

Amintiri din teatru

Examenul de admitere în Conservator



...Tatăl meu cu greu a putut fi hotărît să-mi dea voie să mă înscriu și la Conservator. Mă înscriisem la Facultatea de drept, iar la Conservator — mai mult din îndemnul fostului meu profesor de muzică — dăsem examen și pentru admiterea la clasa de canto: aveam din partea profesorului o recomandare destul de elogioasă către maestrul Ștefănescu, care era de fapt și dirijorul corului Mitropoliei. Maestrul avea, ce e drept, multă atenție, m-a angajat în cor chiar de la început, pînă într-o zi cînd mi-a făcut la repetiție observație, pentru nu știu ce mof, pe un ton foarte aspru; m-am lăsat repede și de canto și de cor. Examenul de admitere la „declamație“ — așa se numea atunci — l-am dat tot în septembrie. Între candidați era și Constantin Tănase, el cărui chip ciudat m-a izbit din primul moment. Vorbea mai tare decît mai toți ceilalți, era îmbrăcat militărește — sergent în Regimentul de geniu. Conservatorul era atunci pe str. Brezoianu, alături

de „Turnverein“, asociație germană corală și sportivă, în spatele fostului Teatru Liric din Piațeta Valter Mărăcineanu, unde azi e Ministerul Forțelor Armate. În curtea Conservatorului, forfoteală mare: fete și băieți, unii mai zgomotoși, alții îngrijorați și îmbujorați de emoție. Mă amestecam și eu, cînd într-un grup, cînd în altul, atent asupra celor ce vorbeau alții, despre ceea ce interesa pe fiecare. Așteptam toți să ne vină rîndul la „autopsie“, cum l-am auzit spunînd pe sergentul care nu știam în clipele acelea cum îl cheamă. Examenul se ținea într-o hală cam în fundul curții, care avea și scenă. Era sala de cursuri pentru teatru, care servea și ca sală de repetiții pentru orchestră și cor. Unii intrau veseli și, după cîteva minute, ieșeau plouați. Pînă la litera M, cînd îmi venea rîndul, aveam timp și să fiu îngrijorat, dar să mă și reculeg. Judecînd după fețele celor care ieșeau nu prea voioși, părea că era severă comisia de examinare. În vreme ce căutam să-mi reimprospătez tăcut, în gînd, cele patru bucăți pe care le pregătisem, fără să fi fost îndrumat de nimeni, sînt chemat și eu. Niciodată numele Manolescu Ion nu mi-a sunat în ureche

mai ciudat, mai răstit, mai... nu știu nici eu cum... decât atunci. M-am urcat pe scenă — cred că în clipa aceea am făcut impresia unui om abia ieșit dintr-o baie de aburi. În fața scenei era o masă lungă la care erau vreo 5—6 persoane, toate grave. Se uitau la mine, parcă ar fi vrut să-mi alcătuiască fișa antropometrică. Probabil că emoția mea era prea vizibilă, nu știu, dar îngھیteam mereu în sec, privind pe deasupra capetelor celor din comisie. Cineva m-a întrebat: „Ce? Ești emoționat? — Nu, de loc“, am răspuns deși abia-mi puteam stăpîni tremurul picioarelor. Un domn bătrîn, care pe urmă am aflat că era Eduard Wachman, directorul Conservatorului, m-a întrebat ce poezii știu. Am spus răs-picat titlurile și autorii. Mi-a lăsat libera alegere. Am spus „Rugămîntea din urmă“ de Coșbuc. Cînd am sfîrșit, o doamnă plinuță la trup, cu ochelari și părul alb, pe care de emoție nu am mai recunoscut-o că era Aristizza Romanescu, pe care o văzusem cu vrea. 6 ani înainte la o cofetărie în Ploești, mi-a spus: „— Bine, foarte bine, dar ce facem cu graseirea? — O am din naștere“, am răspuns eu, ca și cum aș fi fost sub efectul clorofomului, ceea ce a provocat zîmbete și rîsul comisiei. Abia atunci am avut curajul să mă uit la masă, mai bine. „Ce studii ai și cu cine te-ai pregătit pentru examenul ăsta? — Am terminat liceul în iunie; nu m-am pregătit cu nimeni! — Mai știi ceva? — Da, doamnă, „Nebunul“ de Petöfi, versuri din Eminescu, Vlahuță, anecdote de Speranță.“ „Nu mai e nevoie“, a spus altcineva.

Abia după o oră-două, am aflat cine era în comisie: Eduard Wachman, maestrul Nottara, I. Malla, Aristizza Romanescu și o altă doamnă, al cărei nume nu l-am reținut.

Venisem din Sinaia special pentru examen; în după amiaza aceleiași zile m-am reîntors. Rezultatul examenului s-a afișat peste vreo opt zile: din vreo 50 de candidați — băieți și fete — au fost admiși cam 15—20. Între ei, eram și eu.

Elev la Conservator și student la drept. Stagiul militar

Cursurile Conservatorului începeau în a doua jumătate a lunii septembrie.

Abia începusem cursurile și la Facultate și la Conservator că la 1 noiembrie am fost încorporat în Batalionul 8 de Vinători, al cărui comandant era maiorul Boureanu, admirabil ostaș și minunat om.

Am lipsit, firește, de la cursurile maestrului Nottara între 1—18 noiembrie, deoarece batalionul fiind de gardă la Peleş, nu pleca din Sinaia decât după 15 noiembrie. Lipsa mea de la curs, deși temeinic motivată, l-a indispus împotriva-mi, chiar de la început, pe maestru. Cînd am revenit, mi-a spus: „Ori te ții de armată, ori de școală“. Colegul Tănase, fiind „actorul regimentului“, comandantul îi dase voie să frecventeze regulat cursurile și la canto și la declamație, și apoi era sergent reangajat. Eu eram recrut și nu puteam cu nici un preț să lipsesc de la cazarmă decât miercuri dimineața, zi sortită pentru... baia generală a ostașilor din batalionul nostru. Asta m-a și determinat să renunț la frecventarea cursului în acel an.

În septembrie, m-am prezentat din nou la examenul de admitere în Conservator. Era aceeași comisie. Am fost reînscris, fără un nou examen, în anul I. Am luat-o d'acapo cu „Soldatul lui Țepeș, cu „Ucișagul fără voie“, „Scrisoarea III-a“ etc. Trebuie să spun că repertoriul clasic în cei trei ani de studiu era oarecum standardizat; derogări de la acest principiu erau extrem de rare. Era, firește, o greșeală, deoarece fatal, cei din anul I erau influențați, orice s-ar spune, de interpretările colegilor din anii II și III, pe care unii dintre noi căutau să-i imite cînd le venea rîndul să lucreze aceleiași scene. Const. Tănase, Radu Popea — între alții — trecuseră în anul II. În acea vreme, nu erau decât două clase pentru învățămîntul teatral: clasa fetelor, profesoară fiind Aristizza Romanescu, și cea a băieților, a prof. C. I. Nottara. Cum în anul I nu se lucrau la clasă

decît versuri, numai elevii din anul II și III erau replicanți la clasa Aristizzei Romanescu și, firește, elevele din aceiași ani replicante la clasa noastră. Sistemă uzuală în acea vreme, însă cu desăvîrșire nepractică. Separarea aceasta pe sexe, nu am înțeles-o niciodată. Din fericire anomalia aceasta a încetat cîtiva ani după ce seria noastră sfinșisem cursul de inițiere pentru teatru.

Mă reîntorc azi cu gîndul și cu destulă emoție, la ceea ce a însemnat trecerea mea prin Conservator. Ce avînt, cît entuziasm aveam cu toții! Dacă de la maestrul Nottara am învățat „bucnea teatrului“, cum spunea el, adică respirația, articularea corectă, pronunția etc., am mai avut prilejul să învățăm de la el și prin el, cît de necesar este ca actorul să aibă „ținută“ în raporturile cu oamenii, și în teatru și în afară. În privința asta, Maestrul însuși ne era cel mai bun model... Fără îndoială că, între colegi, nu e cu putință să nu intervină uneori fricțiuni izvorîte din te miri ce îndemnuri, dar și în direcția asta a avut grijă să ne prevină, spunîndu-ne: „Nu vă lăsați niciodată călăuziți de prima pornire a furiei, ori a nemulțumirilor pricinuite de alții din jurul vostru. Furia, ura, invidia în teatru, ca în orice altă profesiune, nu e cel mai bun sfetnic. Să vă călăuzească înțelepciunea și bunul simț, altfel vă creați voi înșivă neplăceri și amărăciuni.“ Mereu mi-am dat seama, în decursul carierei mele, cîtă dreptate avea!

Frecventam cu riguroasă regularitate cursul la Conservator, dar în schimb dam tot mai rar pe la Facultate. În vacanța paștelui, totuși, am citit mai cu temei decît în cursul anului, și pentru Facultate. După vacanță, mă duceam aproape zilnic și la Fundația universitară. Voiam să dau examen în iunie măcar la două materii și restul în toamnă. Într-una din zile, pe masă era, cred, „Noua Revistă Romină“. Răsfoind, am dat de versurile lui Haralamb Lecca „Neam rău“. Le-am copiat, în vreo două zile le memorizaseră perfect, și cînd la clasă Maestrul m-a întreat cu ce dau examen, i-am spus. Nici n-avrut să audă. Mi-a destinat „Satira III-a“ a lui Eminescu. Am refuzat, spunînd că prefer să nu dau examen, dacă nu mi se dă voie să spun poezia aleasă de mine. Mai erau cincî zile pînă la examen și pe mine nu voia de loc să mă asculte. Abia cu două zile înainte, mi-a îngăduit să spun „Neam rău“. Nu m-a întrerupt și nu mi-a dat decît foarte puține indicații, la urmă, adăugînd să nu fac nimic în plus peste ceea ce mi-a indicat. Nu prea îmi dam bine seama ce trebuie să cred. Repetam la Teatrul Național, pe scenă, unde se țineau de altfel și examenele, care erau publice. La repetiție, în fundul sălii, între alții, era și răposatul actor Nae Ciucurette, care după repetiție a venit la mine, spunîndu-mi cuvinte foarte măgulitoare, care mi-au dat mult curaj. Se pare că la examen — primul meu examen de teatru — am fost destul de favorabil remarcat, în special de Emil Fagure, cronicarul teatral al „Adevărului“.

Am avut colegi de clasă, între alții, pe Cazimir Belcot și Cristescu, colegi cu foarte frumoase însușiri pentru teatru. Au murit amîndoi de timpuriu: Cristescu prin 1910—1911, iar Belcot în 1917, răpus de tifos exantematic. Amîndoi, deși începători, au făcut cîteva minunate creații la Teatrul Național. Mihail Virgolici, destul de dăruit și el, dar se risipea fără rost. Începuse frumos activitatea tot la Teatrul Național, dar nu și-a putut păstra locul multă vreme, tocmai pentru că avea mult prea multă încredere în el, ceea ce l-a împins la și mai puțină disciplină în viața de toate zilele. A murit și el după ce a rătăcit vreo 10—15 ani din loc în loc. În teatru, mai ales, exagerata încredere în tine însuți te pierde sigur și repede dacă numai de asta te lași sfătuit și nu muncești serios și disciplinat chiar de la început. Dezamăgirile nu întîrzie și încet apare delăsarea, pe care, adeseori, o punem în seama „nenorocului“ care ne urmărește. Nu e de loc așa; nenorocul ni-l făurim adeseori inconștient noi înșine. C. Dimitrescu „Phadael“, cum îi spuneam în școală, fiindcă era bucata lui predilectă și în adevăr izbutită, dar numai atît, a terminat Conservatorul, dar nu a profesat în teatru. L-am regăsit, mulți ani după aceea, profesor de desen, mi se pare, la liceul din Tîrgu-Jiu. Radu Demetrescu, fratele poetului Traian De-

metrescu a fost societar al Teatrului Național din Iași, ca și Arsene Popovici, la Cluj. Și ei au murit. Mișu Fotino a făcut destul de frumoasă carieră în teatru. Azi e la Teatrul de Stat din Orașul Stalin.

În anul al doilea, maestrul era oarecum mult mai atent cu mine. Veneam foarte regulat la curs, dasem un examen bun, și el prețuia pe cei ce-și vedeau de treabă. Spre sfârșitul anului, iar l-am nemulțumit fără să vreau, și numai prin faptul că voiam să fug de repertoriul care, cum am mai spus, era standardizat. Citisem în traducere românească piesa lui Roberto Bracco: *Necinstiții* și mi-a plăcut. Este în piesă o „scenă tare”,



In tinerețe

cum se spune în teatru, o scenă de mare efect, care oferă actorului puțința să impresioneze mult. Mă hotărâsem să dau examen cu actul al doilea, în întregime, pregătisem destul de bine actul, avînd replicantă pe Florica Cocea, un mare talent. Florica da examen cu o scenă destul de grea, în care năvalnicul ei temperament și expresivitatea chipului ei erau în adevăr deosebit de impresionante. Îi dam replica, la rîndul meu, interpretînd rolul antipaticului judecător de instrucție Mouzon. E vorba de *Magistrații* (La robe rouge) a lui Brieux. Cam în trei săptămîni pregătisem destul de bine amîndouă scenele. La clasa colegelor noastre repetam *Magistrații* pentru Florica Cocea, dar obținusem învoirea Aristizei Romanescu să fac și *Necinstiții* numai o singură dată, mai mult ca un control pentru mine însumi. Favoarea aceasta o aveam nu fără greutate, întrucît Aristizza Romanescu, prevenită de mine că nu făcusem scena la noi la clasă, nu voia să-l supere pe maestrul Nottara; de aceea am și făcut scena fiind numai noi trei, după orele de curs. Cele cîteva cuvinte încurajatoare ale mării artiste mi-au sporit curajul, dar cînd i-am

spus Maestrului cu ce vreau să dau examen, iar s-a supărat pe mine; totuși, în cele din urmă, cînd ascultîndu-mă și-a dat seama că mă preparasem cu temei, a admis scena aleasă de mine. În anul acela, examenele erau la Teatrul Liric, amîndouă clasele, în două zile consecutive, deci în patru zile. Maestrul hotărîse ca eu să dau examen a doua zi, care era sortită numai pentru colegii care-și dau absolvirea anului III. Către sfârșit, mă cheamă în loja comisiei și-mi spune că dau examen chiar atunci. Am obiectat că nu sînt îmbrăcat cum trebuie, ceea ce era adevărat... „— așa cum ești, dai examenul azi. Teatrul se face cu talent, un numai cu haine și recuzită”. M-am dus în loja în care Florica era cu părinții ei, cu Nicu Cocea și cu Alice Cocea. La început nu voia cu nici un preț, dar au convins-o părinții ei și mai ales Nicu, dar nu fără greutate. Abia am avut răgaz să pregătesc în grabă ceea ce ne era necesar în scenă, și ne-a venit rîndul. Eram ultimii care dam în ziua aceea examen. Am început scena cu emoție, tremurînd amîndoi, dar poate că tocmai asta ne-a prins bine. Temperamentul colegei mele m-a cucerit încă mai mult și pe mine. A fost un succes real, subliniat cu prelungite aplauze de toată sala, și chiar de Comisie, care ne-a invitat pe amîndoi în lojă, felicitîndu-ne. Același succes a fost a doua zi pentru Maria Filotti, Florica Cocea și Marioara Fărcășanu, o minunată ingenuă, căsătorită

curînd după aceea cu Alexandru Mihalescu. Maestrul era foarte mulțumit ; mă iertase și de data asta pentru necazul pe care i-l pricinuisem la început. De bucurie, am cam neglijat Facultatea, dar cînd m-am dus acasă în vacanță, i-am spus tatălui meu că am amînat două examene numai pentru la toamnă. De fapt, nu dasem nici unul, și nici în toamnă nu le-am dat.

În anul al treilea, am avut prilejul să-mi dau lămurit seama că Maestrul mă privea cu tot mai sporită atenție și faptul acesta mă făcea să uit foarte multe dificultăți, cărora cu greu le făceam față, uneori nefiind în stare să le înving. În vară, am încercat prin alții să sondez terenul dacă m-aș putea duce în vacanță acasă, la Sinaia. Tatăl meu mi-a scris însă o scrisoare furioasă, prin care-mi reteza net nu numai dorința mea, dar îmi interzicea categoric să mă duc oriunde în Sinaia. Mi-am trecut vara chinuit, cît nu se poate spune în cuvinte. Am avut marele noroc că, din toamnă, Aristizza Romanescu mă lua ori de cîte ori avea cîte un spectacol, în provincie, cu o piesă *Între cinci*, alături de Haralamb Lecca, Storin și Petre Locusteanu ; cu Aristide Demetriad, soția sa și Soreanu ; de asemenea Petre Liciu. Alexandru Buzescu era elevul lui, mă împrietenisem cu el și tot el m-a recomandat lui Liciu. Am figurat în stagiunea aceea și la Operă, de vreo 4—5 ori pentru 3 lei pe seară. Am figurat împreună cu colegul de clasă Petrescu-Muscă în piesa *Patru săbii*, care s-a reprezentat în cadrul spectacolelor Teatrului Național de vreo 25 de ori. Luam fiecare cîte cinci lei pe seară. Jucam amîndoi doi arabi. Pepi Machauer, peruchierul teatrului, ne vopsea cu negru pe obraz, pe gît, pe mîini... ne frecam la urmă un ceas întreg ca să scoatem negreala, dar încasam cinci lei. Cîntam amîndoi în melodrama aceea neroadă, în unison, un cuplet destul de idiot, acompaniați de orchestră, cuplet din care-mi mai aduc aminte doar primul vers :

„*Brahma-hun... avea un... purice*“.

Cîntam de zor amîndoi și făceam gimbușlucuri, dar eram mulțumiți. Vorba lui Muscă : „Ce vrei, frati-meu, umflăm cinci lei. Iese cartela cu 30 de feluri !“

La sfîrșitul anului, i-am făcut Maestrului o altă surpriză. Văzusem în stagiunea aceea la Teatrul Național *Instinctul*, admirabil interpretată de Petre Sturdza, Petre Liciu, V. Maximilian, Ciucurette și Lucia Sturdza. Minunat distribuite rolurile în acea „piesă tare“, mai ales pentru vremea aceea, dovadă și marele succes pe care l-a avut. M-a impresionat piesa foarte mult și m-am decis să dau examenul de absolvire cu actul al treilea în întregime. Încercarea era destul de temerară, mi-am dat seama de la început. Cînd i-am spus Maestrului, iar s-a paraponisit, dar nu s-a opus. Aveam parteneră tot pe Florica Cocea, iar în alt rol (André) pe Cristescu. Cînd am făcut pentru prima oară scena la clasă, Maestrul mi-a dat și el curaj, manifestîndu-și vizibil mulțumirea. I-am spus că asta e cea din urmă surpriză ce-i fac și că drept recunoștință pentru tot ce mi-a fost dat să învăț de la el, începînd cu abecedarul teatrului, mă voi trudi mereu să nu-i mai fac decît surprize plăcute ca actor, socotind o fericire pentru mine că i-am fost elev.

După examen, Maestrul a venit pe scenă și mi-a spus textual : „Bravo, Manolescu, ai salvat steagul clasei“. Îl necăjise cumplit în acea zi un coleg care, dînd examen înaintea mea cu o scenă din *Romeo și Julietta*, schimbase aproape în întregime tot ceea ce i se indicase la repetiții ; în dorința de a-și dovedi temperamentul, exagerase totul pînă la supărătoare distonării. După examen, mai rămînea producția ambelor clase de absolvenți, băieți și fete, cu *Fintîna Blanduziei* tot la Teatrul Național.

Trecusem cu destulă emoție primul greu : examenul de absolvire. La Facultate, în anul I, luasem la examen „două roșii“ ; la Conservator, voiam să iau „albă“, fiindcă la teatru, ori e albă, ori e neagră. Bilă roșie înseamnă să fi destinat să rămii, mai mult ori mai puțin, funcționar dramatic. Alexandru Davila, în calitate de director general

al teatrelor, era și președintele comisiei la absolvență. În ce mă privea, aprecierea sa nu mi-a fost prea favorabilă: „E urît, și pe deasupra mai și graseiază“. Îi plăcuse mai mult Mihail Virgolici, în care vedea pentru viitor un foarte bun prim amarez, dovadă că l-a și angajat îndată după examen la Teatrul Național, odată cu Cristescu și Maria Filotti; se vorbea și de Cazimir Belcot. Aprecierea sa nu a împiedicat totuși să fiu clasificat după medie întâiul la dramă, iar Cazimir Belcot, întâiul la comedie, deși Belcot avea media generală cu câteva puncte mai mare decât mine, deci clasificat întâiul pe clasă. Nu m-a putut mihni, deoarece Cazimir Belcot era în adevăr un foarte bun actor.

La Teatrul Național. Stagiunile 1907-1909

Eram angajat la Teatrul Național, eu și Cazimir Belcot, cu câte 150 de lei lunar, salarii bune, pentru că pe atunci începătorii, în mod normal, aveau 100 de lei lunar. Un societar de clasa I avea 600 de lei.

Uzul era ca oricărui începător, care sfârșea cursurile Conservatorului și era angajat la Teatrul Național, să i se acorde „debut“; așa apărea și pe afișe: „debutul d-lui sau d-rei X“, cu un rol mai răsărit. Rolul meu de debut (!) a fost pianistul Lormontzov în piesa *Sherlock Holmes*, o melodramă polițistă, tradusă, mi se pare, de Faust Mohr, în regia lui Paul Gusty. Spuneam doar atât: „Voi da aci două concerte“. Singura consolare, care mi s-a subliniat de către regizor, a fost că „rolul cere prestanță“. Pentru asta, îmbrăcam frac, puneam o barbă mare... Ah, câte bărbi mi s-au pus în teatru, mai ales la începutul carierei mele! Mă învîrteam un act întreg în scenă, fiindcă interpretam (!) un rol cu prestanță. Am suportat cu o resemnare de care și azi mă mir, multe alte roluri asemuitoare în stagiunea aceea.

La 13 martie 1906 are loc în București o serioasă mișcare de stradă. Un grup de amatori „din societate“ (?) voiau să joace pe scena Teatrului Național, în limba franceză, piesa *Madame Flirt*. Spectacolul trebuia să fie onorat și cu prezența Curții Regale. Studentimea, și din propriu îndemn, dar susținută și de anumite cercuri politice, luase hotărîrea să împiedice cu orice preț această manifestare „artistică“ a boierilor, pe temeiul desigur foarte îndreptățit, ca, în afară de trupele străine care veneau la noi în țară, pe scena Teatrului nostru Național, să se joace în românește. Hotărîrea studenților fusese din vreme cunoscută de poliție. Toate străzile din jurul Teatrului, pînă în Piața Palatului, erau încercuite cu puternice cordoane de jandarmi pedestri și călări. Studentimii i s-a alăturat o mare mulțime de oameni. Toți aceștia au fost și mai mult îndirjiți de atitudinea brutală a poliției, inevitabile ciocniri s-au produs, nu au lipsit nici vărsări de sînge, dar reprezentația nu a avut loc. De la ora 7,30 pînă spre ora 11 noaptea, străzile din împrejurimi și mai ales Piața Teatrului, a fost un adevărat cîmp de bătălie. Alexandru Davila este silit să-și dea demisia de la Direcția teatrelor și în locul său este numit profesorul Pompiliu Eliad, cumnat cu Spiru Haret, ministrul Instrucțiunii publice, de care depindea și Teatrul Național. Pompiliu Eliad era un cărturar de seamă, făcuse studii strălucite și în Franța.

La 1 aprilie, stagiunea teatrului lua sfîrșit. Încă de prin februarie se repetase *Raphles*, tot o piesă polițistă, tradusă și regizată de Paul Gusty, care nu numai că nu avea nici o încredere în mine, dar mai ales era supărat că intervenisem să iau apărarea unui coleg căruia îi făcuse o observație nedreaptă. Așa fiind, firește că nu fusesem distribuit în piesă. Ceva mai mult, fusesem informat că la Direcție se și alcătuisese o listă cu vreo 7—9 actori, care pe ziua de 1 aprilie trebuiau să fie scoși din teatru ca nefolositori, lipsiți de talent. Obișnuit cu figurațiile, în lista aceea figuram și

eu; nici nu se putea altfel. Mă decid să fac, totuși, o ultimă încercare, când de-abia intrase *Raphles* în repetiție. Am îndrăznit să-l rog să mă distribuie și pe mine într-un rol, deoarece altfel, după toate probabilitățile, voi fi exclus din teatru. S-a uitat lung la mine și mi-a spus textual: „Pe d-ta? N-am ce să-ți dau, și chiar de așa avea, nu te distribuie în nimic, întâi fiindcă ești botos și al doilea n-ai pic de talent“. Mi s-a urcat un nod în gât. Abia atunci mi-am dat seama de ce eram ostracizat. În acea vreme, și cu mentalitatea de atunci, actorii tineri nu aveau voie să-și exprime păreri proprii, trebuiau „să-și ție rîtul“, cum auzisem spunîndu-se colegului căruia îi luasem apărarea. Și totuși, e ciudat. Paul Gusty a fost, categoric, un mare regizor, era foarte bine pregătit, citea mult, avea o formidabilă putere de muncă, lucra mult și cu folos, era un minunat profesor de teatru, mai ales pentru cei care izbuteau să-i intre în voie, însă nu îngăduia să se discute cu el în contradictoriu, nu îngăduia să fie contrazis. Munca și necontestata lui pricepere îi creaseră o îndreptățită autoritate, ceva mai mult, o autocrație, de care se folosea uneori greșit. Poate că aceasta se datora și faptului că avea în adevăr o cultură generală deosebit de frumoasă, și în teatru, în acea vreme, foarte puțini erau cei care să se compare cu el. Când după mulți ani — prin 1930 — am reintrat în Teatrul Național, prilej cu care l-am cunoscut mai bine, își schimbase firea aproape cu totul, în bine, se înțelege: era mai calm, mai tolerant. Vremea și împrejurările n-au trecut peste el fără să lase urme bune, poate fiindcă altul era mediul în care el își putea desfășura prodigios tot ce adunase și din experiență și din cele citite sau văzute. Își da seama desigur că, în teatru, în afară de valorile reale, nu se mai cuibăreau refugiați ori semidocti. El a mers cu vremea, adaptîndu-se ei.

Cu puține zile înainte de închiderea stagiunii, într-o duminică după amiază, îmi debitam la matineu marea tiradă a lui Lormontzov: „Voi da aci două concerte“. Colegul Aurel Athanasescu avea seara, în piesa *Sanda* a lui Alexandru Florescu, un rol mic, iar a doua zi, (17 martie 1908) premiera *Raphles*. Anunțase că e serios bolnav. Medicul îl sfătuisese să nu părăsească patul duminică, urmînd ca pînă seara să se știe dacă poate să joace a doua zi. Prin omul de serviciu de la regizorat, nici măcar unul din regizorii de culise, mi se transmite că, seara, trebuie să-l înlocuiesc eu. Rolul era mic; a înlocui deci pe Aurel Athanasescu în acel rol era simplu. Seara însă la spectacol vine chiar Gusty la mine și-mi dă rolul din *Raphles*, pe care trebuia să-l joace a doua zi colegul Athanasescu. Fixase o repetiție generală, special pentru mine, a doua zi la nouă dimineața. Rolul era destul de mare, cu replici scurte, care trebuiau date prompt cu nenumărate intrări și ieșiri din scenă; se repetase destul de stăruitor timp de o lună. Pe atunci, o piesă chiar grea, cu complicații, se repeta cel mult 6—7 săptămîni, nu 6—7 luni ca acum. Locuiam cu chirie într-o cameră spațioasă și bine mobilată în Intrarea Dr. Marcovici, în spatele Ministerului Forțelor Armate de azi. Aristide Demetriad, N. Soreanu, Cristian Duțulescu și nu mai știu care „al patrulea“ hotărîseră să joace un pocker. În timpul matineului, mă rugaseră să le pun camera la dispoziție cam de la ora șapte. Eu nu jucam cărți și nu s-a lipit de mine niciodată „distracția“ asta, deși cunoșteam jocul din chibițială. Nu era de altfel întîia oară că jucam la mine, fiindcă era o cameră destul de comodă, agreabilă și aproape de teatru. Am revenit acasă după spectacol, dar nu am avut curajul să le spun, de la început chiar, că am nevoie de liniște, ca să încep să învăț rolul. Pe la ora 12 noaptea s-a terminat petrolul din lampa care era suspendată în plafon. Au plecat. Am căutat să memorez ceva pînă pe la două, la lumina unei luminări pe care o aveam. Am încercat să dorm; a fost mai mult o zvîrcoleală, eram neliniștit, îngrijorat, și cu toate astea, vroiam să-mi izbutească sarcina pe care mi-o luasem, trebuia să izbutească. Pe la ora cinci am reluat memorarea rolului, pînă la opt. Aveam încă o grijă: cu ce să mă îmbrac? Aveam fracul teatrului, cu care jucam în *Sherlock Holmes*, dar îmi mai trebuiau un sacou bun, un costum de tenis, pantofi. Pînă la ora nouă, cînd m-am dus la repetiție,

aveam un costum foarte frumos, al prietenului și colegului meu de clasă, Cristescu. Între noi, Cristescu era cel mai pricopsit și mai elegant, avea o garderobă destul de bogată pentru un actor tânăr; tot la el, am descoperit și un pantalon alb pentru tenis.

Piesa avea patru acte. Învățasem, pot spune, bine primele două acte, oarecum actul III, dar habar nu aveam de actul IV. Toți ceilalți își cunoșteau rolurile perfect, ceea ce sporea și mai mult îngrijorarea mea, temându-mă să nu întârzii nici o replică, să nu-i încurc. E drept că toți căutau să mă încurajeze. Suflerul Viki Davidescu, în special, mă încuraja, urmărindu-mă cum bodogăneam rolul în pauze. A simțit nevoia chiar,



In rolul lui Hamlet

după actul I și II, care au mers destul de bine, să vină spre mine și să-mi spună: „Merge, merge bine, să nu-ți fie frică; numai să fii cu urechea la mine, să nu o iei înainte“, ori „mai lasă, măi băiatule, citania, că acum în fugă, mai rău te zăpăcești, și ce-ți spusei eu, fii atent la mine că intrările ți le dă Mitu“. Mitu Dumitru era regizorul de culise. Eu: „Nene Viki, ce să fiu atent că mie-mi vijiie urechile și pe urmă nu știu actul IV“... „Ași! Așa ți se pare ție acum, dar tu ești băiat bun, mă, mai ai vreme destulă pînă diseară; tu cu curajul, eu cu suflatul, lasă că o scoatem noi bine la capăt, nu mi-e mie frică de tine“.

Emoția din seara spectacolului nu o mai descriu, fiindcă nu se poate descrie: respiram scurt ca un muribund, îmi tremura glasul, mi se usca gîtul... Mi se spunea: merge, merge, dar mie îmi se tăiau parcă picioarele. Gusty a stat toată vremea pe lîngă mine, mă urmărea trecînd dintr-o parte într-alta a scenei, încurajîndu-mă. Într-un moment am avut senzația că de grijă mă pierd cu totul; am cerut apă, era pe la jumătatea

actului al IV-lea. Cînd s-a lăsat cortina, nici n-am mai stat la aplauze, m-am urcat în cabină, scăpasem cu față curată, îmi era deajuns. M-a apucat un tremur nervos, pe care mi l-am stăpînit cu greu, abia după ce Gusty și Viki Davidescu au urcat la mine: să-mi spună frumoase cuvinte de încurajare. Se obișnuia ca în anumite împrejurări excepționale să se acorde o gratificație; nu m-am bucurat de favoarea asta.

Trecuseră cîteva zile; știam că chestiunea listei cu suprimați nu se rezolvase încă și eu eram între aceștia, deși firesc ar fi fost ca după examenul greu pe care-l trecusem să mă aștept ca cineva să intervină pentru schimbarea situației mele. După închiderea stagiunii, în cele trei zile de paște, se mai jucau trei spectacole, între care și *Stingerea* (Zapfenstreich), piesă care în stagiunea aceea avusese mare succes. Fusese pusă în scenă de Paul Gusty, dar la repetiție intervenise și Alexandru Davila, care a indicat interpretelor detalii deosebit de prețioase în conturarea și adîncirea realistă a rolurilor. O piesă foarte bună, cu puternic conflict dramatic. Un singur rol feminin pe care Marioara Voiculescu, cu temperamentul său, l-a interpretat în chip admirabil. Mulțumită lui Gusty, dar mai ales lui Alexandru Davila, care a completat pe regizor cu minunate indicații date actorilor, Aristide Demetriad, Nicolae Soreanu, Nicolae Ciucurette, Vasile Cernat, Iancu

Constantiniu și toți ceilalți interpreți au realizat creații, care de care mai frumoase. Înspre primăvară, murise însă Vasile Cernat și din pricina aceasta piesa nu se mai jucase de câteva săptămîni. Paul Gusty îmi dăduse să învăț cu cinci zile înainte rolul sergentului Cwais, deși rolul nu era deloc pentru mine. Sergentul trebuia să fie un om voinic, spătos, înăcrit: un misogin. Asistasem la repetiții de multe ori și prinsesem mult, mai ales din amănunțitele indicații ale lui Davila, care adeseori urca pe scenă și arăta actorilor practic gesturi, mișcări și atitudini. Învătasem repede rolul, făcînd și trei repetiții. Cum am spus, rolul nu-mi convenea deloc. La spectacol, m-am achitat acceptabil, fără a izbuti să fac mare lucru. Noul director, Pompiliu Eliad, nu văzuse nici *Raphles*, nici *Stingerea*. În seara aceea era în lojă. După actul II, eram pe scenă; Paul Gusty supraveghea schimbarea decorului. Directorul vine la mine și-mi spune: „Bravo, domnule Popea, d-ta ești un element bun; mă mir de ce ești trecut pe lista celor care urmează să fie înlăturați din teatru. Trebuie să avem grijă de băiatul ăsta, domnule Gusty, e un tînar bun cu talent, nu e așa? — Cine?” — răspunse Gusty distrat un moment, și, uitîndu-se la mine, adaugă: „Da, e foarte bun”. Înclinam parcă să spun ceva, dar m-am temut să nu-i schimb impresia pe care o avea atunci; nu trebuia contrazis. În clipa aceea am fost cu prisosință răsplătit pentru toate lacrămile ce-mi pricinuiser, cînd îmi spusese abia cu două luni înainte că sînt botos și fără talent. I-am mulțumit directorului, spunîndu-i însă că eu sînt Manolescu, nu Popea, dar că și eu sînt trecut pe lista proscrisilor.

Prin vrerea unei întîmplări pot spune că în seara aceea s-au hotărît rostul și rămînerea mea în teatru, deoarece altfel cine știe pe unde aș fi fost magistrat ori avocat. În acea seară, eram în tot dreptul să nădăjduiesc că cel puțin înlăturarea mea din teatru nu se mai punea în discuție. Nu m-a supărat nici faptul că nu mi s-a oferit nici cea mai mică recompensă materială pentru cele două eforturi destul de mari și nici faptul că în vreme ce unii colegi au avut salariul sporit de la 100 la 150—175 de lei, eu rămîneam „bun în grad”, cum se spune în armată celor ce nu-și pot dobîndi o nouă calificare mai bună.

Înceiam întîia mea stagiune la Teatrul Național, avînd la activ un an de amărăciuni și mai ales umilințe, dar și o satisfacție. Incepeam să cunosc procedeele cu care înțelegeau unii să-și facă drum în teatru. Am tras o linie groasă sub bilanțul acelei stagiuni — în ceea ce mă privea — fără să pot uita nici azi cît am îndurat. Încrezător, nu însă încrezut, priveam înainte spre ce va fi.

Stagiunea sfîrșindu-se, firește că se luau măsuri pentru cea viitoare. Pompiliu Eliad avea înscris în programul lui, în prim rînd revizuirea și selectarea repertoriului, cum și a traducerilor mai ales. Printre alte piese care urmau să fie prezentate în stagiunea următoare era prevăzut și *Falimentul* lui Björnson Björnson, în traducerea profesorului



În Ivan Kolomițev
(„Cel din urmă” de M. Gorki)

Boniface Hétrat. Directorul inițiasse un principiu: în unele piese, întreaga distribuție a rolurilor să fie alcătuită cu dubluri. Principiul s-a aplicat pentru început în *Falimentul*. Fiecare interpret repeta, pe rând, alternativ, hotărîndu-se ca, două zile înainte de premieră, prin tragere la sorți, să se fixeze care din cele două echipe va intra în premieră. Lăsînd la o parte orice modestie, întrucît rolul convenea posibilităților mele, la premieră am avut un succes unanim recunoscut. Nu același lucru s-a întîmplat la cel de al doilea spectacol, ceea ce l-a și determinat pe Liciu să renunțe definitiv la rol. Cert este că pentru mine rolul Ganoes a fost prima piatră de încercare. A trebuit însă ca un coleg să cadă bolnav, un altul să moară, ca să pot înfrînge neîncrederea unora. Neîndoios este că în general în viață, chiar dacă avem încredere în noi, în puterea de muncă, în mult, puțina dăruire cu care sîntem înzestrați, avem totuși trebuință de atenția și încurajarea celor de care depindem, mai cu osebire în teatru, în timidele încercări ale începutului. În teatru, începătorii să fie utilizați cu răbdare, să li se dea puțința să se verifice ei înșiși, să fie verificați de către cei ce au această îndatorire: directori și mai ales regizori. Altcum, ori lăsăm să lîncezească pe unii tineri cu calități reale, descurajîndu-i, ori năclăm zadarnic cadrele artistice cu funcționari dramatici.

Către sfîrșitul stagiunii 1908—1909, în luna aprilie, dacă-mi aduc aminte bine, într-o seară se juca *Falimentul*. Alexandru Davila, după o ședere de cîteva luni la Paris, revenise în țară. Era în loja Direcției, singur, invitat de Pompiliu Eliad. Prezența lui în sală s-a resimțit la toți actorii; eu eram mai în neastîmpăr decît toți; era și explicabil, întrucît știam părerea nu prea favorabilă pe care o avea despre mine, încă de cînd terminasem Conservatorul, cu trei ani înainte. După scena din actul al III-lea dintre „Valburg“ (Marioara Voiculescu) și „Ganoes“ (eu), scena cea mai tare din piesă, era în picioare în lojă și a aplaudat cu toată convingerea pînă la ultima lăsare a cortinei, apoi a și plecat. Am avut încă de atunci impresia că izbutisem să-l fac să-și schimbe părerea.

Aflasem — ce nu se află și nu se șoptește în teatru? — că are de gînd să-și alcătuiască o trupă de teatru permanent. Între colegi, numai de asta se vorbea, dîndu-se ca sigură plecarea din teatru a lui Tony Bulandra, Lucia Sturdza-Bulandra, Marioara Voiculescu, Maria Giurgea și Gh. Storin. Cîțva timp în urmă, svonul s-a confirmat, deoarece toți aceștia își înaintaseră demisiile, cam în același timp. Pompiliu Eliad era foarte afectat. A făcut toate încercările să-i convingă să revină asupra demisiilor, dar fără rezultat. După cîteva zile sînt și eu chemat de Davila. Locuia la Hotelul Princiar, la întretăierea Bulevardului cu str. Brezoianu. În cîteva cuvinte îmi împărtășește proiectul său și după o apreciere destul de măgulitoare asupra felului cum am interpretat rolul din *Falimentul*, mi-a propus un angajament; am acceptat în principiu, cu rezerva să vorbesc mai întii cu directorul teatrului. Eram în grea cumpănă. Pe de o parte un angajament în condiții materiale destul de ispititoare și care-mi oferea, artistic, perspective noi, pe de altă parte, gîndul că nemulțumesc tocmai pe Pompiliu Eliad căruia îi datoram atît de mult. Să-l supăr, era să răspund cu ingratitude la încrederea și sprijinul ce-mi acordase. M-am frămîntat cîteva zile în șir, fără să am curajul să iau o hotărîre care nu era deloc ușoară. Noua înjghebare era deosebit de interesantă, ni se părea tuturora, un semn de primenire a întregii mișcări teatrale din țară, cum a și fost. Davila era „om de teatru“, priceput, dinamic și pe deasupra, omul care știa să cucerească. Îmi trimisese vorbă prin Vasile Enescu să-i dau răspuns categoric în 2—3 zile. Asta m-a hotărît să vorbesc cu directorul, rugîndu-l să-mi dea aprobarea să plec. Cînd i-am spus ce vreau, întii s-a uitat lung timp la mine, apoi a căutat să mă convingă că tocmai în asemenea împrejurare să rămîn la Teatrul Național, instituție durabilă, în vreme ce noua întreprindere e ceva nesigur, vremelnic. La rîndul meu, am căutat să-l încredințez că orice s-ar întîmpla, îi voi fi mereu recunoscător pentru întreg sprijinul pe care mi l-a dat. Mi-a recomandat o zi-două de gîndire; la despărțire, nu mi-a dat mina. A fost

pentru mine, o jumătate de oră penibilă. Cu destulă strângere de inimă, a doua zi mi-am dat demisia. Ne-am întâlnit în urmă adeseori. Se uita la mine cu aceeași privire aproape prietenească, dar muștrătoare, însoțită de un cuvânt bun. El nu vroia să creadă cu nici un preț în trăinicia unui teatru particular permanent. Timpul a dovedit contrariul. Dacă Compania Davila n-a putut să dăinuiască decât doi ani din motive care nu e locul să le analizez aci, nu e mai puțin adevărat că teatrul particular permanent, creat de Davila, a rămas în istoria teatrului românesc.

Compania Davila (1909-1911)

...În ziua de 5 mai 1909, în casa soților Bulandra, iscăleam contractul cu Compania Davila. Vestea înființării acestei companii de teatru a stîrnit la unii mare entuziasm, la alții și oarecare neîncredere.

Prima piesă cu care am început repetițiile, și cu care începeam stagiunea era *Stane de piatră* (Stein unter Steinen) de Sudermann, în traducerea lui Emil Fagure, regia lui Davila, cu o distribuție din cele mai bune. Mi se încredinșase rolul Iacob Biegler, care era oarecum rolul principal. Prin aceasta, Davila îmi dovedea încrederea pe care de data aceea, în sfîrșit, o avea în mine. Primele repetiții mergeau destul de bine, dar cu cît ne apropiam de premieră, în special eu eram din ce în ce mai neliniștit. Davila însuși devenea mai nervos: era și regizor și actor. Era mereu nemulțumit de chipul cum repetam eu, mai ales. Avea dreptate, nici eu nu eram mulțumit; nu-mi dam drumul cît ar fi trebuit, repetam cu timiditate, cu jenă, înfrînat, ceea ce era o greșeală. În scena de revoltă din actul al III-lea trebuia să las frîu liber revoltei și eu eram oarecum reținut, fără elan; a fi dat ceva mai mult, mi se părea că exagerez. Greșeam. Drept este că nu numai la începutul carierei, dar foarte mulți ani în urmă, la repetiții eram reținut de o exagerată timiditate. Desperarea lui Davila a culminat cu vreo săptămînă înainte de premieră, cînd se gîndea chiar să mă scoată din rol și să i-l dea lui Tony. Singurul care mă susținea față de Davila era Fagure — care se găsea în sală — și avea multă încredere în ceea ce „aș putea” realiza, ceilalți erau de părerea regizorului și asta numai din pricina stîngăciei mele. Știți cînd m-am lecut de această stîngăcie aproape total? Abia cînd ani mai tîrziu, am observat același cusur la majoritatea elevilor mei. De aceea, nu știu cum, aș sfătui, mai ales pe cei tineri, să nu cadă în greșeala mea și a altora; să dea în repetiții cu tot curajul ceea ce au lucrat acasă, dacă se poate, chiar sporit, fără jenă, să nu se simtă stînjeniți de nimeni și de nimic. Studiul de-acasă uneori poate fi făcut în ton minor; în comparație cu repetiția pe scenă este ca și jocul de război operat pe hartă la birou cu chibrituri ori cu boabe de fasole imaginînd batalioane și regimente, pe lîngă războiul pe teren.

Biciuit și de îndemnul colegilor, dar mai ales de deznădejea lui Davila, la prima repetiție generală, mi-am dat drumul din plin, izbutind să împrăștii neliniștea tuturor, mai ales a celor care pronosticau că, din pricina mea, spectacolul se duce de ripă.

În seara de 12 septembrie 1909 s-a deschis stagiunea. Sala era plină la refuz, deși prețul locurilor, pentru premieră, era sporit. În loji și parter, afară de 15—20 de spectatori care erau în sacouri negre, restul numai în frac și rochii de seară, ceea ce, în lumina suteilor de becuri, da sălii aspect de mare sărbătoare. Formidabil succes pentru directorul și regizorul Davila, foarte mult aplaudat și ca actor în rolul patronului de șantier, pe care l-a interpretat cu mult firesc, cu mult omenesc. Același mare succes pentru toți interpreții, fără excepție. Alături de ei, eu mai urcam încă o treaptă în teatru. Asta însă nu m-a făcut să-mi pierd capul; dimpotrivă, eram mai hotărît ca oricînd să sporesc ceea ce dobîndisem cu destulă greutate și neazuri. În legătură cu *Stane de piatră* am

avut o prețioasă amintire. Aristizza Romanescu, la trei zile după premieră, mi-a trimis o scrisoare, însoțită de un dar, care pentru mine era de mare preț, scrisoare pe care o reproduc :

„Înainte, Manolescule !

Urmează cum ai început. Spuneau niște domni în sală : se vede că numele Manolescu e predestinat în artă ! Ia seama deci !

Îți trimit o spadă a lui Grigore Manolescu, cu care a jucat el în *Ruy Blas*, primul lui succes, ca amintire, dimpreună cu felicitările și urările mele cele mai călduroase.

15 septembrie 1909

Romaneasca*

După ce în stagiunea precedentă jucasem *Falimentul, Stane de piatră* mi-a dat prilejul să am deopotrivă cu alții mai multă încredere în perspectiva că eram în stare să realizez ceva în teatru ; nu făceam un pas greșit în viață. Davila își schimbase cu desăvârșire părerea greșită pe care și-o făcuse la început despre mine — mi-a spus-o el însuși fără ocol. În stagiunea aceea am fost distribuit aproape în toate piesele ; diversitatea rolurilor ce mi s-au încredințat și în dramă și în comedie mi-a folosit enorm. Mă lua acasă împreună cu Vasile Enescu, „mîna și inima dreaptă“ a lui, cum i-a scris dii greșeală pe o fotografie ce i-a dăruit.

În stagiunea de iarnă 1909—1910, Compania nu cunoscuse decît mari succese. Făcuseră excepție piesa *Doi cocoși* (Le Poulailleur) a lui Tristan Bernard, care a fost o „cădere“ și asta cred numai din pricina distribuției pe care o făcuse greșită în parte — în teatru se întâmplă adeseori asemenea greșeli — și piesa originală *Urmările* a lui Emil Nicolau, gazetar și prieten mai mult politic al lui Davila.

Am deschis stagiunea în sala teatrului Modern cu piesa *Între culise* (La Rampe) de H. Rotschild, căreia i-a urmat *Rubiconul* (Le Rubicon), o comedie destul de mediocră, apoi *Maman Colibri* — i s-a păstrat titlul francez — în care Lucia Sturdza-Bulandra, îndeosebi, a avut una din cele mai izbutite creații. Pentru Marioara Voiculescu se prezenta *Salomeea*, care a însemnat și pentru teatru, dar mai ales pentru interpretă, un deosebit succes. Premierile se perindau destul de des, aproape în fiecare lună, deoarece se introdusese sistemul „abonamentelor lunare“ pentru premiere. Era un mijloc — probabil — de a se asigura venit sigur prin încasările anticipate. *Salomeea* se juca în aceeași seară cu *Gringoire*, poemul lui Banville, în care interpretam rolul principal, alături de Davila (Ludovic al XI-lea), Gh. Storin (Olivier le Daim).

Cum am spus, *Gringoire* se juca în aceeași seară cu *Salomeea*. Marioara Voiculescu avea un rol greu, obositor, dar care i-a prilejuit o creație deosebită, tot așa de impresionantă cum a fost *Cidul* pentru Tony Bulandra. De altfel, în stagiunea aceea, *Maman Colibri*, *Gringoire*, *Salomeea*, *Cidul* și *Fecioara răătăcită* (La Vierge folle) au constituit adevărate izbînzi. Davila, ca regizor, s-a întrecut pe el însuși în punerea la punct a pieselor. Nu exista amănunt cît de neînsemnat care să-i scape, lucra cu noi toți, fără preget, pînă la istovire uneori.

Profesor la Conservator

...În ianuarie 1927, sînt numit profesor la Conservator, la catedra maestrului Nottara, care pe temeiul legii era scos la pensie pentru limită de vîrstă. Pensionarea Maestrului a fost o greșeală din cele mai mari, deoarece putea să fie de mare folos pentru încă vreo cîteva serii de viitori actori. Cît era de neexplicabilă legea care înlătura din învățămînt unele valori, prin pensionare, pentru limită de vîrstă, ar fi inutil

să mai vorbim. Învechita „lege generală a pensiilor“ nu admitea și nici nu prevedea excepțiile. Când a apărut decretul „de numire“ i-am scris Maestrului o scrisoare pe care o reproduc, cum și răspunsul pe care l-am primit, din care apărea cum nu se poate mai clar, mîhnirea sa.

11 ianuarie 1927

„Stimate și iubite Maestre,

Mi s-a făcut cinstea ca dintre alți doritori pentru catedra la Conservator, să fiu ales eu. Socotesc aceasta o sarcină — plăcută desigur — dar nespuse de grea. Urmez la această catedră celui mai mare dintre artiștii contemporani pe care teatrul nostru l-a cunoscut în cei din urmă patruzeci de ani după Grigore Manolescu, fiindcă d-ta, scumpe Maestru, pentru toată țara, ești și rămii reprezentantul cel mai de seamă azi al teatrului românesc. Pentru mine personal, în afară de aceasta mai ești și rămii mereu Profesorul drag de la care am învățat abecedarul teatrului, grăirea frumoasă a limbei noastre românești, ceea ce nu știuseră să mă învețe, în liceu, dascălii mei de gramatică și retorică.

Îți închipuiești ușor cred, iubitul meu Maestru, cu cîtă emoție pornesc pe drumul cel nou. Am trebuință de o miruire a d-tale, de o încurajare, de cuvîntul d-tale bun. Am trebuință nu numai de încurajarea celui mai mare artist, dar de încurajarea Profesorului meu cu care în fiecare clipă mă mîndresc, deoarece, tot ceea ce însemn azi în teatru, povețelor, sfaturilor și învățămintelor primite de la d-ta, o datorez.

Aș fi fericit, Maestre, ca în clipa cînd calc pragul clasei, eu unul din ucenicii d-tale, să știu că-mi ești alături.

Dacă această dorință a mea, nu o socotești cutezantă, te rog să-mi spui dacă Vineri 14 c. la ora pe care o vei fixa d-ta, pot să mă bizui pe deosebita cinste și bucurie ce mi-ai face, să fii și d-ta la Conservator.

Primește, te rog, Maestre, expresiunea întregului meu respect și devotament.

Ion Manolescu“

Mi-a răspuns :

„Iubite prietene,
Te felicit.

Mulțumesc pentru cuvintele măgulitoare. Să mă ierți că nu pot veni Vineri.

12 Ianuarie 1927

Cu salutări călduroase

Nottara“

Mi-a părut nespuse de rău cînd am primit acest răspuns, scurt, rece. Aveam însă consolarea că nu eu am fost acela care-l mîhnise atît de mult. Mai tîrziu, în „Amintirile“ sale, Maestrul scria :

„Sînt mîndru și fericit că văd în jurul meu la Teatrul Național, precum și în celelalte teatre, artiști de seamă care mi-au fost elevi în Conservator și au știut atît de bine să profite de învățămintele ce le-am predat, încît azi au ajuns actori cu renume, și care, din cînd în cînd, la ocazii mari, își mai aduc aminte de vechiul lor profesor, care i-a învățat să pronunțe frumos, să simtă cu sufletul, și să gesticuleze omeneste“...