

Constantin PARASCHIVESCU*Suava Corina*

Ce ciudată poate fi o viață de actor! Și ce nedreaptă, uneori. M-am gândit la asta când mi s-a cerut să scriu despre cariera unei actrițe care a strălucit o clipă pe la mijlocul secolului trecut, a mai străbătut onorabil o perioadă, apoi a dispărut din atenția publică pe când mai era încă în plină forță creatoare: **Corina Constantinescu**. Generația mea, albită de ani, păstrează imaginea ei de afirmare spectaculoasă într-un rol care a entuziasmat și a prins rama aurită a consacrării, *Nora* de Ibsen. Era în 1956. Cu parteneri memorabili – Gheorghe Ionescu-Gion, Liviu Ciulei, Septimiu Sever. Ce ne-a cucerit? Frumusețea întâi, armonia feței și seninul pur, cald, generos al privirii, de parcă în ochii ei s-ar fi aprins o binecuvântată lumină divină. Sensibilitatea și naturalețea apoi, cu care evolua pe scenă în momentele de efuziune sau de retractare tristă, dramatică. Vocea, cu sonorități vesele, jucăușe, de fetiță ocrotită de soare, și grave, retrase în interior, în adâncul unei nedreptăți sau dureri ascunse. În sfârșit, neprevăzuta îmbinare de bibelou grațios și fragil cu o duritate de cremene, pe care nu i-o bănuiai, autoritate incontestabilă, demnă de admirație. Spectacolul s-a jucat patru stagioni la rând și e de observat că, deși a apărut alternativ în rol și actrița Natalia Arsene, care poate a întrunit mai fără rezerve adeziunea criticii, numele și imaginea ei în rol s-au estompat, rămânând vie și fascinantă amintirea Corinei.

(În legătură cu prenumele parcă de floare, păstrez o sugestie original-poetică a scriitorului Mircea Horia Simionescu dintr-un prim volum al său, *Ingeniosul bine temperat*, unde imaginează următoarea echivalență cu identitatea respectivă: „CORINA: Turnul cavalerilor are o ferestruică. Ferestruica se numește Corina”. O structură solidă și rece, adică, de piatră, inaccesibilă, unde poate dominau sau, dimpotrivă, erau închiși cavalerii altui ev istoric, înălțată singuratică spre cer, cu un ochi deschis în zare, în libertatea orizontului, în farmecul și diversitatea lumii care mai vibrează la armonie și frumos. Un dor. O nostalgie. Mi-am amintit asta când a fost să mă refer la debutul actriței Gina Patrichi la Teatrul Bulandra, în *Jocul de-a vacanța* de Mihail Sebastian, unde o interpreta pe Corina cu farmecul unei emoționante sensibilități. Și – ciudățenie era să interpreteze Corina din *Jocul de-a vacanța* și doamna Constantinescu la un moment dat, într-un spectacol proiectat prin anii patruzeci, dar... n-a fost să fie!).

Fiica actriței, Ioana Pavelescu, la rândul ei frumoasă și talentată actriță, ne-a pus la dispoziție câteva copii xerox cu date sumare despre biografia și cariera mamei sale. Printre ele, un articol al unei persoane care semnează „Ana Ioniță, doctorandă, București”, într-un ziar intitulat *Democrația*. La data de 30 martie 2004, la pagina 10, rubrica „Luna Basarabiei” e transcris cu majuscule titlul care ne surprinde oarecum: *Corina Constantinescu – o actriță refugiată, înzestrată cu un talent rar*. Ne surprinde, pentru că nu știam că e născută în Basarabia (satul Nisporeni de Jos, județul Lăpușna, la 16 noiembrie 1919) și a fost nevoită să se refugieze în 1940, împreună cu părinții, în România, în urma ultimatumului rusesc. Părinții, originari din Pucioasa, județul Dâmbovița, se stabiliseră peste Prut în 1918, după terminarea Primului Război Mondial, când tatăl, ofițer, ajunsese cu armata până la Chișinău. I-au plăcut oamenii, i-a plăcut peisajul. Așa că, peste un an, aici, în satul pomenit, s-a născut Corina, apoi, trei ani mai târziu o soră, Steliana, iar în 1926, la Chișinău,





În *Femei din New York* de Clara Booth, regia Marietta Sadova

un frate, Mihai (sora a trăit 82 de ani, fratele 61). Autoarea articolului e, la rândul ei, basarabeancă, pentru că de la prima întâlnire cu actrița, aceasta a întrebat-o: „la spune-mi, dragă, ce mai face Basarabia?”

Impresionantă viața acestei ființe sensibile, obligată să se rupă la majorat de locurile copilăriei și adolescenței unde a crescut și s-a format, unde a văzut lumina soarelui, pentru a nu se mai întoarce niciodată acolo și a purta mereu o rană deschisă în suflet ca „fiică a Basarabiei, pământ pe care l-a iubit și plâns toată viața”, cum zice fiica ei, Ioana Pavelescu. Într-adevăr, ruptura a fost dură și dureroasă, la 21 de ani câți avea Corina în 1940. Urmase școala primară la Chișinău, fiind o elevă „nebunatică, dar extraordinară”, cu note numai de zece și „premieră cu coroană” – citim în articol –, apoi liceul „Regina Maria”, de unde și-a luat bacalaureatul în 1938. Fire romantică și sentimentală, recita și scria poezii „pline de tristețe” (oare de ce?), apreciate de toată școala. Tatăl ei i-a publicat chiar un volumaș la absolvire, la o editură al cărei director îi era cunoscut. Dar pasiunea ei era teatrul și s-a manifestat chiar prin montarea în liceu a unui spectacol după *Lucefărul* lui Eminescu. Nu ni se spune și nu știm cum s-a cristalizat această pasiune și ce a determinat-o, ce artiști și ce spectacole a cunoscut, despre cine și ce a auzit, dar visul ei să se facă actriță s-a afirmat cu tărie. Elevă fiind, sigur că auzise și văzuse unele spectacole ale Teatrului Național din Chișinău; până în 1935 când a fost desființat la 1 aprilie, văzuse și auzise, poate, și despre unele piese jucate aici în turneu de trupe din București și Iași. (Presupunând că de la zece ani părinții au dus-o la teatru, a putut vedea, să zicem, *Hoții* și *Dama cu camelii* în 1929, *Heidelbergul de altădată* în 1930, *Fântâna Blanduziei* și *Răzvan și Vidra* în 1931, *Ovidiu* în 1932, *Cuibul de viespi*, *Titanic vals* și *Apus de soare* în 1933, *Femeia îndărătnică*, *Căsătoria* și *Domnișoara Nastasia* în 1934, *Înșir-te mărgărite*, *Patima roșie* în 1935. Apoi, din 1936 și 1937, în spectacolele prezentate de Aurel Ion Maican la Teatrul Municipal, câteva noutate operate, ca *Mam-zelle Nitouche*, cu Elena Zamora, comedia lui Millo *Baba Hârca*, cu muzică de Flechtenmacher, *Ploaia* de Somerset Maugham sau *Otto Elefantul* după Arnold și Bach. Dar, bineînțeles, astea sunt *ipotezele mele*. I-a putut admira în turneele întreprinse pe Tony și Lucia Sturdza-Bulandra, pe Maria Filotti, în Marguerite Gauthier, și Marioara Voiculescu, pe Vasiliu-Birlic, George Vraca, G. Ciprian, Constantin Tănase. De asemenea, aprecia pe artiștii locali: Costache Antoniu – Sbilț în *Patima roșie*, Filimon în *Omul care a văzut moartea* –, Ovid Brădescu – impresionant în rolul voievodului moldovean din *Apus de soare*, Horațiu în *Fântâna Blanduziei*, Harpagon în *Avarul*, Ion Sorcovă în *Domnișoara Nastasia*; Cezar Rovințescu – Vulpașin în piesa lui Zamfirescu, Răzvan în piesa lui Hasdeu, Petrucchio în *Femeia îndărătnică*; Ion Livescu – *Tartuffe*, și nouă ani director prin concesiune al teatrului, o stagiune Emil Botta – 1933–1934, în *Omul de zăpadă* de A. de Herz. Câteva din toate acestea va fi văzut, fără îndoială). Întrăurirea acestor manifestări teatrale asupra graiului românesc a fost exemplară, determinându-l pe Gala Galaction să afirme în martie 1933, în *Adevărul*: „Nu șovăiesc să declar că am recunoscut în această biruință a purității și a unificării limbii noastre o bună parte de înrăurire datorită Teatrului Național din Chișinău. Școlarii din Chișinău vorbesc azi românește mai curat și mai neutral decât unii din profesorii lor, rămași încă la molcomia și la mireasma lor provincială” (citată din Leonid Cemortan: *Teatrul Național din Chișinău. 1920–1935, schiță istorică*, Editura Epigraf, Chișinău, 2000, pag. 249). Pentru eleva Constantinescu a contat, în plus, originea efectiv românească a părinților, cu care a deprins de mică o rostire clară și limpede în limba țării.

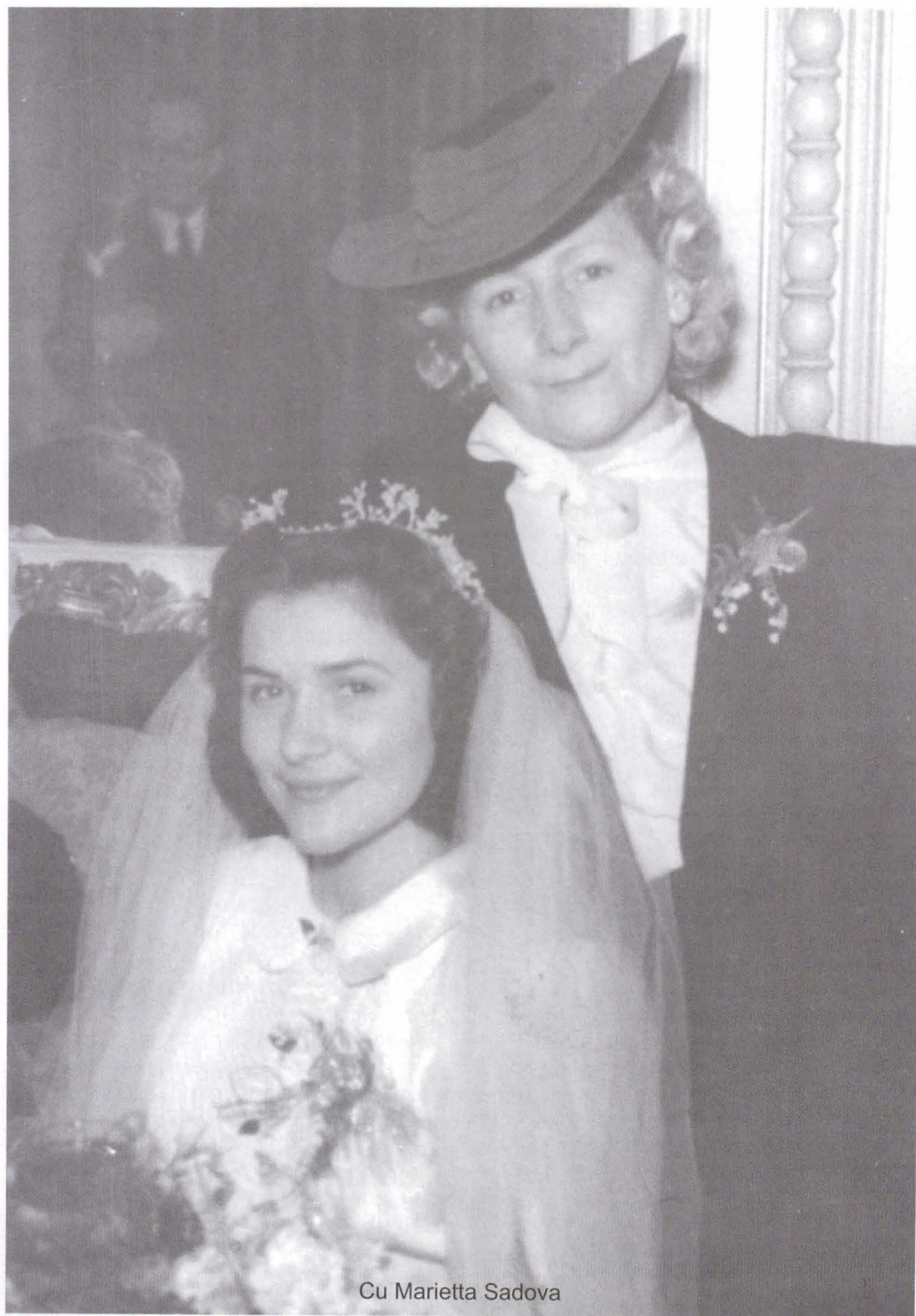
VISUL

Visul de a deveni actriță și-a conturat premisele împlinirii din toamna lui 1938, când, împreună cu tatăl său vine la București și se înscrie la Academia Regală de Muzică și Artă Dramatică. În comisia de admitere erau Maria Filotti, Marietta Sadova, Ion Manolescu, Alice Voinescu, Nona Cettescu... (scrie Ana Ioniță, dar eu cred că e o greșeală, fie proprie, fie de tipar; poate Nona-Ottescu). E declarată reușită și repartizată la clasa Mariettei Sadova. Cu care va deveni foarte apropiată, familiară cred, ținând cont și de atașamentul reciproc al artistei-profesoare, care o va distribui frecvent apoi în spectacolele montate de dânsa la diferite teatre timp de vreo zece ani. „Au urmat frumoșii ani de studenție – scrie Ana Ioniță – studenta Corina Constantinescu își petrecea o bună parte din timp printre oameni în vârstă. Toată ziua era la Marietta Sadova, vorbele căreia erau sfinte pentru ea. Aici i-a cunoscut pe Mircea Eliade, Petre Țuțea, Petru Comarnescu ș.a.” (Petru Comarnescu fusese, în mai multe rânduri, la Chișinău în calitate de inspector la Ministerul Artelor și evaluase spectacolele Teatrului Național până la desființare). Ani frumoși, într-adevăr, cu vacanțe petrecute în sânul familiei, la Chișinău. În 19 martie 1939, la douăzeci de ani, debuta ca actriță într-un spectacol festiv, organizat în onoarea Reginei Maria, în Sala Studio a Teatrului Național din București. Cu dramatizarea unui roman al reginei, intitulat *Măști*, unde realizatorul reprezentației, actorul Sergiu Dumitrescu, a distribuit-o în rolul principal, Rașela. Succesul a determinat-o pe profesoara Marietta Sadova s-o ia într-un turneu de 30 de zile prin țară cu *Patima roșie* de Mihail Sorbul, unde ea era Tofana, iar Corinei îi încredințase rolul Crina. E distribuită apoi, de Victor Bumbesti, într-o piesă de Leonid Andreev, *Profesorul Storișin*, la începutul lui noiembrie 1939, unde rolul titular îl deținea G. Calboreanu, în celelalte evoluând N. Bălțățeanu, George Ciprian, Sorana Țopa ș.a. (premieră soldată cu un penibil incident din partea publicului care vocifera, cerând interpretelor să vorbească mai tare, ceea ce nu se mai întâmplase la Teatrul Național). Când a terminat anul doi, în 1940, vacanța mare a durat doar o zi – îi spunea ea autoarei articolului – „pentru că pe 27 iunie a răsunat ultimatumul rușilor: «Autoritățile române să părăsească Basarabia în patru zile»”... pentru români a început coșmarul. Tatăl Corinei Constantinescu s-a dus la gară să se intereseze de trenurile care puteau pleca din Chișinău, acolo era ultimul din acea zi, cu lume ciorchine; a așteptat a doua zi, dar n-a mai plecat niciun tren spre Iași. În schimb, au venit rușii și i-au dat afară din casă. Au apucat să ia o saltea și câteva lucruri, iar proprietarii, omenoși, le-au oferit șansa să stea într-o odaie dintr-o altă casă mică, a lor. Nu știau ce-i așteaptă, când vor putea să revină în țară, singura lor sursă de informații era grădina publică din centru cu statuia lui Ștefan cel Mare, unde se întâlneau cei ce vroiau să se repatrieze. Abia pe 13 septembrie au reușit s-o facă, într-un tren de marfă care a trecut Prutul. „Cât am mai plâns în tren!”, îi relata cu durere actrița tinerei doctorande, întrucât fusese smulsă nemilos de pământul natal.

S-au stabilit în București și viitoarea actriță și-a urmat studiile. Până la absolvire mai apare – în compania unor nume celebre: Al. Critico, Elvira Godeanu, Niky Atanasiu, Marietta Deculescu, Sonia Cluceru și cunoscutul de la Chișinău Costache Antoniu – în *Nunta lui Figaro* (la 10 ianuarie 1941) și, după înlocuirea lui Haig Acterian cu Liviu Reboreanu la conducerea Teatrului Național, în februarie, într-un spectacol de „mare montare, cu 14 tablouri, decoruri somptuoase și toalete elegante, pregătit de Soare Z. Soare, *Domnul și doamna Dorsworth* de Sidney Howard, după romanul lui Sinclair Lewis. Un fel de doamna Bovary de tip american, interpretată cu grație de Agepsina Macri-Eftimiu, avându-l partener pe Ion Manolescu.



La căsătoria ei cu Mihai Pavelescu



Cu Marietta Sadova

În distribuție au figurat și Marietta Sadova, Maria Voluntaru, N. Bălățeanu, A. Pop-Marțian. În 1942, termină studiile și, în urma examenului de absolvire cu *L'Aiglon (Vulturul)* de Edmond Rostand – consemnat cu superlative de cronicari, care vorbesc de un talent robust, „bine strunit în corzile unei frumoase ținute scenice” (cf. C. Dinescu: „Nora Corinei”, *Teatrul azi*, nr. 3/1997, p. 30) – Liviu Rebreanu o angajează stagiară pe prima scenă a țării. Avea 23 de ani. Începe astfel cariera de actriță profesionistă sub bune auspicii, în compania actorilor de prestigiu ai Naționalului și sub conducerea unuia dintre cei mai competenți directori, Rebreanu aflându-se la a doua numire în fruntea instituției (prima, 1928–1930, a doua – în condițiile vitrege de război, cu responsabilități grele, dar și proiecte ambițioase, ca înființarea unui muzeu, reorganizarea bibliotecii, discotecă păstrând înregistrări ale vocilor unor mari actori – în 1941–1944) a fost „inspirat, energic și pasionat gospodar”, spune în zilele noastre directorul Muzeului Teatrului Național, Ionuț Niculescu. Și e distribuită chiar în piesa care probabil se repeta și urma să încheie stagiunea mai târziu ca de obicei, la 29 august 1942, *O crimă celebră* de d'Ennery și Cormon, în versiunea lui Tudor Mușatescu, pusă în scenă de Ion Șahighian. Melodramă cu rădăcini „în commedia dell'arte și în spectacolul popular” (cf. Ioan Massoff), cu personaje antitetice – întrupare a răului (Nicu Dimitriu) și a omului orosit (Emil Botta). O dubla pe Madeleine Andronescu, în rolul fetei condamnatului pe nedrept, apoi achitat. Spectacolul a întrunit un număr de 50 de reprezentații atunci. În însemnările lui Liviu Rebreanu, păstrate la Muzeul Teatrului, o primă consemnare datează din 17 august 1942, când directorul notează: „Azi s-a reluat activitatea normală la Teatrul Național după o vacanță mai mult tolerată decât acordată și care pentru mulți artiști s-a rezumat la câteva zile de odihnă. În timp de război nu poate fi vorba de vacanță, mai ales într-un război care cuprinde întreaga planetă și care pentru țara noastră însemnează viață sau moarte”. Și astfel, fără întrerupere, cursul reprezentațiilor a continuat cu celebra dramă germană *Maria Stuart* de Friedrich Schiller, regizată de un oaspete tot german, Paul Mundorf. Spectacol în care apare și Corina Constantinescu, iar principalele roluri au fost interpretate la o înaltă tensiune dramatică de Aura Buzescu (*Elisabeta*) și Marioara Zimniceanu (*Maria Stuart*).

La 18 septembrie 1942 se deschide stagiunea Studioului Teatrului Național cu două piese de fantezie poetică ale cuplului D. Anghel și Șt. O. Iosif, *Cometa* și *Legenda funișurilor*. Premiate de Academie în 1909, după publicarea lor în volum, ele au fost puțin jucate, *Cometa* fiind reprezentată în premieră în 1911, prilejuind debutul strălucit al tânărului de 22 de ani pe atunci, Ion Iancovescu, în rolul principal al îndrăgostitului Titi Roznov, „cometa atrasă de soare”, iar *Legenda funișurilor*, cu versuri ca o muzică, frumusețe a imaginilor și emotivitate pură (după aprecierea lui G. Ibrăileanu), aproape uitată (poate pentru neaderență la amprenta wagneriană a textului, cu personaje de sorginte nordică, mai puțin receptate de noi, latini). Liviu Rebreanu, martor al succesului de odinioară al lui Iancovescu, despre care a și scris cu elogii în *Rampa*, l-a invitat să spună acum Prologul, prețuitul comedian făcând-o cu marcată emoție. De data aceasta, rolul i-a revenit lui N. Motoc, Migry Avram Nicolau a fost *astrul* de care e îndrăgostit personajul, iar celelalte roluri au fost interpretate „cu avânt tineresc” – zice Ioan Massoff – de un grup de actori, printre care Cella Dima, Corina Constantinescu, Emil Botta, Florin Scărlătescu ș.a. Continuă seria reprezentațiilor de succes cu *O crimă celebră*, care până la sfârșitul stagiunii atinge cifra record de 138 de spectacole și ultima premieră din vara anului 1943 e o piesă italiană de Gerardo Gerardi, *Scrisori de dragoste*, inabil scrisă, declarativă,

În care au apărut Lilly Carandino, Al. Critico, profesoara Corinei, Marietta Sadova, și însăși Corina, într-un spectacol montat de Soare Z. Soare.

Istoricul și cronicarul Ion Anestin amenajează în fostul bar „Colorado” o sală de teatru și ia inițiativa organizării unor spectacole de ora 5.30 după amiază. Încredințează Mariettei Sadova realizarea unui spectacol cu o piesă de Ernest Enderline, *Cântecul lebedei*, în care *lebăda* ar fi fost femeia în criza senectuții, cu deteriorare fizică. Doamna Sadova a încheiat un spectacol valoros cu Corina Constantinescu, Costache Antoniu, Lilly Popovici și Constantin Brezeanu în distribuție, dar publicul nu s-a arătat interesat. Spre sfârșitul anului 1943, o găsim pe afișul ultimei premiere de la sala Studio a Naționalului, o piesă spaniolă a scriitorului Enrique Jardiel Poncello, cu titlu de avertisment feroviar, *Nu vă aplecați în afară!*, regizată de N. Massim. O pasionată frivolă și instabilă, amoretată de trei bărbați și iubită de toți trei, cărora li se adaptează în parte, dar pare a prefera un al patrulea, într-un lanț de erotice palpațiuni, cărora protagonista, Migry Avram Nicolau, pare a-i fi făcut față, alături de alții ce nu mai contează.

În plin război, cu dese alarme aeriene și spectatori cu masca de gaze asupra lor, gata să se adăpostească la sunetul lugubru ce anunța apropierea fortărețelor zburătoare ucigătoare (la 1 august 1943 a fost bombardată zona petroliferă a Ploieștiului, s-a dispus camuflarea luminilor), teatrul era totuși asaltat de public, cu cozi la casele de bilete. Pertinentă observația lui Ioan Massoff – „teatrul constituia pentru o masă de spectatori frământată de griji un loc de uitare, chiar de alinare, de evadare din real, din cotidian. Teatrul devenise un mod de a trăi” (*Teatrul românesc*, Editura Minerva, 1981, vol. VIII, p. 179). Și activitatea continua, cu proiecte ambițioase – amintim trilogia lui Eugen O'Neill *Din jale se-ntrupează Electra*, cu George Vraca în fruntea unei distribuții unde interpreta trei roluri consecutiv, spectacol de cinci ore regizat de Ion Șahighian (22 septembrie 1943), la care cererea de bilete a fost atât de mare încât vânzarea a trebuit să se facă sub paza jandarmilor.

Dar la 10 februarie se petrece un eveniment în viața tinerei artiste de 25 de ani, Corina Constantinescu: căsătoria cu doctorul Mihai Pavelescu. Naș le va fi chiar directorul teatrului, Liviu Rebreanu, manifestând prin asta pe lângă prețuirea de a o angaja pe tânăra absolventă cu doi ani în urmă, și un atașament de care regretăm că nu avem cunoștință. Era suferind, bolnav de cancer, și după violentul bombardament american asupra capitalei din 4 aprilie 1944, s-a retras, la sfatul medicilor, la via sa din Argeș, în comuna Valea Mare, propunându-l interimar la conducerea teatrului pe Corneliu Moldovanu. Spera să revină, restabilit oarecum, și peste trei luni adresează ministrului cerere de reluare a activității de la 1 iulie. Vizitându-l, ministrul și-a dat seama, înduioșat, că scriitorul se amăgește, de aceea l-a sfătuit să-și vadă de sănătate; peste două luni, într-adevăr, marele om de cultură s-a stins, la 1 septembrie 1944. Între timp, în după-amiaza de 25 august, a fost distrusă frumoasa clădire a Teatrului Național de către un răz bunător bombardament german și noul director, Victor Eftimiu, trebuia să găsească alternative pentru continuarea activității. Cu unele reparații, a putut folosi sala Studio, a închiriat două săli de festivități ale liceelor „Sfântul Sava” și „Matei Basarab”. Cu întârziere, stagiunea s-a deschis la Studio la 27 septembrie, cu piesa celui ce sfârșise tragic în noaptea de 23 august, Soare Z. Soare, *Tragedia inimii*. În condiții precare, s-a reprezentat la „Sfântul Sava” piesa noului director, *Cocoșul negru*, cu Agepsina Macri-Eftimiu (în travesti) în *Voievodul Nenoroc*, fiind și Corina Constantinescu în distribuție.



În *Nora* de H. Ibsen, regia D.D. Neleanu



Cu Leopoldina BĂLĂNUȚĂ

PROFILUL

Lipsa spațiilor de repetiții și elementarelor dotări pentru desfășurarea spectacolelor în sălile închiriate, ca și salariile mici față de cele cu care tentau actorii trupele particulare ce se înmulțiseră, fac ca nu puțini dintre aceștia să se orienteze spre ele, părăsind cadrele Teatrului Național. Așa o găsim pe Corina Constantinescu într-un grup de tineri entuziaști, care își propune să înființeze un nou teatru – Virgil Popovici, Al. Ciprian, Ion Focșa, Ion Frumușanu, Yarodara Nigrim, Crișan Constantinescu. Și chiar o fac, sub oblăduirea Dinei Cocea, care le pune la dispoziție sala de sub Teatrul Comedia, unde funcționa Teatrul Nostru condus de ea, și la 13 iulie 1945 prezintă, sub titulatura Teatrul Tineretului „Prometeu”, primul – și din păcate, ultimul – lor spectacol cu piesa *Aproape de cer* de Julien Luchaire, în regia lui Val Mugur (se mai jucase, prin 1940, la Teatrul „Maria Filotti”). O piesă despre niște studenți plecați într-o excursie și blocați un timp, din pricina unei avalanșe, într-o cabană. Avem, în legătură cu această inițiativă juvenilă, o detaliată mărturie a actorului Ion Focșa: „În graba noastră de a ne afirma și nemulțumiți oarecum de ce jucam la teatrele unde eram angajați, am hotărât să înființăm un teatru al tineretului, care să prezinte spectacole numai la matinee, în așa fel încât să nu ne stingherească obligațiile contractuale. Sarcina principală și-a asumat-o colegul nostru, Crișan Constantinescu, care a făcut rost de fonduri pentru afișe – și încă ce afișe! Mari cât un cearșaf, viu colorate și cu fotografiile noastre executate gratuit la «Foto Pastel», cel mai renumit. Cu ajutorul Dinei Cocea, care ne-a luat sub aripa sa protectoare, Teatrul Tineretului «Prometeu» avea să-și inaugureze stagiunea în sala de sub «Teatrul Comedia», adică «Teatrul Nostru», condus de Dina Cocea, în după-amiaza zilei de 13 iulie 1945, cu piesa *Aproape de cer* de Julien Luchaire, în regia lui Val Mugur. Sala era plină de oameni de teatru, dornici să cunoască, cu o zi mai devreme, apariția unei noi generații de artiști.” (*Ghinionul a fost norocul meu*, Editura TIP NASTE, Pitești, 1999, p. 65). Vorbind de succesul repurtat „cu aplauze furtunoase” de către Ion Lucian, Corina Constantinescu, Lia Șahighian, N. Al. Toscani, G. Dănciulescu, Crișan Constantinescu și el însuși, Ion Focșa dă și o probă, citând cronica elogioasă a lui Zaharia Stancu. „În vreme ce directorii de teatre, oameni desigur cu mare experiență, aleargă după comedii ușurele, menite să aducă la casă cât mai mult public, o mână de tineri entuziaști – ce frumos le stă tinerilor entuziasmul – în sala «Teatrului Nostru», în orele imposibile ale după-amiezii, reprezintă în fața unei săli aproape goale, excelenta comedie a lui Julien Luchaire *Aproape de cer*. Am văzut, cu ani în urmă această piesă. O interpretau atunci – mi se pare – la teatrul din Sărindar, câțiva tineri care azi au devenit vedete prețuite și populare. Comedia lui Julien Luchaire, în care au debutat, le-a purtat noroc. De ce nu ar purta noroc această piesă și actualilor interpreți? Iată-i...” și enumeră câțiva. „Care dintre aceștia va deveni mâine actorul preferat? [...] Pe d-na Corina Constantinescu am mai văzut-o jucând. Niciodată nu mi s-a părut mai plină de calitate ca în Magali. D-sa are o voce tulburătoare, care vine din adâncuri, și un chip frumos, tragic, o actriță înzestrată cu talent rar. Cine va avea curajul să-i încredințeze, la Teatrul Național, un rol de mână întâia?” Menționând în continuare interpretarea Liei Șahighian, „cu căldură și tulburătoare înțelegere a rolului”, apreciază că spectacolul tinerilor, regizat de Val Mugur, este unul din cele mai bune, „poate cel mai bun – din câte se joacă azi în București”.

Așadar, doamna Corina Constantinescu, „o actriță înzestrată cu un talent rar... voce tulburătoare, care vine din adâncuri și un chip frumos, tragic”... cine să-i încredințeze la Teatrul Național un rol de mână întâia? Dacă nu a făcut-o Liviu Rebreanu în doi ani, puțin probabil că ar fi făcut-o noii directori cu responsabilități

administrative mai presante și dificile într-un moment de reorientare politică și ideologică. Se îndreaptă spre teatre particulare, ca și o bună parte dintre colegii ei, și nu va mai reveni pe scena Teatrului Național. Unde, din 1939, a apărut în 12 spectacole (dacă punem la socoteală și spectacolul festiv în cinstea reginei Maria), șapte dintre ele înregistrându-se sub directoratul lui Rebreanu. Sigur că vocea cu reverberații adânci și chipul frumos de expresivitate tragică, s-au evidențiat și înainte, dar pe întinderi mai mici de evoluție, în roluri mai puțin ofertante, de însemnătate dacă nu chiar redusă, oricum relativă. Până la angajarea sa la Teatrul Municipal și apoi la cel de pe Sărindar, al Studioului de film „C.I. Nottara”, va urma exodul colegilor ei pe diferite scene, sub îndrumarea regizorală a lui Victor Ion Popa mai întâi, apoi cu precădere a Mariettei Sadova. Însușirile pomenite în 1945 de Zaharia Stancu, se afirmă mai pregnant acum și cu cert ecou, determinând acordarea unei prime distincții, în 1949, „Medalia Muncii”.

La unul dintre spectacolele cu *Aproape de cer*, venise să asiste și Eugenia Zaharia, directoare a Teatrului Mic (o sală mică și cochetă de la etajul cofetăriei Nestor de pe Calea Victoriei). Auzise de succesul tinerilor și venise să-i vadă, pentru a-și îmbroșta ansamblul. Norocul – zice Ion Focșa – „ne-a surâs Corinei Constantinescu și mie. Văzut, plăcut și a doua zi am fost invitați să semnăm contractele”. Șansă pentru cei doi să lucreze cu o remarcabilă personalitate artistică și pedagogică, Victor Ion Popa, care monta la Mic *Femeia în floare* de Denys Amiel, tradusă chiar de dânsul. Problema conflictului între generații, creat de gelozia ce se ivește între o mamă – femeia în floare – și fiica sa – femeia în boboc –, cu ciocniri de mentalități, căci fiica privește ca nefirească aventura amoroasă a mamei. „Cu sensibilitate – scrie Ioan Massoff – au detaliat delicatele stări sufletești interpreta mamei, Eugenia Zaharia, și a fiicei, Corina Constantinescu” (*Teatrul românesc*, vol. VIII, p. 327). Premiera: 17 septembrie 1945. „Venind la noul teatru – mărturisește Ion Focșa –, nu știam însă ce muncă mă așteaptă, muncă grea, dar frumoasă... Popa era foarte exigent ca regizor”.

Și în 1946... steaua cu numele seducător al rolului pe care l-ar fi meritat, Corina din *Jocul de-a vacanța*. Relatează tot Ion Focșa. „Val Mugur nu mi-a purtat ranchiună pentru că plecasem de la Studio și cea mai bună dovadă am avut-o când m-a distribuit în rolul Jeff din *Jocul de-a vacanța* – spectacol ce urma să se joace la Teatrul Modern sub Cercul Militar, condus de Ion Aurel Maican. Piesa era așteptată și dorită, nu se mai jucase de la premiera ei absolută din 1938, când o regizase Sică Alexandrescu. De astă dată, Val alcătuisese o distribuție valoroasă, cu actori de la mai multe teatre, ca să-l omagieze cu această ocazie pe bietul, nefericitul și regretatul Mihail Sebastian, dispărut numai cu câteva luni înainte într-un tragic accident [...] Distribuția noastră cuprindea pe Corina Constantinescu (*Corina*), George Demetru (*Ștefan Valeriu*), Costache Antoniu (*Bogoiu*), Cotty Hociung (*Maiorul*), Ionel Țăranu și Silvia Fulda (*călătorii*), Armand Gurian (*electricianul*), Mimi Enăceanu (*madam Vintilă*) și eu în *Jeff*. Spectacolul se închegea frumos, chiar se anunța un veritabil succes – prevăzut de cei câțiva cronicari, prieteni cu regizorul și care veneau la repetițiile generale. Iar din acest succes m-aș fi înfruptat și eu, fără îndoială, căci rolul era generos și eram lăudat că aduc o exuberanță plină de culoare, îndrăgostit până la lacrimă – ca orice adolescent – de enigmatică Corina. Dar... n-am avut noroc! Cu câteva zile înainte de premieră s-a primit o telegramă de la Paris, de la fratele autorului, care, probabil, supărat și intrigat de acel misterios accident, nu și-a dat consimțământul pentru reprezentarea piesei.

Cu tristețe și regret ne-am luat adio de la personajele lui Sebastian, pe care le îndrăgisem atât de mult, așteptând zile mai bune" (vol. cit., p. 85).

Ei, n-a fost să fie! Îmi imaginez ce-ar fi însemnat acest rol de *astru* pentru Corina Constantinescu atunci, la 27 de ani, prefigurând un succes poate tot atât de mare și de neuitat ca *Nora*, după aproape zece ani. Frumusețe, sensibilitate, poezie – ferestrică în turnul (lumea) cavalerilor!

La alt teatru, Savoy, într-un spectacol numai cu femei, se va distinge prin naturalețe și fină evoluție – *Femei din New York*, de scriitoarea americană Clara Booth. Piesă scrisă în 1936, cu peste 30 de personaje, împărțită în zece tablouri. Subiect ce se învârtă în jurul unui erou despre care se tot vorbește, dar care nu apare, melodramă scrisă cu umor și ironie la adresa acelor fete ce nutresc nostalgia unui bărbat care să le întrețină. Dintr-o cronică semnată de profesoara Alice Voinescu în *Revista Fundațiilor Regale*, la 8 august 1946, aflăm: „Numeroasele scene se succed fără vreo rânduială aparentă – ele par să răsară la întâmplare, din fantazia vieții. Dar autoarea, fără să sublinieze între ele vreun crescendo în dramatismul eroinelor, scoate totuși în evidență dramatismul esențial al vieții feminine: lupta pentru bărbat. Un freamăt de viață activă, actuală, se ridică din această lume foarte modernă, în care nimeni nu se plictisește, dar în care nimeni nu mai are timp să viseze”. Trist, dar adevărat, din păcate, cu accentuate reverberații în zilele noastre – cine mai are timp să viseze în pragmatismul feroce și inuman de-acum? Tot Alice Voinescu observa într-o scrisoare către fiul și fiica ei, în 1951, că – între omul umanitar și restul omenirii se ivește un interval din pricina *individualismului* accentuat în occident. Acest interval nu desparte propriu-zis – dar diferențiază pe oameni, ei se ating de ideal peste spațiul vital al fiecăruia”. Dar, să revenim la spectacol... Socoate „admirabilă” regia Mariettei Sadova, „excelentă” interpretarea, ansamblul realizat ca „o simfonie avântată de viață”. „Artistele noastre au adăugat poate brio-ului scânteietor al comediei o notă de căldură, de tandrețe, care dealtfel e latentă și discret răspândită în text”. Elogiază creația Mariettei Sadova în conturarea unei femei de nobilă structură morală, a Beatei Fredanov pentru distincția virtuților etalate, frumusețea Virginicăi Popescu și pitorescul figurilor întruchipate de Clody Bertola și Maud Mary. În ce o privește pe Corina Constantinescu, afirmă că „a dat personajului său, care are cele mai multe virtualități – sentimentale de altfel – o adâncime și o sensibilitate plină de grație”. (Alice Voinescu, *Întâlnire cu eroi din literatură și teatru*, Editura Eminescu, 1983, p. 481–487). Profilul artistic al Corinei se completează, așadar, cu o *grație a sensibilității*, care adaugă la *ingenuitatea firească* o nuanță în plus de farmec al expresivității sale. O regăsim în toamnă pe afișul Teatrului „Maria Filotti” din Sărindar, la deschiderea stagiunii (15 octombrie 1946), cu piesa unui autor frecventat în epocă, Henry Bernstein, *Melo*, tradusă de Mihail Sebastian și jucată cândva și de Maria Ventura. Eroina, Romaine Belcroix, e o ființă bizară care, încercând să-și spele păcatul de a fi dorit, din prea multă iubire, să-și otrăvească soțul, sfârșește în apele Senei. I-a dat viață scenică Maria Botta, cu o intensitate emotivă tulburătoare, se spune, în relație cu V. Valentineanu (soțul, *Pierre Belcroix*), A. Pop-Marțian, Romald Bulfinsky și Corina Constantinescu (*Christine*). Pe afiș întâlnim și numele unei distinse actrițe care a onorat ani la rând teatrul din regiunea ei de baștină, deși l-ar fi putut onora pe oricare din capitală, Ana Colda.

Urmează o serie de spectacole în care apare pe cele două scene ale Teatrului Odeon de pe bulevardul Magheru (actualul Nottara), sub conducerea artistică a Mariettei Sadova. *Scumpa mea Ruth*, o comedie americană de Norman Krasna (1947), de un mare succes (cu Marietta Sadova, Nineta Gusti, Virginica Popescu, Dan Nasta și Corina Constantinescu în Martha Seawright) în sala de jos; tot o

piesă americană de succes, *Îmi amintesc de mama* de John van Drutten (la deschiderea stagiunii, 1 octombrie 1947), frescă a unei familii muncitorești. Distribuție extinsă, „ansamblu care a atins perfecțiunea“ (cf. Ioan Massoff), cu Clody Bertola, Marietta Sadova, Corina Constantinescu, G. Calboreanu, Liviu Ciulei autor și al decorului. În programul de sală, Al. Kirițescu scrie: „Numeroasele tablouri se desfășoară într-un ritm impecabil, acțiunea progresează patetică sau bizară – interpretii apar și dispar într-o străfulgerare de reflector – totul se organizează, se dezvoltă și se rezolvă sub impresia unei singure voințe, a unui singur suflet [...] Este o demonstrație victorioasă de muncă artistică în echipă. Peste o sută de reprezentații. În primăvară, o premieră rusească, *Cei din urmă* de Maxim Gorki, cu Ion Manolescu în reprezentație (10 martie 1948). Din nou, Marietta Sadova, Clody Bertola, Corina Constantinescu și Liviu Ciulei, Dan Nasta, N. Tomazoglu și alții. „Spectacolul de la Odeon e rar în obișnuințele noastre. El trebuie văzut, pentru a se înțelege cu câtă artă o trupă românească a izbutit să-l slujească pe Gorki“, scria Ion Marin Sadoveanu în *Timpul*, 28 martie 1948. Și tot cu o vedetă în reprezentație, de data asta Radu Beligan, altă comedie americană, *Helen, Tommy și Joe* de James Thurber și Elliot Nugent, cu care colectivul de la Odeon își încheie scurta și fructuoasă existență, pentru că va fuziona cu cel de la Municipal. Au jucat, alături de Beligan–*Tommy*, Liviu Ciulei, Clody Bertola, Corina Constantinescu–*Patricia*, Dem Savu, Sorin Gabor–*Joe*, Marietta Sadova–*Blanche* și regie artistică. Decoruri: Liviu Ciulei.

Dar, deși a fuzionat cu Municipalul, ansamblul Odeonului a continuat să joace un timp cu noii colegi în sala de jos de pe Magheru (cea din Schitu Măgureanu fiind în renovare), inaugurând noua stagiune la 23 octombrie 1948 cu comedia sovietică *La telefon...* *Taimirul* de K. Isakov și Al. Galici (fără Corina). În următoarea lucrare sovietică, parafrază la binecunoscutul basm *Scufița roșie*, unde autorul, B. Ciornâi, o prezintă pe eroină rezistând ademenirilor lupului și vulpea ar fi femeia fatală, în fruntea distribuției o găsim pe Corina Constantinescu (*Scufița, oare?*), alături de Marietta Rareș, N. Tomazoglu, Liviu Ciulei – frecvent în diferite roluri, paralel cu creația scenografică. În 19 ianuarie 1949, *Pescărușul* de Cehov. Cu „autentic sens simbolic al pescărușului“ (cf. I.M. Sadoveanu), Clody Bertola (*Zarecinaia*), Nelly Sterian (*Arkadina*), Corina Constantinescu (*Mașa*), Liviu Ciulei (*Treplev*), Forj Etterle (*Trigorin*). Regia: Marietta Sadova, scenografia: Mircea Marosin. Peste cinci ani, la 11 iulie 1954, spectacolul va fi difuzat și înregistrat la radio. În prezentarea creației actriței Clody Bertola, Ludmila Patlanjoglu numește scurta perioadă a prezenței pe scenele din Magheru a doamnei Clody, „În familia nobilă a Teatrului Odeon!“ (*La vie en rose cu Clody Bertola*, Editura Humanitas, 1997, p. 157). Ar fi avut, poate, mai mult de câștigat Corina Constantinescu dacă ar fi rămas și în ansamblul tot atât de nobil și performant din Schitu Măgureanu, cu „mari spectacole“...

A urmat-o, se pare, pe Marietta Sadova la Studioul actorului de film „C.I. Nottara“ de pe Sărindar (actualul Teatru Mic), condus o vreme de neobosita regizoare și a început o carieră cinematografică tentantă pentru orice actriță, mai ales în primii ani de organizare și stimulare a producției autohtone de filme. Apare, astfel, în noua ipostază artistică, în două filme realizate de Dinu Negreanu atunci, *Nepoții gornistului* (1953) și *Răsare soarele* (1954). În primii ani după naționalizarea mijloacelor de producție – scrie Călin Căliman în *Istoria filmului românesc* –, producțiile românești din perioada de referință erau, înainte de orice altceva, instrumente de propagandă“. (Editura Fundației Culturale Române, 2000, p. 147) Încercând a contura „o epopee revoluționară“, cu destinul unei familii, Dorobanțu, dintr-un sat



Let's Toss
În *Pescărușul* de A.P. Cehov, regia Marietta Sadova



În *Puterea întunericului*, după Lev Tolstoi, regia Mihai Dimiu

de câmpie, din 1916, în mediul muncitoresc cu acțiunile de revoltă de la Grivița, 1933, apoi în timpul războiului antisovietic, cele două filme rămân, după opinia criticului Tudor Caranfil, „Reconstituire de ambiție care, în ciuda naivităților, încerca să împace pretențiile politicului cu expresivitatea epicului [...] Doar ampla distribuție conservă un potențial document important în studiul artei actorilor români” (*Dicționar de filme românești*, Editura Litera Internațional, București-Chișinău, p. 134). Ceea ce ne interesează, de fapt, pentru că întâlnim aici unii dintre colegii artei, aflați ca și dânsa la debut în a șaptea artă, sau nu (Tatiana Iekel, Eugenia Bădulescu, Liviu Ciulei, Dem Savu), alături de George Vraca, Nucu Păunescu, Titus Lapteș, Constantin Codrescu, Andrei Codarcea și tânărul care va cuceri publicul prin alura sa virilă și optimistă, Iurie Darie. În ceea ce o privește, apariția ei a fost socotită o veritabilă creație. „O interpretare valoroasă are actrița Corina Constantinescu, care a jucat cu căldură pe Stanca Dorobanțu – văduva săracă ce-și crește cu trudă copiii, care rămâne dârză, neclintită în fața mizeriei. Interpreta se remarcă printr-un joc plin de omenesc – îndeosebi în scenele: plecarea lui Pinteș pe front (despărțirea din gară), moartea lui Vijelie și întrevederea cu Andronie Ruja” (cronică semnată Sanda Mănoiu – Alice de mai târziu, presupun). Enumerând și altele de până în 1965 (*Străinul, Comoara din Vadul Vechi, Puștiul și Amintiri din copilărie* despre Ion Creangă), doctoranda Ana Ioniță, care a stat de vorbă cu dânsa, menționează: „În toate a jucat rolul mamei”. Așa să fi fost? (De reținut și că în fișa de creație publicată în volumul *1234 cineaști români* (Editura Științifică, 1996) se explică laconic: „În film, roluri de compoziție”. Pare puțin curios – doar atât au văzut regizorii în potențialul actriței în plină maturitate?). Dar cele două pelicule îi aduc distincția Prezidiului Marii Adunări Naționale, *Ordinul Muncii*, „pentru merite deosebite”, printr-un decret semnat de dr. Petru Groza.

CLIPA DE GRAȚIE

Radu Beligan îl pomenește în câteva rânduri pe Laurence Olivier, care spunea că în cariera efemeră a unui actor contează *cinci minute de grație* pe care publicul nu le uită niciodată. Clipa „de grație” a celor cinci minute a venit și pentru Corina Constantinescu odată cu interpretarea rolului titular din *Nora* de Ibsen. La 13 decembrie 1955, pe scena Studioului „Nottara”. În regia lui D.D. Neleanu, cu Septimiu Sever (*Thorwald*), Gh. Ionescu-Gion (*doctorul Rank*), Liviu Ciulei (*Krogstadt*), în principalele partituri. Spectacol valoros, apreciat pentru profunzimea și echilibrul expresiei dramatice, cu numeroase momente impresionante – ale Norei, în cochetăria jucăușă de „veverită” la început și sobrietatea autoritară din final, a clocotului de îndrăgostit stăpânit cu demnitate de doctorul Rank, a zbuciumului intens reliefat pe un fior înghețat, dar omenesc, a lui Krogstadt. „Regia n-a apăsat niciun moment pe acordurile melodramatice ale piesei, interesând eforturile actorilor în deslușirea dezbaterii ideologice care stă în miezul conflictului. Discuția și firescul cu care evoluează în scenă personaje încărcate de dramatism pregătesc cu savantă meticulozitate scenele de aprigă dispută între Nora și Helmer” (scrie Vicu Mândra în cronică din *Gazeta literară* în 10 februarie 1956). Îl consideră pe Septimiu Sever greșit distribuit în *Thorwald*, unde vocația sa pentru eroi de avânt romantic – Răzvan, Don Carlos, anteriori – nu s-ar potrivi cu Ibsen. Mă rog, imaginea noastră păstrează tocmai silueta aristocratizată, înaltă, elegantă, a bărbatului încrezător în sine și nițel superficial, mulțumit și mândru de poziția sa în societate și familie, în care frumoasa soție juca rolul privilegiat al unui casnic ornament atractiv. Dar tot imaginea noastră reține peste timp și clipa de grație a

Corinei Constantinescu, elogiată de doi cărturari de notorietate, pe care îi voi pomeni mai jos. Deocamdată transcriu, din cronică, două opinii curente, aproape identice în ce privește evoluția actriței în rol, cu rezerve privind traiectoria. Vicu Mândra: „În realizarea Norei, actrița Corina Constantinescu, cât și regia, nu au marcat însă etapele succesive ale «deșteptării» eroinei, până în pragul ultimei scene. De aceea, trecerea interpretei de la ușurința «veveriței» la adâncă sobrietate a Norei din final, apare bruscă și surprinzătoare. Corina Constantinescu a găsit adeseori drumul spre sufletul Norei, dar n-a dăruit îndeajuns farmec personajului în primele acte ale piesei. În scena plecării, interpreta Norei a realizat, însă, o emoționantă trăire a acestui moment decisiv pentru eroină”. Și Radu Popescu, în *Contemporanul*, 27 ianuarie 1956: „Corina Constantinescu, atacând cu un curaj demn de laudă acest rol grandios, nu l-a pătruns totuși în toate tainele lui. De aceea, siguranța, dârzenia și totodată seninătatea cu care Nora pornește spre noua sa viață nu au apărut în tot caracterul lor simbolic. În același timp, studiind prea mult detaliul, rolul a fost oarecum fărâmițat și, în același timp, el și-a pierdut din intensitate. Corina Constantinescu a realizat o Noră autentică în scenele sentimentale, în scenele de «veveriță», de «păpușică», dar nu a ajuns la înălțimea rolului în cele de răzbunătoare a întregii feminități burgheze și nici în cele de reprezentantă cuprinsă de panică oarbă a tuturor soțiilor înlănțuite din societatea burgheză”; totuși „Rolul Norei reprezintă o asemenea perfecțiune a artei actricești, încât nu pot exista cuvinte de laudă pentru actrița care s-a apropiat de el cu dragoste și devotament, chiar dacă sub aspra lui lege n-a ajuns până la capătul drumului” ei... tot e ceva! Probabil că „siguranță, dârzenie” s-a putut resimți mai degrabă în interpretarea alternativă a Nataliei Arsene, bună, de fapt, dar – curios – estompată în memoria celor ce le-au văzut pe amândouă. I-a lipsit, cum s-ar spune, *clipa de grație*.

Și iată, în contrast, părerile surprinzător de elogioase ale lui Tudor Arghezi și George Călinescu. La 9 aprilie 1956, Tudor Arghezi asistă la spectacol și-i trimite actriței la cabină programul de sală cu următoarele rânduri: „*Nora-Corina să-i permită să-i mulțumească pentru o emoție, pe care a mai încercat-o acum 45 de ani, lui Tudor Arghezi, care-i sărută mâinile emoționat*” (Ioana Pavelescu ne precizează cine i-a provocat emoția scriitorului cu 45 de ani înainte: Eleonora Duse). La rândul lui, George Călinescu, într-o „*Cronică a optimistului*” din *Contemporanul*, 17 februarie 1956, relatând despre arta actorului și subliniind că teatrul ibsenian „e vibrant ca și tragedia greacă, uzând însă de o declamație în surdină, bine studiată”, scrie următoarele despre actriță: „*O tragiană surprinzătoare este Corina Constantinescu în «Nora» de Ibsen. Rar am întâlnit o actriță mai absorbită de rol. Am văzut adesea piesa; dar nu mai pot să-mi închipui azi pe soția lui Thorwald altfel decât pe Corina Constantinescu. Venele gâtului îi tremură într-o vibrație extraordinară, inflexiunile glasului sunt emoționante ca ale unei viole: chiar când tace și ascultă, această interpretă produce emoție în sală. Toate gesturile sale, oricât de mărunte, sunt evenimente scenice. Niciodată analiza rolului n-a dus la mai mari efecte artistice*”. Și pentru că era compusă în dialog fictiv cu un tânăr student, la întrebarea acestuia „Și care socotiți că este secretul Corinei Constantinescu?” răspunde concis: „Trăiește”. Spre deosebire de alții, adică, ce se mulțumesc „să joace”. E doar o efuziune spontană în cazul de față a celor doi scriitori, mai subiectivă decât analiza curentă, obiectivă, oarecum tehnică, a cronicarilor? Contează mai mult cele *cinci minute de grație dintr-o clipă de neuitare*? Se pare că da. Spectacolul s-a jucat patru stagiuni la rând. După aproape un an, într-o seară, pe masa de machiaj a artistei, apare un buchețel de lăcrămioare adus

din sală de către o plasatoare. Cu câteva rânduri, semnate Cella Delavrancea: „Cu Nora ai pășit pe drumul marilor realizări. Îți mulțumesc pentru bucuria artistică pe care ne-ai dăruit-o” (cf. C. Dinescu).

În 1955 e laureată a Premiului de Stat. Urmează un deceniu și jumătate de prezență în ansamblul care se înnoiește programatic și în viziune prin numirea lui Radu Penciulescu la conducere, actrița primind roluri diverse dar de importanță mai redusă, în piese cu alți protagoniști preferați. *Montserrat* de Emanuel Roblès, unde apariția lui Iurie Darie în rolul titular era mai degrabă fizică, statică, cu replici puține, prim-planul dramatic fiind declanșat de incisivitatea ofițerului crud Izquierdo întruchipat de Gh. Ionescu-Gion. „Corina Constantinescu – scrie Radu Popescu – a jucat cu multă agitație rolul mamei, dar tipetele ei, foarte studiate, n-au fost totdeauna convingătoare” (*România liberă*, 27 martie 1957). *Seara răspunsurilor* de Sidonia Drăgușanu, cu „un fel de vocație a cozeriei, adică are o limbuție plăcută, colorată și feminină, care topește ghețarii” (i-auzi!) – e de părere (desigur), Ecaterina Oproiu. Trei interprete principale, Tatiana Iekel (*Dana*) – „ingenuă fără afectare” –, Eugenia Bădulescu (*Senta*) – „o femeie cu obrazul alb și ochii adânci, cu gesturi obosite” – și, curios, în schimb, Corina Constantinescu (*Irina*) – „pe care o prețuim, a adoptat pentru spectacolul acesta gesturi încremenite de statuie, zâmbete de sfînx și o conștiință exagerată a faptului că ea este eroul pozitiv, cel mai pozitiv erou al piesei” (oare?) – *Teatrul*, nr. 12/1957, p. 59. A urmat o altă piesă a unui proaspăt debutant, Dorel Dorian, *Secunda 58*, care a surprins întrucâtva prin ezitarea unui protagonist de a declanșa imediat, printr-o manetă, oprirea unui agregat, ceea ce îngrijorează și sperie pe cei prezenți, făcând-o doar cu două secunde înainte de epuizarea minutului critic, cu cei de față încremeniti. Iurie Darie, protagonistul bățăilor de inimă (la propriu în piesă, la figurat în publicul feminin), „ajutat de regie (Radu Penciulescu – *n.m.*) să evite în mare măsură clișeele de «băiat ușuratic» de care abuzează uneori, a jucat de astă dată mai interiorizat... Corina Constantinescu a contribuit, în actul III, alături de Tatiana Iekel, la una din scenele reușite ale spectacolului” (Andrei Băleanu: *Scânteia*, 12 iunie 1960). Călin Căliman completează: „Deși momentul ei este mai puțin în ton cu spiritul piesei, Corina Constantinescu (*Ana Petrescu*) realizează într-o singură apariție un interesant tip de femeie în vârstă” (*Contemporanul*, 27 mai 1960).

Un ocol pe la Podul Grant, în Giulești, în februarie 1961, la teatrul – care va deveni ambițios sub conducerea Elenei Deleanu –, „Muncitoresc C.F.R.” se arată fructuos în colaborarea cu regizorul minuțios Mihai Dimiu (proaspăt sosit de la Sibiu) și actorii de aici, în realizarea unui spectacol de adâncimi psihologice și viguroase profiluri umane, *Puterea întinericului* de Lev Tolstoi. Inițial intitulată ciudat, ca un proverb – *Când păsărica își scapă piciorul în mlaștină, se-nfundă până-n gât* –, piesa denunță puterea devastatoare de suferințe și caracter de banului, care duce la crimă. Regizorul Dimiu a avut sarcina realizării „unei orchestrații umane” într-un spectacol care „surprinde nu atât prin noutatea viziunii regizorale, cât prin profunzimea ei”, e de părere B. Elvin într-o cronică amplă din revista *Teatrul* (nr. 4/1961, p. 77). Regizorul – constată Călin Căliman în *Contemporanul* – „încearcă să prefigureze o concluzie mai netă a întregii acțiuni, atenuând concepțiile mistice ale autorului” (10 martie 1961). Și tot în *Contemporanul*, peste o săptămână, George Călinescu notează: „Această copleșitoare dramă a căderii și ridicării umane a fost jucată la Teatrul Muncitoresc C.F.R. într-un chip vrednic de laudă” (17 martie 1961). În distribuție au figurat Ernest Maftei și Stelian Mihăilescu (*Piotr*), Dodi Caian-Rusu (*Anisia*), Corina Constantinescu (*Akulina*), Colea Răutu (Nikita), Ștefan Mihăilescu-Brăila (*Akim*), Nelly Nicolau-Ștefănescu (*Matriona*),

Eugenia Bădulescu (*Marina*). Despre Corina Constantinescu, aprecieri favorabile, cu mici observații uneori. „Corina Constantinescu își revelă, oricât de episodic, marele talent prin pasiunea aprigă și focoasă în faza păcatului și printr-o solemnă iluminare în momentul spovedaniilor.” (G. Călinescu); „Pe Akulina, Corina Constantinescu a interpretat-o ca pe o fată mărginită și care, sub dragostea lui Nikita, înflorește. Ființa oropsită, tânjind după soțul mamei ei vitrege, devine, când acesta îi întoarce iubirea, o femeie strălucitoare (vezi scena când Akulina se întoarce de la oraș cu Nikita și-și scutură cu aere de domniță cizmulițele), iar mai târziu, când e silită să se mărite cu un om pe care nu-l poate suferi, o femeie învinsă, doborâtă, care a presimțit de mult că acesta îi va fi destinul (vezi finalul actului unu: «Așa o să mă nenorocеști și pe mine... Căine ce ești!»” (B. Elvin). „Am așteptat mai mult de la talentata actriță Corina Constantinescu (distribuită curajos în rolul Akulinei) în realizarea profilului fetei de 16 ani «cam tare de urechi și – mai ales – cam săracă cu duhul»” (Călin Căliman). Ne lămurește mai bine, cred, o frază din *Scântea*: „Corina Constantinescu (Akulina) a fost prea iscusită și prea puțin naiva fată de la țară” (Emil Riman, 18 aprilie 1961). Oricum, o experiență bună și un rol ofertant.

Continuă pe scena din Sărindar cu câteva roluri de serviciu, mai mult să aștepte conștiințioasă. Nici în *Vulpile* de Lillian Hellman (1965) nu i se semnalează distinct interpretarea, nici măcar în *Richard al II-lea* de William Shakespeare (1966), memorabilul spectacol al lui Radu Penciulescu, unde a interpretat-o pe regină („Corina Constantinescu a făcut din aparițiile reginei o ilustrație mai mult decorativă a sentimentului”, sau „a fost foarte mulțumitoare, deși cam rigidă”) și nici în spectacolul din 1970 regizat de Valeriu Moisescu, *Emigrantul din Brisbane*, de un dramaturg libanez de origine franceză, Georges Schehade (cu amestec de registre care „a făcut ca personajele să pară a nu fi în dialog” și doar decorul lui Liviu Ciulei sugerează o stare perfect deslușită „a unei tristeți definitive și iremediabile” – conform Floricăi Ichim), nu e remarcată printr-o contribuție personală. Prezență utilă, nepusă în valoare. (În materialele documentare puse la dispoziție de doamna Ioana Pavelescu, dânsa menționează, la majoritatea pieselor enumerate, „rol principal”; bine ar fi fost să fie așa!) cu un grup de colegi invitați, participă la inaugurarea Secției române a Teatrului de Nord din Satu Mare, la 29 ianuarie 1969, cu piesa lui Victor Eftimiu, *Haiducii*. Regia Mihai Raicu. O reprezentație de factură populară, „în genul viclemurilor și teatrului haiducesc de origine folclorică”, notează cronicarul N.C. Munteanu în revista de specialitate; «Invitații», Gh. Aurelian, Ion Manta, Corina Constantinescu, Titus Lapteș au tact, pondere și echilibru” (*Teatrul*, nr. 3/1969, p. 79).

„Modestă, Corina slujește teatrul în continuare, în roluri cu mai puțin relief. Îmi amintesc cu câtă disciplină și spirit de echipă venea la repetiții și se așeza la arlechin, cuminte, gata să dea o mână de ajutor colegelor mai tinere. O mai sâcăia din când în când odrasla, un ghemotoc cu ochi de viezure, agățată de fusta Corinei sau găsindu-și de joacă prin recuzita teatrului” – scrie într-un portret pe care i-l dedică mai târziu, în 1997, un coleg cu condei, C. Dinescu (*vol. cit.*, p. 30).

Dar anul 1970 e vitreg pentru Corina Constantinescu. „Scoasă fraudulos la pensie la numai 50 de ani”, notează indignată Ioana Pavelescu (51, exact). Și declară în continuare: „A durut-o acest lucru până în ultimii ani ai vieții ei. Ce chin cumplit pentru un artist să fie oprit în drumul lui și să i se ia libertate de a se putea exprima”. A spus-o și marea actriță Maria Filotti, pentru care, coincidentă, cam la aceeași vârstă –, în plină maturitate creatoare, în 1937, direcția Teatrului Național hotărăște pensionarea sa. („Nu-mi venea să cred... Eram în plină maturitate a posibilităților mele artistice, abia trecusem de cincizeci de ani, vârstă când artistul dramatic ajunge să pătrundă deplin tainele artei sale și le poate stăpâni cu



În *Cei din urmă* de Maxim Gorki, regia Marietta Sadova



În filmul *Nepoții gornistului*, regia Dinu Negreanu

ochiul lucid, cu viziunea clară, cu forțele intacte, abia atunci capabil să-și dirijeze posibilitățile de expresie cu o deosebită măiestrie [...] Mă simțeam jignită, umilită" – citat din *Am ales teatrul*, Editura Fundația Culturală „Camil Petrescu” și revista *Teatrul azi*, 2007, pag. 157, 158). Ca o palidă compensație, mai apare în roluri de compoziție în câteva filme, până în 1988.

★

Ioana Pavelescu ne informează că Andrei Șerban a cunoscut-o vara trecută și au stat puțin de vorbă în pauza de la spectacolul cu *Regele Lear* (*Lear*, corect). Adică, în 2008. „Amândoi au fost marcați de întâlnire. Mama i-a simțit geniul și mi-a spus despre el: «băiatul ăsta are o stea, o lumină... Cei care o văd vor înțelege mai bine ce e cu noi pe-aici»"... Avea 89 de ani. Și Andrei Șerban îi scrie, puțin mai târziu, Ioanei: „*Dragă Ioana. Am aflat vestea plecării mamei tale. M-am gândit la tine. Și la ea. Mai am proaspătă imaginea ei de acum o lună, când am stat de vorbă (doar eu cu ea, singuri), în pauză la Lear. Era transparentă, avea frumusețea unei lumânări care arde grațios. Trăia doar din vibrații, fericită că era acolo, în casa ei, teatrul, cu tine jucând doar pentru ea. Cred că asta a ajutat-o să plece mai ușor și senin din teatrul pe care l-a iubit și care a eliminat-o mult prea devreme... Ceva s-a împlinit în ea acolo, prin tine. Am văzut-o liniștindu-se la final, la party. Împreună cu nepoata ei, ce contrast simbolic: fiica ta plină de energie robustă, vitală, concretă (energie a vieții pământene, creative, senzuale)... mama ta, la polul opus, avea energia ușoară, de aer, a celei care nu mai are nevoie de nimic din ambițiile acestei lumi, plutind parcă prin holul teatrului, cu zâmbetul ei imaterial, ca o viziune, căci era și nu mai era acolo. Spre deosebire de viespile din jur care zburau să înțepe, clanul teatral plin de bârfe, ea plutea diafan, iradia lumină, avea ceva îngeresc. Mă bucur că am avut și eu o mică contribuție ca mama ta să te vadă pe scenă ultima oară în spectacolul acela. Cu drag, și nu uita că murim cu fiecare expirație, dar cu fiecare inspirație a aerului renaștem. E încurajator să știi că la premiera cu *Lear* din toamnă, ea va fi acolo, cu noi, prezentă prin absență. De fapt, în teatru, nu suntem singuri, suntem văzuți. Și nu doar de spectatorii din sală, ci de ochi invizibili...*”.

La primul spectacol de la Casandra al fiicei sale, sensibila Corina i-a compus câteva versuri, cu titlul *Premiera*:

„Și când cortina va sui alene
Treptat, treptat dezvăluind misterul,
Ce-i ce-așteptau își vor feri ungherul,
Ferind atingerea vrăjitei scene.

Ca aurarii unui ev de visuri,
Prefacerea o vor pândi cu teamă
Și-nfiorați, nici n-or să-și deie seamă că sunt pierdute veșnic, paradisuri.

Se toarce-n aer zodie ciudată,
Pier în dogoare palide falene...
Și când cortina va cădea, alene
...Să nu crezi, ea nu cade niciodată!”

„Oamenii de acest fel – zice, emoționată, fiica –, prin destinul lor ating sfințenia”. Să ne-o amintim mereu în suflet, cu speranța că nu e totul pierdut și că adevărata dimensiune este numai în raport cu Dumnezeu.

Somn ușor, suavă Corina!

CRONOLOGIE

TEATRU

19 martie 1939: Teatrul Național, Studio – *MĂȘTI*, după romanul cu același titlu al Reginei Maria (spectacol festiv). Regia: Sergiu Dumitrescu. Rolul: **Rașela**.

Noiembrie 1939: Teatrul Național – *PROFESORUL STORIȚIN* de Leonid Andreev. Regia: Victor Bumbești. Cu: George Calboreanu, G. Ciprian, N. Bălțățeanu, Sorana Țopa și Corina Constantinescu, debut.

1939: Turneu în 30 de orașe – *PATIMA ROȘIE* de Mihail Sorbul. Regia: Marietta Sadova (și interpretează a Tofanei). Rolul: **Crina**.

10 ianuarie 1941: Teatrul Național – *NUNTA LUI FIGARO* de Beaumarchais. Cu: Al. Critico (*Almaviva*), Elvira Godeanu (*Contesa*), Nicky Atanasiu (*Figaro*), Marietta Deculescu (*Suzanne*), Sonia Cluceru (*Marceline*), Ion Manu, Costache Antoniu, Corina Constantinescu.

1941: Teatrul Național – *DOMNUL ȘI DOAMNA DORSWORTH* de Sidney Howard. Regia: Soare Z. Soare. Cu: Agepsina Macri-Eftimiu, Ion Manolescu, Marietta Sadova, Maria Voluntaru, Cella Dima, N. Bălțățeanu, A. Pop-Marțian, Corina Constantinescu.

29 august 1942: Teatrul Național – *O CRIMĂ CELEBRĂ* de d'Ennery și Cormon. Regia: Soare Z. Soare. Cu: Emil Botta, Nicu Dimitriu, Madeleine Andronescu, Corina Constantinescu, Tilda Radovici.

18 septembrie 1942: Teatrul Național – *COMETA* de Șt. O. Iosif și D. Anghel. Regia: Victor Bumbești. Cu: N. Motoc, Migri Avram Nicolau, Cella Dima, Corina Constantinescu, Tilda Radovici, Emil Botta, Florin Scărlătescu. Prologul interpretat de Ion Iancovescu.

1943: Teatrul Național – *MARIA STUART* de Fr. Schiller. Regia: Paul Mundorf. Cu: Aura Buzescu (*Elisabeta*), Marioara Zimniceanu (*Maria Stuart*), A. Pop-Marțian, G. Calboreanu, N. Brancomir, Al. Critico, Corina Constantinescu.

1943: Teatrul Național – *SCRISORI DE DRAGOSTE* de Gerardo Gerardi. Regia: Soare Z. Soare. Cu: Lilly Carandino, Al. Critico, Marietta Sadova, Corina Constantinescu, N. Balaban, N. Motoc.

1943: Teatrul Colorado – *CÂNTECUL LEBEDEI* de Ernest Enderline. Regia: Marietta Sadova. Cu: Lilly Popovici, Corina Constantinescu, Maud Mary, Getta Cibolini, Costache Antoniu, C. Brezeanu.

1943: Teatrul Național – *NU VA APLECAȚI ÎN AFARĂ* de Enrique Jardiel Poncello. Regia: N. Massim. Cu: Migri Avram Nicolau, Lilly Popovici, Kitty Gheorghiu, Carmen Tăutu, Florin Scărlătescu, M. Balaban, Corina Constantinescu.

21 ianuarie 1944: Teatrul Național – *LANȚURI* de Allan Laughton Martin. Regia: Ion Sava. Cu: Alexandru Demetriad, Maria Botta, Al. Alexandrescu-Vrancea, Costache Antoniu, Emil Botta, Corina Constantinescu, Maria Voluntaru.

1945: Teatrul Național – *TRAGEDIA INIMII* de Soare Z. Soare. Regia: Soare Z. Soare. Cu: N. Bălțățeanu, Marietta Deculescu, Cella Dima, Ion Lucian, Corina Constantinescu, Marcel Gingulescu.

1945: Teatrul Național – *COCOȘUL NEGRU* de Victor Eftimiu. Regia: Gabriel Negry. Cu: Agepsina Macri-Eftimiu, Nicolae Brancomir, Chiril Economu, N. Pereanu, Corina Constantinescu.

13 iulie 1945: Teatrul Tineretului „Prometeu” – *APROAPE DE CER* de Julien Luchaire. Regia: Val Mugur. Cu: Ion Lucian, Corina Constantinescu, Lia Șahighian, N. Al. Toscani, G. Dănculescu, Ion Focșă, Crișan Constantinescu.

17 septembrie 1945: Teatrul Mic – *FEMEIA ÎN FLOARE* de Denys Amiel. Regia: Victor Ion Popa. Cu: Egenia Zaharia, Corina Constantinescu, Ion Focșa.

1945: Teatrul Armatei – *PAPA LEBONARD* de Jean Aicard.

Iunie 1946: Teatrul Savoy – *FEMEII DIN NEW YORK* de Clara Booth. Regia: Marietta Sadova. Cu: Marietta Sadova, Beate Fredanov, Virginica Popescu, Mimi Enăceanu, Corina Constantinescu, Clody Bertola.

15 octombrie 1946: Teatrul „Maria Filotti” – *MELO* de Henry Bernstein. Regia: Victor Bumbesti. Cu: Maria Botta, V. Valentineanu, A. Pop-Marțian.

1947: Teatrul Odeon – *SCUMPA MEA RUTH* de Norman Krasna. Regia: Marietta Sadova. În distribuție: Eugenia Popovici, Marietta Sadova, Dan Nasta, N. Al. Toscani. Rolul: **Martha**.

1 octombrie 1947: *ÎMI AMINTESC DE MAMA* de John van Drutten. Regia: Marietta Sadova. Cu: Marietta Sadova, G. Calboreanu, Clody Bertola, Corina Constantinescu, Liviu Ciulei (autor și al decorului), N. Tomazoglu, Dan Nasta.

16 martie 1948: Teatrul Odeon – *CEI DIN URMĂ* de Maxim Gorki. Regia: Marietta Sadova. Cu: Ion Manolescu, Marietta Sadova, Clody Bertola, Marietta Rareș, Corina Constantinescu, Liviu Ciulei, N. Tomazoglu, Dan Nasta.

1948: Teatrul Odeon – *HELEN, TOMMY ȘI JOE* de James Thurber și Elliot Nugent. Regia: Marietta Sadova. Cu: Radu Beligan, Clody Bertola, Corina Constantinescu, Liviu Ciulei, Sorin Gabor, Dan Nasta, N. Tomazoglu, Marietta Sadova.

2 ianuarie 1949: Teatrul Municipal – *SCUFIȚA ROȘIE* de B. Ciornâi. Regia: Jenny Arnotă. Cu: N. Tomazoglu, Liviu Ciulei, Corina Constantinescu, Sandina Stan, Marietta Rareș, Mircea Balaban.

19 ianuarie 1949: Teatrul Municipal – *PESCĂRUȘUL* de A.P. Cehov. Regia: Marietta Sadova. Cu: Clody Bertola, Fory Etterle, Nelly Sterian, Liviu Ciulei, N. Tomazoglu. Rolul: **Mașa**.

24 aprilie 1950: Teatrul Municipal – *PACE PE PĂMÂNT* de George Sklar și Albert Matz. Regia: Marietta Sadova.

1952: Studioul Actorului de Film „C.I. Nottara” – *FAMILIA*

13 decembrie 1952: Studioul Actorului de Film „C.I. Nottara” – *NORA* de H. Ibsen. Regia: D.D. Neleanu. Cu: Septimiu Sever, Gh. Ionescu-Gion, Liviu Ciulei. Rolul: **Nora**.

Studioul Actorului de Film „C.I. Nottara” – *VILEGIATURIIȘTII* de Maxim Gorki.

Studioul Actorului de Film „C.I. Nottara” – *MONTSERRAT* de Emmanuel Roblès. Regia: D.D. Neleanu. Cu: Iurie Darie, Gh. Ionescu-Gion, Corina Constantinescu.

1957: Studioul Actorului de Film „C.I. Nottara” – *SEARA RĂSPUNSURILOR* de Sidonia Drăgușanu. Regia: Ghebal Georgescu. Cu: Tatiana Iekel, Eugenia Bădulescu, Ludovic Antal, Puica Stănescu. Rolul: **Irina**.

Studioul Actorului de Film „C.I. Nottara” – *FERESTRE DESCHISE* de Paul Everac. Regia: Horea Popescu. Cu: N. Neamțu-Ottonel, Iulian Necșulescu, Constantin Codrescu, Titus Lapteș, Dumitru Furdul, Corina Constantinescu, Maria Comșa, Dinu Ianculescu.

Mai 1960: Studioul Actorului de Film „C.I. Nottara” – *SECUNDA 58* de Dorel Dorian. Regia: Radu Penciulescu. Cu: Iulian Necșulescu, Iurie Darie, Tatiana Iekel, Boris Ciornei, Amza Pellea, N. Tomazoglu, Aurel Ciobanu. Rolul: **Ana Petrescu**.

25 februarie 1961: Teatrul Muncitoresc C.F.R. – *PUTEREA ÎNTUNERICULUI* de Lev Tolstoi. Regia: Mihai Dimiu. Cu: Ernest Maftei, Stelian Mihăilescu, Dody Caian-Rusu, Colea Răutu, Ștefan Mihăilescu-Brăila, Nelly Nicolau-Ștefănescu, Eugenia Bădulescu. Rolul: **Akulina**.

28 decembrie 1964: Teatrul Mic – *VULPILE* de Lillian Hellman. Regia: D.D. Neleanu. Cu: Olga Tudorache, Gh. Ionescu-Gion, Tudorel Popa, Corina Constantinescu, Jana Gorea.

4 octombrie 1966: Teatrul Mic – *RICHARD II* de William Shakespeare. Regia: Radu Penciulescu. Cu: Victor Rebengiuc, Ion Marinescu, Olga Tudorache, Gh. Ionescu-Gion. Rolul: **Regina**.

29 ianuarie 1969: Teatrul de Nord Satu Mare, Secția română – *HAIDUCII* de Victor Eftimiu. Regia: Mihai Raicu. Cu: Cristian Niculescu, Richards Rang, C. Lungeanu, Olga Bucătaru, Carmen Hancearec Roxin, Gh. Aurelian, Ion Manta, Corina Constantinescu, Titus Lapteș, Septimiu Sever.

Februarie 1970: Teatrul Mic – *EMIGRANTUL DIN BRISBANE* de Georges Schehade. Regia: Valeriu Moisesu. Cu: Olga Tudorache, Tatiana Iekel, Corina Constantinescu, Vasile Nițulescu, Florin Vasiliu, Sandu Sticlaru, Dumitru Furdui, N. Neamțu-Ottonel, Ion Cosma.

1971: Sala Ateneului Român – One woman show *EDITH PIAF*.

FILM

1953 – *Nepoții gornistului*, regia Dinu Negreanu.

1954 – *Răsare soarele*, regia Dinu Negreanu.

1956 – *Pe răspunderea mea*, regia Paul Călinescu.

1961 – *Puștiul*, regia Elisabeta Bostan.

1963 – *Străinul*, regia Mihai Iacob.

1964 – *Comoara din Vadul Vechi*, regia Victor Iliu.

1965 – *Amintiri din copilărie*, regia Elisabeta Bostan.

1967 – *Cine va deschide ușa?*, regia Gh. Nagy.

1975 – *Tănase Scatiu*, regia Dan Pița.

1976 – *Accident*, regia Sergiu Nicolaescu.

1978 – *Muntele alb*, regia Dan Necșulea.

1982 – *Calculatorul mărturisește*, regia George Cornea.

1983 – *Acțiunea Zuzuc*, regia Gh. Nagy.

1987 – *Păstrează-mă doar pentru tine*, regia Virgil Calotescu.

1988 – *O vară cu Mara*, regia George Cornea.

TELEVIZIUNE

1976 – *Războiul Independenței* (serial). Regia: Sergiu Nicolaescu, Doru Năstase, Gh. Vitanidis.

RADIO (Teatru la microfon)

11 iulie 1954 – *Pescărușul* de A.P. Cehov. Regia: Marietta Sadova. Cu: Nelly Sterian, Liviu Ciulei, Fory Etterle, Dan Nasta, N. Tomazoglu.

31 decembrie 1967 – *Linii de comunicație* de Al. Mirodan. Regia: Elena Negreanu. Cu Radu Beligan, Rodica Tapalagă.

28 martie 1971 – *Un pașaport pentru eternitate* de Dumitru Drăgan. Regia: Titel Constantinescu. Cu Matei Alexandru, Jeanine Stavarache, Ovidiu Iuliu Moldovan.