

Impune și impresionează. Oriunde, oricând s-ar ivi. În cel de-al 86-lea an de viață. Ca și în prima tinerețe, și în anii maturității. Drept ca un brad. Un metru optzeci și patru înălțime, cu nici un milimetru rabat. Suplu. Cu mers și mișcări de dansator. Chipul, cu trăsături prelungi, e completat de o foarte decorativă barbă. Ochii — a, da, mai ales ochii și privirea frapantă. Par a fi în stare, doar prin ei, să spună tot ce se poate spune. Dar nici glasul — baritonal, viguros, fierbinte și învâltor — nu este un instrument mai puțin perfecționat pentru arta comunicării și convingerii.

*Și au fost aceste intrupări scenice ale lui Marcel Gingulescu caracter-cheie. Dintre cele cu pondere în desfășurarea acțiunii. Tulburând sau restabilind echilibrul. Determinând conflictul. Exemplare umane complexe. Nu o dată cu trăsături antagonice. Iar trecerile de la unul la altul constituind adevărate salturi... mortale. De la hatmanul Gheorghe, prima apariție într-un spectacol de proză, **Un domn pribeag**, la lord Mertoun din **Mildred** — debutul pe scena Naționalului. De la Edgar, fiul legitim al lui Gloster, căruia bastardul Edmund îi scoate ochii, la cardinalul-cancelel Mendosa... De la înțeleptul Luca Arbore (**Viforul** lui Delavrancea) la Tullius, regele Romei din **Horace**, de **Corneille**... Wronski din **Anna Karenina** și abt de*

Marcel Gingulescu:

...Împlinisem 19 ani. Eram cu totul și cu totul vîrit în muzică. Numai pentru harpă, studiam cîte cinci ore pe zi. Ca să nu mai punem la socoteală lecțiile de canto, vocalizele, solfegiile și celelalte. Numai că, într-o zi, a venit la mine Mișu Balaban și nu s-a lăsat pînă ce nu m-a fîrît cu el la grădina de vară „Excelsior”, la doi pași de Cișmigiu (acolo unde, azi, se află „Spicul”). Aici își instalase teatrul actrița Tanți Elvas, mama Catiușei, colega mea de mai tîrziu. Balaban — bată-l vina! — juca în trupa de revistă Elvas! Iar acolo — mi-a cîntat el mie — era absolută nevoie de un comedian exact cu mîna mea și exact de statura mea! Eu — se știa — ca să-mi pregătesc concursul de admitere la Conservator — la Conservatorul de Muzică, vezi bine! —, aveam nevoie de ceva bani, pe care mama, acum singură, nu mi-i putea oferi... Și de fapt, m-am gîndit cu, nu-mi trădez idealul și viitorul, dacă mă aflu în treabă, cîtva timp, pe scena din grădina „Excelsior”...

Spre uimirea mea, aici am întîlnit oameni foarte interesați și foarte dotați. Pe deasupra și atrăgători, capabili să-ți zdruncine hotărîrile. Unul dintre aceștia era Miluță Gheorghiu, Altul, Groner. Mai era și Maria Wauvrina, o fată plină de draci. Din cînd în cînd, apărea și un elev de liceu, cu șapcă și număr matricol pe mîneacă. Venea să ne arate caricaturile și portretele făcute de el. Își oferea serviciile teatrului. Și avea un penel strașnic. Nu era altul decît Mac Constantinescu.

Și așa m-am trezit jucînd revistă. Dar nu mi-a plăcut deloc. Cu nasul pe sus cum eram, visînd opera, totul mi se părea minor, superficial. Să cînti, dansînd! Să dansezi, cîntînd! Să mai spui și couplet! Cînd îmi venea rîndul să mă ure pe scenă, ziceam că mai bine m-ar înghiți pămîntul! Dar, timid cum eram — timid cum am fost întotdeauna și am rămas pînă astăzi — nu îndrăzneam să spun nu și să spăl putina!...

După un an de vise urite pe scena de la „Excelsior”, de revistă m-a scăpat Nicolae Iorga...

Marele cărturar a iubit arta, în general. Dar a iubit mai cu seamă teatrul. Tocmai înființase „Teatrul Ligii Culturale”. Și iată că acest zeu uriaș și bărbos — cum mi se părea mie, pe atunci, inspirîndu-mi un soi de teamă respectuoasă — mă cheamă și mă angajează. Urma să joc chiar în spectacolul inaugural. Piesa — istorică — era scrisă chiar de marele savant și se intitula **Un domn pribeag**. Un personaj central, Hatmanul Gheorghe, bătrîn înțelept de vreo 70 de ani, mi-a fost încredințat. Eu aveam 20!

Spectacolul s-a desfășurat pe scena Teatrului Național din București. Ceea ce, de asemenea, mi-a dat fiori. Dar se vede că am scos-o binișor la capăt cu hătmania, cu anii cei mulți și cu tot ce trebuia să fac pe scenă. Trag concluzia asta, fiindcă Iorga m-a strîns în brațe, trosnindu-mi nițelus coastele. Mă felicită, în felul său, pentru „creație”. Dar

diferitul Jacques din *Ingerul a vestit pe Maria de Paul Claudel*, *Pastorul din Strigoii și Dacian, chințesență a râului în Capul de rățoi de Ciprian...* *Soțul Charlottet și rivalul lui Werther, în dramatizarea romanului lui Goethe. Dar și cavalerul Ripafratta în Hangața...* *Roluri de comedie în repertoriul italian, în piesele lui Mușatescu, în adaptările după Brădescu... Și valoroase creații în eroi din teatrul clasic rus și sovietic... Și oii alți „oameni” n-a mai creat Marcel Gingulescu!*

Actor de tip modern, își baza metamorfozele numai pe sinceritatea și forța trăirii. Respingând excesul de gestică, mimica acuzată, stilul de joc încărcat și teatral. Făpturile umane create de Marcel Gingulescu s-au împlinit, toate, prin inteligența veșnic în efervescență a creatorului. Prin imaginația lui combinatorie. Prin darul de a construi și de a portretiza. Între mijloacele artistice folosite de actor, pagini întregi s-ar putea scrie despre ochi și privire. Jocul lor individualizează personaje. Dezvăluie trăiri profunde.

Gingulescu — un artist al scenei și un om despre care nici unul dintre confracții de breaslă n-are de spus decât de bine.

SANDA DIACONESCU

„Traversînd secolul”

și — în mod cu totul special — pentru glas!

— Bineînțeles! — m-am grăbit eu — doar voi deveni un mare cîntăreț!

★

Cu piesa lui Nicolae Iorga, am pornit în turneu prin țară. Într-un moment istoric. Într-o Românie abia întregită. Cînd am aflat că era unul dintre primele turnee pornite din Vechiul Regat spre Transilvania, am fost tulburat. Am căutat să dau cît mai mult, pe scenă, să dau totul, ca să fiu la înălțimea momentului. Și am înțeles că aplauzele, buchetele de flori, îmbrățișările și lacrimile cu care eram primiți pretutindeni se datorau, mai ales, rolului de soli ai fraților de peste Carpați...

Între timp, intrasem cu brio la Conservatorul de Muzică. Aici, aveam ca dascăli personalități dintre cele mai strălucite. Basul Folescu, pe care îl avusesem în comisia de admitere, mă luase la clasa lui de canto. La teorie și solfegiu, îl aveam pe unul dintre cîtorii muzicii românești culte, D. G. Chiriac. La istoria muzicii, ne pregătea un om de geniu — Constantin Brăiloiu. La armonie și contrapunct, preda Ion Nona Ottescu. Iar la harpă — fiindcă nu renunțasem nici la asta — mi-a fost profesoară Flo-dia Coandă.

Cu ajutorul lor, ajunseseam în anul IV. Un singur hop — un an — și-mi împlineam visul...

★

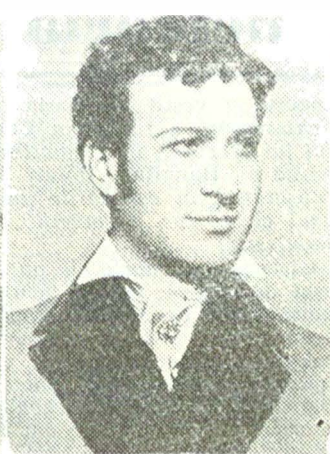
Numai că, de la piesa lui Iorga, de la eroul meu de 70 de ani, mi s-au tras multe „belele” — cum le socoteam eu, pe atunci!

Mă trezesc, pe neașteptate, că sînt solicitat de lăncu Brezeanu pentru un turneu. Și toți prietenii și colegii au tăbărit pe mine, spunîndu-mi că o asemenea cinste nu ți se acordă în fiecare zi! Convins, am pornit cu maestrul. Jucam *Năpasta*. Nenea lăncu era Ion, nebunul. Eu, Gheorghe. La întoarcerea în București, mă aștepta Dida Solomon-Calimachi. Își înjghebase și ea o companie și o instalase în Sărindar, unde se află acum Teatrul Mic. Pe urmă, m-a descoperit Ion Iancovescu. Își făcuse și el o trupă, cu care juca la „Fantasio”. Și, de la sine înțeles, n-am putut să-i spun nu nici Marioarei Voiculescu, actrița noastră numărul unu. Ca partener al ei, jucai cu o dăruire istovitoare. Și erai obligat să-ți cizelezi, pînă la ultima expresie, personajul căruia îi dădeai viață. Trupa ei juca la Cercul Militar, în subsol.

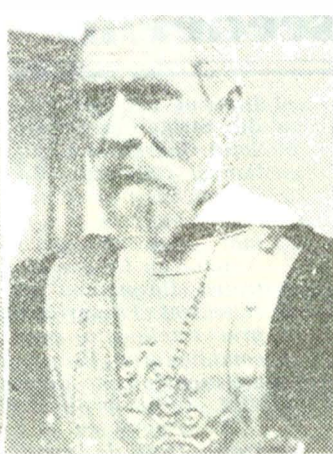
Este epoca în care m-am hotărît să intru și la Conservatorul de Dramă și Comedie. Am dat concurs și — culmea! — am reușit! Ce m-a determinat să fac și acest pas? Gîndul mi-a fost limpede. Jucam teatru de cîțiva ani. Izbutisem cîteva realizări, pentru care fusesem lăudat. Parteneri îmi erau cei mai desăvîrșiți artiști ai scenei. Cei mai mulți — o drept — netrecuți prin școli înalte, așa cum era și această superbă și inegalabilă Marioară Voiculescu... Dar eu nu mă socoteam profesionist. Și nu mă socoteam egal cu ei, atît timp cît nu aveam în bu-



Erou de legendă în Prințesa îndepărtată de Fr. Grillparzer. (Stagiunea 1935—1936.)



Prietenul și rivalul lui Werther. (Piesa cu același titlu, după romanul lui Goethe; regia — Soare Z. Soare.)



Ducele de Alba din Don Carlos de Fr. Schiller. (Regia Soare Z. Soare, st. 1937—1938.)

zunar și această diplomă oficială de calificare. După primirea în Conservator, devin învățăcelul Mariei Filotti. Fiind la clasa ei, în anul I, s-a mai dat un concurs de selecție, după care am fost avansat, direct și fără altă ceremonie, în anul II. După încheierea studiilor oficiale de dramă și comedie, am fost angajat la Teatrul Național din București.

De fapt, o dată cu recunoașterea mea ca om cu însușiri deosebite pentru scenă, începuse coborîrea în infern. Înțelegem că, de aici înainte, greu mă voi putea smulge din teatru. Și teatrul — această lume de miraj, sclipind sub reflectoare, încântându-i pe spectatori — este, de fapt, un chin permanent pentru slujitorii săi. O trudă de galere. Fără „sărbători legale“, ci, dimpotrivă, muncind și mai mult în aceste zile, pentru alții faste. O profesiune în care stresul nu te slăbește o clipă. În care îndoiala față de ce faci, îndoiala în legătură cu reușita sau nereușita în rol îți este permanent partener. Și în care traul te încătușează, te înăbușă; înainte de fiecare înfîlnire cu spectatori.

Infernul era cu atât mai sumbru pentru mine, cu cât ancorarea în teatrul de proză îmi cerea să-mi sacrific visul de a mă vedea cîndva cîntăreț sau dirijor...

M-am simțit la început ca un osîndit, fără să bag de seamă că începusem să am satisfacții, bucurii.

Dar cînd m-a chemat Nottara să joc alături de el, am fost trezit la realitate. Așa ceva n-aș fi visat niciodată. Partener al marelui Nottara! Apoi să-i iei locul, într-un rol, lui, care nu-și ceda niciodată rolurile, continuînd să le joace

și cînd diferența de vîrstă între personaj și interpret devenea îngrijorătoare!...

De necrezut, dar așa a fost. Am jucat cu Maestrul în **Umbra**, piesa lui Vasile Voiculescu. Pe urmă, a hotărît să preiau eu rolul.

În prima seară cînd s-a produs înlocuirea, n-am izbutit, de fapt nu m-am străduit să-l imit. Eu simțeam altfel personajul. De altfel, pozele acelea bine studiate, gesturile largi, nobile, lansarea tiradelor ca adevărate Niagare nu mi se potriveau. Am jucat simplu, firesc. Spectatorii au ascultat, m-au urmărit ca încremeniți. Au aplaudat cu zgîrcenie. După spectacol, la garderobă, se pare că unul dintre ei a risipit consternarea: „Bietul Nottara! Se cunoaște c-a îmbătrînit!“

Cu nenea Iancu Brezeanu, avusesem bucuria să joc mai de mult. De atunci, am fost adesea în preajma lui și am asistat și la prefacerea artistului în veritabil mit. Puzderie de snoave, de vorbe de duh, circulînd pe socoteala lui.

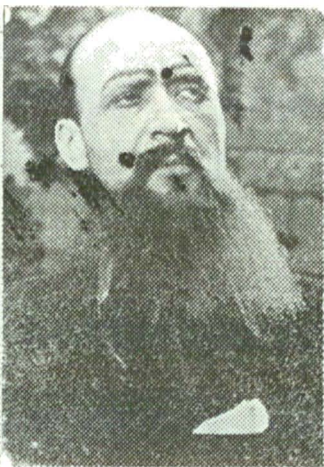
„Și mă gîndesc, totodată, și la traiectoria existenței mele: să joci cu Nottara, cu Brezeanu, cu Soreanu, cu Sărbul, și cu alți asemenea actori coborîți parcă din Olimp, să fii apoi Titu Maiorescu într-un spectacol în care Florin Piersic este Eminescu și să-l apuci și pe absolvenții de Institut promoția 1987!“

★

Regizorii cu care am lucrat în Teatrul Național au jucat un rol greu de evaluat, în istoria artei noastre scenice. Prin el, s-a marcat trecerea de la regizorul im-



Jacques, soțul eroinei, Violaine (actrița Aura Buzescu) în Ingerul a vestit pe Maria de Paul Claudel. Stagiunea 1939—1940.)



Dacian din Capul de rățoi de George Ciprian. (Regia autorului, 1940.)



În replică directă cu Marioara Voiculescu: Fericirea mea de Claudia Millian. (Regia Soare Z. Soare, stagiunea 1940—1941.)

provizat, diletant, recoltat de obicei dintre actorii fruntași, și adevăratul director de scenă, profesionist cu pregătire de specialitate. Iar cel care a marcat cotitura a fost Paul Gusty. Pornise și el de la Nottara și Grigore Manolescu, regizori din prima categorie, regizori de nevoie, fiindcă alții nu erau. Dar Gusty se interesase și de experimentele lui Stanislavski și de ale lui Reinhardt. Era la curent cu tot ce se făcea, preturindenți, în teatru și alesese realismul. Impusese în repertoriu piese de Shakespeare, Ibsen și Sudermann, multe traduse chiar de el. Când pe scenă au apărut **Institutorii** de Otto Ernst, teatrul românesc a intrat într-o nouă eră.

Și totuși acest mare director de scenă, cu o pregătire superioară, cu o puternică personalitate, n-a rostit niciodată, în lucrul cu actorii, ordinul atât de înfricoșător, atât de inhibant: „Uite, fă așa! Fă ca mine!” Pe care l-am auzit de la atîția alții!

Alături de Victor Ion Popa și de Ion Sava, trebuia să lucrezi ca un cesornicar și totodată ca un bijutier. Dacă spectacolul, în ansamblul lui, era finisat pînă în cele mai mici amănunte, cu atât mai mult partitura fiecărui actor. Și ca să-i înțelegi pe deplin și să te înțelegi cu ei, trebuia să privești cu ochii viitorului. Experimentele pe care le-au lansat vesteau realizări de peste decenii, de la sfîrșitul secolului. Acel fantastic **Macbeth** cu măști a reprezentat o idee originală și o muncă uriașă. Spectatorii

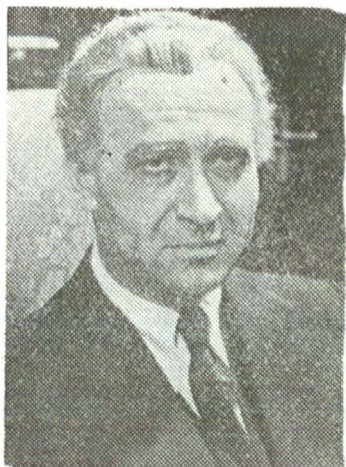
n-au înțeles nici una, nici alta și l-au primit cu răceală. A fost o cădere.

★

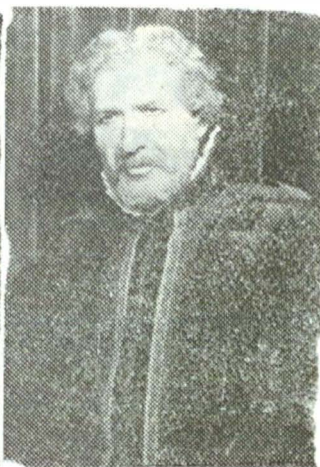
Naționalul nostru a beneficiat și de o galerie de directori, cu toții piscuri ale culturii noastre. Cornelii Moldovanu, Al. Mavrodi, Victor Eftimiu — în mai multe rînduri —, Liviu Rebreanu, Paul Prodan, Camil Petrescu... ca să-i cităm doar pe cîțiva. Într-una dintre perioadele în care Victor Eftimiu a fost la direcție, zidurile bătrînului nostru templu fumegau încă, după trecerea „cavalierilor apocalipsului”, așa cum însuși a scris în caietul-program destinat spectacolului **Oedipos, tiran al Tebei**. Pregătisem acest spectacol pentru frumoasa sală din Cîmpineanu. Am fost nevoiți să-l dăm în sala cinematografului „ARO”, azi Patria. Dar rar a mai jucat o trupă de actori cu ardoarea, cu îndirjirea și dorința de desăvîrșire cu care am jucat noi, atunci. Era manifestul nostru politic, împotriva războiului, împotriva cîtropitorilor...

L-am prețuit pe V. Eftimiu pentru dirigenția cu care s-a bătut pentru acest spectacol și pentru că ne-a acordat această „răzbunare” artistică.

Tot atât am ținut și la Liviu Rebreanu. Pentru civilitatea în raporturile cu noi, personalul teatrului. Și pentru felul în care știa să ne pună în valoare calitățile. Să ne stimuleze. Să ne insuflă încredere în propriile noastre forțe. La 20 iunie 1941, a convocat și a prezidat o



Conu Alecu din Sufilete
în viltoare de Aida
Vrioni, 1941.



Leonato, guvernator al
Messinei în Mult zgo-
mot pentru nimic de
W. Shakespeare (1953...
—1960.)



În Nila, toboșara de
A. Salinski

ședință a comitetului de direcție. La propunerea lui, a directorului, mi s-a decernat marile premii de creație, pentru reușitele consemnate în respectiva stagiune.

★

Și atunci ce m-a făcut, la un moment dat, să părăsesc scena pe care avusesem atâtea bucurii? Să-mi părăsesc colegii, alături de care descoperisem teatrul, îl învățasem, începusem să-l iubesc? Veșnica ispită pe care o exercitau asupra noastră companiile particulare. Un repertoriu mai variat. Mai modern. Cu mai multă priză la public. Regizori cu tendințe inovatoare. Posibilitatea de a te afirma și altfel, prin alte fațete ale talentului. Și perspectiva de a primi onorarii mai substanțiale.

Companiile noastre particulare din perioada interbelică erau create de colegi. La noi n-a fost, ca în alte părți, un teatru particular subvenționat de oameni de afaceri și înființat doar în scopuri lucrative. Colegii noștri, actori fruntași — dar și unii de a doua mărime —, se asociau și deschideau teatre noi, pentru a face artă. Pentru ca ei, care deveniseră conducători de trupe, să-și poată alege rolurile, să poată juca mult și numai ceea ce le convenea. Cîștigul era pe al doilea plan. Uneori nici nu conta. Adesea antrepriza se pornea cu bani de împrumut. Și nu o dată se pierdea totul.

Îmi amintesc de un turneu făcut cu Ciprian, pe banii lui. Turneul a mers prost. „Patronul” abia de mai avea ce să mănînce, dar noi, actorii, eram plătiți la zi.

Și mă mai gîndesc la Teatrul „Maria Ventura”, pentru care actrița venea mereu de la Paris, în unele perioade, de două-trei ori pe săptămînă. Ca să se îmbogățească? Nu! Ca să facă artă teatrală. Și, de altfel, era o cinste să joci în teatrul ei.

Un teatru de deosebită calitate artistică era cultivat și în cadrul companiei soților Bulandra, la care s-au asociat Ion Manolescu, Velimir Maximilian și Storin. Este teatrul care a lansat dramaturgi și actori. Teatrul care a concurat Naționalul. Și teatrul particular cu viața cea mai lungă.

Oricum, companiile particulare din epoca interbelică și trupele lor au creat un climat de efervescență. O emulație, determinînd creșterea mișcării scenice de la noi.

★

Într-o bună, foarte bună zi din 1946, noul director al Naționalului bucureștean, Zaharia Stancu, m-a chemat la telefon și mi-a fixat o întîlnire pentru a doua zi, la „Capșa”. Convorbirea a fost emoționantă. Îmi cerea să mă întorc la matcă. Să revin în Teatrul Național. Cred că fiul risipitor abia aștepta chemarea. S-a întors...