

■ MIHAI
BERECHET

Neștiutul N. Bălățeanu



Cît de violent, de necruțător se imprimă uitarea pe imaginile, personalitățile, chiar pe miturile unor timpuri trecute! Cum oameni răsfățați odinioară devin destrămare, fărîmițare, colh de amintire, sau, în cazuri fericite, simple nume lipsite de chip... Și cum, de aceste imuabile canoane, atît de omenești, dealtfel, nu scapă nici marile personalități actoricești care magnetizau, cu farmecul lor, mulțimea de spectatori, atît de dornici să-și vadă și să-și revadă Idolul care, în decursul citorva ore, reușea să-și transfere pe alte orbite de atenție, în alte lumi...

Pînă în anul 1952, la decesul lui Mihai Popescu, alean artiștilor de la cimitirul Belu era aproape pustie. Două morminte: cel al lui Vasile Vasilache și cel al fostului secretar al sindicatului artiștilor — un ...escu oarecare, datorită insistențelor și perseverenței căruia, însă, municipalitatea de altădată cedase „figurile”... Acum, nu-i loc de întors. Șirul început de Mihai Popescu, atît de tînăr răpît scenei, s-a desfășurat în sarabandă, „Cîrna” dovedind că, în materie de actorime, își depășește norma. Scriitorii sînt alături, și ei.

Printre monumentele, care mai ostentative, care mai somptuoase, care mai modeste, o grămadă de pămînt, din care vara țîșnește o hortensia sălbatică, o bucată de lemn, un nume șters... Printre celelalte pietre de mormînt, rînduite, un soi de tristă dezordine se etalează cu nepăsare, chiar cu ostentație.

Dezordinea asta, din care țîșnește rădăcina hortensiei sălbatică, ascunde sub ea, caracterizînd-o, parcă, o mare personalitate a scenei românești: Nicolae Bălățeanu. Cel mai sărac și mai uitat mormînt... Cel mai sărac și mai uitat mormînt se potrivește, poate, cel mai bine, marelui Bălățeanu... Ascunsului Nenea Nicu, ambigulul personaj al nopților bucurăștene, omul atît de generos cu talentul și cu personalitatea sa...

Înainte de a-l cunoaște personal, îl văzusem pe scenă, în turneele oficiale sau mai puțin oficiale pe care le făcea în provincie. Prima oară l-am văzut, însă, pe scena studioului Teatrului Național din Piața Amzei; juca un ratat în atît de tandra piesă a lui Mircea Ștefănescu, *Acolo, departe*. În marea de delicat sentimentalism a piesei, pe care pluteau excelența și atît de sensibilă Marietta Deculescu, memorabilul Costache Antoniu, tumultuosul Critico, Bălățeanu juca, cu un elevat cinism, rolul complex, atît de complex, al lui Le Pernod, desfășurînd, ca un prestidigitator în fața publicului uluit, destinul precar, sub aparențele de elegantă factice, al unui semifigurant din lumea cinematografului francez. Le Pernod devenea, datorită talentului lui Bălățeanu, un arhetip, o sinteză a ratării.

1946—47. Făceam „figurație cu vorbe” în sala Teatrului Național de la Liceul Sf. Sava... Pe atunci, Teatrul Național avea cinci scene. Se juca *Ruy Blas*. Fiîndu-mi jenă de cele cinci cuvinte pe care le aveam de spus în rolul meu de alguazil și așteptînd „o mare partitură”, pe afiș eram trecut B. Ionescu. (De fapt, mă numesc Ionescu-Berechet și, de fapt și de fapt, mă cheamă Gîrniță, nume moșnenesc din Cîmpulungul Muscelului.) M-am strecurat, timid, la cabina figurației (formată pe atunci din elevi ai Conservatorului); acolo, într-un colț, chircit pe un fotoliu ros, de la recuzită, stătea Idolul — Ion, Șbîlt, Filip al II-lea, Tartuffe, Don Juan; stătea El, atît de ciudatul și mai tîrziu atît de dragul Nicolae Bălățeanu. Cu capul în piept, cu umerii adunați pe lîngă gît, cu minile sale parcă prea mari, cu o unghie spartă... Idolul, văzut în penumbra culiselor, sub lumina slabă a unei lămpi de serviciu, avea un aspect... minabil. Costumul de scenă era îmbrăcat cu neglijență, privirea părea

oarbă; răta ca un coș așezat printre celelalte obiecte de recuzită. Pentru o secundă, numai pentru o secundă, Idolul înceta să-și mai exercite fascinația. Am intrat în scenă, emoția îmi paralizase picioarele, și mi-am spus „rolul”, fără relief și fără bar, dar, cine știe de ce, cu convingerea că voi fi remarcat. Alguazilul părea un pui de bogdaproste, cu mustața și favoriții săi lipiți de Gașcu pe fața prea tinăvă; fiecare gest — o povară, fiecare mișcare — un contractim, fiecare sunet — un schelălăit... Am ieșit din scenă fericit, mult mai ușor decit intrasem. Debutasem pe scena Naționalului, „cu vorbe”, și îl arestasem, în piesă, pe Nicolae Brancovir, care, cu verb strălucit, îl juca pe Don Cesare di Bazan; Nea Gică Rădulescu, șeful figuranților, m-a gratulat în treacăit cu un „lai scos-o la capăt”. Relaxat, m-am postat la arlechin-curte, să urmăresc în continuare spectacolul. Haina neagră de alguazil îmi era leoarcă de sudoare, machiajul se topise și-mi intra în ochi, mustața se dezlipise. De la locul unde eram postat, puteam observa și ce se petrece în culise, și ce se petrece în scenă. Deodată, dintre lăzi, de pe fotoliul în care era postat, la semnul regizorului de culise, Ciociltău, maldărul de haine deshaburate se ridică și, ca prin minune, începu să prindă viață. Bălățeanu se pregătea să intre în scenă! Peste două minute, în decorul sumbru al ultimului act, făcut de veteranul Teatrului Național, Traian Cornescu, își făcea apariția Don Saluste. Marea scenă de virtuozitate dintre Ruy Blas și Don Saluste! Dumnezeu, cine a făcut minunea?! Ce croitor fermecat a preschimbât maldărul de haine în perfecțiune a eleganței? Ce filtru magic a băut omul chiricit pe fotoliul din culise, ca să poată deveni un monument de autoritate, o erupție de sarcasm, o enciclopedie de savante atitudini scenice, în care strălucirile alambicate ale verbului se duelau cu forța rafinată a expresiei corporale?

L-am urmărit, prin noaptea de octombrie, cum, după ce-și lepădase eleganța lui Don Saluste, se ducea, ponosit și cocirjat, spre bufetul „La pui de urs” (de pe actuala stradă a Nuferilor) să bea un pahar de vin, în tovărășia actorului oropsit, dar fidel lui pînă la moarte — Dobre Ene. Dobre Ene îi vorbea, și el, cu un gest leneș, îi făcea semn să tacă. Am aflat mai tîrziu, mult mai tîrziu, că Ene nu scăpa niciodată ocazia să-i spună: „ești mare, Nicule”, iar Idolul îi replica morfosit: „...lasă prostiile, Dobre!” Și, după asta, îi plătea consumația, nu pentru că i-ar fi spus că e mare, ci pentru că marele actor, marele singuratic Bălățeanu, era, contrar altor versiuni, un *generos*.

Personal, l-am cunoscut mult mai tîrziu, la repetițiile începute prin noiembrie 1948, cu piesa sovietică a fraților Tur și Șeinin, *Confruntarea*. Un imens succes de critică și de public: piesă polițistă, cu o intrigă bine susținută, cu suspense, cu schim-

bări bruste de situații, cu o suită de momente „lari”. La începerea repetițiilor, așezat modest într-un colț, cu veșnica țigaretă, cînd în colțul drept al guri, cînd între degetele pline de nicotină, Bălățeanu domina. Din nou domina — paradoxal, prin modestia sa, prin răspunsurile monosilabice, prin privire, Domina, cu personalitatea sa, o distribuție formată numai din personalități: o distribuție Moni Ghelester. Orice intervenție era primită de ceilalți cu atenția datorată maestrului, cu respectul cuvenit omului de bun-simț și cu o simpatie plină de umor. Pentru că Bălățeanu, prin intervențiile sale, aparent nonșalante, voit minore, era înțepător, ambiguu și de un vădit sarcasm. Sarcasm care știa să îmbrace (cînd găsea el de cuviință) și haina machiavelismului — ceea ce, dealtfel, îl prindea de minune. Cînd nu-i plăcea ceva — o intonație, o frazare sau o atitudine umană sau scenică —, privea cu coada ochiului, plimba puțin prin aer arătătorul și mijlociul de la mîna dreaptă și strîmbea din nas, dînd ochii furis peste cap. Intervenția îi era monosilabică, dar „sublinierea personală”, mai mult decit elocventă. Cînd regizorul sau vreun actor insista prea mult pe vreun accent, pe dezlegarea unei situații scenice, cînd timpul de repetiții se scurgea în discuții sterile, Nenea Nicu dădea iar ochii peste cap, sastisit, și, cu cel mai dulce ton din lume, dar, vai, cu ce intonații, spunea: „nu mai fiți așa de pretențioși, ce dracu’! Are la Dobrică, azi, o ciorbă de burtă...”

Cînd am trecut pe scenă, la repetițiile „la cald”, Bălățeanu, care prinsese oarecare simpatie pentru mine, mi-a *dat*, în trecere, două, trei accente, așa — ca și cum mi-ar fi împrumutat o carte demult citită — care, sigur, au fost lucrul cel mai de calitate din tot rolul. La sfîrșitul stagiunii, după o suită de spectacole, toată distribuția a fost decorată. Nu e rău cînd succesul e răsplătit cu promptitudine... Îți dă curaj. Bălățeanu, în rolul bătrînului spion, era magnific. Avea, la sfîrșitul piesei, o invecțivă care începea cu: „vă urăsc!”. Un pasaj de virtuozitate, care stîrnea în publicul anilor ‘48—‘49 reacțiile cele mai diferite.

Peste cîteva luni, am început să-l văd aproape seară de seară, pentru că Bălățeanu era ori la „Dobrică”, cu Șabighienii, ori la Șabighieni. Acolo am cunoscut alt Bălățeanu, un cu totul alt personaj. Un tip pasionat, lovace, sensibil, mai puțin insinuant și machiavelic, atent, tandru. Da, da, chiar tandru. Acolo l-am auzit cîntînd, cu un splendid glas baritonal, aria vițelului de aur din *Faust* de Gounod sau arii de operetă. În tînerțe, ea elev de Conservator... eliminat, bătuse țara cu turneul lui Leonard. Într-o seară cu vîinars bun, cu mîncăruri somptuoase românești, pregătite de Ecaterina Nițulescu Șabighian, Nicu Bălățeanu stătea în fruntea mesei, și cînta. Nu cum cîntă omul la băutura, ci cu o infinită delicatețe.

Coana Caterina, cum îi spuneau cei ce-o îndrăgeau, iubitoare de trecut și emoțivă foe, îi readucea în memorie o scenă din tinerețea lor comună, cind Ion Livescu, maestrul și profesorul lor, l-a eliminat pe Bălățeanu pentru nenumăratele absențe. Clasa era disperată. Bălățeanu fiind una din „stelele” clasei Ion Livescu. Maestrul, însă, se dovedea intransigent; nici în ruptul capului nu voia să-l reprimască, nu pentru că nu l-ar fi iubit, ori nu i-ar fi apreciat talentul, ci pentru că elevul Bălățeanu aducea cu sine un spirit boem și tot felul de atitudini non-conformiste. Din punct de vedere al ținutei vestimentare, viitorul „cel mai elegant purtător de frac de pe scena Naționalului” era — iertați-mi expresia, nu e a mea, ci a lor — „cam rufos”. Într-o zi, unul dintre elevi îl anunță pe maestrul că este căutat de mama lui Bălățeanu. Cum elevul Bălățeanu umbla îmbrăcat... cum umbla, toți erau curioși s-o vadă pe maică-sa. Cind s-a deschis ușa, maestrul și întreaga clasă au rămas țințiți de apariția unei doamne de o uluitoare distincție și elegantă: pălărie impunătoare, etolă și manșon de scones, pantofi Pinay... În fața tuturor colegilor rămași cu gura căscată, doamna Bălățeanu îl rugă pe maestrul, ca mamă, să-l ierte pe Nicu, că nu mai face, e-a greșit. Îl ruga cu demnitate și stil. Livescu nu se lăsa ușor convins, cu toate că doamna Bălățeanu, ca întreg neamul ei, cu trăniece rădăcini românești, era o mare frumusețe, iar Livescu era sensibil la frumos... Pînă la urmă, a întrebat ritos: „unde e, doamnă?” Răspunsul a venit odată cu gestul: „la ușă, domnule Livescu”. „Să intre în clasă”. Cind s-a deschis ușa, încă un moment de stupeor: el, Nicu, în redingotă de catifea, guler tare, cravată gri argintie, ghete cu elastic, melon, baston și mănuși. Da, da, mănuși! Spălatul și călcatul *domn* Bălățeanu a fost reprimiți. N-au trecut multe zile, a plecat mama acasă, la Turnu Severin, a plecat și Nicu, în alt turneu, dar fără haine.

„Lasă-mă, Caterino, ce-mi tot spui de-astea?” Coana Ecaterina Șabighian plîngea și ridea povestind, iar lui Nenea Nicu, care, în mod „existențialist”, trăia numai prezentul, credeți-mă, îi cădeau lacrimile în paharul cu vin. Subtilul, machiavelicul, ciudatul personaj, smuls parcă din paginile romanului lui Matei Caragiale, era, în fond, *un mare Sensibil*. Și sensibilitatea nu și-o mima, cum își mima nepăsarea sau sarcasmul.

Apaticul, aparent abulicul (mă întreb ce caută cuvîntul ăsta, cînd e vorba de el) prim-artist al Naționalului era un politician pasionat, un combativ comunist. Indată după 23 August, putea fi văzut împărțind „Șcinteia” în restaurantul „Continental” și în alte localuri frecventate de bucoareștii de altădată. Împărțea ziarul partidului, cu feroarea și entuziasmul unui adolescent. În fruntea coloanelor de manifestații, la sărbătorile clasei muncitoare, scanda lozinci. Pe stradă, prin pareuri, la serbările populare, aducîndu-și benevol contribuția sa de mare artist, spunea versurile poeziilor de tip nou. Era o prezență a zilelor pe care le trăia, a evenimentelor în care și desfășura harul său de artist-cetățean al lumii noi, în care se simțea ca nou-născut. Lumea aceasta a gândirii și disciplinei aparține nu o trăda niciodată. Îmi aduc aminte de o perorație pe care o desfășura cu lux de amănunte, cu detalii surprinzătoare pentru mine, cu nuante rafinate de om de carte și de om politic. Nu mi-a venit să cred cind l-am auzit, seara, perorînd, că el era cel care, la lectura în comun a ziarului „Șcinteia”, în dimineața aceleiași zile, somnolase, sau părea că... Rigorilor sale de om nou, într-un partid nou, venit la putere, s-a supus cu adine devotament, ca secretar al organizației de partid, ca propagandist, ca agitator...

Bălățeanu a fost, a rămas pînă la urmă un om cinstit, un artist și un „activist cu sufletul” al Partidului Comunist Român.

Povestind despre sine

Nicolae Bălățeanu a fost unul din cei mai mari, mai fini și mai simpli actori români, un interpret de o elegantă scenică desăvîrșită și un om de distincție sufletească rară. M-am apropiat de el cu cel mai adînc respect; a fost pînăre puținii artiști realmente interesați să discute cu criticul implicîrile sau neîmplinirile unui rol creat, păstrîndu-și stîmă pentru cronicar și în cazul dezacordului, angajîndu-se cu sinceritate în dialog, după fiecare premieră, inițînd, citeodată, acest dialog, citînd cu luare-aminte tot ce se scria, nu numai despre sine, ci despre teatru, dorînd să cunoască pe larg opiniile specialiștilor și ale spectatorilor, nutrînd o fertită îndoială de sine chiar și atunci cînd i se recunoștea unanim realizarea.

Ca redactor al revistei „Contemporanul”, l-am rugat să scrie un articol pentru pagina teatrală a publicației. Mi-a mărturisit, după apariție, că e cel dintîi articol din viața sa, pînă atunci dăduse doar interviuri. Aproape incredibil, dar nu era

numai cazul său, ci al multor actori mari, niciodată solicitați, pînă în anii noștri, să-și exprime opiniile publice în pagina de gazetă.

Cum, în anul următor, o editură mi-a propus să scriu biografia unui actor, l-am rugat să accepte ca el să fie acela și să-mi acorde, deci, un lung interviu — care să fie, de fapt, cartea însăși. A acceptat cu bunăvoință, cu modestie, conștient mereu alegerea făcută. La început mi-a dictat răspunsurile la întrebări; dar era din ce în ce mai bolnav și mă ruga să-l ascult fără să notez, urmînd să folosească doar informația biografică.

A părău scena și lumea, fără să-mi fi spus prea multe din cele ce voiam să le aflu. Rostise, însă, un cuvînt fundamental în arta teatrală românească. Sînt 20 de ani din acel februarie cînd a plecat: omagiez memoria sa, publicînd acum cele doar cîteva pagini pe care mi le-a dictat, pentru a-l reaminti și pentru a stimula, poate, vreun tînăr teatrolog în cercetarea vieții și creației lui Nicolae Bălățeanu, pentru noi, cei din ultimii treizeci de ani, neuitat Don Juan, Șbîlt, Verșinin, Tartuffe, Don Saluste, Papa Iuliu, Baronul, Hași Tudose...

Valentin Silvestru

În Baronul din „Azilul de noapte“ de M. Gorki



M-am născut la Turnu Severin în anul 1893. Tatăl meu era funcționar administrativ și, în același timp, mic agricultor. Aici, în orașul de la Dunăre, am făcut școala primară, într-o ambianță de dificultăți, fiindcă eram, acasă, nouă copii. În 1907 am fost trimis la București împreună cu un frate mai mare, care m-a înscris la gimnaziul „Cantemir”. Am urmat cursurile doi-trei ani. În 1912 am bătut la poarta Conservatorului de Muzică și Artă Dramatică.

Nu mi-aduc aminte să fi avut vreo înclinație deosebită pentru teatru în copilărie. Prin 1900, cred, am văzut întîia oară un spectacol, compus din diferite fragmente de opere: era o trupă fără nume, rătăcind prin grașele dunărene. Prin 1902 a poposit în oraș o formație condusă de Constantin Radovici, jucînd o piesă ocazională, *Drama singeroasă din Belgrad*. Am fost impresionat de talentul masiv al actorului, m-am dus la toate spectacolele, părăsind ultimul galeria.

La Conservator am intrat la clasa profesorului Jean Livescu, dar participam sporadic la cursuri. M-am urcat pe scenă chiar din anul I. Apoi a venit războiul, primul război mondial, care, azi, după cel de-al doilea, pare un album îngălbenit, cu scene tragicomice, dar care, la vremea lui, era o calamitate. Am plecat pe front. Am luptat în Valea Zăbrăuțului și, datorită unor fapte de arme, am fost avansat sublocotenent chiar în timpul unei bătălii. Ne-am bătut în mai multe sate din Vrancea, retrăgîndu-ne, încet, în munți. Priveam nu fără admirație la soldații ruși care-și puneau coarde roșii și plecau acasă să facă revoluție. Iarna lui 1917 era plină de întrebări. Soldații noștri ne întrebau: „Noi unde să plecăm, dacă nemții au năvălit peste pămînturile și casele noastre?” „Întîi să-i lungăm — spuneau unii — și pe urmă să ridicăm și noi steagul roșu...”. „Să nu pierdem ocazia — ziceau alții — și

ducă să-și pornească revoluția lor". Cert e că și rîndurile noastre erau foarte agitate. La Doroboiți se părea că ești chiar în centrul Revoluției, se înjghebau adunări de stradă, se rosteau discursuri înflăcărate în rusă, în română, se cînta ziua și noaptea. Numai consilierii noștri francezi nu împărtășeau entuziasmul și cereau mereu să se păstreze ordinea, să se respecte programul de instrucție. Amestecătura de uniforme în oraș era de un pitoresc greu de închipuit. Privind cum se descompunea armata rusă aveam sentimentul clar al unei uriașe schimbări.

Nu știu prin ce împrejurare, de la Teatrul Național, care se afla în refugiu la Iași, am primit o telegramă, semnată de Mihail Sadoveanu, că sînt angajat, în aceeași zi comandantul meu primind, tot telegrafic, ordinul să fie expediat în capitala Moldovei, ca „mobilizat pentru lucru”. Am plecat spre Iași cu un vagon de marfă și am ajuns acolo de-abia a treia zi...

In anul I plecasem într-un turneu cu *Păianjenul* de A. de Herz, într-o trupă condusă de Victor Antonescu și Marieta Ionașcu. Străbătusem toată Moldova și toată Oltenia. Umblam în vagoane de clasă a treia, cu trenuri personale, ducînd puțina recenzită și elementara garderobă în geamantane. Ne opream, firește, în orașele mai mari. La înapoiere am început să studiez la clasă scene din *Răzvan și Vidra*, *Femeia îndărătnică* și o piesă fără însemnătate de G. Bengescu-Dabija. O anumită împrejurare m-a făcut să trec de la Conservator la Academia de Muzică și Dramă condusă de Theodor Stoenescu. Era o școală particulară, dar autorizată de stat, pentru că avea ca profesori artiști și intelectuali renumiți. Am absolvit în vara lui 1916, dîndu-mi producția pe scena Teatrului Liric cu un fragment dintr-o piesă a lui Haralamb Lecca. Chiar în ziua în care am primit diploma, am și fost îmbarcat, împreună cu ceilalți colegi, într-un vagon de vite și trimis la Școala Militară de la Botoșani, în atmosfera neliniștită a pregătirii de război, dominată de veșnica întrebare: „Întreăm ori nu intrăm?”.

În vremea studiilor am avut contacte multilaterale cu scena. Fusesem chemat să fac figurație în *Romanșii* de Rostand, jucînd alături de Alice Cocea. Într-o vară am cîntat, ca bariton, la Operetă, în *Farinelli*, reprezentațiile aveau loc la „Grădina Blanduziei”. Un ziar a salutat prezența mea cu un articol intitulat „O nouă voce de bariton!”. Am mai cîntat în opere și la Iași, după terminarea războiului, într-o trupă oarecare ce dădea spectacole la „Popul Verde”. Aici am jucat, printre altele, în *Vagabonzii* de Zeller, am fost păstor într-o pantomimă scrisă de contele de Montfort, muzician amator, ex-ministru al Persiei la Paris, am figurat și pe așiful dramei *Onoarea* de Sudermann. Debutul veritabil de actor a fost însă acela



În rolul titular din „Hagi Tudose” de Barbu Ștefănescu Delavrancea

de la Iași, în *Romanșii* de Rostand, în stagiunea 1917—1918. Eu eram croul pescii, iar Maria Giurgea, croina. Au urmat *Fintina Blanduziei*, *Cioccii vechi și noi* după Filimon de Ion Pillat și Adrian Maniu, eu fiind Dinu Păturică.

În 1918 am plecat din nou pe front, unde m-am îmbolnăvit de tifos exantematic. Am fost bine îngrijit și am scăpat, nici eu nu știu cum. Eram la Bîrlad și, cum acolo se înființase un teatru particular, căruia îi zicea „Teatrul Armatei I”, și unde se jucau piese cu muzică, am primit să apar și eu pe scenă, convalescent fiind, în *Mamzell Nitouche* și *Coletta*.

M-am reintors la București împreună cu Ion Maniu și Vasile Leonescu. Spre sfîrșitul

verii, cred, s-a înapoiat și trupa Teatrului Național, reluându-și activitatea normală. Ion Peretz a fost primul director al instituției cu care am stat de vorbă personal și care mi-a oferit rolul Gallus în *Furtina Blanduziei*. Hotărâtă a inaugura stagiunea. Discuții despre cum să se facă teatru nu existau pe acea vreme, dar unii din noi eram interesați de dezbaterile literare, estetice ale timpului. Îmi amintesc de îndelungatele convorbiri pe care le-am avut, împreună cu alții, cu un tânăr ofițer care ne citea și ne explica punctul de vedere al lui Garabet Ibrăileanu în disputa „artă pentru artă” sau „artă cu tendință”. Lucrurile nu erau atât de simple: dezbaterile pasionale, argumentele veneau, dintr-o parte și din alta, de la personalități notorii, chestiunile de principiu se rezolvau direct, fără bibliografie. În ce mă privește, mă clarificam anevoie, iar la un moment dat mi-am pus întrebarea dacă nu cumva problema răminea străină de teatru, artă cu portanță directă la public. Totuși, nici aici lucrurile nu erau simple. Instinctiv, simțeam că ne izolăm de rostul veritabil al teatrului, dacă practicăm declamația grandilocventă. Aveam o repulsie declarată față de piesele sfărătoare și de maniera bombastică a interpretării. Totuși, trebuia să joc în piese sfărătoare și mi se recomanda stăruitor maniera bombastică, altfel distonam față de o bună parte a colegilor mei.

Căutam, cu fervoare, adevărul, mă chinuia necesitatea altei formule, râvneam la ceea ce numim azi realismul psihologic. Am început prin a mă despovăra de balastul vocal, de efectele sonore artificiale și parazitare din rostire. Am început a renunța la emfază chiar în spunerea versurilor, rolul devenind, astfel, pentru unii, ciudat de prozaic. Ciudat, deoarece săvârșeam încercările mele într-o ambianță copleșită de tradiționalism obtuz, străin de orice fel de realitate trecută ori prezentă. Prima experiență mai acuzată, în sensul celor pomenite, am făcut-o în piesa romantică a lui Schiller, *Maria Stuart*, jucându-l pe Mortimer cu răceală. Construim rolul, căutam detalii tehnice pentru a impune personajul, refuzam orice bravură în interpretare. Înceeam un soi de compoziție aridă, tocmai pentru a mă debarasa de orice trucuri. Evident că atât obișnuințele trupei, cât și cele regizorale, mă îndemnau în direcția contrară, sore șabloane inveterate. De aceea, insatisfacțiile mele erau mai mari și mai multe decât bucuriile. Am jucat regele din *Poveste de iarnă* de Shakespeare, Ducele din *Măsură pentru măsură*, Filip din *Don Carlos*. Răzvan, în piesa lui Hasdeu. În elaborarea acestui personaj am eliminat, cu deliberare, orice urmă de comedie, în credința mea personajul avînd o mare gravitate istorică. Am încercat să-l confrunt cu sine însuși, căci gravitatea, tragicul provin de obicei din întoarcerea omului către

sine. Comedia vine din confruntarea cu ceilalți.

Omul care m-a înțeles și m-a sprijinit cel mai mult a fost regizorul Paul Gusty. De la el am învățat, ca de la un adevărat profesor. El m-a trimis mereu spre inepeizabilul, infinitul cîmp de observație care este viața. Se vorbește azi adesea despre acest regizor, însă, după părerea mea, nu atât valoarea lui de artist era impunătoare, cât aceea de estetician practic și pedagog perpetuu al tuturor actorilor cu care lucra. Datorită lui, în turneele întreprinse în lunile de vară am început să-mi consacru timpul studierii străzii, tipurilor, situațiilor, scrutații chiar a personalităților actoricești din jurul meu. A fost — continuă să fie și azi — experiența mea cea mai prețioasă.

Unele vacanțe le-am petrecut în străinătate. I-am cunoscut pe soții Pitoeff la Paris, am asistat la spectacolele Comediei Franceze. Am studiat, la Viena, trupele aflate sub influența metodei lui Max Reinhardt, dar am fost, în genere, dezamăgit de modalitățile vechi care se practicau pe scenele austriece, de rutina atotdominătoare. În țară am studiat, cu luare-aminte, jocul lui Constantin Nottara, pe care îl socotesc cel mai mare meșter al teatrului românesc, constructor de personaje într-un stil teatral pur și de o forță extraordinară. Datorită lui am început să mă preocup zilnic, pe cont propriu, de perfecționarea meșesugului, verificându-mi neconținut posibilitățile și — ceea ce părea unora o curiozitate exorbitantă — exersându-mă chiar în afara obligațiilor scenice. Cred că unele din rezultatele acestui studiu au început să se observe în *Hoții* de Schiller, în rolul Franz Moor. Regizor era Soare Z. Soare; nu mă stingherea, arăta interes pentru ceea ce fac, poate că nu-l încetam, dar simțea, ca artist autentic ce era, că îmi caut un drum. Am continuat astfel cu Iago din *Othello*, Nechliudov din *Învieerea* lui Tolstoi, Vronski din *Ana Karenina* (în dramatizarea lui Henri Bataille).

Trăcerea de la o piesă la alta, de la un stil la altul, nu era atât de dificilă, pe cât de dificil era să te acomodezi cu regizorii diferiți. Regia românească era la începuturile ei moderne, își căuta modele în afară, era bîntuită de felurile curente, cițiva aveau, într-adevăr, personalitate, alții pasișau, pur și simplu, școli străine sau nu: știau singuri ce vor. Cei mai răi nu voiau nimic, aceștia erau o nenorocire. Unii călătoreau în Italia, în Franța, în Germania și, revenind, căutau să aplice ce văzuseră acolo. Din păcate, domina, în munca lor, tendința de a imita, nu de a prelucra. Totuși, Soare Z. Soare, care se revendica de la Reinhardt, a produs, realmente, o schimbare revoluționară în viața scenică a Teatrului Național, punînd accentul principal pe *montare*, pe fastul spectacolelor, dînd o însemnătate deosebită mișcă-

rilor de mase. Spectacolul său cu *Negotatorul din Veneția* mi-a produs o mare desfătare, era un mod nou de a restitui sau de a recompune o epocă, un peisaj, o mișcare exterioară. Mai puțin artist decât Soare, Gusty se deprinsese în special cu repertoriul german mijlociu și minor, dar avea un gust și un simț al realismului, fără greș. Avea predilecție pentru comedie. Simțul comicului îi era atât de dezvoltat încât îl transmitea întregii trupe a Naționalului. Era foarte dotat în privința meseriei, un om de teatru complet. Iar pentru mine, un profesor minunat. Prin montarea sa cu *Azul de noapte* am luat contact prima oară cu școala rusă de regie și interpretare, cu concepțiile lui Stanislavski și Nemirovici-Dancenko. Gusty era interesat de aceste concepții și încerca să le îmbine cu știința sa teatrală, de sorginte germană, și cu tradiția celor ce formaseră școala românească până la el. Am discutat mult cu dînsul despre realismul scenic; nu era vorbăret în materie de teorie, se angaja cu prudență și rar în aserțiuni cu caracter general, doar dacă dobindea încredere în interlocutor îi făcea plăcere să-și expună gândurile.

În *Azul...* l-am jucat pe Vaska Pepci. În piesa lui Leonid Andreev, *Profesorul Strășin*, am deținut rolul principal. *Revizorul* de Gogol nu ne-a reușit, nu mi-a reușit, cred că rețeta caricaturală a fost greșită. Pe Trigorin din *Pescărușul* l-am interpretat avînd-o ca parteneră pe Dida Solomon-Callimachi. La un moment dat, repertoriul a început să fie amestecat. Într-o seară ne aflam într-o piesă shakespeareană, îl jucam pe Claudius în *Hamlet*, în seara următoare, în *Femeia și paiața*, ca apoi să ne trezim cu o adaptare românească slabă după un roman de Pierre Loti, să reintrăm în buduarul *Damei cu camelii* și așa mai departe. În această confuzie de texte, mergînd uneori pînă la dezorientare, căutam să aprofundez, totuși, momentele de umanitate autentică și, cînd se putea, să-i descopăr publicului un filon sau măcar o intenție socială. Căutam, mereu, o relație în realitate și eram totdeauna călăuzit de dorința unei cit mai sincere exprimări a ideilor. Îmi puneam, la fiecare repetiție, problema găsirii momentului sau momentelor semnificative, căutam relevante. Mă muncea gîndul că, dincolo de text, trebuie să mai existe *ceva* pe care, poate, nici actorul nu l-a putut ghici și care îi este dat actorului să-l spună. Eram preocupat de public, încercînd a mi-l apropia și căutînd veșnic să detectez ce și cit înțelege din ceea ce vreau eu să-i dezvălui. N-am fost interesat niciodată de spectatori snobi și selifosiți, mai puțin spre loji îmi ridicam privirea, cît către balcoane și galerii. Acolo mi se părea că simt aviditatea reală pentru actul artistic și bucuria percepției.

Am avut parte de înțelegerea regizorilor, a multor colegi, a criticilor. L-am stimat pe criticul Corneliu Moldoveanu, care, ca direc-



Alături de Aura Buzescu în „Trei surori” de A. P. Cehov

tor al Naționalului, s-a străduit, în adversitate cu oficialitatea, să obțină condiții mai bune de trai pentru artiști. Nu pot răspunde la întrebarea cînd am început să capăt notorietate. Pur și simplu, nu știu. Nu știu nici acum dacă am fost sau sînt notoriu, încerc bucuria de a fi cunoscut sau recunoscut de spectatori cei mulți. Am luptat și eu, împreună cu alții, pentru prestigiul actorului român. În lupta aceasta, cea mai importantă poziție cucerită e prestigiul personal al fiecărui dintre noi. Cînd îl obții, îl obții nu numai pentru tine, ci pentru toți.