

# Ani, din cei cincizeci și cinci...

## Primii mei dascăli de teatru



Buzăul nostru a fost și este unul din orașele iubitoare de teatru. Trupele de actori făceau pe vremuri acolo stagioni întregi. Elevilor de liceu nu le era interzis să meargă la teatru, indiferent de piesă sau de genul spectacolului. Mijloacele de intrare gratuită erau și ele infinite de multe, de variate și de sigure. Frecventarea aceasta pătimașă a teatrului de provincie precum și prietenia cu componenții mai mititei ai acestui teatru ne-au fost de mare folos la reprezentațiile noastre în familie. De la aceștia am învățat anumite lucruri referitoare la tehnica teatrală: alcătuirea unei scene, a decorurilor, cum să ne deghizăm, cum să ne îmbrăcăm, iar jocul virfurilor trupelor de provincie ne-a încălzit și ne-a atras apoi spre meseria acestora. De la aceștia am furat picătura de aluat ce avea să dospească mai târziu însușirile scenice ale actorilor buzoieni în contact cu arta înaintașilor lor din Capitală: Aristide Demetriad, Leonard, Ciucurette, Niculescu-Buzău, baritonul Costescu-Duca, tenorul Andreescu și cel care scrie aceste rânduri — dacă ar fi să în-

șir numai pe actorii buzoieni din generația mea. În sala teatrului „Moldavia” și-au făurit aceștia visurile ce aveau să-i îndrepte spre cariera artistică.

Provincia a dat mulți artiști de seamă teatrului românesc. Cu toate acestea, sînt sigur că mulți dintre colegii mei, mai ales cei tineri, nu știu care sînt acele virfuri de actori din provincie care, cu atîtea decenii în urmă, au îndrumat cu talentul lor, spre cariera teatrală, pe mulți dintre slujitorii scenei noastre.

Se știe că cinematograful nu era introdus. Nici măcar inventat. Și, totuși, provincia își avea sălile ei de spectacol. Pentru cine ?

Nu pentru turneele artiștilor teatrelor naționale. Asemenea turnee se făceau rareori în timpul stagiunii de iarnă.

Nimeni n-ar fi riscat să construiască o sală de teatru, care să nu-și găsească întrebuințare o bună parte a anului. Atunci ?

Explicația există pentru colegii din generația mea ; dar țin s-o dau și celor

\* Din volumul în pregătire „Evocări”, amintiri din 55 de ani în teatru

mai tineri : rezistenței pînă la sacrificiu și stăruinței unor devotați ai meseriei actoricești datorăm și sălile de teatru și publicul pregătit de astăzi.

Ori de cite ori, vreuna din aceste companii de teatru părăsea Buzăul, gîndul meu o urmărea zi de zi. Mocnea în inima mea ceva nemărturisit. Închideam ochii și nu-i deschideam decît cînd auzeam pașii mamei aproape de mine. Ea ar fi vrut ca pe lingă fratele meu, mecanic la C.F.R., să mă vadă împiegat de mișcare, cu vremea poate șef de stație, cu șapca roșie. Eu să dau drumul trenului să plece din gară, fratele meu să fie pe locomotivă, iar ea, de la fereastra unei modeste gări, printre ghivecele de mușcată, să privească mindră la noi. Acesta era visul ei.

Mama nu era împotriva teatrului, de care, de altfel, nici nu prea avea idee. Auzise însă și ea de sărăcia în care trăiesc actorii, și deci orice ajutor din partea mea, cum nădăjduia, era exclus.

Buzăul produsese actori care cinsteau orașul cu succesele lor și cu toate acestea părinții nu se îndemnau nici unul să-și facă copiii actori.

Regretatul meu prieten, Ciucurette, îmi povestea o dată că o vecină a întrebat pe mamă-sa :

— Mișo, ce s-a făcut fiu-tău, Ghiță ?

— E sergent-major la artilerie, a răspuns mindră mama lui Ciucurette.

— Adevărat ? Să-ți trăiască ! Eh, cine are minte, ajunge ! Dar Fănică ?

— Fănică e elev de administrație.

— Fănică ? Uite-te la el ! Nu s-a lăsat nici el mai prejos ! Să-ți trăiască !

Și, apoi, cu jumătate de gură adăugă :

— Al mare, Nae (adică Ciucurette) e tot... ?

— Da. E actor la Teatrul Național.

Și prietena, neștiind ce să spună, se mulțumi să ingine :

— Ei, ce vrei... ? I-o fi plăcut lui...

De la actorii care cutreierau provincia, de la Theodor Popescu, Ion și Alexandru Vlădicescu, Fanny Tardini, Alexandru Marinescu, Zaharia Burienescu, Alexandru Leonescu, am luat acea picătură de aluat de care am pomenit adineaori. Le sînt recunoscător și nu mă sfiesc s-o spun.

Dotat cu o voce puternică și frumoasă, Theodor Popescu a plecat în Italia să studieze canto pentru cariera de operă ce credea că i se potrivește. Acolo, însă, s-a entuziasmat de arta celebrilor tragedieni Rossi și Salvini și, întors în țară, a hotărît să înfăptuiască cele ce văzuse și învățase de la mării săi dascăli.

S-a căsătorit cu una din domnișoarele Ademolu, de origină italiană, a căror cultură și talent au folosit mult teatrului românesc. A deschis *prima stagiune de tragedie în R. Vilcea*, pentru care s-a construit Teatrul Adriani.

De o constituție robustă, cu o față prelungă, un păr bogat pieptănat peste cap, totdeauna îmbrăcat corect, avînd un mers apăsător, Theodor Popescu era actor pe stradă, oriunde, oricînd, ca și colegul nostru francez „Brichanteau“, descris de Jules Claretie. Ca și acest actor, ținea la podoabele feței. Purta mustați după moda tragedianului Rossi, maestrul și contemporanul său. Poate genul rolurilor cerea aceasta, sau fiindcă portul mustaților îi ținea mai puțin izolați pe actori de ceilalți concetățeni. Mustața rasă a fost multă vreme semnul dezonorant al actorilor și ocnașilor.

Tonul vorbirii lui Theodor Popescu era grav și prețios. Cînd te întreba „ce mai faci ?“ ți se părea că pînă atunci te-a căutat să-ți pună întrebarea asta și că ți-a purtat de grijă. Îți strîngea mina cu putere, deschidea ochii mari și articula fiecare silabă, ca și cum ar fi vrut să fie auzit și de cei din jur. Era un mijloc de a-și mai consuma temperamentul de „tragedian“. Stăruința de a crea în provincie un public pentru tragedie nu i-a fost ușoară, și nici plină de satisfacții. Patima de meserie și ambiția de a rezista l-au făcut să contracteze mari datorii.

Theodor Popescu, actor din cap pînă în picioare, și încă de tragedie, se socotea însă mai presus de toate piedicile ce i se puneau în cale. Era mindru de meseria lui și mereu convins că poartă cu el, chiar pe trotuarele noroioase ale orașelor de provincie, coroana și hlamida regilor ce jucase. Dacă nu găsea pe cineva de la care să împrumute bani, se uita cu dispreț, de la înălțimea staturii sale, la trecătorii de pe stradă, murmurînd : ce oraș e ăsta în care nu găsești să împrumuți nici măcar 2000 de lei ? ! !

Mult timp, datorită costumelor din piesa *Doi sergenți*, singurele ce-i mai rămăseseră nepuse în gaș din marea sa garderobă, și-a mai putut aranja cite o reprezentație în București, la Grădina Rașca sau Dacia, din Piața de Flori.

În această piesă, reprezentată ori de cite ori il forța lipsa de cele necesare, juca pe sergentul Guillaume. Deși bătrîn, îl prindea bine uniforma. De la intrarea

sa in scenă impresiona pe spectatori. Se lăsa uneori prea influențat de temperamentul focos al actorilor italieni de pe vremuri.

Spre sfârșitul vieții sale, îl întâlneau când cobora strada Cimpineanu, ca apoi să urce scara ce ducea la Direcția Generală a Teatrelor. Timiditatea cu care pășea îi trăda scopul. Alte visuri avusese în viață... ambiții frumoase... să concureze, poate, această instituție, la ajutorul căreia apela acum ca un infrint...

Theodor Popescu, în afară de multe creații dramatice, a dat teatrului românesc unul din cele mai frumoase talente. Pe fiul său, Achil Popescu, a cărui moarte fulgerătoare este și astăzi regretată de toți aceia care l-au cunoscut.

\*

Marea mea pasiune a fost opereta. Acest gen optimist de teatru m-a atras spre el ca un magnet, influențând puternic alegerea carierei mele.

Prima companie, care m-a atras către acest gen, a fost compania lui Al. P. Marinescu.

Parcă-l văd: îmbrăcat cu paltonul său cu pelerină și totdeauna cu „joben“, purtând în mina stângă piese sau partituri de muzică, iar în mina dreaptă, nelipsita sa umbrelă, Al. P. Marinescu avea caracteristica înfățișare a unui director de teatru.

Și îl mai văd în serile de spectacol, supraveghind intrarea publicului, în același pardesiu sau palton cu pelerină, de sub care apăreau minucețele de dantelă sau botforii de mușama ai personajului în care trebuia să apară pe scenă peste câteva minute.

Vigilent și autoritar, dar corect; necruțător cu artiștii nedisciplinați, dar drept; econom la vorbă în afară de repetiții, așa de econom, încît, la plata lefurilor, fiecare angajat avea în plic pregătită suma ce avea de primit, evitînd discuțiile. Și totuși, Marinescu era de o volubilitate delicioasă ca actor și plin de duh cînd, în calitate de director, avea de comunicat ceva publicului.

Conștiințiozitatea cu care își pregătea reprezentațiile a rămas de pomină în lumea actoricească.

Se spune — și nimeni din cei care l-au cunoscut nu se îndoiește — că, deși de aproape de 30 de zile juca în serie opereta *Pericola*, Marinescu chema trupa în fiecare dimineață să repete această operetă.

Dacă, în timpul reprezentației, vreun actor începea să incurce textul rolului, Marinescu începea să tremure, se apuca cu mîinile de culisele decorului și gemea de parcă ar fi fost cuprins de o durere fizică.

Compania de operetă Al. P. Marinescu a durat mulți ani, numărînd printre angajații săi pe cei mai reputați artiști de pe vremuri ai acestui gen. Ion Băjenaru, tenor de mare valoare, C. Bărcănescu, tenor cu frumoasă reputație, N. Leonard, „prințul operetei“, Nicu Poenaru, creator a mai multor roluri din opere clasice, Achil Popescu, june comic, Irina Vlădaia, primadonă de operă, Eliza Odiseanu, primadonă cu frumoasă înfățișare, Iosefina Gălușcă, subretă, creatoarea operetei *M-ile Nitouche*, comicii I. Anestin, Fărcășanu, N. Popescu, Tănăsescu, toți avînd mari calități artistice. Iar, în timp ce Teatrul Național era în vacanță, creatorul lui Jupân din opereta *Voievodul Țiganilor*, marele Ștefan Iulian deseori a onorat reprezentațiile companiei de operetă Al. P. Marinescu. Din 1889, renumele companiei l-a fixat în istoria operetei apariția *Norei Marinescu*, neîntrecută pînă astăzi în tot ce a jucat, începînd cu *Cireșica în arest* și sfîrșind cu opereta *Păpușa* de Audran.

Stagiunea de operetă a trupei *Marinescu* era așteptată în provincie cu mult interes: majoritatea spectatorilor se grăbea să se aboneze de la primul afiș-telegramă. Tineri și bătrîni, dar mai ales îndrăgostiți, fredonau multă vreme după plecarea trupei:

*Era în luna lui April  
Aveam iluzii de copil...*

din *Vinzătorul de păsări*, sau

*De e vreun vis  
Mă prind că gîndul  
Îți este la vreun Făt-Frumos...*

din *De-aș fi rege* etc.

Reprezentația așa-zisă de „adio“ a companiei *Marinescu* era o adevărată sărbătorire. Bătrîni ofereau flori artiștilor, iar tinerii deshămau caii cupeelor și se

inhămau ei înșiși, ca să plimbe prin oraș la lumina „masalalelor” pe actorii aplau-  
dați în cursul stagiunii.

După retragerea din teatru a Norei Marinescu a urmat, cum era și firesc, descompunerea trupei. Bătrînul ei director s-a retras la Fălticeni. Acolo, din cînd în cînd, își potolea nestînsul său dor de teatru organizînd cu elevii liceului local reprezentații în scop de binefacere. Această trupă de copii îi amintea de succesele unor reprezentații pe care nici el, nici noi, actorii de astăzi, nu le putem uita.

## „Băiat de talent”

În vara anului 1903, s-a format la „Grădina Blanduziei” o companie de operetă, sub direcția Andronescu-Mihalovici. Cum începusem să fiu cunoscut ca element de operetă, încă din stagiunea de iarnă de la *Societatea lirică*, mi s-a propus și mie să fac parte din această companie.

Opereta începuse să-și mai revie din letargia în care se găsisse pînă atunci: trupe de operetă jucau la grădinile „Mitică Georgescu”, „Carpați” și la „Rașca”. Condițiile în care se juca opereta în aceste grădini lăsa de dorit. Rezultatele bănești impresionaseră pe întreprinzătorii de teatre de pe vremea aceea, care vedeau o afacere convenabilă în reintroducerea acestui gen, însă, în condiții artistice mai bune, nu așa cum se încercase pînă atunci. Și astfel a luat ființă trupa de la „Grădina Blanduziei”.

De la început, publicul a arătat acestei companii o foarte mare încredere; probabil ca urmare a repertoriului care îngloba, pe lîngă opere vechi, și multe altele noi, sau poate aceasta era și o consecință a elementelor artistice ce o compuneau. Făceam parte din această companie: Băjenaru, Bărcănescu, Murgeanu, Ciucurette, Carussy, eu; doamnele Margareta Dan, Virginia Miciora, Leontina Ioanid, Aura Mihăilescu, Ana Grand și alții. Decorurile și costumele erau împrumutate de la Teatrul Național din Craiova, coriștii de la Opera Teatrului Național din București, iar orchestra compusă numai din profesori de conservator, condusă de dirijorii Neuwirth și Bianchi.

Dintre toate elementele bărbătești, eram cel mai tînăr. Nu prea vedeam posibilități de a mă ridica, cu talentul și experiența mea. Aveam însă o memorie excelentă și o putere de muncă, pe care nu le avea nimeni în trupă. Aveam deci tocmai ceea ce trebuia unei companii care era la început, și unui tînăr care voia să se evidențieze. Posibilitățile au apărut repede. Pe cînd cîntăreții angajați jucaseră tot repertoriul de operetă, comicii habar n-aveau de aceasta. Aveam deci de lucru.

Ca să se poată schimba repede afișul cu o altă operetă, cum se cerea pe atunci, era nevoie ca cineva să învețe rolurile în două-trei repetiții. Eu eram gata pentru așa ceva. Această energie și, mai ales, acest curaj, de a juca roluri mari în fugă mi-au adus primul meu succes de operetă în rolul lui Florian din *Fetița dulce*, mare izbîndă a acelei stagiuni.

Rolul acesta fusese distribuit mai întîi mult regretatului Murgeanu — actor excelent, foarte inteligent, bine făcut, frumos la chip. Un mare talent, ce putea deveni un mare actor. L-au pierdut tocmai frumoasele sale calități. A vrut să guste viața din plin, cu toate plăcerile ei.

Viața actorului, cred unii dintre colegi, trebuie să fie cu totul altfel decît a tuturor celorlalți oameni. Dacă, de cele mai multe ori mizeria a distrus sănătatea actorului, totuși, nu de puține ori, și plăcerile și succesele, venite mai ales după o perioadă de mizerie, i-au fost fatale. Cine poate rezista acestora e un om fericit. Cine? Și ciți pot? Actorul își cultivă simpatiile unorii cu sacrificiul vieții. Sint încă directori pe lumea asta, care fixează onorariul angajatului în raport cu numărul de scrisori de dragoste pe care le-a primit. Preferă pe actorii sau actrițele singure, căci pentru bunul mers al unei întreprinderi teatrale — spun ei — actorul și actrița trebuie să fie ai tuturor și ai nimănui.

Sint totuși unii artiști fericiți, cu moralul suficient de puternic, care nu se lasă pradă succeselor personale. Murgeanu nu a putut face aceasta și, pînă la sfîrșit, florile au omorît fluturașul.

Inconjurat de persoane în mijlocul cărora se simțea mai bine decît în teatru, Murgeanu devenise cheltuitor. Nu-i ajungeau niciodată banii și, din pricina aceasta, avea dese conflicte cu directorul. Ori de cite ori i se refuza un avans, refuza să joace în seara aceea. Se schimba spectacolul sau juca altcineva în locul lui, după ce, mai întîi, se anunța publicului „...că d-l Murgeanu fiind bolnav... etc.” Asta nu-l

10 BANI  
NUMĂRUL

APARE ZILNIC

# Spectacole

CUPRINZÂND PROGRAMELE ZILNICE ALE FUTUROR  
TEATRELER, CONCERTELOR și SPORTURILOR din BUCUREȘTI

Editor: Stab. Grafic ALBERT BAER, Numa-Pompiliu 5-9.

The American Shoe Store



Calze Văntoret, 90



### CREMA, POUĐRA și SAPUN „MARGIT”

Intrebuintate de onor.  
Doamne ale High-Life-ului din lumea întreagă

A INCERCA ESTE A ADOPTA

Repres. general: MORITZ POLLAK  
BUCUREȘTI



### PROCURAȚI-VA



UN LOS NOROCOȘ  
DE LA...  
COLECTURA PRINCIPALA  
ISVORUL DE AUR  
București Str. Cămpineanu 14

Mare și variată  
alegere de

### Numere Norocoase

SERVICIUL DISCRET  
\* ȘI CONȘTIINȚIOS \*



V. MAXIMILIAN  
In „Regele Văntoretilor”

STRAZA BEGALE, 9. — Sola Marie Begal

OTRADA BEGALA, 9. — Sola Marie Begal

ANG. STEPHANIE SCHISLER  
„BAGION SPECIAL de”

## CORSETE

CORSETE de COMANDĂ  
Cămașă Păstori

MAȘINĂ DE CĂȘI  
DINȚI-DIVAN  
DE CĂȘI  
CORSETE DE VOIAGIU

Legere și elastică, la fel ca în trecut  
și foarte ușor și elegantă,  
cu garnitură elastică,  
nu posedă cântărești  
și este foarte plăcută.

### E. J. RESSEL. — București

14 — STRADA CAROL — 14

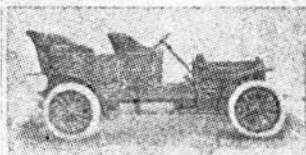
#### AUTOMOBILE

#### BICICLETE

#### MAȘINI DE CUSUT

#### Atelier pentru reparații

și  
TOATE ACCESORIILE



### SOBE DE TERACOTA

și de  
FAIANȚA

Sobe albe de porcelan  
Sobe marie și majolice  
Ștâlci în faianță albe și  
colorate pentru salii de băi,  
bucătării, ciocote, etc.

Pavaje de curți, gan-  
guri cu ori-ce fel de ma-  
terial.

Fabrica: J. SCHOENFELD  
Calea Victoriei, 132

Membre în jurul la Expoziția 1906

și distinsii de par și de lăcomie de onoare



Pentru mărțe s'a mutat în la  
Str. Sărăndar, 12, în a-ia de m. Anșole

Editura ziarului: Stabilimentul Grafic ALBERT BAER, Str. Numa-Pompiliu, 5-9.

impiedica să apară în grădină, în timpul reprezentației, și să salute pe actorii de pe scenă, cu cunoscutul lui „Salve, doctore“, spre uimirea spectatorilor.

În ce privește neglijența sa, aceasta era proverbială. Venea la spectacol în ultimul moment. Se uita, prin gaura cortinei, în grădină și trimetea controlorului să cheme la el cite un spectator, pe care îl cunoștea sau nu, și pe care, cu foarte multă dibăcie, îl convingea să-i împrumute hainele, pălăria și bastonul. Bietul spectator, dacă nu primea în schimb hainele lui Murgeanu, era nevoit să stea în cabină pînă la terminarea reprezentației. Se îmbrăca de împrumut, dar îi ședea mai bine decît proprietarului hainelor. Era delicios în năzdrăvăniile lui și nu te puteai supăra pe el, niciodată.

Neglijențele acestea, însă, creșteau zi cu zi și lui Murgeanu nu-i mai plăceau repetițiile. La *Fetița dulce*, după o săptămînă de repetiții, nu învățase nici primul număr de muzică. Maestrul Neuwirth — fire extrem de nervoasă — nu știa ce să mai facă cu el. Din ciocnirile lor, s-a ajuns la ideea de a i se lua rolul ca să mi se dea mie. Murgeanu, o dată măcar, nu a regretat și cu nimic nu s-a tulburat prin aceasta prietenia dintre noi.

S-a stins la 29 de ani, lăsînd multe regrete și, din păcate, și mulți imitatori ai originalităților lui.

În trei luni am jucat la grădina „Blanduzia“ în operele: *Clopotele din Corneville* de Frații Planquette, *Mascota* de Audran, *Pericola* de Offenbach, *Barbă albastră* de Offenbach, *M-ile Nitouche* de Hervé, *Fetița dulce* de Reinhardt, *Contesa Pepi* de Johann Strauss, *De-aș fi rege* de Adam, *Țăganii* de Ziehrer, *Bocaccio* de Suppé, *Vinzătorul de păsări* de Zeller, *Sărmanul Ionathan* de Millöcker și în comedia *La vinătoare* de I. Lalla. Douăsprezece opere în douăsprezece săptămîni și numai roluri principale.

Activitatea mea neobosită — uneori chiar cu succes — a atras atenția spectatorilor ce frecventau aproape în fiecare seară reprezentațiile noastre de la „Blanduzia“. Începuse să mi se spună: „băiat de talent“, primul grad al actorului. Eram primit cu plăcere la masa scriitorilor și a artiștilor de toate genurile, prietenii colegilor mei mai în vîrstă. Primul cerc din care am făcut și eu parte era format din Ion Brezeanu, Petre Liciu, Nae Ciucurete; George Ranetti, N. Țăranul, directorii „Furnicii“, tenorii Băjenaru, Bărcănescu, prof. Pandele, Georgescu oboistul, Marion de la „Universul“, Iancu Drăgoiescu, prietenul din copilărie al marelui Caragiale, violist în orchestră, Niță Ionescu, cismar socialist, avocatul Mircea Petrescu, prefectul de la Tulcea, sculptorul Späthe, Nae Eliescu regizorul, toți luau parte aproape regulat, la întîlnirile noastre în jurul unei preparații culinare speciale a lui Franz, vițelularul. Discuțiile despre teatru și, mai ales, despre actori începeau cam după primul pahar de vin, și mai totdeauna cu observații și glume inteligente.

Intermezzo-ul dintre discuții îl făceau cîntăreții Băjenaru și Bărcănescu, întovărășiți de cor, adică de comeseni, dirijat de Liciu sau Georgescu oboistul. Venea apoi rîndul cupletelor din operele cîntate de către Ciucurete și mine. Cîntecele țărănești erau specialitatea lui Niță cismarul, tenor în orele libere.

Eram legați prin cea mai strînsă prietenie. Întîlnirile noastre au fost un prilej de frățietate. Nelipsitul Niță, socialistul, ne numea „democrați intelectuali“, fiindcă, în calitatea lui de cismar, a văzut printre noi „des...culți“.

Ne adunam de obicei pe calea Șerban Vodă, în singura cameră pentru consumatori a unei circume, cu butoaiele de vin în prăvălie, lipită de locuința lui Niță. Mușterii aduceau mincarea cu ei. Pe proprietar îl chema Zissu. Ca și „tata Pascale“ din strada Țăranilor, astăzi Aurel Vlaicu, ținea să aibă un vin „sincer“ și clienții cunosători. „În ale bucătăriei nu mă amestec, zicea el. N-aș fi în stare să satisfac gusturile tuturor consumatorilor. Cu intelectualii mă impac foarte bine în privința asta“, și se uita cu jînd la căpătina de vițel friptă.

N-au trecut mulți ani și prăvălia lui Zissu, prietenul artiștilor și al tuturor mușteriiilor ce intrau cu sfertul de pîine într-o mină și cu brinza într-alta, a fost înlocuită cu o casă modernă. La cîțiva pași a apărut un local frumos, tot cu numele de Zissu, probabil urmașul, în care elitele cu curtezanii și curtezanele Bucureștiului se delectau cu cupletele echovoce și senzuale ale diseurilor la modă, aruncîndu-și unii altora priviri discrete și promițătoare. Dar, a trebuit să piară și al doilea local Zissu, împreună cu cei care îi dăduseră viață.

Multe lucruri am învățat de la vechii mei prieteni de atunci, astăzi toți dispăruți, și la care mă gîndesc cu tristețe cînd le mai pronunț numele.

Un singur lucru n-am putut să învăț de la ei: să beau. Acest cusur m-a ținut departe de unele cercuri de prieteni, din care aș fi ținut poate să fac parte.

## Cu pionierul operetei rominești, la Parcul Oteteleşeanu

În timpul celor două-trei luni, cînd mă zbăteam la Iași și la Focșani în neînchipuite mizerii, în vara anului 1904, la București, se puneau bazele unei companii serioase de operetă, companie care, 20 de ani, a făcut reputația și viața mai omească multora dintre alcătuitoarii ei, asociați și angajați.

Cu toate preferințele publicului și cu toate bunele condiții în care se putea reprezenta, opereta tot nu-și fixase un „domiciliu”, unde s-o găsească cineva dacă dorea să o vadă.

Imbrățișată, din cînd în cînd, de Teatrul Național, era repede dată la o parte, apărînd sfioasă în cite o reprezentație de beneficiu la sfîrșitul stagiunilor.

Lîncezind și gata să dispară, opereta se refugiase la Craiova, cam pe la 1890. Aci, cu cîntăreții aduși din București și cu minunații comici: Tănăsescu, Crețu, Anestin, N. Popescu, Nanu, încep să se organizeze memorabile stagiuni de operetă, ale căror reprezentații, cum au fost cele cu: *Vinzătorul de păsări*, *Pericola*, *Sărmanul Ionathan*, *Mikado* și *Ali Baba*, au culminat ca interpretare și montare, avînd în frunte pe Nicu Poenaru.

Dar probabil că, după un timp și la Craiova, începuse să se șoptească cite ceva despre „scopul cultural al teatrelor naționale” și astfel, biata operetă a fost forțată să se retragă în dulapurile bibliotecilor, așa cum făcuse și la București.

Faptul acesta a dat prilej ca, paralel cu reprezentațiile sporadice de operetă ale teatrelor oficiale, să se alcătuiască trupe particulare, continuînd să dea, în orașele de provincie, spectacolele muzicale de succes, întrerupte fără motiv serios la București și Craiova.

De pe la 1895, opereta începe să fie plimbată în lungul și latul țării, în special de compania *Al. Marinescu*, despre a cărei frumoasă reputație am mai vorbit. În 1907, aceasta își încetează însă activitatea prin căsătoria Norei Marinescu.

Ultima mare izbîndă a operetei, pe scena Teatrului Național din București, a fost în 1903 cu *Vagabonzii*.

Licăriri de acest fel s-au mai văzut vara, în grădinile: „Mitică Georgescu” — pe strada Cimpineanu, vecină cu Teatrul Național (în 1900—1901); „Triumf”, devenit apoi „Carpați” (1902); „Rașca” (1902); „Blanduzia” (1903).

Odată cu primele ploii ale lui septembrie — dacă stagiunea rezista pînă atunci — trupa de operetă se desfăcea, pentru ca fiecare actor să-și reia locul în teatrul din care plecase la sfîrșitul iernii. Și astfel, opereta ajunsese să nu-și mai găsească nici local, nici interpreți. Condamnarea ei definitivă la moarte era hotărîtă; îi trebuia un om energetic, priceput, cu garanții morale și materiale, care s-o salveze.

Spre norocul ei, dar mai ales spre norocul atitor artiști tineri, omul care trebuia a apărut în persoana lui Constantin Grigoriu, salvatorul și, cu drept cuvînt, întemeietorul adevăratei operete rominești. Pînă la el, Bucureștiul nu avusese o trupă de operetă, permanentă.

Tenor de operă și operetă, profesor de muzică, autorul comediei de mare succes de pe vremuri, *Don vagmîstru*, Grigoriu avea, pe lîngă însușirile necesare unui conducător de teatru, și spirit excelent de administrator.

Potrivit zicătorii: „Lac să fie, că broaște-s destule” — adică artiști cîntăreți —, cel dintîi lucru pe care l-a făcut Grigoriu a fost închirierea parcului Oteteleşeanu. A căutat într-adins o grădină în adevăratul înțeles al cuvîntului, în care și publicul și actorii să se simtă bine. Numai parcul Oteteleşeanu, bogat în copaci mari și stufoși, cu peluze imbrăcate în flori, cum era pe atunci, putea să-l satisfacă. Dar tocmai această închiriere a făcut pe mulți să considere întreprinderea plănuită de Grigoriu ca născută-moartă.

Parcul Oteteleşeanu, înconjurat de ziduri ce împiedicau privirile spectatorilor, era necunoscut. Servise doar la rare chermese, date în scop de amuzament propriu de către aristocrația bucureșteană.

Numai cu un an înainte de înființarea companiei „Grigoriu”, această superbă grădină începuse să fie închiriată pentru teatru. După o lună de viață, s-a și închis. Fusesse compromisă de un fals cîntăreț, care s-a dat drept celebrul șansonetist Paul Delmed, provocînd un mare scandal. Un alt scandal i-a urmat imediat acestuia cu opera *Traviata*, reprezentație rămasă de pomină. Din distribuție făceau parte și Niculescu-Buzău, Nicu Corfescu, cunoscutul bariton, devenit tenor, care cînta pentru toți artiștii de pe scenă. Nici unul dintre soliști nu-și cunoștea partea muzicală.

Se mai spunea că plantația parcului era periculoasă sănătății. Răutăcioșii spuneau că, odată cu biletul de intrare în parc, e bine ca spectatorul să-și ia și un bilet de băi la Tekirghiol. Reumatismul era sigur, ziceau unii, alții susțineau că este atita igrasie și frig în parc, încât antreprenorul restaurantului Tomek, pe locul unde este astăzi Teatrul de Estradă, nu cumpăra vara ghiată. Lega sticlele de vin cu sfoară, le lăsa jos în parc și, după un minut, le ridica înghețate.



TARANUL VOIOS

V. Maximilian și G. Carussy  
in „Tăranul voios“

Grigoriu făcea haz de glumele răutăcioșilor și, încă din februarie 1904 avea în buzunar contractul cu parcul și cu aproape toți viitorii săi angajați, aleși cu priceperea omului de meserie.

Prima stagiune s-a deschis la data de 26 iunie (de două ori 13, spuneau superstițioșii) a aceluiași an cu: *Prințesa de Canarii* de Lecocq. Din distribuția rolurilor făceau parte: Eăjenaru, Ciucurette, Niculescu-Buzău, Carrussy etc., doamnele El. Mavrodi, L. Ioanid, Ana Grand ș.a. Opereta fusese bine pusă la punct și frumos montată în decoruri și costume de epocă.

A avut, cu toate acestea, o cădere de plins. N-a plăcut. Nu mai era în spiritul vremii.

Fantezia autorilor depășea marginile, iar șarja, la care erau obligați interpretii, a indispus publicul. Textul, plin de vorbe seci și intraductibile, a avut nevoie de adaptări și astfel s-a ajuns la versuri ca acestea:

*Eu sint generalul Bombardos!  
Du-te la dracu de scirbos!  
Eu sint generalul Pataouès!  
Ve-dea-te-aș sus pe meterez!*

După două reprezentații, *Prințesa de Canarii* a fost scoasă de pe afiș, pentru totdeauna.

Chiar cu cinci decenii în urmă, publicul bucureștean nu era ușor de mulțumit.

A doua operetă din aceeași stagiune a fost: *Vint de primăvară* cu muzica de Joseph Strauss (nu de Johann Strauss, cum a fost afișată acum citva timp de compania de la Teatrul Alhambra).

Scrisă după moda vieneză de pe atunci, cu personaje din viața de toate zilele, cu melodii ușor de prins, cu dansuri vioaie, *Vint de primăvară* a fost marele succes care a pus o temelie solidă companiei „Grigoriu“.

Carussy a fost excelent într-un ramolit prefăcut; Leontina Ioanid, vioaie pe atunci, s-a întrecut cu falsul ramolit. Partea principală de cîntat era încredințată lui Bărcănescu și d-nei Margareta Dan. Niculescu-Buzău a făcut ani de zile să se ridă de deliciosul lui „*Ce mi-ai dat, madam!*“ Eu aveam 22 de ani și mi-aș fi scos și ochii să-i zvirl în public, dacă mi s-ar fi cerut, numai să fi avut succes. Dar chiar de atita... n-am avut nevoie.

Iar dacă *Vint de primăvară* ar fi căzut, trupa era pregătită cu alte operete, gata să fie reprezentate.

Energia și activitatea neobosită a directorului se imprimaseră ușor, fără nici o protestare, și angajaților. Repetițiile începeau de la opt dimineața și țineau pînă la prinz, ca să reinceapă la trei după amiază. Grigoriu era primul și pleca ultimul. De pe scaunul din stînga scenei supraveghea mersul repetițiilor, iar seara, la București și în provincie, își avea în permanență locul său printre primele bănci, impunînd trupei atenție, disciplină și bună conduită.

Grigoriu a fost pasionat de teatru și de aceea l-a slujit cu sacrificiul odihnei și al sănătății lui. Ca să nu fie influențat în obiectivitatea de care avea nevoie, el n-a jucat decît o singură dată în compania sa, în opereta *Voievodul țiganilor*. Este unicul caz, pentru un director îndrăgostit de meserie. A preferat să-și inchine ultimii ani unei conduceri rodnice, fericit de succesele companiei, de a cărei formație era mandru și cu care se identificase.



Nimeni nu întreba : cînd începe opereta sau cînd vine opereta ? Se spunea : cînd începe Grigoriu sau cînd vine Grigoriu ? Se ştia că era vorba de operetă. Datorită conducerii pricepute şi energice a directorului ei, activitatea companiei „Grigoriu” s-a înscris ca una din cele mai frumoase pagini din mişcarea teatrală de la noi. A fost prima companie care şi-a format un public, aşa incit să poată juca seară de seară, chiar şi iarna, în Bucureşti, în timpul stagiunii Teatrului Naţional. Iar dacă recunoaştem interdependenţa între teatre, meritul lui Grigoriu nu se reduce numai la succesul operetei. Mărind, în mod nemaiîntilnit pînă la el numărul spectatorilor de fiecare seară, a servit prin aceasta toate genurile dramatice.

## „Prinţul” Leonard

Inchid ochii şi mă duc cu mintea în primii ani ai copilăriei mele. Sint şase decenii şi totuşi îl revăd pe scumpul meu prieten ca atunci, cu pălăria lui de paie, cu panglici de marinăruş, cu hăinuţele de catifea albastră şi cu ghetuţe albe ca şi ciorapii ce se întrezăreau ieşind peste carimb.

Nu era încă dat la şcoală şi deci nu-i era îngăduit să meargă singur pe stradă. Înbrăcat ca o păpuşică şi frumos ca cea mai frumoasă dintre fetiţe, mi-l încredinţase mamă-sa ca împreună să ne ducem la plimbare. Ținîndu-ne de mină, am ieşit pe poarta caselor în care am locuit mulţi ani cu Leonard, păşind, el mîndru de libertatea ce pentru prima oară o căpătase, iar eu mîndru de prietenul meu admirat de toţi pe lingă care treceam.

Cine era această făptură mică, plăpîndă, distinsă, emoţionată, care privea nedumerită la zburdăniţiile celorlalţi copii, fericiţi de libertatea lor ? Nimeni nu-l mai văzuse pînă în ziua aceea.

Tatăl lui Leonard, mereu plecat de acasă, din cauza ocupaţiei lui, nu se putea bucura de plăcerea de a-şi plimba copilul. Mama lui, a doua — fără cunoştinţe la Buzău — fire retrasă, nu-l scotea niciodată pe micul Leonard. Curtea îi era singura plimbare şi eu singurul lui prieten.

Îl revăd pe Leonard în braţele bunului său tată, aceleaşi braţe în care şi-a dat sfîrşitul, cîntînd incetîşor :

*Cînd săracul tatăl meu,  
Era tînăr, cum sint eu...*

cîntec sortit să-i aducă, în cariera lui de actor, unul din cele mai frumoase succese, în rolul lui Adam din *Vinzătorul de păsări*.

Îl revăd apoi pe neuitatul meu prieten, ca elev în clasele primare, întorcîndu-se de la distribuirea premiilor, totdeauna cu cărţi şi coroniţă de premiant întii. Şi nu-l pot uita cînd, cu ţurcana pe-o ureche, cu o tunică de dorobanţ, cioareci albi şi opincuţe, s-a produs pentru prima oară — nu avea decît opt ani — cu *Şoldan Viteazul*, cîntecelul lui Alecsandri. Parcă-l văd şi acum coborînd de pe scena teatrului „Moldavia”, în uralele tuturor şi înconjurat pînă la asfixiere de cei care-l auziseră, doritori acum să vadă cit mai de aproape pe frumosul şi micul artist.

De pe atunci, cariera lui era definitiv sortită.

Îl revăd pe Leonard, în uniforma lui de liceu, repetînd într-o piesă a lui A. de Herz, cu muzica de Nona Ottescu.

Îl revăd apoi corist şi, îndată după aceea, tenor, neîntrecutul tenor al operetei noastre. Ne-au legat 40 de ani de prietenie, dintre care 20 nedespărţiţi, zi cu zi, pe aceeaşi scenă, martor al gloriei cu care a fost incununat, aşa cum se cuvenea marilor lui merite.

Pentru cei care l-au văzut jucînd, această glorie nu a fost surprinzătoare. Leonard posedă din belşug tot ce trebuia unui actor şi tot ce trebuia unui cîntăreţ. Vocea lui Leonard, temperamentul lui, frumuseţea lui, puse în serviciul unei simţiri unice, ridicau rolurile ce le juca la înălţimea farmecelor sale personale.

Danillo din *Văduva veselă* devenea frumos ca Leonard ; Jossy din *Dragoste de ţigan* căpăta căldura lui Leonard ; Niky din *Farmecul unui vals* imprumuta delicateţea lui Leonard, şi aşa mai departe. Pentru el rolurile nu erau decît pretexte de inspiraţie pentru a pune în evidenţă marile lui însuşiri.

Intr-o carieră de relativ scurtă durată, Leonard a cucerit mai multe succese decit poate atinge intr-un număr indoit de ani cel mai reputat dintre artiști.

Creațiile lui artistice vor rămâne timp îndelungat de neînlocuit. Iar dacă vreodată un viitor tenor ar încerca să se apropie de rolurile create de Leonard, o va face desigur cu timiditate. Fiindcă, trebuie să recunosc, în același timp cu Leonard, au pierit și *Văduva veselă*, *Farmecul unui vals*, *Prinț și bandit*, *Dragoste de țigan 1001 de nopți*, *Bayadera*, *Orlov*, *Contesa Marița* etc.

Regretele tuturor, regretele sincere ale adevăraților iubitori de teatru, vor împropăta mereu aducerile aminte din serile acelea de tinerețe, de vioișie, de cintec și de dragoste, intruchipate în persoana lui Leonard.

Cineva a spus că „artiștii sînt niște instrumente muzicale cu ajutorul cărora popoarele exprimă ceea ce simt“.

În acest chip, rostul artistului din orice ramură este lămurit perfect. El poate să exprime sentimentele omenești și, exprimindu-le, face pe alții să le simtă. Printre aceste sentimente există unul pe care am vrea să-l vedem exprimat în viață sau pe scenă cit de des. *Este acel al dragostei*.

Totși am iubit cel puțin o dată în viață. Dar nu fiecare dintre noi a știut să-și exprime iubirea așa cum a simțit-o, pentru a o putea transmite. În aceasta constă misterul mării simpatii de care se bucură actorii interpreți ai dragostei. Prin puterea talentului cu care se fac crezuți că „iubesc într-adevăr“, ei provoacă în sufletul nostru dorința de a iubi și a fi iubiți.

Asemenea artiști, indispensabili teatrului, sînt însă — din nenorocire — foarte puțini. Sînt epoci în care regizorii îi caută ca pe „iarba de leac“. Dar zadarnic, deoarece nu-i găsesc. Fiindcă dragostea, pe lingă puterea de a fi exprimată, pre-tinde și o înfățișare atrăgătoare și arta de a ști s-o exprimi. Un artist urit poate fi simpatic, chiar foarte simpatic, apreciat pentru talentul său. Nu îi este însă incredințat, nici vorbă, un rol de amoret. Zicătoarea că „ochii îndrăgostiților nu văd“ nu poate fi admisă ca scuză pe scenă. Pentru marele actor comic italian Ganduzio, urit ca moartea, s-a scris într-adevăr o piesă într-un act, în care eroul (Ganduzio) promitea că într-un ceas va izbuti să sărute o foarte frumoasă femeie. A izbutit într-adevăr, dar publicul n-a putut fi incredințat că frumoasa femeie s-a îndrăgostit cu adevărat de el. Acest sentiment frumos, dragostea, dătător de optimism și încredere, și-a găsit în Leonard pe unul din cei mai desăvirșiți interpreți ai săi: cald în expresivitate, frumos ca înfățișare.

Totuși, succesele lui Leonard se datoresc nu numai acestor calități. Leonard a fost interpretul dragostei adevărate și curate, cum o dorim fiecare. În toate rolurile lui, „a iubit și a suferit pentru dragoste“. Opereta nu l-a obligat să reprezinte niciodată seducători sau amanți odioși, ce se scaldau în mocirla adulterului. De aceea, simpatia, îndreptată „asupra personajelor“ înfățișate de artist, s-a răsfrînt încetul cu încetul și asupra propriei lui persoane.

Fotografiile lui Leonard se vindeau de cum apăreau. Albușele și ghiozdanele tineretului erau pline cu chipul său, în diferite roluri. Timp de aproape 20 de ani, în special fetele nu-și mai vedeau realizat idealul căsătoriei decit printr-o dragoste așa cum o exprima Leonard. Părinții disperați, cînd fiica lor refuza să se mărite cu tinărul dorit de ei, strigau recalcitrantei: „Ce, vrei să ți-l dau pe Leonard?“

Și, cum anii nu au putut influența nici asupra înfățișării, nici asupra temperamentului său, simpatia de care s-a bucurat Leonard, pînă în ultimele zile, devenise generală. Tineri și bătrîni voiau să-l cunoască pe neîntrecutul tenor al operetei.

Plecat de dragul teatrului de pe băncile Institutului Ottescu, Leonard nu a vrut să-și întirzie cariera cu anii de conservator. Dorea să ia cit mai curînd contact cu publicul. Ceea ce simțea că are de dăruit, i s-a părut deajuns ca să se poată urca pe scenă. Și nu s-a înșelat. În doi ani, ajunge prim-tenor de operetă, fără nici un studiu de canto sau de artă dramatică.

Nicu Poenaru, neuitatul bariton, a fost singura școală a lui Leonard. În trupa acestuia și-a făcut primele luni de ucenicie. De minunatul fel de a cînta al lui Poenaru, Leonard a ținut totdeauna seamă. Cele citeva lecții care le-a luat mai tirziu la Paris, cu celebrul profesor Reské, nu l-au putut obișnui să facă mai mult „bel-canto“ decit la începutul carierei sale. Leonard nu a căutat niciodată să emoționeze prin virtuozitate vocală, ci prin căldura și convingerea cu care cînta. El a cîntat cu inima, răscolind astfel inimile celor care-l ascultau. Arta aceasta nu se poate învăța. Profesorul care o posedă nu o poate explica, iar elevul, care nu o are,

nu o poate pricepe. Leonard se născuse, odată cu celelalte calități, și cu un asemenea dar.

Și mă întreb care școală — afară de marea lui pasiune de a juca — i-ar fi putut da rezistența de a cînta — matineu și seara — în 360 de reprezentații pe an, cu excepția rarelor perioade de alterări vocale? Leonard a cîntat în 20 de ani cam tot atîta cit ar cînta cinci tenori într-o sută de ani.

Contactul acesta des cu publicul i-a fost, însă, de mare folos. A avut prilejul ca, de la reprezentație la reprezentație, să se supravegheze la intervale scurte. Și astfel, fără sfatul nimănui, cu un instinct rar printre cîntăreți, Leonard reușise să aibă o pronunție și o articulație perfecte. Nici o consonantă nu era neglijată. Cuvintele cîntate de el erau perceptibile de cel mai defectuos auz, fără ca muzicalitatea ariei să aibă cituși de puțin de suferit.

Spectatorii puteau să scrie, în timpul reprezentațiilor, versurile ariilor ce le plăceau.

În ce privește mijloacele de interpretare actricească, Leonard nu a cedat niciodată frinelor vreunei școli de artă dramatică. De altfel, nici n-a urmat vreoaică școală. Temperamentului său viu, aprins, uneori sălbatic, îi convenea libertatea, lăsîndu-se condus numai de bunul simț.

Leonard a fost, după cum am mai spus, interpretul prin excelență al „dragostei curate, adevărate”. Or, sinceritatea indispensabilă reprezentării acestui simțămînt e primejduită de îndată ce se recurge la artificii de interpretare. Tocmai de aceea, interpretările colțurate în expresii, pe ici pe colo, ale lui Leonard, erau vii imprimînd personajelor „un firesc” care le făcea să trăiască. El nu a fost și nici nu a vrut să fie „amorezul-păpușă”, alb ca varul, cu pete roșii pe pomeți și cu tălpile pantofilor lustruite. Nu chema niciodată frizerul teatrului ca să-i onduleze părul înainte de intrarea în scenă. Dăruit cu niște ochi mari și expresivi, nu și i-a subliniat decît într-un mod foarte neglijent cu creioanele negre, ce măresc ochii, dar nu le dau și viață.

Apărea înaintea publicului cu fața lui arsă de soare, ce se potrivea în chip admirabil unui temperament aprins. Odată intrat în scenă, sub această înfățișare, își grada „jocul scenei” după intensitatea emoțiilor ce le avea de redat.

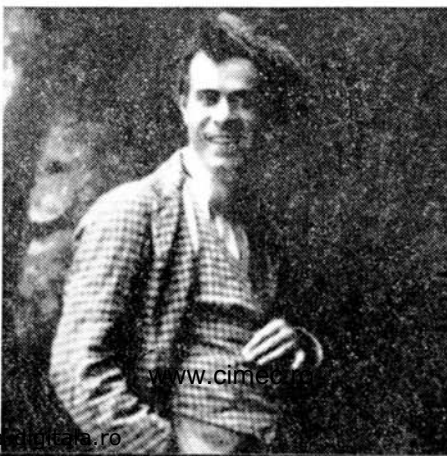
Își dădea bine seama că, prin el, spectatorii exprimau ei înșiși ceea ce simt, sau ceea ce doreau să simtă. Toate creațiile lui Leonard i-au fost inspirate de public. În mod intuitiv, pătrunsese secretul profesiei și știa că un rol, oricît de bine ar fi studiat în timpul repetițiilor, se modifică seara la reprezentație și numai astfel capătă o formă definitivă. Știa că forța și energia, dobîndite în timpul jocului, sînt în funcție de dispoziția publicului. Și Leonard i s-a supus.

Prin dispariția lui, multe doruri au rămas înăbușite. Regretele ce le-a lăsat sînt unanime; nu mai vorbesc de faptul că opereta a primit o lovitură zdrobitoare. Îi va rămîne însă în veci recunoscătoare, pentru nivelul artistic la care a înălțat-o.

Statuia ce i s-a ridicat pe șoseaua Kiseleff, de către numeroșii săi prieteni și admiratori, este semnul prețurii de care s-a bucurat, dovada popularității lui aproape unice, semnificînd, în același timp, faptul că în teatru nu există gen dramatic superior sau inferior, ci „actor” superior și inferior. Acest adevăr a devenit evident de-abia astăzi, în zilele pe care le trăim, cînd partidul și guvernul acordă aceeași apreciere actorilor, indiferent de genul și de specialitatea lor.

Și asupra lui Leonard s-a răsfrînt, în mod retrospectiv, această justă consi-

**De la stînga la dreapta : V. Maximilian grimîndu-se pentru rolul Topaze ; în Ată din „Lumpatius Vagabondus” ; în Psol-Stahici din „Jucătorii de cărți”**



derare. I s-a consacrat o emisiune radiodifuzată în care s-au transmis arii cîntate de el. Eu nu pot să nu-mi amintesc cu emoție aici acest fapt, care arată că, în cadrul valorificării moștenirii culturale și artistice a trecutului, se scutură praful uitării și de pe amintirea aceloră dintre slujitorii artei, care, pînă acum, erau îndeobște neglijați — actorii, de pe urma cărora se credea că nu mai rămîne după moarte nimic.

## Soții Bulandra și „Compania”

La data morții scumpului și neuitatului meu prieten, făceam parte de cinci ani din compania Tony Bulandra-Lucia Sturdza-Bulandra-Manolescu-Maximilian-Storin. Citind programul teatrului, nu puteai să nu recunoști valoarea artistică a companiei.

Cînd citeai însă, pe stradă, afișul unei piese, te întrebai mirat : ce fel de reprezentație o fi asta cu Storin și Maximilian ? cu Manolescu, cu Lucia și Tony Bulandra și Maximilian... ? și așa mai departe. Dramă o fi, ori comedie ? Ori nici una, nici alta ?

Iar cînd ne vedeau pe toți asociații făcînd parte din aceeași distribuție, intrau la bănuiele gîndind că nu toți avem roluri după puterea noastră artistică și că jucăm toți numai fiindcă piesa e slabă, ori ca să luăm ochii spectatorilor cu apariții de nimic.

Pe firma teatrului *Bulandra*, numele de Bulandra, deși a fost pus la singular, însemna totdeauna : soții Bulandra, așa că cei trei asociați „Bulandra-Maximilian-Storin” au însemnat patru.

De obicei, companiile teatrale, cu directori ale căror soții s-au amestecat în conducere, au avut o scurtă durată. Amestecul Luciei Sturdza-Bulandra în conducerea teatrului, însă, a fost pavăza împotriva pericolelor de care era amenințat acest teatru. Soții Bulandra s-au ajutat și s-au completat reciproc.

Tony Bulandra, fire blindă, ușor de convins, gata totdeauna să cedeze ; Lucia Bulandra, fire neinduplecată. Tony Bulandra, actor deosebit al companiei, preocupat de rolul său, dădea uneori drumul frinelor conducerii ; Lucia Bulandra le apuca strîns, cu o mare energie, admonestînd în dreapta și în stînga, în folosul disciplinei, atît de necesară în activitatea teatrală. Tony Bulandra, o apariție zîmbitoare, amabil și elegant, îngrijit în îmbrăcăminte, ca o femeie cochetă ; ori de cite ori se prezenta undeva, impresiona în cel mai plăcut mod. Lucia Bulandra, serioasă pînă la asprime, cu vocea sa bărbătească, foarte puțin cochetă, cu îmbrăcămîntea sa obișnuită, impunea prin logica și inteligența cu care își susținea cauza.

Mă surprind rîzînd, cînd mă gîndesc la modul cum decurgeau audiențele noastre la vreun „don ministru” care catadicsea să ne primească pentru a răspunde unora din nenumăratele noastre „cereri de ajutor”. Ne așezam în dreapta și în stînga Luciei Bulandra, fără să scoatem un cuvînt, mimînd cînd trist, cînd zîmbitor sau indiuoșafi, potrivit discursului pe care-l rostea stimata noastră asociată, în fața „domnului ministru”.

Procedeu nostru era lipsit de demnitate. Dar „boceala” noastră, se vede, avea mai mult efect față de domnul ministru respectiv, decît fraze ca : „dezvoltarea teatrului, repertoriul și activitatea noastră recunoscută de către publicul din toată țara etc.” Lucia Bulandra își dădea mai bine seama de asta decît noi.

Iar, din punct de vedere actoricesc, soții Bulandra au fost stilpii puternici pe care s-a sprijinit efectiv compania ce conduceau. Prezența lor a făcut să nu se simtă de loc plecarea Mariei Ventura și Mariei Voiculescu, ori de cite ori acestea părăseau teatrul Bulandra.

Lucia Bulandra și Tony Bulandra au fost cu adevărat sortiți teatrului. Și unul și celălalt fuseseră înzestrați cu excepționale daruri : înalți, cu trăsăturile feței regulate, frumoși, cu voci pline și bine timbrate, voci de dramă, cum se aud rar pe scenă, deși uneori erau poate prea mult folosite în detrimentul sentimentului ce intenționau să exprime.



De la stînga la dreapta : Al. Dan, V. Maximilian, N. P. Ciucurette, N. Sinescu, Al. Bărcănescu

Darurilor fizice ale lui Tony Bulandra, în afară de farmecul personal pe care îl împrumuta rolurilor pe care le juca, li se mai adăuga modul superior în care posedă meșteșugul actoricesc : o pronunțare admirabilă și gesturi elegante. Lucia Bulandra, însă, era inferioară lui Tony în ceea ce privește aceste din urmă calități. Valoarea interpretării, însă, nu a fost mai mică, însușirile ei de mare artistă procurându-i răsunătoare succese.

În legătură cu frumusețea fizică a actorului mi-am dat seama, în tot cursul carierei mele, că această mare calitate, prin care actorul poate dobîndi cu ușurință succese uriașe, are darul de a anula uneori celelalte însușiri cu adevărat artistice, nu numai pentru că de la o vîrstă oarecare încep să dispară, ci și pentru că „chipul frumos” al actorului îi oferă atîtea succese, încît își neglijează mijloacele artistice. Mult regretatul meu prieten Leonard, acel „Făt-Frumos” al operetei, a trebuit să fie sclavul frumuseții sale ; publicul nu i-a îngăduit niciodată să-și modifice fața, decît, cel mult, cu o mustăcioară. Ori de cite ori Leonard și-a adus pe scenă vreo modificare înfățișării lui naturale, cu vreun deghizament comic sau cu vreo îmbrăcăminte sărăcăcioasă, adecvată personajului dramatic, nu a mai solicitat în aceeași măsură atenția publicului ; admiratorii săi nu l-au vrut pe scenă decît frumos, așa cum era în viața de toate zilele.

Pentru același motiv, valorosul artist Iancovescu nu a renunțat la calitățile sale fizice decît cu sacrificiul unui insucces.

Tony Bulandra a avut tot ce i-a trebuit pentru rolurile mari, clasice. Totuși, succesul sigur i-a venit ori de cite ori și-a păstrat cît mai neschimbată înfățișarea lui zilnică, dînd prilej publicului să vadă în el pe amantul frumos, mereu bine îmbrăcat, „ă la lord Brumell”. Lipsit de aceste mijloace, a contrariat uneori pe admiratorii săi, în dauna creației lui dramatice.

Și m-am întrebat, atunci, cine este vinovat de prețuirea aceasta nedreaptă a valorii adevăratelor calități actoricești ? Eu cred că vinovatul este însuși actorul, dacă își sprijină, timp de prea mulți ani, succesele pe mijloacele sigure în care are încredere și mai ales dacă abuzează de ele. Cînd încearcă apoi să-și pună în evidență meșteșugul pur artistic, se întîmplă să fie prea tirziu. Publicul e prea obișnuit cu înfățișarea care l-a delectat ani de-a rîndul și nu poate renunța la ceea ce altă dată i-a făcut plăcere. Un actor care, din instinct sau din înțelepciune, nu s-a lăsat stăpînit de plăcuta sa înfățișare, ca mijloc de reușită în teatru, a fost George Vraca, unul din primii actori ai scenei noastre. Încă de la începutul carierei sale, el și-a deprins publicul să-l vadă cu simpatie și în roluri ale căror chipuri nu erau totdeauna de bărbați frumoși. Și, lucru ciudat, Vraca a plăcut mai mult în rolul lui Faust bătrîn, decît tînăr.

Soții Bulandra au avut satisfacțiile artiștilor celor mai mari ai țării, cu succese neîntrecute și care le-au fixat pentru totdeauna numele în istoria teatrului românesc. Activitatea de conducători ai teatrului *Bulandra* i-a așezat, de asemenea, printre creatorii de energii actoricești, creatori de autori dramatici necunoscuți, deoarece teatrul *Bulandra* a făcut posibilă reprezentarea multor piese românești — cărora nu

le-ar fi venit rindul curind sau poate niciodată la teatrele naționale — și a mai fost un principal răspinditor de opere celebre ale marilor autori străini, a căror cunoaștere era necesară culturii. Activitatea acestui teatru poate fi considerată drept o adevărată școală de artă dramatică.

Nu pot uita nici un moment că în compania soților Bulandra mi-am realizat multe din dorințele mele artistice, pentru care părăsisem opereta. În acest teatru am simțit cele mai mari emoții din viața mea ; acolo, am putut să arăt că sint pregătit și că pot să fac mai mult decit făcusem pină la intrarea mea în această companie. Rolurile mele și diversitatea lor vorbesc : *Magnificul încornorat, Domnișoara Nastasia, Neguțătorii de glorie, Michel Perrin, Cărăbușii, Papa se lustruiește, Topaze, Burghezul gentilom, Floarea de lămâiță, Domnul de la ora 5, Etienne, Marius, Omul care a văzut moartea, Omul fără identitate, Slugă la doi stăpîni, Teatru la castel, Volpone* și alte 100 pe care le-am jucat pe scena teatrului *Bulandra*.

În fiecare din aceste roluri, am căutat să-mi pun toată experiența și toate însușirile mele artistice, dezvoltate prin cele citite, auzite sau văzute la distinșii mei colegi, romîni sau străini. Acestora le datorez toate realizările mele începînd din anul 1923.