

AMINTIRI DESPRE TEATRUL ROMÂNESC

Iancovescu

După aparițiile promițătoare din acei ani la Compania Bulandra, am început să devin cunoscută, să se vorbească despre mine. Teatre particulare erau foarte puține, în schimb concurența între directorii lor era foarte mare. Se dădeau lupte pentru obținerea pieselor de succes și pentru a atrage, prin condiții materiale avantajoase, actorii de talent din celelalte trupe.

Iancovescu, Iancu sau Puiu, cum îi spuneau toți, anunțase la cafeneaua Capșa, unde era „fieful” lui, că-și va deschide un teatru în fosta sală „Alhambra”, pe strada Sârindar, unde este acum Teatrul Mic.

Jucasem pentru prima oară cu Iancovescu într-o piesă la teatrul lui Sică Alexandrescu din Piața Victoriei, unde împărțisem cu el succesul unei comedii a lui Feydeau, *Catirul*. Experiență de teatru prea mare nu aveam încă, mai ales în comedie, așa că uitam să-mi spun replicile privind jocul, mimica, verva îndrăcită a lui Puiu, stăpînindu-mi cu greu risul. Pot spune că eram mai mult o spectatoare decît o parteneră. Îl admiram fără rezerve. Cînd mi-a propus un angajament, n-am ezitat o clipă și am acceptat. Iancovescu m-a ametit cu promisiunile lui de gaj, de roluri, de cariera care mă aștepta dacă voi juca în noua lui trupă. Cum puteam rezista unei avalanșe de promisiuni miraculoase, făcute cu farmecul irezistibil al lui Puiu, cu sclipitoarea lui vervă?

Iancovescu a fost interpretul strălucit al comediilor din acea vreme. Apariția lui pe scena bucureșteană în piesele de succes *Cometa* de Șt. O. Iosif și *Fata din dafin* de Adrian Maniu și Scarlat Froda a făcut senzație și a deschis o nouă pagină în arta actoricească. Iancovescu a fost mulți ani partenerul ideal al marii noastre actrițe Elvira Popescu, a înființat

nenumărate teatre, a creat actori și un stil de teatru personal. Și-a cheltuit cu generozitate talentul în piesele de boulevard, în așa-zisul „teatru ușor”, care pentru actor numai ușor nu este, deoarece e o mare și subtilă artă să știi să provoci risul sănătos al publicului, să descreești frunțile spectatorilor, fără să faci uz de sublinieri grosolane sau vulgare. Iancovescu juca rolurile de comedie cu inteligență, era spiritual, fin, avea o fantezie comică rară, completa rolul cu gaguri personale dar care se încadrau perfect în text, iar verva lui electrizantă, cuceritoare, inimitabilă, a devenit un ideal pentru tinerii actori, greu de dobîndit...

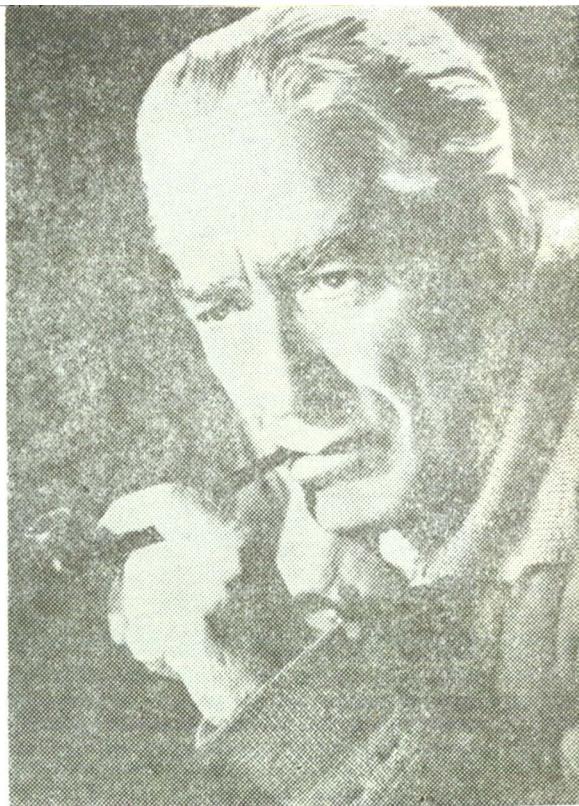
Am jucat atunci o stagiune în teatrul lui; m-a distribuit în roluri care mi se potriveau, dar și în roluri în care nu aveam ce căuta. Teoria lui — care mă convingea — era că așa este singurul mijloc pentru a învăța bine meseria de actor. Avea dreptate. Cu insuficiența mea experiență scenică din acea vreme, teoria lui m-a făcut să trec prin momente foarte grele.

Am început stagiunea cu o piesă franțuzească, *Azaïs*, care a avut mare succes. Jucam un rol care îmi „mergea”, cum se spune în teatru, o fată tînă, vioaie, care făcea tot felul de năzdrăvănii. În piesă juca și Ionel Țăranu, bun actor de compoziție, cunoscut în lumea actorilor pentru farsele pe care le făcea camarazilor pe scenă. De puțin timp în teatru, eu n-aveam de unde să-i cunosc reputația. Așa s-a făcut că n-am scăpat nici eu, și am fost, pentru prima dată în cariera mea, victima unei farse a lui Țăranu, de care mi-aduc aminte și astăzi, probabil fiindcă a fost prima. De-a lungul anilor de teatru am mai pățit eu și altele...

Aveam în piesa *Azaïs* o scenă în care, furioasă, trebuia să-i trag două palme

zdravene lui Iancovescu. La repetiții nu mă puteam deloc decide să fac acest gest, mă rețineau timiditatea și respectul pentru un mare actor ca Iancovescu, care mai era și directorul meu. În loc să-i trag palmele, îl atingeam ușor pe obraz. Iancovescu nu mi-a făcut nici o observație pînă la repetiția generală, cînd mi-a explicat că pe scenă orice gest trebuie făcut cu convingere, altfel nu te va crede publicul din sală. Teoretic am înțeles ce vrea, dar cînd s-a reluat scena tot n-am avut curajul să-i trag palme adevărate. Atunci Iancovescu, ca să-mi demonstreze cum trebuie să-l pămănuiesc, mi-a tras el o palmă zdravănă și mi-a spus: „Acum ai înțeles? Așa să mi le dai și tu mîine seară la premieră!” M-a usturat obrazul de mi-au dat lacrimile, dar... m-a convins. În seara premierei, la scena cu pricina, hotărîtă și plină de curaj, m-am repezit la el și i-am ars cu toată puterea două palme, de-a răsunit scena. Sala a început să aplaude, atît de convingător a apărut acel moment. După această ispravă, m-am dus în fundul scenei, cu spatele la Iancovescu, făcînd mișcarea indicată în piesă. Ionel Țăranu, care era și el în scenă, s-a apropiat de mine și mi-a șoptit pe un ton speriat: „Ce-ai făcut, dragă? I-ai scos doi dinți lui Iancovescu, e plin de sînge!” Ingrozită, n-am mai îndrăznit să mă întorc spre Iancovescu, n-am mai putut spune replicile pe care le mai aveam și am fugit disperată în culise, izbucnind în plîns, cu gîndul la dezastrul pe care-l pricinuisem. Abia la sfîrșitul actului, cînd l-am văzut pe Iancovescu în fața mea, teafăr, cu toți dinții, fără urmă de sînge, și pe Țăranu rîzînd satisfăcut că farsa lui prinsese atît de bine, mi-am revenit, m-am liniștit, și am putut juca mai departe. Pe Țăranu am fost supărată și nu i-am iertat multă vreme gluma asta cam exagerată. De altfel, n-am gustat niciodată prea mult farsele făcute pe scenă. În primul rînd pentru că nu-mi puteam stăpîni rîsul și ratam scena pe care trebuia s-o joc. Sufeream cînd spectacolul nu se menținea la nivelul unei seriozități profesionale, cînd tot cea ce se așezase bine prin nenumărate repetiții se surpa de dragul unei glume.

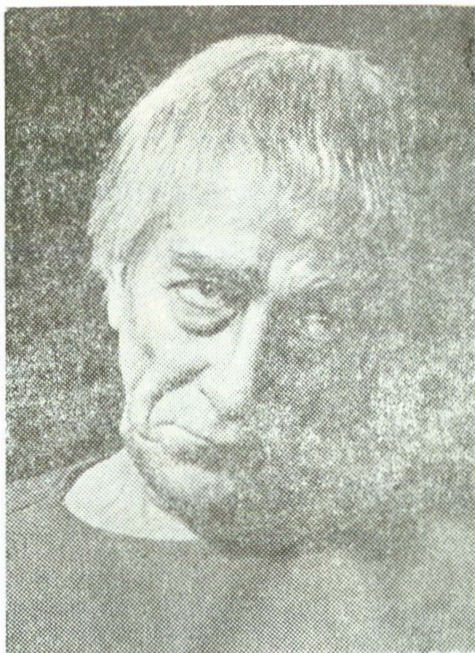
Am mai jucat apoi în piesa lui Fauchois, un bun autor francez, *Maimuța care vorbește*, în care un tînăr absolvent al conservatorului, Emil Rosen, a creat cu mare talent rolul principal, al maimuței. Iancovescu, cu priceperea lui de a descoperi tinere talente, l-a distribuit just pe tînărul Rosen în rolul maimuței. Rosen avea un fizic ingrat, dar o mare sensibilitate și temperament dramatic. Din pricina acestui fizic, n-a putut face teatru și a plecat, dezamăgit, după un timp,



în Franța, unde a devenit un regizor apreciat.

Stagiunea teatrului lui Iancovescu, pe care l-a numit „Fantasio”, începuse bine, actorii erau plătiți, lumea venea la teatru. Iancovescu era în al nouălea cer, toată lumea era mulțumită. Spectacolul ce a urmat a fost piesa în care teoria lui Iancovescu de a distribui un actor în orice fel de rol urma să fie verificată.

Piesa se numea *Ofițerul de gardă* de Molnár Ferenc, autor ungur cu mare renume, ale cărui piese se jucau în toată lumea. Această piesă era una din cele mai slabe și mai puțin jucate ale acestui autor. Iancovescu n-a ținut seama nici de vîrsta mea, nici de fizicul meu, și m-a distribuit în rolul principal, în care trebuia să întruchiez, chiar după indicațiile autorului, o femeie frumoasă, foarte elegantă, o mare cochetă și aventurieră. Eu n-aveam nici una din calitățile acestui rol. N-am avut însă nici curajul, nici autoritatea unei actrițe versate, de a refuza rolul, iar la încercările mele timide de a-i spune lui Iancovescu că nu mă văd în astfel de eroină, el, cu neasemuitul lui dar de convingere, cu felul în care mi-a arătat cum trebuie jucat rolul, cu certitudinea pe care mi-a dat-o că voi fi perfectă în el, ametîndu-mă cu cuvintele, cu laudele lui, m-a făcut să prind oarecare curaj. Aveam o încredere nelimitată în el ca actor și regizor, ascultam orbește indicațiile lui, mă gîndeam că el știe mai bine decît mine dacă pot sau nu să joc



rolul și... m-am lăsat convinsă. Am început să mă ocup de rol, de toalete. Îmi trebuiau două toalete elegante, somptuoase, ca pentru o mare cochetă. Le-am făcut pe datorie la o mică croitoreasă care m-a îmbrăcat după gustul ei, eu nu mă prea pricepeam atunci la acest gen de îmbrăcăminte. Mi-aduc aminte că una dintre rochii era din lamé de aur, lungă, cu un fel de trenă, și că puneam peste ea o capă violetă, brodată cu aur, iar la gît și la marginea capei aveam un fel de imitație de blană, pentru că — zicea croitoreasa — aventurierele sînt tare bogate! Era, desigur, de un prost-gust desăvîrșit! Mi-am făcut o pieptănătură mai complicată — purtam atunci părul tăiat scurt, aproape băiețește —, m-am fardat exagerat, mi-am pus tocuri colosale ca să par cît mai înaltă și cît mai „fatală”. Cred că eram mai mult caraghioasă decît convingătoare.

Mai grav a fost faptul că am avut foarte puține repetiții. Iancovescu se zbătea în mari dificultăți materiale — ca, de altfel, în toată viața lui — și, alergînd după bani, după diferite combinații, n-avea timp nici să vină la repetiții, nici să-și învețe rolul. Piesa era departe de a fi gata, dar Iancovescu și fixase data premierei, pentru ca încasările să acopere ceva din deficitele bugetului teatrului. Ultimul act din piesă nici nu fusese repetat vreodată. L-am repetat în ziua spectacolului. Toți cei din teatru aveam atîta încredere în el, încît ne lăsam conduși fără să ne îndoim de rezultat, de succesul preconizat de el cu atîta siguranță. Puterea lui asupra noastră, farmecul personalității lui mă făceau, ne făceau pe toți să-l urmărim orbește, fără judecată. Am repetat ultimul act al piesei pînă aproape de ora începerii spectacolului. Lumea începuse să vină la tea-

tru și Iancovescu se ocupa de ultimele pregătiri ale scenei. El se ocupa și de decoruri, și de lumini, numai de rolul lui nu. Ne-a trimis în cabine să ne îmbrăcăm, eram toți îngrijorați, dar speram în una din minunile care se întîmplă cîteodată în teatru!

Două acte au mers cum au mers, deși cred că publicul nu prea era dumirit asupra subiectului piesei în care eu, marea cochetă, cuceream pe rînd pe toți bărbații și, la sfîrșit, și pe Iancovescu! Mă împiedicam în rochii, mă împiedicam în replici, dar cîte ceva din text tot se mai auzea. Din actul trei, repetat cîteva ore mai înainte, nimeni nu știa prea mult. Iancovescu, barem, habar n-avea. S-a agățat de singura replică pe care izbutise s-o spună: „Doamne, cum minte!” și la care publicul făcuse haz, și a repetat-o pînă la sfîrșitul actului, doar una și aceeași replică, la care, desigur, pînă la urmă n-a mai ris nimeni din sală. Mă uitam la el speriată, fiindcă replica, unica sa replică, nu se potrivea defel cu ceea ce aveam de spus, dar Iancovescu mi-a șoptit printre dinți „Dă-i înainte, spune orice, numai nu te opri!” Fără experiență, pe atunci, nu mă pricepeam să improvizez un text pentru a ieși din încurcătură, așa că am spus la rînd textul, atît cît îl știam, întreruptă din cînd în cînd de unica replică a lui Iancovescu. Cînd n-am mai știut nici eu, nici el, ce să mai spunem, la un semn al lui, cortina s-a lăsat într-o tăcere penibilă. A fost una din cele mai categorice căderi catastrofale. Toți actorii din trupă eram deprimati, abătuți, după această tristă reprezentare. Experiența asta dureroasă a fost pentru mine o mare lecție de teatru, din care am învățat să nu mă prezint într-un spectacol nepregătită, cu textul neînvățat, și să nu încerc să abordez roluri care să contrazică sensibilitatea, temperamentul sau fizicul meu. În teatru, școala cea mai bună pentru un actor este posibilitatea de a-și varia mijloacele de expresie în genuri de roluri diferite. Pentru a reuși, însă, trebuie să ai ceva din structura fizică și psihică a rolului.

Singurul care și-a revenit imediat în seara aceea, dezastruoasă pentru un actor, nelăsîndu-ne timp nici nouă pentru gînduri sumbre, a fost Iancovescu, care, vrînd să ne încurajeze, ne-a spus cu un elan mai mult jucat decît simțit: „Și acum, copii, mîine la ora nouă avem repetiție pentru piesa următoare, care va fi o lovitură, v-o spun eu!” Înseninați, am început să ne revenim și să ne regăsim încrederea în acel vrăjitor al scenei care era Iancovescu.

În teatru lui Iancovescu am cunoscut dragostea, devotamentul unul colectiv față de instituția în care lucra, față de

regizorul și animatorul ei. Am cunoscut și iubit în Iancovescu cel mai desăvârșit, mai generos partener, care, în scenă, se uita pe sine căutând să valorifice calitățile începătorilor de talent. Nu toți actorii au aceeași generozitate cu partenerii lor. Am cunoscut actori mari, oameni foarte agreabili în viață, care pe scenă nu suportă succesul partenerului, născocind fel de fel de trucuri pentru a-i „minca” efectele: tușesc sau te îngină când îți spui poanta, te silesc să te întorci cu spatele la public exact în momentul când ar trebui să fii cu fața, fac anumite gesturi care atrag atenția publicului în momentul când tu ai de lansat o replică de comedie, ca să oprească

aplauzele la scenă deschisă. Iancovescu nu făcea nimic din toate astea, ba dimpotrivă, se estompa pe sine pentru a-și pune în valoare partenerul, el, care alerga după succesul imediat cu orice preț. Am admirat puternica lui personalitate, inteligența vie, verva scripitoare, unică pînă la el, și am rămas pentru totdeauna buni prieteni, chiar dacă nega uneori succesele mele, din dorința de a face o glumă, de a stîrni hazul interlocutorilor care-l înconjurau în șuetele lui de la cafenea. Mă necăjeau cîteodată remarcile lui, dar de supărat, nu m-am supărat pe Puiu, niciodată...

„Rampă”, acum 50 de ani, august 1936

Pe caniculă, Păstorel Teodoreanu bea Vin și apă (noul volum de epigrame și stanțe satirice). ● Vrînd-nevrînd, actorii se întorc la teatre. Încep repetițiile pentru noua stagiune. N. Brancomir declară ingenuu: „Am «făcut» toată Italia... Am intrat prin talpă și am ieșit prin urechea cizmei italiene”. ● Pentru toamnă, bunul gospodar Sică Alexandrescu s-a asigurat cu... două teatre, Comedia și Vesel. Tănase bate și el palma cu proprietarii Teatrului Vox pentru stagiunea de iarnă a Cărbușului. În curînd, nea Costică „ține concurs” pentru completarea trupei de balet... ● Conservatorul de Muzică, Coregrafie și Artă Dramatică primește înscrieri. Talent să ai, că

profesori sînt: Cella Delavrancea (pian), Florica Cristoforeanu, Niculescu-Basu (canto), Theodor Rogalski (teorie și solfegiu), Gogu Georgescu, Ionel Perlea (dirijorat), V. Maximilian (dramă și comedie), Tudor Vianu (estetică). Ion Marin Sadoveanu (istoria universală a dramei și teatrului). Puține conservatoare europene pot etala atîtea strălucite cadre didactice... ● În trupa soților Bulandra: G. Storin, Dina și Tantzi Cocea, Ion Talianu, Al. Finți, Fory Etterle, V. Maximilian, I. Manta. ● Alhambra lui N. Vlădoianu și N. Constantinescu se mută pe scena care-i va pecetlui celebritatea: la Teatrul Excelsior (în spatele Poștei Centrale — Teatrul de Comedie de azi !). ● La Opera Română din Cluj, se repetă Fata de la Cozia de Emil Monția, încă o biruință a muzicii românești. ● Dramaturgul ceh Karel Čapek îi mărturisește lui George Sbîrcea: „Cunosc lirica lui Arghezi doar din cîteva fragmente apărute ici-colo în traduceri. Cred totuși despre el că e un mare spirit european și

dacă ar fi avut norocul să scrie într-o limbă universală ar fi astăzi alături de cei mai mari poeți”. ● La inaugurarea repetițiilor de la Teatrul Comedia, Mișu Fotino senior „își dădă-cește băiețașul pe care l-a adus ca să vadă «parada» — și drăgălașul copilaș se bucură de tot ce vede”. Și, de... 50 de ani, „drăgălașul copilaș” n-a mai ieșit din teatru ! ● La Teatrul Național, o emoționantă preluare a tîrței. G. Calboreanu repetă în Apus de soare. Încă un rol al meșterului Nottara lăsat „moștenire”... ● Și Ion Finteșteanu se va impune într-o partitură clasică, Avarul. Actorul se va ilustra, prin ani, drept unul dintre cei mai dotați interpreți ai lui Molière la noi. ● George Vraca și Elvira Godeanu, un cuplu ideal pentru simțirea noastră romantică, repetă Troilus și Cresida. ● În revista al cărei critic literar este, Adevărul literar și artistic, G. Călinescu publică fragmente din Istoria literaturii române „care trebuie să apară curînd”. Să mai așteptăm cinci ani !

I. N.