

## Actori români la Comedia Franceză



Yonnel cu „masca” lui Molière (1954)

Biblioteci, colecții, arhive franceze adăpostesc fonduri importante de documente privind activitatea în Franța a unor oameni de teatru și actori români. O riguroasă cercetare a acestor fonduri permite extragerea unor informații prețioase, înlesnește punerea în valoare a contribuției românești peste hotare — în cazul artei teatrale, strălucit ilustrate de actori de prestigiu.

Actorii români care și-au câștigat o notorietate durabilă dincolo de granițele țării nu sînt cei care au căutat să imite ci dimpotrivă cei care au ales o manieră proprie de interpretare, cei care au impus personalitatea lor. Această libertate de expresie, curajul opiniilor, liniștita detașare față de convenții, se pot explica prin relativa nouătate a teatrului românesc. Teatrul românesc se naște la începutul secolului XIX, se organizează rapid, se diversifică. Fără a avea memoria încărcată de prea multe exemple, coduri și formule consacrate, actorii români atacă rolurile cu pasiune și fără complexe.

În primele decenii ale secolului XX, România a dat Comediei Franceze, ilustrei „Case a lui Molière” sau mai concis „Casei”

(cu majusculă — la Maison — cum pur și simplu îi spun francezii), patru actori: Eduard de Max, Maria Ventura, Elisabeth Nizan și Yonnel. Dintre toți, gloria lui De Max a depășit măsura curentă, chiar într-o epocă dominată de actori-vedete, de „monștri sacri”. Într-adevăr, teatrul, dansul, spectacolul în general, cunosc o mare înflorire și au fost poate gustate mai mult decît oricînd în acea perioadă de prosperitate, de relativă fericire, pe care francezii au numit-o „la belle époque” sau „l’avan-guerre”, și care n-a durat decît 14 ani — de la 1900 și pînă la izbucnirea războiului. A fost perioada în care actorii români De Max și Ventura au lucrat, s-au stabilit la Paris și și-au croit cariere care pot fi definite drept excepționale.

Fiul medicului ieșean Emil Max, Eduard, s-a născut în februarie 1869. Liceul l-a urmat la Iași; la 17 ani se prezenta la Paris în fața lui Got, decan al Comediei Franceze, pentru o audiere. Conservatorul l-a urmat la clasa actorului-profesor Worms și l-a absolvit în 1891, obținînd două premii întîi: de tragedie — cu rolul Hamlet; de comedie — cu rolul Gringoire. În toamna

aceluiași an, De Max a debutat la teatrul Odéon în piesa *Britannicus* și interpretarea pe care a dat-o personajului Neron a rămas un termen de referință frecvent invocat; așa cum se spunea „Oedipul lui Mounet-Sully” s-a spus și „Neronul lui De Max”. A iubit acest rol, l-a reluat, a meditat asupra lui și l-a îmbogățit necontenit de-a lungul întregii sale vieți; „le grand visage théâtral de toute ma carrière”, mărturisise De Max despre Neron.

În 1893 se produce marea întâlnire cu Sarah Bernhardt, și De Max trece la teatrul Renaissance, condus de ea; aici a creat câteva generoase roluri dintr-un repertoriu care păstra un parfum de decadență „fin de siècle”, pe gustul actriței. În scurt timp, De Max devine un personaj de legendă. Îndrăznelile și excesele lui se comentau, vorbele lui de duh se repetau; erau parodiate în cabaretele din Montmartre și era socotit cel mai „modern” dintre tragiștii în viață, cel mai descătășat de tradiții, într-o neîntreruptă căutare de noi rezolvări, totodată un mare actor romantic, amator de elanuri dezlănțuite, pătruns de frenezie, și un shakespearian prin grandoare, fantezie, tonuri contrastate și porniri sălbatice.

Un singur turneu a întreprins De Max în România, în 1904, însoțit de Maria Ventura și de o echipă de actori francezi. E lesne de închipuit cu câtă căldură și legitimă curiozitate a primit publicul românesc pe acești compatrioți aureolați de glorie în străinătate. Și totuși, au existat rezerve — nu numai cu privire la îngăduința unor reprezentații în limba franceză pe scena Naționalului bucureștean: criticul Mihail Dragomirescu, de pildă, deplîngea oarecare manierism în interpretarea dată lui Hamlet, lui Esop.

Războiul, izbucnit în 1914, îl readuce pe De Max în țară, pentru puțină vreme, căci în 1915 Comedia Franceză îl reclamă și îi oferă societariatul. Dintre creațiile sale pe prima scenă a Parisului, toate surprinzătoare, încă mai stăruie în amintiri ultimul lui rol — Oreste din *Andromaca*: într-o cămașă cusută de mână, țărănească, — livid, cu acea fascinantă expresivitate în priviri, roștea dintr-o singură respirație, într-o mișcare accelerată, cu vocea lui de o întindere prodigioasă, puțin aspră, imprevizibilă, cunoscutul alexandrin al „piraielor de sînge” din finalul actului V, fluturînd halucinat în jurul lui o șerpuitoare eșarfă roșie.

La Comedia Franceză, De Max ocupa loca-cabină a lui Mounet-Sully, la etajul Talma. Era primul străin admis societate. Dar cu toate că a trăit mai toată viața la Paris, cu toate că e clasat „francez” în dicționare, în lucrări de istorie teatrală, trebuie precizat că De Max a rămas „supus român în tot timpul vieții sale”, așa cum e indicat în testamentul său. El a ținut, dealtfel, să fie întotdeauna considerat ca un mesager al artei românești; la orice manifestare românească era gata oricînd să participe, iar



Maria Ventura

față de compatrioți era de fiecare dată și cu fiecare solidar, cit se poate de îndatoritor, de generos, plin de bunăvoință și de entuziasm.

Pe lângă tragedie și comedie, mai era încă un domeniu în care De Max era de ne-cuprins: poezia. Știa să extragă esențialul din versuri, să urzească o stare de criză, de grație, să evoce printr-un acord fericit între două silabe sonore, prin nuanțe fonetice inefabile, prin ritm, un întreg peisaj. „A făcut din Baudelaire un clasic”, spun francezii; și, nu fără dreptate. Bustul care veghează, ca o sumbră himeră de piatră, monumentul funerar al poetului, în cimitirul Montparnasse, îl reprezintă pe De Max și este, în ronde-bosse, unul din cele mai impresionante portrete ale artistului.

Alături de Sarah Bernhardt și de De Max, pășea, cu pas sigur și fără inhibări, artista Maria Ventura. Spre deosebire de ceilalți actori români stabiliți la Paris, activitatea artistică a Venturei a avut două fețe: cariera ei în Franța n-a împiedicat-o să desfășoare în paralel o susținută activitate teatrală în România. Printr-o înțelegere cu Comedia Franceză, Ventura venea la București în fiecare an pentru câteva luni și juca în românește, fie la Național, fie în cadrul companiei Bulandra, fie, înșirînd, pe scena teatrului propriu, Teatrul Ventura.



Ely Nizan — Marianne din „Avarul” de Molière.

Și ea avea, la data primirii ei la Comedia Franceză, o reputație bine consolidată; fusese încurajată de Mounet-Sully, jucase mult, în distribuții strălucitoare, sub îndrumarea lui Antoine. Inteligența, prezența ei scenică foarte personală, o impuseseră. Comedia a angajat-o ca „jună primă dramatică” în octombrie 1919; prima piesă în care a apărut a fost *Le voile déchiré*, de Pierre Wolff, dar adevăratul ei debut

trebuie considerat în *Fedra* (ian. 1921). În personajele din teatrul lui Racine, Ventura și-a câștigat stima publicului francez, atât de dificil cînd e vorba de interpreți străini ai repertoriului clasic francez. Viziunile ei propuneau de fiecare dată o înțelegere nouă, dezmințeau convenții și originalitatea ei, curajoasă, suscita adesea controverse aprinse. În locul unei Fedre coapte, agresive, pe marginea isteriei, Ventura prezenta varianta unei femei tinere, zvelte, o statuie, da, dar un Tanagra, drapată într-un roz palid, evocînd ceramica, grațioasă și spontană, păstrînd în demența dragostei o simplitate perfect tragică. Interpretă de neuitat a Hermionei în *Andromaca* (ura era fără îndoială specialitatea Venturei), altă dată a unei Chimene (*Cidul*) de o complexitate care poate l-ar fi surprins pe Corneille, ea a fost o Bérénice aprigă, investimintată în roșu aprins, care i-a tulburat pe vechii admiratori ai „divinei” Bartet, dar a cărei logică era salutăată de critica tinăra.

Dar Maria Ventura a fost și o interpretă excepțională a autorilor pe atunci moderni: chiar într-un loc atât de august ca sala Comediei Franceze, cînd Ventura juca *Amoureuse* sau *Le vieil homme* de G. de Porto-Riche, se auzeau aclamații pe o rază de 300 de metri!

Elisabeta Șăineanu, în teatru Elisabeth sau Ely Nizan, era fiica lui Lazăr Șăineanu, cunoscutul lingvist și folclorist român, elev al lui Bogdan-Petriceicu Hasdeu, stabilit după 1900 la Paris. Viitoarea actriță a crescut într-o ambianță universitară; a fost primită la Conservator în clasa lui Raphaël Duflos. Cînd în septembrie 1915 a fost angajată la Comedia Franceză, Elisabeta nu era încă majoră, astfel încît la încheierea contractului a fost nevoie de semnătura de consimțire a tatălui. Dealtfel, Lazăr Șăineanu condiționase acordul său, cu privire la alegerea carierei actricești, de intrarea fetei în cadrele Comediei Franceze, pe care o socotea — se vede — mai serioasă, mai liniștitoare decît alte teatre. Debutul oficial al Elisabetei Nizan a avut loc în martie 1916 în *Il ne faut jurer de rien* de Alfred de Musset, în care interpreta rolul Cécile. Tinăra actriță a jucat în continuare pe front, în turneele organizate de Comedia Franceză, și arhivele teatrului păstrează emoționante scrisori de recunoștință primite de la soldați. A interpretat apoi mai toate rolurile de ingenuă din repertoriul clasic. O candoare limpede, care nu excludea umorul de bună calitate, emoție și tandrețe, reținere, aceste calități de interpretare, pe lîngă voce cristalină, dimensiuni delicate, ochii albaștri, întotdeauna tulburători la o brună, surisul spiritual care, provoca groșie neașteptate, o desemnau — dacă nu unei game foarte variate de roluri — fără îndoială celor de ingenuă, frecvent în teatrul francez. Fără a fi trecut prin rolurile mari, Nizan a jucat foarte mult. Cultivață, de multilate-

rală intelectualitate și cu farmec personal, ea a fost concomitent și o neobosită conferențiară. Poeților contemporani le-a consacrat de cele mai dese ori cuvântările sale, animate de recitări: Apollinaire, Vercors, Vikdrac, Aragon, Eluard, Desnos, Elsa Triolet.

Debutul în teatru al lui Ionel Schachmann-Yonnel se leagă de Sarah Bernhardt; „Madame Bernhardt”, în vîrstă de 71 de ani, căuta un Ipolit pentru a juca *Fedra* la Londra, în câteva reprezentații. Yonnel avea 18 ani, era student la Conservator. Înalt, elegant, un obraz prelung și îngust, blond, ochi albaștri tiviți de gene închise, Yonnel avea calitățile de distincție și stil, de care făcea uz într-un dozaj uneori vizibil. La Comedia Franceză a debutat în februarie 1926, în Rodrig, din *Cidul*; au urmat: Oreste (*Andromaca*), Chatterton, Polyeucte, Mithridate, Tartuffe, Perdican (*On ne badine pas avec l'amour*), Ruy Blas, Hamlet, Antiobus (*Bérénice*) și altele, nenumărate. A supt treptele ierarhice și a ajuns decan al Comediei Franceze, în 1954. A marcat o preferință pentru repertoriul clasic, către care îl și destinau lirismul și admirabila

artă a declamației, pe care le poseda. Nu trebuie conchis că Yonnel era rezistent față de autorii contemporani: în memoria — momentană — a publicului a intrat ca Regele Ferrante din *La reine morte*, de Henri de Montherlant, rol pe care l-a jucat în ultimii 25 de ani, și la care ținea ca la cea mai însemnată creație a vieții sale de actor.

Yonnel n-a avut originalitatea explozivă a lui De Max, n-a fost un inovator, dar a fost un reprezentant superior al tradiției, pe care a slujit-o cu subțirime și cu siguranță. O exigență necruțătoare față de el însuși, o modestie sinceră (de care a dat dovadă de pildă la premiera cu *Oedip Rege*, cînd, înainte de ridicarea cortinei, încă necostumat, și-a cerut public scuze pentru îndrăzneala de a ataca acest rol după Mounet-Sully, dar și în alte împrejurări) i-au sporit popularitatea.

Prezența românească în peisajul teatral francez al începutului de secol nu s-a limitat la teritoriul Comediei Franceze. Dar despre Alice Cocea, Elvira Popescu, Alexandru Mihalescu, Jenica Atanasiu, altă dată.

**A. Costa-Foru**

*Cimitirul Montparnasse, Paris: bustul lui De Max veghind la mormîntul lui Baudelaire.*

