

Ca și pentru mulți alții, fascinația teatrului și a cortinei roșii care se ridică alene și sorocitor s-a exercitat asupra-mi foarte de timpuriu. Elev de liceu, nu lipseam niciodată de la matineele de duminică ale Teatrului Național. Și alergam și pe la celelalte săli de spectacole (îndeobște a companiei Bulandra sau, mai apoi, a Mariei Ventura), când titlul piesei ori numele autorului mi se păreau a fi un semn de chemare.

Așa, zorit, ahtiat, nesățios, cu suflul la gură, ce n-am văzut! *Domnișoara Nastasia*, *Topaze*, *Înșir'te, mărgărite*, *Patima roșie*, *Taifun*, *Azilul de noapte*, *Pavilionul cu umbre*, *Rața sălbatică*, *Ifigenia*, *Anno Domini* (uitata, însă emoționanta piesă a lui Ion Marin Sadoveanu), *Surizătoarea doamnă Beudet* (de Obey, cu Marietta Sadova, de neegalat într-un rol „dincolo de forțele omenesti”), *Trandafirii roșii*.

Domnișoara Nastasia cu Sorana Țopa¹ și G. Storin (au dus latențele netriviale melodrame pe culmi), *Topaze* cu V. Maximilian (a fost în special apreciat în fața de afacerist, pe mine m-a cucerit în primul act, al fazei de belfer fără prihană, își însușise o candoare îngerească, s-ar fi zis că înșelăciunea nu-i din lumea aceasta!), *Patima roșie* — eram copil — cu Elvira Popescu (de care m-am și îndrăgostit, și i-am trimis un buchet de flori și o scrisoare sirguincios caligrafiată, cea dintâi scrisoare a mea, următor căreia a venit cu automobilul în strada Armenească, unde locuiam, să mă vadă, să-mi mulțumească și să mă sărute, spre uimi-

■ N. STEINHARDT

SUVENIRURI CONTEMPORANE

rea și zăpăceala părinților mei, ea distrîndu-se de minune și zburdînd de bucurie că are și admiratori alți de nevîrstnici), Ion Iancovescu (Rudy), Brezeanu (Sbilț) și Tanti Cutava-Barozzi, *Hamlet* cu Vraca, Valentinianu și Calboreanu (dețineau pe rînd rolul titular în cadrul aceleiași stagiuni — mărturisesc a fi nutrit o neșovăitoare preferință pentru Valentinianu, mai interiorizat, mai sobru decît ceilalți), *Azilul de noapte*², în distribuții ce se profilează acum ca de vis.

Rața sălbatică am văzut-o la Teatrul Național. Drama aceasta a lui Ibsen m-a impresionat dincolo de orice credibilitate; în așteptarea focului de armă am cunoscut, ingenuu și surprins, senzația de febricitate pe care o poate provoca — asemenea unei boli — emoția artistică. Și misterul podului casei — unde nu toate personajele au acces — m-a învăluit și a însemnat o inițiere în lumea tainelor și simbolurilor sortite a nu fi dezlegate vreodată. (Simbolismul podului e simplu; dar mai cu dreptate și adîncime a judecat mîntea mea tinerească, pîrîndu-i-se a ține de împărăția misterelor și a basmelor, a funigeilor și a ninsorii din noaptea de Ajun.)

Scrisoarea pierdută am avut norocul (mai cinstit ar fi a zice: m-am învredicit de harul) să o văd, tot la Național, în condiții mirifice: Maria Filotti (Joița), Iancu Brezeanu (Cetățeanul turmentat), Ion Morțun (Pristanda — de polițai-model ce era, aproape că nu-l auzai umblînd, și de ager ce se cădea a fi, aproape că obținuse discreția invizibilității), Ion Manu (Dandanache), Aurel Athanasescu (Tipă-

¹ Pe creatoarea rolului, la premieră, Dida Solomon, n-am văzut-o decît în *Manasse de Ronetti Roman*, alături de Storin (bătrînul) și Ion Morțun (suprasavuros în rolul peștorului).

² *Azilul de noapte* e o capodoperă. Pentru a se vădi ca atare este neapărat nevoie de actori foarte buni (cel puțin) și de un regizor-șef de orchestră capabil a bate neîntrerupt tactul și a păstra cu strășnicie măsura. Altmînter, piesa ușor devine o lucrare tezigă ori o trepidantă, confundă explozie a ceea ce, în lipsa unui termen mai adecvat, occidentalii au numit „sufletul slav”.

tescu). Mi-am spus că interpretări mai superbe nu se pot concepe. Din absolutismul convingerii acesteia m-a scos maică-mea : surizind îngăduitor, mi-a evocat spectacolele (căci era o înfocată a *Scrisorii*) la care asistase în tinerețea ei (sper că memoria nu mă trădează) : Maria Ciucurescu, Iancu Brezeanu, Iancu Petrescu (Trahanache), V. Toneanu, Ștefan Iulian, N. Soreanu (Pristanda), Ion Niculescu (Tipătescu), Ciucurette (Agamiță). Gata sînt a-i da și acum crezare, nu însă în privința lui Manu, mai presus de orice expresie laudativă din cite figurează în vocabularul limbii românești.

O altă experiență zguduitoare o datorez *Fraților Karamazov*, în versiunea scenică a lui Jacques Copeau, la teatrul companiei Bulandra. Și aici, distribuția era impecabilă : Bulfinski (bătrînul Karamazov), Vraca (Dmitri), Tony Bulandra (Ivan). Storin (starețul Zosima), Clody Bertola (Katerina Ivanovna), Tantzi Cocea (Grușenka), Ion Aurel Manolescu (Alioșa). Dar pe toți acești minunați actori (în tensiune maximă) i-a trecut parcă în umbră acela căruia i se încredințase rolul lui Smerdiakov. Momentul în care își făcea apariția — buimac de somn și rătăcit în hăurile idolatriei și îndărătnicei sale venerații (ori monomanii) — mi-a cutremurat inima și cumpătul deopotrivă de puternic și de chinuitor ca acelea ale așteptării focului de armă în *Raja sălbatică* ; și m-a inclus în ecouri și rezonanțe de o intensitate egală cu a molcomelor intervenții ale straniului (acum limpede pentru mine) personaj denumit Luka, din *Azilul de noapte*. Din atributele lui Smerdiakov — sluga, epilepticul, năucul, incuiatul în sine, pierdutul pentru frățietatea omenească —, picat pe scenă în izmene, palid, indescifrabil, descărnăt, glacial, nesmuld din brațele puterilor halucinatorii — Fory Etterle închea materialele necesare întru chipării „crimei inocente” însăși, aceea pe care psihanaliza și dreptul penal s-au străduit a o explica prin demonologica teorie a incubului și sucubului. Smerdiakov, firește, era sucubul, robul de bună-voie și de bună-credință al lui Ivan. Omunealtă, preînchipuire a robotului, creier spălat de orice influență extranee gîndului increment în fixația sa de dincolo de fruntariile dintre bine și rău. Inocent, dar și viclean ; nerod, dar și abil ; făptură a întunericii, dar și simplu, neștiutor, asumînd parcă — răbduriu — sarcina întregului păcat strămoșesc. (Și-n orice caz într-atîta devotat deloc lipsitului de gură idol al său, încît da ascultare nu poruncilor, ci gîndurilor sale neformulate.) Relația ideativă Smerdiakov-Ivan amintește oarecum (cu date și situații foarte diferite) incilceala (*imbroglio*-ul) Hermiona-Oreste în *Andromaca* lui Racine. Meritul excepțional al lui Fory Etterle consta în a fi contopit aceste felurimi, a fi alăturat aceste genune și a nu fi acoperit aceste intermitente licăriri iscate prin autogenerare în bezna unui suflet mort. Datorită înțelegerii integrale a lui Smerdiakov, spectacolul, strălucit, dobîndea o dimensiune nouă : devenea o incursiune în infern, o schiță a enigmei de nepătruns ce este ființa omenească, o dezvăluire cvasiștiințifică (asemănătoare spargerii, fisiunii de mai tîrziu a pînă atunci monolit socotitului atom) : irupeau meandrele scrise spiralete și labirinturile ascunse în cel mai umil și obscur dintre locuitorii unei case (care de fapt e simbolul lumii). Asta semnifica Fory Etterle subsumat lui Smerdiakov : prezența pe scenă, dimpreună cu Dostoievski, a lui Dante, a lui Freud, a lui André Breton. Înțelege, dacă poți ! Una însă era clar : că omul și viața sînt cimilituri raportate la care pînă și romanele polițiste cele mai perfide sînt focuri de artificii și joacă de copii (de nu ne-ar fi prevenit psihanaliza că și pruncii...).

L-am mai văzut și admirat pe Fory Etterle în *Dragă mincinosule* de Jerome Kilty (rolul lui G. B. Shaw), în *Dansul morții* de Strindberg (prooroc al lui Eugen Ionescu) — rolul căpitanului Edgar, echivalent în teatru al triplului salt mortal din circ —, în comedia americană *Arsenic și dantelă veche* (rolul lui Mortimer, desigur izbutit, acolo, însă eclipsat, ca și toți ceilalți, de *formidabila*, irezistibila pereche Lucia Sturdza-Bulandra — Marietta Rareș), în *Cum vă place* (rolul lui Jacques melancolicul : senior, mag, sihastru select și filosof înglobat în zorile teoriei relativității). Nostim de tot, dar și străin de orice ușurătate, orice cabotină, l-am socotit în cardinalul din *Vicarul* lui Hochhuth, piesă pentru care mărturisesc foarte puțină simpatie ; cardinalul, totuși, diplomat iscusit și totodată om de mare ispravă, îmbinînd simțul realului cu o sinceră bunăvoință, e un personaj complex și bine prins de autor. La rîndul său, actorul s-a priceput a-l face nespus de agreabil. Sub masca bunelor maniere, a prudenței, supunerii ierarhice și a ingeniozității politicești, Etterle — liniștit, zîmbitor, sfătos — a transmis tot ce este omenie, compătimitare și bunătate în caracterul celui prinț al bisericii și al strata-gemelor. Pentru a realiza această (nu fără piedici și primejdii) performanță, a trebuit să înțeleagă perfecta compatibilitate dintre deșteptăciune, răbdare și calm — pe de o parte — și mărinimia cea mai largă, pe de alta ; și să fie la curent cu maxima lui Retz (alt cardinal dezbărat de convenționalisme), cum că a lega necesarmente inteligența de răutate și machiavelism e o prejudecată, de nu și o ineptie.

La desăvârșire în lunga sa carieră, Etterle, după *Frații Karamazov*, cred că a parvenit în *Cezar și Cleopatra* de Shaw, *Livada cu vișini* de Cehov și *Inima mea e pe înălțimi* de William Saroyan. Pentru a îndrăzni să preia rolul lui Cezar — și mai ales în piesa lui Shaw, care-i numai scilicet, vervă, respect pentru adevărul istoric, foc și geniu — era deopotrivă nevoie de minte limpede, finețe sufletească și distincție. Cezar, din belșug, le-a avut pe toate trei. Ca și cardinalul lui Hochhuth, e o fire neunitară și nesimplistă. Observatorul grăbit ar fi sesizat numai orgoliul, aroganța, cinismul, simțul acut al comicului, calculul politic, egotismul. Ar fi trecut peste însușirile marelui bărbat de stat, luciditatea, ironia, și mușcătoare, dar și blindă, moderațiunea, noblețea sentimentelor și acea supremă înțelepciune eficientă care face din adevăratul om public o providență a contemporanilor săi. Pe Cezar, Fory Etterle — grijuliu — l-a prezentat *complet*: amuzat și grav, dibaci, isteț, generos, hotărât a săvârși cât mai mult binele, brav, egal în fața norocirilor și năpastelor, fidel umorului în orice împrejurări. Shaw, istoric de mare clasă, l-a intuit fără greș pe Cezar, iar actorului Etterle i-a reușit încercarea de a da în vileag publicului toată mărinimia și superioritatea (nescorțoasă, neîmbufnată) a uneia dintre cele mai pasionante și mai îmbietoare figuri ale Istoriei. Se mai cerea și o gestică adecvată, o ținută, un simț al mersului, un ritm al debitului, o grație, o degajare, o naturalețe, o spontaneitate ca pentru un lns în același timp mare aristocrat, general victorios, spirit clarvăzător, dar și aventurier; se impunea a strînge laolaltă amenitea, cutezanța, sibaritismul, încrederea în sine, rațiunea și gândirea doritoare a se pune în slujba folosului obștesc. Mai era și nevoia de a nu se uita nici o clipă că Cezar e și un rafinat, un intelectual amator dar autentic, un soi de *gentleman* și de suveran, în accepțiunea și lumească, și spirituală, și de epifanie a cuvintelor. Toate acestea actorului Etterle i-au fost știute și le-a vestit *coram populo*. Sint convins că și-a îndrăgît și respectat personajul și că din această caldă și deferentă admirație a extras puterea și subtilitatea de trebuință cui se încumetă a fi — măcar pentru două ore — Cezar și a se purta ca el în mod verosimil. De aceea și rămîne Cezarul lui Shaw (autor nu mai puțin contradictoriu decît eroul său) o creație magistrală în activitatea lui Etterle.

Mi-a plăcut mult și în două roluri mai mici, nu mai nefermecătoare. Leonid Andreevici Gaev, fratele eroinei din *Livada cu vișini*: bonomie, resemnare, afabilitate, slăbiciune, în contrast cu agitata Liubov Andreevna, aceea acaparatoare de atenție, avută în vorbe, planuri și proiecte, adevărat motor de transmutare a unei sigure duioșii lăuntrice într-o perpetuă, extrovertă ingerință în viața altora. Și spasmodic în goană după o foarte neconturată sălășluire paradisiacă în locuri și împrejurări dintre cele mai terestre, mai supuse vremelniciei, fragilității. Perechea, totuși, datorată lui Clody Bertola și Fory Etterle nu distona; se înțelegeau și se tolerau în diversitatea lor, punctînd *sostenuto* deosebirile, dar și atenuîndu-le prin realitatea unei afecțiuni reciproce, prin împărtășirea finală — cu tării diferite — a unor acelorași sterpe, bruiate vise.

Celălalt rol la care mă refer e al personajului central din *Inima mea e pe înălțimi* de William Saroyan, piesă într-un act cu o intrigă sumară și o acțiune dintre cele mai reduse. Personajul acesta central e un bătrîn bărbos care cîntă pe cît se pricepe dintr-o trompetă, sporovăiește mult și îndrugă vrute și nevrute cu osebă convicțiune. Trage minciuni, fabulează, le încurcă. Nu-i ce pretinde a fi, după adevăr a evadat dintr-un azil, dintr-un ospiciu. Dar este oare identitatea aceasta ea însăși indiscutabilă și reprezintă ea certitudinea certă? Mai degrabă decît un „caracter“ pitoresc și înduoșător, un fel de insolent — lamentabil și țănoș — obidit poet al propriei sale (sărmane) ființări în lume, nu-i cumva bătrînul lui Saroyan un simbol al naturii umane chiar, de cele mai multe ori nestabilă și dublă, adăstînd în regiunile joase ale vieții cu trupul și cu mintea, dar cu inima, cu astralul, cu duhul pe înălțimi? În bătrînului farsor și victimă a facultății imaginative, Etterle a ipostaziat însăși una dintre posibilele căi de refugiu (în fantezie și *captatio benevolentiae* adresată semenilor în general) a făpturii cînd e părăsită de rude, de soartă, de mediu și se trezește izolată, panicată în sărăcia sinelui. Cursul anilor și vicisitudinile (creatoare de vid) ale planului faptic au produs falia, eul s-a scindat. E un caz pirandellian de dublă personalitate, dar în modulație mai curînd minoră și sentimentală. Actorului îi revenea să nu piardă din vedere planul comun uman pe care se mișcă personajul — plan simbolic și spiritual —, dar să nu omită nici cadrul restrîns, pitoresc, ghiduș, unde se desfășoară modesta intrigă. Piesa putea fi jucată pirandellian, tragic, existențialist; nu era bine. Sau melancolic, lacrimogen, patetic; nu era bine. Trebuia găsit punctul de întîlnire (ca dintre imaginea de pe ecran și retina privitorului, în proiecția cinematografică), încrucirea aproape de negrăit de firavă a extremelor, contopirea neamestecată a celor două fețe ale măruntei drame. (În aceasta și stă virtutea ei calitativă.) Izbutînd manevra — cu multă dragoste și cu mult firesc și cu o netă, cordială implicare

subiectivă în schema tehnică (prin forța lucrurilor, „rece”) a misiunii tragicomice — s-a putut obține o creație pe care nu o consider — păstrind proporțiile — inferioară celei din piesa istorică a lui Shaw.

Mai târziu, mi-am fost dat a mă apropia de Fory Etterle și a-l cunoaște ca om. Mi-am putut atunci lămurii unele din motivele pentru care mă impresionase la teatru. Conștiințiozitatea profesională cea mai riguroasă. Asceză în ziua spectacolului, reculegere de cel puțin una-două ore înaintea intrării în scenă. Atenție prioritară acordată dicțiunii. Nu se învață rolul, se învață piesa. Când e cazul, se citesc toate traduceri existente, spre o desprindere mai exactă a nuanțelor. Se citește de preferință nu piesa, ci opera dramaturgului. Latura actoricească a muncii se îmbină obligatoriu cu aceea literară. (Poezia precumpănește ca lectură dezinteresată, ca material recitativ.) Această îl situează pe actor într-o perspectivă culturală care-i îngăduie a-și explora și exploata rolul pînă la adîncimi nebănuite unei pregătiri oricît de temeinice dar limitată de preocupări strict artizanale. Și eleganța sufletească a omului revărsa, îmi place a crede, o parte din forța ei de atracție asupra practicianului. Etterle era actorul pe care nici măcar o singură dată nu l-am auzit criticîndu-și cu asprime, cu malițiozitate ori dispreț vreun coleg. Bucuria pricinuită de pățania, insuccesul ori ghinionul altuia — oribila *Schadenfreude* — îi era necunoscută. Iar dacă mie, cu intransigența necompetentului, mi se întîmpla să formulez opinii severe, întotdeauna îmi evidenția greutăți nebănuite de mine ori merite și amănunte pe care nu le remarcasem. Trăsătura aceasta temperamentală e revelatorie. Desigur că nu însușirile etice ori reflexele behaviouristice determină ori condiționează măiestria actoricească, însă o pot colora, îi pot dăruia o — să-i zicem — sensibilitate, o independență care nu se pierde, care se adaugă meșteșugului și-l rafinează, îl fac mai puțin frust, mai puțin „observabil”. ivindu-se astfel — pe bază de contagiune și pe conduite subconștiente — o legătură mai temeinică între sală și scenă. Iar piesa, ca mijloc de comunicare, acționează mai direct, mai neartificial (virtuozitatea, evaluată din acest unghi, e un handicap), mai prompt; și grăiește substanței profunde a spectatorului, sărînd peste verbele mediate a distra, a interesa, a captiva.

Arta actoricească e un mister. Explicațiile și comentariile nu deslușesc, luminează doar parțial și intrucivă, ca niște reflectoare anevoie minuite și cu o rază de acțiune îngrădită. Nu, așadar, înspre o totală demontare analitică se cuvine a țînde atunci cînd se iscodește capacitatea unui actor, ci — mai cu umilință și socoteală — către sesizarea faptului că și talentul teatral se numără printre acele taine despre care Dostoievski a scris că sînt alît de multe în lume, că e bine că sînt, că nu ar strica să fie cît de multe.

„Rampa”,
acum
50 de ani
august 1934

Se schimbă afișul la „Cărăbuș”. Tănase, Giurgaru, Lulu Savu, Nae Roman, G. Trestian urează răsfățatei „insecte” *La mai mare!* Desigur, cu vorbele lui N. Kirițescu și pe muzica lui Petre Alexandru și Gh. Dendrino. ● G. M. Zamfirescu caută un director (n-au apărut încă secretarii literari!) pentru piesa abia terminată, *Idolul și Ion Ana-*

poda. ● Celui care mai avea „un singur dor”, după o trudnică dar genială viață, sculptorul Oscar Han îi eternizează în marmură chipul și-l așază la Constanța. ● Ion Marin Sadoveanu, director general al teatrelor, și Maria Filotti, președinta Sindicatului artiștilor, sînt invitați la Moscova. Vor participa la un festival teatral. Acțiunile marelui diplomat Nicolae Titulescu dau roade... ● Un semn că se apropie noua stagiune încep să curgă „mușatismele” Cităm „Din carnetul unui cabolin” „Adevăratul critic de teatru trebuie să fie înainte de toate, autor dramatic... căzut”; „O bună cronică dramatică trebuie să fie solemnă ca o diplomă, cu-

viincioasă ca o călugăriță, ascuțită ca o sabie și girată ca o poliță”. ● Pentru marcarea centenarului Teatrului Național din București (1834—1934), regizorul Paul Gusty reconstruie spectacolul „Societății Filarmonice”. De nu s-ar uita gestul peste... 50 de ani! ● De la munte, de la mare, actorii se întorc în cuiburile lor dragi... Se cer roluri, se refuză roluri, bucuriile, migrenele, vacarmul, liniștea, credința în succes, toate și încă multe dau farmecul „mării și micii bătălii teatrale” a stagiunii care începe curînd. Să ne pregătim hainele de seară...

I. N