ibidem*, f. 149, 151.

The National Theatre in Bucharest

Ionel Zănescu

The paper deals with the evolution of the first National Theatre of Bucharest, founded in 1852. The author makes direct reference to the history of

the building, and also to the institution – its repertoire, great artists, tours, its apogee and decline.

The second part of the paper stresses upon the existence of the present National Theatre of Bucharest, inaugurated in December, 1973.