

Mari actori români ai secolului 20 despre ei înșiși

Ion Livescu



selecție și prezentare de
Valentin Silvestru

Îl evocăm pe Ion I. Livescu (1873—1944), personalitate remarcabilă a primei jumătăți a veacului nostru, actor, profesor, animator teatral, om de carte. S-a născut la București. Tatăl, magistrat, avocat, mama, profesoară, au privit cu simpatie aplecările timpurii ale elevului de la Sf. Sava spre literatură, publicistică, poezie, declamație, dar s-au împotrivit cu atîta hotărîre ca tinărul să devină actor — cum își exprimase dorința — încît, la un moment dat, s-a produs o ruptură radicală între acesta și familie.

A intrat la Conservatorul de muzică și artă dramatică, la clasa profesorului Ștefan Vellescu. A absolvit studiile în chip foarte merituos, obținînd o bursă din partea lui Take Ionescu pentru a se perfecționa în străinătate, la Paris și la Viena. Cum în capitala Austriei se organizase o expoziție internațională de teatru și muzică, junele bursier a făcut un raport asupra acesteia, adresat Ministerului Instrucțiunii Publice — pe care l-a și tipărit. În 1892 a fost angajat la Teatrul Național din București, debutînd într-un rol de sol turc, în **Despot-Vodă**. În 1893 a întemeiat mensualul „Revista Teatrelor” (care a dăinuit pînă în 1902), susținînd aici, cu vigoare, drepturile artiștilor, elaborînd primele schițe ale unor viitoare studii. La începuturi, pă-

rea, totuși, mai atras de dramaturgie decît de arta dramatică. Într-un timp relativ scurt a produs **Floarea din Firenze**, idilă în două acte, în versuri, **Cerșetorul**, comedie în două acte, în versuri, **Îngerii lui Rafael**, idilă în trei acte, în versuri, tipărite, jucate.

Nemulțumit, după cît se pare, de ceea ce i se dădea să joace la Naționalul bucureștean, a ptecat la Craiova, unde, timp de cîteva stagioni, a desfășurat o activitate creatoare laborioasă, angajîndu-se însă și în obscure cabale locale, ceea ce s-a soldat cu un proces și, evident, cu desprinderea de această scenă și reîntoarcerea la București. La Craiova și, pentru un scurt răstimp, la Iași, a făcut și regie, alegînd cu grijă repertoriul, nu totdeauna la fel și distribuțiile. În 1922, s-a aflat printre ctitorii „Teatrului Popular” inspirat de Nicolae Iorga, pe care l-a părăsit însă destul de iute, într-o ambianță de diferende nu prea clare. În 1931, a fost numit director al Teatrului Național din Chișinău, asigurînd poate cele mai bune stagioni ale instituției — pînă la desființarea ei „din motive bugetare” — căci acum s-au jucat aici piese de Shakespeare, Caragiale, Shaw, Alecsandri, Cehov, Delavrancea, Al. Kirilescu, Tudor Mușatescu, G. M. Zamfirescu, și au fost promovate destule

talente tinere. Ritmul premierelor era însă infernal și condițiile materiale foarte aspre, ceea ce făcea ca bună parte din spectacole să aibă o priză redusă.

De prin 1936 a apărut și pe unele scene particulare (de pildă, la Teatrul Modern al lui Ion Iancovescu și Ionel Țăranu). S-a consacrat mai cu seamă profesoratului la Conservator și activităților sociale. Ca dascăl, i-a format pe unii actori de seamă ai țării, de la Ion Sîrbul — din prima promoție — până la V. Valentineanu, Al. Critico, Ion Manu, Ion Talianu, Chiril Economu. Nicolae Bălățeanu mi-a povestit că era un magistrul foarte apropiat de învățăcei, exigent, cultivat, fiind obsedat de rostirea frumoasă și avînd darul de a-și convinge „copiii” să se devoteze meseriei și să n-o întineze.

Din pasiunea pentru rostire corectă, și declamație realistă, pentru „exprimarea adecvată a gândurilor”, s-au născut și mai multe conferințe, articole, un curs — ținut mulți ani și mereu extins — ca „profesor de limba română și dicție la școlile de ofițeri ai armatei române”, apoi la Seminarul Pedagogic Universitar, pe urmă cu profesorii secundari din toată țara, curs tipărit în diverse forme și ediții, de la întâia, din 1911, până la aceea postumă (1966).

A fost, la un moment dat, subdirector general al teatrelor. În 1936, a devenit președinte al Sindicatului artiștilor dramatici și lirici, calitate în care a reprezentat România la unele reuniuni internaționale, ținînd și expuneri (în 1937, de pildă, la Congresul mondial al teatrului, prezidat de Jules Romains, a vorbit despre „rolul social al artistului”). În 1956, la Paris, dl. Paul Blanchart, autor și teatrolog, îmi evoca prezența delegaților români la manifestările acestea inițiate de Societatea Universală de Teatru și de Firmin Gémier, amintindu-și de „prezența activă și eficientă a minunatei Maria Filotti” și „a celui domn înimos și ponderat, Livescu, cu un chip de adevărat artist”. Într-adevăr, un portret de Mumu, de prin acei ani, ne arată un bărbat impunător, cu profil nobil, în linie sigură, privire pătrunzătoare, atitudine energetică, hotărâtă.

În 1939, moment greu pentru țară, a fost pensionat din postul de profesor, într-o manieră brutală, iar în 1940, înălțurat cu violență, de către extremiști, de la conducerea Sindicatului. Nu și-a pierdut cumpătul. A continuat să țină conferințe (cursuri de „dicție aplicată” la Universitatea Ateneului Român). Mai făcea cîte un turneu prin țară cu Tartuffe, înconjurat de actori mărunți. Și-a

orînduit și completat studiile, și-a înlocuit memoriile. În 1943, dădea un interviu săptămînalului „Bis”, elogiindu-și fierbinte înaintașii și discipolii, amintind că are multe distincții, fiind și cavaler al Legiunii de Onoare, și zicîndu-i, zîmbind, reporterului „Am mers întotdeauna cu timpul meu... Voi avea, fără îndoială, o înmormîntare frumoasă”.

Și-a tipărit : o culegere de trei conferințe, ținute la Ateneul Român în anii 1904—1906, **D-ale teatrului**, La noi și în alte țări, Documente și impresii, Tipografia Luis, Pasajul Român, București, f.d., **Treizeci de ani de teatru**, Contribuții la istoria teatrului românesc, Ed. „Rampa”, 1925, un grupaj de articole pe teme diverse, **Politica culturală**, Tipografia Ion C. Văcărescu, „Umbreii”, 1928, **Evoluția teatrului românesc în ultimii 30 de ani**, Imprimeriile „Independenței”, 1937 și altele. În 1967, Editura pentru literatură a scos un volum selectiv de **Amintiri și scrieri despre teatru**, cu sprijinul fiicei artistului, Anca Livescu, și cu o postfață de Mihai Vasiliu.

Actorul a jucat mult și multe în **Cărăbușul de Brioux**, **Voichița de Duiliu Zamfirescu** (care i-a trimis o scrisoare de mulțumire), **Hoțul de Bernstein**, **Ulul de Francis de Croisset**, **Rivala de Kistermaeckers**, **Rața sălbatică și Rosmersholm de Ibsen**, **Madame Sans-Gêne** — destul de rar însă roluri capitale. Și la Craiova a avut parte de un repertoriu amestecat : **Gazetarul de Freytag** și **Căzăturile**, **Pygmalion de G. Bengescu-Dabija** și **Othello** (rolul Roderigo), **Fintina Blanduziei și Curierul de Lyon**, **Ruy Blas și Orfanii regimentului**, **Răzvan și Vidra și Păsărelele**, **Năpasta de Caragiale** (Dragomir) și **Cerșetori în haine negre**. În sfîrșit, așa erau vremurile, premierele se consumau cam cîte 20—30 pe an, dacă nu mai multe, iar lista pieselor se întocmea fără sistemă și sub impulsuri aleatorii. Pînă în 1934, jucase 700 de roluri dintre cele mai felurite. Actorul vorbește, totuși, de unele personaje celebre căroră le-a dat viață cu plenitudine. De pildă : **Shylock**, **Tartuffe**, cîteva tipuri ibseniene, apoi **Napoleon** (în **Vae Victis** de R. Voss). Asupra unora s-au pronunțat măgurilor numeroși critici și scriitori. Se fac referiri apreciative de ansamblu și în volumul omagial ce i-a fost dedicat : **40 de ani de activitate artistică, culturală, 1892—1933**, „din inițiativa unui comitet de foști scolare și admiratori”. Îi putem reconstitui de aici personalitatea, căci scriu, despre valoarea sa de artist și om, C. Rădulescu-Motru, Ion Petrovici, Simion Mehedinți, Gala Galaction, I. A. Bassarabescu, Ion

Marin Sadoveanu, N. Soreanu, Paul Prodan, G. Ciprian, Maria Filotti, Corneliu Moldovanu și alții. „Este actorul conștiincios, căruia nu-i scapă cele mai mici amănunte ce ajută la reliefarea unui rol”. Joacă „fără afectare, cu bun-simț” — scrie A. de Herz. „E un talent real” — confirmă A. Davila. „Ești un începător — îi spune, benevolent, I. L. Caragiale — care începe... ceva nou vorbești ca oamenii! Bravo!”. Totdeauna fi va fi subliniată naturalețea. Tudor Teodorescu-Braniște i-o consideră drept „Calitatea cea mai de seamă... În creațiile lui, nimic voit, nimic făcut, nimic forțat”. „Este tipul actorului organizat, inteligent și stăruitor” — adaugă Liviu Rebreanu. „O inteligență superioară — pare a completa cronicarul „Flacărei”. C. Banu — și cultură personală”, „ton

just, joc de scenă sobru, plin de măsură și tact”, datorate unui „studiu meticulos și aprofundat”. „Cînd a început teatrul — povestește C. Nottara — avea un cap tinăr foarte interesant și un trup tras ca prin inel, calități care i-au fost de mare ajutor pentru nenumăratele creații de roluri de tineri; cu timpul însă, la maturitate, a căpătat acel *embonpoint* și obrazul i s-a rotunjit, astfel că aste preschimbări trupești i-au slujit drept alte însușiri, potrivite pentru alte creații de roluri, cum de pildă Tartuffe, Slutul, Ștefan (din Sanda) etc., cu care a obținut numai succese”.

Rămîne gravat în cartea de aur a teatrului românesc ca un actor-cărturar, pasionat propagator al artei dramatice, cultivator iscusit al limbii, artist multilateral dotat, temeinic.

Firescul în teatru

De cînd am intrat în teatru — și într-o vreme în care pe scenă se mai vorbea „ca la teatru” — am avut oare de fraza emfatică, de atitudinile silite, de intonațiile false, care nu pot reda nici idei, nici sentimente și care nu pot convinge pe nimeni, și m-am condus după metoda că se pot obține efecte mari numai prin mijloace simple.

Cîtă dreptate avea Caragiale cînd spunea: „Mare lucru să vorbești ca oamenii!” Actorul învață să joace, să vorbească cum se vorbește, confiscînd atenția publicului cu accente de adevăr, făcîndu-l să participe la desfășurarea acțiunii. Nimeni nu mai înghite clișeele; le ghicește din vreme, convenționalul îl plictisește, acțiunea nu-l mai interesează și spectatorul pleacă de la teatru fără emoțiile pe care le căuta, emoții fiind în stare să dea numai ceea ce seamănă cu adevărul. Și taina o tălmăcește vorba, vorba dublată de nuanța convingerii, a sincerității glăsuite pe tonul firesc și potriviri intenției ce vrem să redăm.

Regretatul Gion făcea apel la „artiștii cu vază și cu autoritate asupra publicului”, ca ei să joace rolurile mari și mici, pentru ca repertoriul să placă, să reușească.

Ochestiunea unui ansamblu omogen este un imperativ în reușita unei piese; și apoi, roluri mici mici nu există, sînt însă numai actori proști.

În lupta pentru realizarea ansamblului ales și armonic apare falanga noastră contemporană, cu regretatul Petre Liciu, Aristide Demetriade, cu Constantin Radovici, cu Petre Sturdza, cu Constantin Murgeanu, cu Belcot, și din cei care trăiesc: Bulfinski, Ion Manolescu, Al. Mihailescu, Soreanu și cu mine. Toți însuflețiți de un singur gînd, acela de a trage brazda cît mai adîncă a firescului în teatru și de a emancipa cu desăvîrșire scena de orice urmă vizibilă de convențional.

Au contribuit cu toții la crearea unei atmosfere noi pe scenă, la un reviriment în gustul publicului, la cimentarea unei a doua renașteri, la revoluționarea sistemelor învechite în joc și în debit, la stabilirea, în sfîrșit, a școalei realiste, fără să-i lipsească însă eleganța liniei clasice, rămase la temelie, și fără să uităm directiva permanentă a marelui om de teatru Paul Gusti.

Ca în orice profesiune, arta nu se face fără talent, dar nici fără o cultură generală și una de specialitate. Iată de ce acestei falange i-a fost mai ușor, poate, cu toate dificultățile ivite în carieră, să lupte mai cu succes decît alții la desființarea unor procedee învechite și la înlocuirea lor cu principii noi, de simplitate și de firesc.

Un regizor român la Viena

Regia în teatrul românesc a dobândit de la o vreme atenția la care avea tot dreptul, prin însemnătatea colaborării cu autorul și artistul dramatic.

Realizările scenice din ultimii ani, datorite tinerilor noștri regizori, au marcat momente interesante în evoluția monstării operelor dramatice.

Spirit inventiv, fantezie, cunoștințe tehnice, adevăr, o atmosferă de echilibru între valoarea textului și realizarea artistului, acel *Stimmung* atât de trebuitor să dea viață acțiunii și strălucire ideii, toate acestea și-au făcut loc în concepția de artă a regizorilor noștri și adesea rezultatele au fost peste așteptări.

S-au trudit singuri, cu mijloace proprii au căutat să învețe din ceea ce se face în teatrele mari din străinătate, să-și apropie din metodele maestrilor.

Eclectici, cei care știu să nu lucreze decît cu discernămint au păstrat, la baza lucrărilor lor, clasicul și orice tendințe de simplificări, stilizări etc. n-au atins cubismul concepțiilor zvăpăiate.

O tentativă reușită de teatru în aer liber, încercată anul trecut în Arenele Romane, a determinat întreaga presă să sublinieze numele unui regizor tînăr Ion Șahighian. Felul cum a înscenat episodul istoric, cum a mișcat masele, cum s-a străduit să dea culoare vremii era nu numai o făgăduială, ci o cheazăle pentru munca lui în viitor.

Și iată cum, datorită unei întîmplări, căci așa este întotdeauna, îl vedem pe Șahighian regizînd la Viena un film cu motiv românesc. Cu cită satisfacție mi-amintesc cum, în mijlocul unui aparat întreg de specialiști: arhitecți, pictori, decoratori, regizori, artiști vienezi de la toate teatrele, jucam împreună cu marele nostru artist Ion Petrescu și cu talentatul meu elev Al. Critico, și tînărul regizor Șahighian supraveghea înscenarea, păstrînd ritmul trebuitor jocului.

Regizorilor noștri, și sînt printre ei oameni de talent și cu voință, n-ar strica să li se dea puțința să învețe încă din cîte nu știu; așa se va schimba în bine fața scenelor noastre și se vor realiza progrese în arhitectura interioarelor cu trei pereți.

D=ale teatrului — Psihologia artistului dramatic

Nu vă voi spune cît sînt plătiți artiștii români, pentru că n-am prevăzut asta în cadrul lucrării mele, dar să examinăm puțin în ce condiții muncesc și adevăratele proporții ale acestei activități. Dintre marii artiști străini, care ne-au vizitat, Mounet-Sully aflînd cîte roluri joacă pe stagiune (notați că am zis pe stagiune, fiindcă la noi nu se joacă tot anul) un actor român, nici mai mult nici mai puțin, „s-a speriat”; iar Novelli, cu care am avut onoarea să vorbesc despre activitatea asta a noastră, mai expansiv, și-a trecut mîinile prin păr și-a exclamat: „asta e o nenorocire”!

Reprezentăția de retragere, retragere atît de regretată de tot publicul românesc, retragere care echivalează cu o pierdere ireparabilă pentru prima noastră scenă, vorbesc de reprezentăția de retragere a ilustrei noastre artiste, d-na Aristizza Romanescu, ne-a dat prilejul să aflăm cam cîte roluri joacă la noi un artist în decursul unei cariere de 25 pînă la 30 ani.

D-na Aristizza Romanescu a publicat cu acest prilej în programul Teatrului Național o listă de vreo 700 roluri, pe care le-a jucat în decursul strălucitei sale cariere! Trebuie să notați că, pe vremuri, se juca o piesă și de 8 și de 10 ori în șir; azi le schimbăm și mai repede, ori că trebuie să schimbi piesa, fiindcă n-a venit lumea s-o vadă, ori că nu mai știu eu ce; dar ceea ce e sigur, e că dacă noiăștia de astăzi vom trăi și vom apuca să ne retragem și noi după 25 de ani (30, prea e mult!), noi o s-o întrecem pe d-na Romanescu: o să avem în urma noastră cel puțin 1500 de roluri, jucate D-zeu știe cum, dar jucate, dacă afișul va continua să se schimbe cum s-a schimbat și pînă acum.

Și acum mă întreb dacă nu a avut dreptate unul să se sperie, iar celălalt să exclame: **asta e o nenorocire!**

Închipuiți-vă tortură: să-ți bagi în cap în fiecare săptămînă cîte un top de hirtie, să nu ai vreme să cunoști opera întreagă, să-ți cizelezi rolul, să faci cercetări asupra lui, să găsești intonații, și

atitudini, să-l știi pe dinafară și, când să zici doamne ajută că l-ai jucat o dată și ai început să fii stăpin pe el, se schimbă afișul! Alt top de hirtie, alte chinuri etc.

Apoi, ne închinăm în fața celebrităților netăgăduite și nediscutabile, care ne-au făcut onoarea să ne viziteze țara și pe care noi artiștii le-am admirat înaintea tuturor cu toată convingerea, pe care ne-a insuflat-o măreția unor talente fenomenale, unite cu puterea unui studiu amănunțit și profund. Convins sint însă, că dacă în locul celor 20 sau 30 de piese, care formează repertoriul lor, ar fi numărat cu sutele și cu miile ca noi, n-ar fi ajuns așa de mari... cit e lumea!

Numirea mea la Conservator

Pentru mine, muncitor de dimineață pînă noaptea tirziu, teatrul și cu școala au fost și sint singurele preocupări ale unei vieți de strădanie, petrecută între scenă și catedră.

Dacă luminile rampei în nopțile de iarnă au luminat pașii mei pe scenă în diferite realizări artistice și aplauzele publicului, ca un praf adamantin, flutură peste capul artistului îmbătîndu-l și exortîndu-i talentul, emulîndu-l și stîrnind invidia unora, — după cîteva ceasuri de odihnă, a doua zi dimineața intru în clasa plină de lumina zilci, de aerul ei răcoros și simt că mi se așterne în suflet odihna de pe fețele senine ale tineretului, care vine să învețe.

Munca mea e răsplătită, cînd privesc înapoi la cei pe care i-am învățat meșteșugul. Nimeni din public nu-i poate privi mai cu drag decît mine, cînd îi vezi jucînd și trebuie să fii dascăl, ca să-ți dai seama de superioritatea senzației pe care ți-o dă școlarul pe care-l înveți, pe care-l vezi că pricepe și că redă, cu mijloacele lui, concepția ta.

Uitați-vă la ei: capete bălane și oaheșe, ochi vii și în suflete dorința de-a

ajunge cel puțin pe Duce; iar în cealaltă parte a clasei, frunți nebrăzdate încă de plictiselile vieții, batista arborată la balconul buzunarului, aerul țănoș și cu pretenția de bărbăție precoce, unii de un serios comic, alții nebunateci, — toți și toate artiști pînă în virful unghiilor...

La Teatrul Național, jumătate din artiștii tineri sint școlarii mei și mai sint unii, presărați prin celelalte teatre din țară și alții, care joacă prin țări străine...

În afară de cei pe care i-am avut temporar școlari ca Elvira Popescu, Tina Barbu, Lili Popovici, Ana Luca, Puiu Iancovescu, Aurel Atanasescu și alții, chiar artistul Romald Bulfinski — citesc în „Acțiunea Română” din 13 aprilie 1918, cînd apărea la Iași — spunea cu prilejul unui banchet, de care voi vorbi mai tîrziu, că la Craiova am fost cel dintîi care i-am îndrumat primii pași, „încurajîndu-l ca artist tînr”; și astfel cariera mea de profesor a cunoscut satisfacții pe care puțini dascăli le-au avut. În 1914, prima promoție de absolvenți, formați exclusiv la școala mea, pe lîngă artiștii de seamă pe care i-am citat, trebuia să formeze falanga inițială, care să se manifeste și să pue în valoare sinteza cursului meu, că se poate ajunge, în școala adevărului și a firescului, la efecte mari, prin mijloace simple.

Mi-aduc cu drag aminte, cum în foaierea teatrului Național au ținut, la un pahar de șampanie, să sărbătorească pe profesorul lor și să-i ofere un inel de aur, pe care-l port și acum, cu inscripția: „cei d'intîi absolvenți, iubitului lor maestru”, și care era un legămint reciproc de dragoste și credință, în vreme ce elevul Sărbu, azi distinsul artist al Teatrului Național, îmi ținea o cuvîntare prin care „mulțumea pentru grija părintească, cu care i-am ocrotit și îndrumat în tot cursul celor trei ani de școală”.

Prea frumos, nu-i așa?

Dar dragostea lor nu m-a părăsit nici mai tîrziu, dovadă corespondența școlărilor mei, care am păstrat-o cu evlavie, ca o îmbărbătare pentru viitor.