

# Amintiri despre teatrul românesc

## (fragmente)

### Soare Z. Soare

Nu mai știu cum l-am cunoscut pe Soare Z. Soare. A intrat în viața mea cu lipsa de jenă, cu îndrăzneala pe care o avea în orice împrejurare, tot așa cum dădea buzna în dormitorul meu fără să bată la ușă cind avea să-mi comunice vreo veste mare, o nouă piesă, un nou rol, o nouă propunere de angajament. Înainte de a-l cunoaște, de a ști cum arată la față, îl admirasem în spectacolele atât de deosebite de ceea ce văzusem pînă atunci, mă impresionaseră portretele citorva actori și oameni de teatru scrise în revista „Teatru” pe care o tipărea în acel timp, după cum fusese emționată cind un portret al meu schițat de el în acea revistă. Deși eram la începutul unei cariere, la primul meu succes, în acel portret scris

cind încă nu mă cunoștea decit de pe scenă, a intuit anumite trăsături ale firii mele, pe care îmi place să cred că le am, anumite nuanțe ale jocului meu. Păstrez și astăzi acest portret scris cu atîta talent, cu atîta gingășie de către un om care trecea drept un cinic. Poate că era și așa. Mai era însă, fără îndoială, un om de o ascuțită inteligență, un posedat și obsedat de teatrul care îi canaliza neobosita putere de muncă, energia creatoare, și-i abătea incurabila neurastenie. Avea simțul umorului foarte dezvoltat, feroce, și lumea, viața de teatru erau jocul lui preferat.

Sub cinismul său afișat se ascundea o fină sensibilitate, sub ironiile lui mușcătoare, în suflet de aur, sub injurăturile lui celebre, o mare dragoste de oameni.

### RADU BELIGAN

## *Vibrație și ardență intelectuală*

Cea mai mare parte a celor ce-au văzut-o pe Leny Caler nu se pot des-părți de imaginea unei adolescente pline de elan și de fantezie, de prospețime și de spirit. Ei țin în minte perfect numeroase realizări scenice în care actrița trecea prin adevăruri și emoții cu un firesc desăvîrșit și o simplitate fără greș. Artificii, trucuri? Nici vorbă. Actrița sugera spontaneitatea descoperită fără efort și căuta sinceritatea destăinuindu-se cind candid, cind provocator, cind vital, cind nostalgic. Desigur, ceea ce părea direct și imediat constituia rezultatul unei munci aplicate, migăloase, îndelungi. Însă realitatea e că biruințele artistice ale lui Leny Caler s-au întemeiat pe alte daruri, mai puțin vizibile și în același timp mai însemnate. Ele s-au adevărit după succesul de popularitate dobîndit în 1929 cu „Șoarecele de biserică” de Fodor Laszlo, cîștigînd în rafinament și subtilitate. Vreau să spun că spectatorii care au aplaudat-o în Eliza din „Pygmalion” de G. B. Shaw, în Spiridon din „O noapte furtunoasă” de I. L. Caragiale, în Corina din „Jocul de-a vacanța” de Mihail Sebastian, în Tessa din piesa cu același titlu de Giraudoux sau în Rosalinda din „Cum vă place” de Shakespeare au fost cuceriiți nu numai de transparența cristalină a interpretărilor ci și de felul cum a știut să scoată la iveală ocolșurile unui gînd, multiplii unui simțămînt, compuzii unei atitudini. Într-o seară în care l-am urmărit atent jocul am băgat de seamă că pentru fiecare trăsătură sufletească a personajului ea găsea în portrețul



Ceea ce m-a surprins în cel mai înalt grad la el, prima dată când l-am văzut, a fost înfățișarea lui. Mi l-a arătat într-o seară un camarad la cafeneaua Elysée din piața Teatrului Național, celebra cafenea de pe atunci, care era locul de întâlnire al tuturor oamenilor de teatru. Nu-mi venea să cred că domnul cu pălărie tare, în costum negru impecabil, cu guler și manșete albe scrobite și cu baston în mână, putea fi regizorul despre care se discuta în gazete, în teatre, printre actori, pentru noutatea înscenărilor lui care răsturnaseră tot ce se făcuse pînă atunci în teatrele noastre. Auzisem că fusese elev al lui Max Reinhardt, ilustrul regizor și animator de teatru din Germania, a cărui faimă ajunsese și la noi.

M-am uitat cu atenție la el, la fața lui prelungă, osoasă, cu pomeții ieșiți, la ochii cu privirea cercetătoare, la zimbetul ironic din colțul gurii. Desigur, era o prezență interesantă, dar nicidecum nu-mi apărea ca un om din lumea de teatru. Oricum, oamenii de teatru au un aspect personal, un fel de a se îmbrăca deosebit de al celorlalți oameni — cel puțin așa era pe atunci. Unul purta o pălărie cu boruri mari, altul o lavalieră care flutura la gît, altul un costum de o culoare și o tăietură ieșită din comun. Alura de „domn“ a celui care cobora din trăsura cea mai luxoasă, ce-l aștepta la ușa cafenelei m-a făcut să cred că, desigur, camaradul meu se înșelase. Acest domn nu putea fi Soare, regizorul reputat al acelei vremi.

După ce ne-am cunoscut și împrietenit, am acceptat felul lui atît de personal de a se îmbrăca, m-am învățat chiar și cu ironiile lui la adresa tuturor

---

scenic o rezonanță complementară ce adăuga și nuanța. În prima clipă socoteai că totul e limpede și evident pentru ca îndată după aceea să descoperi că lucrurile sînt mai complicate și mai ascunse refuzînd definiția ce frustrează și sărăcește orice psihologie, orice existență. În creațiile lui Leny Caler, personajele își păstrează intacte libertatea, apărîndu-și enigma. Cortina cădea și rămîneau întrebărilor încercînd să deslușești ceva deplin clar și totuși misterios. De fapt, de aici izvoră impresia de autenticitate și naturalețe care nu umblă cu ocolșuri și nu simulează, adresîndu-se de-a dreptul publicului cu forța vie, caldă, miraculoasă a vieții.

Tudor Arghezi, Camil Petrescu, Tudor Mușatescu, Mihail Sebastian au remarcat încă de la primele ei afirmări magnetismul acestei personalități artistice, consemnînd amestecul de exploziv, de ingenuitate și umor, aliajul de fragilitate și vigoare, arta trecerilor fulgerătoare de la o stare sufletească la alta opusă. Au reliefat fuziunea dintre un instinct artistic infailibil și o luciditate scrutătoare în roluri în care se dezvăluiau o inteligență și o sensibilitate știind să fie cînd dornice de bucuriile ușuraticke, trezistibile și nestatornice ale vieții, cînd umbrite de întrebări și de cunoaștere, cînd scilpitoare și amuzante, cînd îngîndurate de semnificații.

Un accident fizic a întrerupt drumul actriței exact în momentul ei de strălucire. A revenit pe scenă în spectacolul „Trei generații“. Lucia Demetrius a scris anume pentru Leny Caler un rol în care personajul apărea la începutul

celor care-l ieșeau în cale, ironii de care se amuza și făcea haz el cel dintâi — avea un fel al lui de a rîde ținînd mîna la gură. Mai greu m-am putut obișnui cu vocabularul și înjurăturile lui. Prima dată l-am auzit la o repetiție, spunînd unei tinere fete începătoare, care nu prea înțelegea mișcarea indicată: „Dar tare ești de cap, fetițo! Intră prin dreapta și așază-te în c... pe scaun...” M-a speriat și m-a șocat acest fel de a vorbi. Cu timpul m-am deprins, și am înțeles că expresiile întrebuintate făceau parte din personalitatea lui.

Am lucrat mulți ani sub regia lui Soare. Prima noastră colaborare izbutită a fost piesa lui Bernard Shaw „Pygmalion”, pe care el, vrînd s-o facă mai atrăgătoare, mai pe înțelesul marelui public sau, cum spunea el, „să înțeleagă și cel de la galerie despre ce este vorba”, a intitulat-o „Florăreasa”.

Încă din conservator doream, visam ca odată, cînd voi deveni actriță, să pot juca în această piesă. Văzusem spectacolul la compania Bulandra, jucat admirabil de Tony Bulandra în profesorul Higgins și de Tantzî Cutava-Barozzi, actriță pe care o admiram pentru talentul, sensibilitatea și darul ei comic. Am preluat rolul jucat de această actriță care nu mi-a iertat-o niciodată, fără să-și dea osteneala să înțeleagă că aceasta este legea imuabilă, implacabilă și în viață, dar mai ales în teatru. Generația care ne urmează ne ia, în mod fatal și cu totul natural, locul pe care l-am moștenit și noi de la alții.

„Pygmalion” jucată de Ronald Bulfin-sky și cu mine, a avut un succes — se spunea — mai mare decît spectacolul precedent, grație regiei făcute de Soare.



piesei sub înfățișarea unei tinere trecînd printre fapte și oameni cu năivitate, optimism și copilărie și, după ce traversa maturitatea sub semnul acelorăși imprudențe, devenea o bătrînă deloc oboșită de ani și de experiențe, o bătrînă însuflețită de acea irepresibilă nevoie de a crede, de a se păcăli și a se dăruii care pecetluiesc și inocența și înțelepciunea. A fost o creație memorabilă, dar a fost și ultimul ei rol.

Leny Caler a plecat din teatru. Dar fără a uita nici un moment că întreaga ei împlinire se leagă de teatru și de țară. Volumul de amintiri pe care l-a scris la Berlin, unde și-a căutat însănătoșirea, e o marturie a acestui dor. Prin filele cărții trec siluetele mai tuturor celor alături de curc a jucat, întîmplările vieții scenice ale multor decenii, chipurile scriitorilor ale căror opere i-au însemnat itinerariul artistic, elanurile, descumpănirile, entuziasmele ce-au constituit și au rămas miezul și sensul unei vieți de înfăptuire.

Pînă cînd volumul va apărea în întregime a lui, revista „Teatrul” publică unele fragmente și n-am nici o îndoială că ele vor fi citite nu numai ca un document, dar și ca o pagină atestînd o prezență în lumea teatrului românesc.

Dealtfel, nu există stagiune în care Leny Caler să nu vină în București și să nu ia parte la reușitele mișcării noastre teatrale. Am văzut-o în septembrie la Național aplaudind din toată inima. Era o tinerețe a vibrației, o ardență a curiozității intelectuale, o participare a actriței absolut uluitoare. Cine ar fi spus că a trecut un sfert de veac de cînd se află de cealaltă parte a rampei?



Cum nu era locul în piesă pentru o montare fastuoasă, așa cum obișnuise el publicul, cu mobile scumpe, draperii somptuoase și candelabre de cristal, Soare a adus pe scenă o inovație tehnică menită să mărească efectul și atracția publicului.

În actul I, care se petrecea pe ploaie, în fața operei Covent Garden din Londra, Soare a avut inspirația să realizeze pe scenă, pentru prima dată, o ploaie adevărată. A mobilizat mașiniști și tehnicienii teatrului, care au construit sus, în podul scenei, un tub cu găuri, iar jos, dedesubt, un jgheab prin care se scurgea apa. Un mașinist urcat în pod, turna cu o găleată apa în tubul ciuruit, apă care cădea pe scenă ca o ploaie deasă, adevărată, spre uimirea și admirația spectatoilor. S-a aplaudat furtunos la sfârșitul aceluia act care se termina culminând cu intrarea în scenă a unui automobil adevărat, în care florăreasa se urca strigând șoferului: „Și acum, mină, mă!” Au fost zeci de ridicări de cortină, delir de aplauze, iar Soare, în culise, își freca minile satisfăcut și zimbea cu malitiozitate, fericit că a cucerit spectatorii și de data asta.

Acest gen de montare, cum nu se mai văzuse până atunci pe vreco scenă, a contribuit desigur la succesul piesei, deși ideile, dialogul, umorul lui Shaw n-ar fi avut nevoie de astfel de artificii regizorale. Pentru Soare, însă, un text, chiar de valoare, era mai mult un pretext pentru regie. El vedea spectacolul în ansamblu, nu se ocupa prea mult de nuanțele piesei. Nefiind un regizor de actori, el nu lucra cu ei, nu le „arăta”. Reusea să facă distribuții juste pentru că avea inteligentă, instinct și pasiune pentru teatru, dar ca să fie sigur de reușită, alegea actori mari în piesele pe care le punea în scenă. Montarea de bun-gust, risipa de lucruri prețioase erau o garanție pentru succesul spectacolului.

După multe piese de succes recomandate, traduse și puse în scenă de Soare, prietenia și colaborarea noastră a devenit din ce în ce mai strânsă. Aveam însă, fără să mărturisesc, o anumită rezervă față de felul lui de a lucra. Mă aflam în perioada de dezvoltare artistică și nu găseam în el regizorul care să scoată din mine fatetele noi ale unui talent încă crud. Mergeam amândoi din succes în succes și gustam cu satisfacție această dulce beție, care ne incinta.

Dacă lui Soare îi datorase multe din scrierile mele de succes în teatru, tot cu el sau mai bine zis prin el am trăit seara cea mai cumplită din cariera mea artistică.

Eram în acel an asociată cu soții Belandrea, cu Maximilian și Storin în firma companiei. Soare era unul din re-

gizorii teatrului. Se apropia Paștele și trebuia pregătită o nouă piesă. În acea vreme se obișnuia ca de sărbători, de Crăciun, de Paște să se monteze câte un nou spectacol. Într-o dimineață, Soare m-a sculat din somn din buzna în dormitor, așa cum obișnuia el. Nici nu mi-a lăsat timp să mă dezmeticesc bine și mi-a spus radios: „Am găsit o piesă grozavă pentru tine, cu un rol cum n-ai mai jucat. Uite piesa, citește-o până diseară, mine intrăm în repetiție cu ea”. M-am apucat să citesc cu atenție piesa, care nu m-a entuziasmat, iar rolul, deosebit de ceea ce jucasem până atunci, nu-mi părea a fi în mijloacele mele artistice. I-am spus lui Soare rezervele mele, dar el, grăbit cum era să termine cu o problemă și mai ales să se țină de promisiunea dată doamnei Bulandra, a uzat de toate metodele lui de persuasiune, de convingere, a combătut cu inteligență rezervele mele atât asupra piesei cât mai ales asupra rolului meu, și a reușit. Argumentele lui atingeau partea slabă și sensibilă a unui actor. Soare îmi sulla „mefistofelic” ceva despre succesul pe care-l voi avea, despre Shaw, autor de calitate și îmbrățișat de public, despre ocazia și necesitatea de a-mi primumi genul. M-am lăsat convinsă. Mi-am dat consimțământul și am început chiar de a doua zi repetițiile piesei „Milionară” una din piesele mai puțin reușite, mai puțin jucate ale lui Shaw.

Spectacolul trebuia să fie gata în trei săptămâni, când cădea prima zi de Paște. Piesa, slab construită dramatic, era greoi tradusă, iar Soare, care punea în scenă în același timp altă piesă la alt teatru, n-a avut timp s-o prelucreze, să taie și să scurteze interminabilele monologuri din care era compus actul întâi. Era câteodată superficial, întotdeauna grăbit, biziindu-se pe distribuția piesei, compasă din frunții teatrului.

Nu aveam destulă experiență pentru compunerea personajului pe care-l jucam, n-aveam îndrăzneala și aplombul cerute de rol. Contrastul era prea mare între rolurile de fetițe pe care le jucasem până atunci și cea „milionară” puțin trăsniță, cu temperament focos, cu capricii de femeie cu bani mulți. Rolul mi-era străin, deosebit de firea mea, de puterea mea de exprimare artistică de până atunci. Cred că dacă aș fi avut mai mult timp pentru repetiții și un regizor care să se ocupe, să lucreze rolul cu mine, să-mi explice cum să caracterizez acest personaj, cum să-l compun cu mijloacele mele, cu fizicul meu, m-aș fi putut apropia mai mult de el. Aș fi avut mai multă siguranță. Nu am avut însă nici una din aceste condiții. Mi-am învățat textul, text greoi pe care memoria mea nu voia deloc să-l înregistreze. Eu, care mi-am învățat întotdeauna

rolurile cu o mare înălțală, de data asta m-am chinuit să-l învăț. Vedeam cum trec zilele, cum se apropie ziua fatală a premierei și eu nu eram nici stăpînă pe text, nici nu mă identificasem cu personajul pe care trebuia să-l joc. După fiecare repetiție, tot mai nemulțumită, mă plingeam lui Soare că nu pot fi gata cu rolul într-un timp atît de scurt. Soare, văzîndu-mi panica, mi-a promis în sfîrșit că dacă la repetiția generală nu voi izbuti să spun rolul, va amîna premiera.

Poate destinsă de această promisiune, poate datorită efortului, emoliei primei repetiții generale, nu m-am pocnit deloc în ziua aceea, cel puțin în ceea ce privește textul. Deci, dacă la această repetiție piesa s-a desfășurat normal, n-am avut nici un motiv să-l fac pe Soare să amîne spectacolul. Ciudat lucru, nici unul dintre asociații, dintre actori, nici chiar severa doamna Bulandra, n-au venit să-mi atragă atenția că sint nepregătită în acel rol. Grijă mea și a celorlalți actori era să ne spunem textul, de interpretare nu ne-am mai preocupat.

În seara premierei, cu sala arhiplină, peste tralcul care m-a chinuit în toată cariera mea, s-a adăugat și nesiguranța, atît în privința textului cit și a posibilităților mele de a fi în adevăr eroina din piesa lui Shaw.

După primele scene care au mers cum au mers, a început dezastrul. În capul meu s-a făcut întuneric, nu-mi venea în minte absolut nimic din text, afară de cuvinte care nu aveau nici o legătură unul cu celălalt. Mai bine zis am început să mă bilbii, dar nu doar o bilbiială cum li se mai întîmplă uneori actorilor, nu, din gura mea ieșeau cuvinte supra-puse, incilcite, de nu se mai înțelegea nimic. Publicul în sală, obișnuit la mine cu o perfectă dicțiune și cunoaștere a textului, a devenit neliniștit, apoi a început să murmure, iar în mine panica creștea cu fiecare început de frază, cu fiecare intrare în scenă, cînd tremuram toată și nu mai știam nici cuvîntul cu care trebuia să încep replica. Partenerii mei, Tony, Maximilian, văzînd starea în care eram, mă ajutau cum puteau, trecînd peste replicile mele. Nu-mi regăseam defel calmul, disperarea creștea și nu așteptam decît să se sfîrșească odată acel chin. Cînd s-a lăsat în sfîrșit cortina după ultimul act, am fugit în cabina mea și am izbucnit în hohote de plîns. Mi-era rușine de mine, de public, de camarazi.

Există oare oameni, în afară de lumea de teatru, care să înțeleagă proporțiile dezastrului unei astfel de seri, exagerarea catastrofei unui insucces asupra firii sensibile, labile, a unui actor ?

Cum ar putea înțelege un spectator că în acea seară de premieră mi s-a părut că totul s-a sfîrșit pentru mine și că prin cap îmi treceau gînduri de sinucidere ? Acasă, pe întuneric, în fața ferestrei larg deschise, mi se părea că singura rezolvare a acelei nenorociri este să dispar. Noroc că nu eram singură, așa că nu mi-am putut pune în aplicare funestul plan. Degeaba încerca soțul meu să mă liniștească, să reducă proporțiile pe care disperarea mea le dădea acelei seri. Știam că nu puteam repara nimic și nu puteam uita o seară în care trădasem publicul care avusese încredere în mine, îmi decepționasem partenerii și admiratorii.

Serile de premieră pe care le cunoscusem pînă atunci erau încărcate de acea electricitate, de acea armonie, de acel contact imediat care se făcea între mine și sală. Trăisem seri splendide de premieră, cu binecunoscuta atmosferă plină de așteptare. Cortina se ridică asupra unei țaine pe care o conținea spectacolul, jocul actorilor, regia directorului de scenă și reacția publicului. Valul cald de simpatie atentă pe care-l simțeam venînd din sală mă stimula să joc cu elan, cu o dăruire totală.

Multă vreme n-am putut uita acea seară, în care am simțit dezaprobarea unui public care mă răsfătase pînă atunci, n-am putut uita privirile jenate ale actorilor, ale masiniștilor, pînă și ale Victoriței, cabiniera mea, care m-a dezbrăcat în tăcere, fără să-mi spună ca altădată „Iar am avut succes și aplauze !”

Jurasem să nu mai luerez niciodată cu el. Dar în teatru jurămintele n-au prea mare valoare : te certî, te superî, juri că nu vei mai lucra niciodată cu cel cu care te-ai certat, dar se ivește o nouă piesă, un nou rol, te împaci, te sîruși și prietenia merge mai departe.

Am mai jucat în piese puse în scenă de Soare, care au avut succes, dar pierduse încrederea nestîrbită pe care un actor trebuie s-o aibă față de regizorul cu care lucrează. Am rămas buni prieteni pînă la sfîrșit, pînă la tragicul și neașteptatul accident care i-a fost fatal. La sfîrșitul războiului un glonte rătăcit a pus capăt vieții acestui interesant om de teatru care a fost Soare.

Ne apropiam și ne asemănam în pasiunea pe care o aveam amîndoi pentru teatru și în puterea noastră de muncă. El mă întrecea însă. Neobosit, punea în scenă în mai multe teatre în același timp citeva piese, alerga după bani pe care apoi îi azvîrlea cu nepăsare. Înjura actorii, dar îi iubea și sărea imediat, la nevoie, în ajutorul lor. Nu o dată l-am

văzut dind ultimul ban pe care — a luat ca avans din chenzină — a să ajute cite un actor care trebuia să-și plătească chiria. Era de o rară generozitate și delicatețe sufletească, ceea ce te făcea să-i ierși cuvintele usturătoare, injurăturile și buclucurile în care te băga. Fiindcă Soare nu avea numai pasiunea teatrului, ci și a cancanurilor, a intrigilor, a birfelilor. Ca un spiriduş, era prezent peste tot, în scandaluri teatrale, în succese, în căderi... Colinda cafenelele și restaurantele pînă noaptea tirziu, trecind de la o masă de actori la alta, fiind prieten și cu unii și cu alții din cei care se dușmăneau, se invidiau sau erau rivali, amuzîndu-se copios, în sinea lui de necazurile, uneori copilărești, ale actorilor.

Cu același elan pasional îi apăra și pe cei nedreptați. Noblețea lui sufletească s-a văzut în cazul piesei lui Mihail Sebastian „Steaua fără nume”, pe care a camuflat-o, a apărat-o cu riscul persoanei lui, ajutînd la reprezentarea ei, într-o vreme în care autoritățile o interziceau din pricina „originii etnice” a autorului, fapt care ar fi dus la grave consecințe pentru Soare dacă s-ar fi aflat. Soare și-a dus misiunea pînă la capăt cu mult curaj, ca un protest împotriva legilor din acea epocă, din iubire pentru dreptate și din apreciere pentru o operă de artă.

Dacă mă gîndesc bine, curajul și orgarea de nedreptate erau trăsăturile caracteristice firii lui atît de complexe, în care se contopeau delicatețea cu grosolănia, poezia cu injurătura.

Cît de surprinsă, emoționată rămăsesem cînd, fără să ne fi cunoscut încă, citisem portretul pe care mi-l făcuse și pe care-l redau

„N-a jucat niciodată „Soarecele de biserică”. Pe o rază de lună s-a strecurat în visurile unui poet, acestor i-a romanțat biografia — și astfel și-a retrăit pe scenă propria ei viață. Cenușăreasa din poveste pe care zinele cele bune au transformat-o în fata frumoasă de împărat.

(Continuare din p. 84)

grafie a spectacolelor moldave pe o perioadă de mai bine de un deceniu. Criticul a gîndit bine atunci cînd a dorit să facă un tablou regional și a optat chiar pentru cronicile semnificative atît în elogiu (întotdeauna respectuos și febril) cit și în negație (de cele mai multe ori abia schițată). Organizarea comentariilor este pozitivă atunci cînd discută spectacolul și mai puțin consistentă la analiza operei în studiu. Constantin

O cupă de lumină, o figurină de Sara, un izvor limpede a cărui apropiere te desfață și al cărui suris te încîntă.

O copilă cu inima de zăpadă, cu trupul de foc, cu ochii de smarald și cu părul rupt din soare.

O judecată limpede, un bun-simț aproape burghez, o dorință nebună de a evada din realitate în lumea visurilor de aur. Norocul a văzut-o, a fost uluit de atîta farmec și i s-a strecurat în sin. Acest lucru Leny nu-l știe sau nu vrea să-l știe și nu se bizuie în viață decît pe munca ei.

O furnică. Cea mai harnică.

O privighetoare. Un vals dulos de Lanner, un menuet spumos de Lully.

O comediană de 18 carate.

Caracteristica jocului ei — sinceritatea.

Cortina se ridică — piesa începe încet, monoton, aproape plicticos. Deodată intră Ea. Apariția ei luminoasă împrăștie întunericul din sală și alungă umbrele de pe fețele ascultătorilor. Începe să vorbească repede, precipitat, și totuși cu o dicțiune impecabilă. Și joacă cu toată făptura ei. Se dăruiește cu voluptate, cu frenezie. Se împrăștie, se risipește pe scenă ca un buchet de minunate flori. E toată numai a rolului și totuși, fără să se gîndească, se gîndește și la spectatori.

Vrea să-l cucerască. Trebuie. Și nici nu se lasă pînă nu l-a cucerit pe toți.

Fiecare rol e o bătălie. Purtată nu din vanitatea unei izbîzni pe care o știe trecătoare, ci de dragul artei și pentru bucuria de a lupta. Pe ogorul nostru teatral, unde aleargă atîția luminători cu facile stînsse, Leny Caler este o torță vie, care va lumina multe căl necunoscute încă...”

Păstrez acest portret scris de Soare în februarie 1935, înainte de a ne cunoaște, citesc citeodată aceste frumoase cuvinte, gîndindu-mă cu tandrețe la acel inovator și dotat om de teatru, Soare Z. Soare, prietenul meu și regizorul primilor mei ani în teatrul românesc.

Paiu spune multe despre actori și regie și mult mai puțin despre text și autor. Este modul lui personal de a înțelege cronica dramatică, o specie care se reduce la el la înfățișarea unei telegrame transmise sub impresia clipei. Criticul are în felul lui dreptate, căci se ține de cuvînt: în prefață, observase că rapiditatea comunicării opiniei ar fi o caracteristică a criticului de teatru. Din acest punct de vedere, rapidele rapoarte de evoluție scenică, făcute de Constantin Paiu, îl confirmă fără de tăgadă.