

ACTORI ROMÂNII PE SCENELE LUMII

Nici un popor n-a dat scenelor străine atîția actori cîți le-au dăruit româniei.

Voi pomeni, în primul rînd, despre cel mai mare tragedian al epocii, urmașul la Comedia Franceză al ilustrului Mounet-Sully, ieșeanul Eduard De Max, care a absolvit conservatorul de declamație din capitala Franței luînd premiul întîii de tragedie și premiul întîii de comedie. De Max a cunoscut o carieră amplă și zbuciumată, dominîndu-și contemporanii, jucînd rolurile cele mai variate, de la comedia bufă, scenele de music-hall, pînă la eroii cei mai sublimi ai tragediei universale.

Oricît și-ar fi exprimat De Max elanurile artistice în limba lui Corneille și Banville, el a rămas tot român, prin nașterea, temperamentul și varietatea calităților sale.

Spiritul francez e unitar. Un om e numai așa cum e — dintr-o bucată, într-o specialitate. Un actor joacă dramă romantică, tragedie sau comedie bufă. De Max le-a jucat pe toate, cu o egală desăvîrșire, căci venea din România, și în România — ca în orice țară la începuturile ei — un om are atît îndatorirea cît și forța de a face mai multe lucruri dintr-o dată. Fiind puțini, cei ce muncesc trebuie să producă și pentru alții. Complexitatea este una din însușirile fundamentale ale spiritului românesc, și De Max a fost un artist multiplu.

El una exuberanța orientului generos cu măsura și știința occidentului. Bogatele resurse clocotitoare erau disciplinate și îndrumate pe calea cea bună de artistul care își asimilase cultura seculară a Franței.

De la Mounet-Sully, nici un actor n-a avut atîta noblețe, atîta eleganță a gesturilor, atîta calitate a vocii, atîta gravă preocupare a liniei pure și a conturului armonios.

Zacconi, Lucien Guitry, Bassermann, Wegener, Moissi, Cacialov au fost admirabili comedieni realiști, zguduitori în interpretarea patimilor omenești, uimitori de adevărați în fiecare amănunt.

De Max era liniștea și maiestatea, era o ascensiune îndurerată spre seninătățile olimpiene.

Pe urma lui De Max — care era un povestitor fără pereche, un poet în viața de toate zilele, un camarad bun, un umorist înduioșat — a rămas o carte, publicată prin 1922 la Paris — „Chez De Max”.

Imagini fugitive, dar puternic luminate, evocă mișcarea literară și teatrală a Franței din ultimul pătăr de secol.

Fără să vorbească mult despre sine însuși, tragedianul povestește amintiri privind pe camarazii săi de teatru și pe atîția scriitori cu care a fost prieten și care s-au dus unul cîte unul: Verlaine, Oscar Wilde, Rodenbach, Samain, Catulle Mendès, Jean Lorain, Verhaeren, Laurent Tailhade și atîția alții, la gloria cărora a contribuit și el în largă măsură, după cum a contribuit la gloria tuturor poezilor de ieri ai Franței.

Începînd cu Baudelaire — aproape inedit pe atunci — De Max a spus de sute, de mii de ori, versuri din literatura nouă, mai ales din poezii înaintați, cu entuziasm, cu frenezie, încurajînd, popularizînd. Mormanele de cărți care îi umpleau biblioteca, dedicațiile recunoscătoare ale atîtor scriitori consacrați spun ceea ce De Max, din modestie, n-a vrut să spună în cartea sa de amintiri.

De Max, pe care Henri Bataille l-a numit „vocea poezilor”, n-a fost numai actorul prodigios, a cărui varietate de roluri e infinită, de la tragicul antic pînă la comicul cel mai burlesc, dar și propagatorul cel mai strălucit al literaturii moderne franceze, omul care a contribuit mai mult ca oricine la izbînda marii pleiade simboliste.

Iată-ne în 1915.

Societarii Teatrului Francez au înțeles, sau poate, în sfârșit, au mărturisit ceea ce știau de mult: De Max trebuie chemat în casa lui Molière, să ducă mai departe glorioasa tradiție, reprezentată atâtea zeci de ani, cu atîta strălucire, de divinul Mounet-Sully.

„Bătrînul leu“ își trăia cei din urmă ani de teatru: trei sferturi de veac apăsătoare umerii uriașului, gloria scenei franceze, ai celui ce a dat o noblețe regală personajelor interpretate și a ridicat actoriceasca meserie la înălțimea unui oficiu sacerdotal.

Mounet-Sully era vechea școală franceză, cea artistică, cea strălucită, muzicalitatea verbului, armonia atitudinilor, exaltarea sentimentelor. El însemna impetuozitatea gesturilor antice, tempesta romantismului.

Și nimeni nu creștea în umbra lui, nu se ridica nimeni. Cei ce iubeau casa lui Molière nu vedeau cine va fi alesul care va primi bogata moștenire și o va duce mai departe...

În vremea aceasta, pe alte scene, cu toate darurile lui Mounet și cu ceva nou, straniu, cu o varietate infinită de nuanțe și cu o egală distincție în eroii interpretați, se ridica Eduard De Max.

Acciași umeri largi ai lui Mounet-Sully și o mască personală, marcată, torturată, dureroasă și umoristică — superbă simbolizare a tragicomediei umane —, o voce profundă, cu inflexiuni bizare, o eleganță nedezmintită — și-n viața de toate zilele, o dezinteresare și o generozitate necunoscute la Paris — iată cine a fost De Max.

El a răsturnat tradițiile, ca să ducă mai departe tradiția veche. A uimit, a entuziasmat, a indignat, a violat gustul general: a stricat digestia Sarcey-ilor burghezi, cu păreri tacticoase și catalogate, cu bilet de tramcar: a arborat speranțe pentru toți cei ce visau o artă nouă. A interpretat pe marii inspirați și a făcut publicul să-l aclame. Poeții tineri au găsit în el, totdeauna, un apărător entuziast. Actorii noi i-au împrumutat atitudinile, elevii de conservator îi imitau accentul românesc... Și toată tineretea Franței a văzut în el pe maestrul minunat, cu sufletul bun și avîntat, în care avea să găsească oricînd un sprijin și o făclie.

* * *

Jocul lui De Max, ca tot ce e nou, ca muzica lui Wagner, ca sculptura lui Rodin, nu cuceră de la început. Cel ce-l vedea o dată sau de două ori rămînea nehotărît, n-avea nici o părere; cei mai mulți erau decepționați. Căci De Max nu semăna cu nimeni; el se ridica peste înțelegerea imediată, peste judecata generală, nu spunea nimic celui ce n-avea el însuși un strop de visare în suflet.

Dar, după ce l-ai văzut de cîteva ori, nu mai puteai vedea alți actori. Personalitatea lui De Max copleșea. Un suflu tragic, neliniștitor, un val de poezie în cel mai uscat personaj comic, o simțire intelectualizată, o interpretare pe cit de cerebrală pe atît de sufletească, o fantezie unică în compunerea personajelor — toate făceau din De Max cel mai mare, cel mai complet dintre actorii veacului.

Actorii români, sub conducerea lui Gr. Manolescu, cu prilejul turneului la Viena (1891). În mijloc, jos: Grigore Manolescu și Aristizza Romanescu. În fund, de la stînga: Petre I. Sturza, I. Brezeanu, V. Ioncanu, Th. Petrescu, I. Petrescu





Eduard De Max (Neron), în „Britannicus” de Racine



Maria Ventura, văzută de Ross



Yonnel în rolul titular din „Tartuffe” de Molière

Sînt mulți ani de-atunci. Sărbătoream printr-o conferință — prin 1910 — pe Eminescu, în sala „Voltaire” din Cartierul latin, în fața Odéonului. De Max urma să spună versuri și el. Copilul răsfățat al Parisului, prințul tragedienilor, venise printre noi — nu vorbise românește de mult și era foarte mișcat.

Cel ce înfruntase mii șt mii, milioane de spectatori străini, din toate colțurile pămîntului — trimbițînd superb versul lui Racine, cu fruntea sus, cu atitudini imperiale, cu un orgoliu aproape jgînitor pentru cei din sală —, era tulburat, era abătut, era înfrînt, în fața celor două-trei sute de oameni tineri, într-o seară cînd trebuia să spună versurile lui Eminescu.

În pieptul său clocotea un suspin, în ochii săi începea o lacrimă :

Somnoroase păsărele
Pe la cuiburi șe adună,
Se ascund în rămurele,
Noapte bună !...

De cîte ori n-auzisem armonioasele versuri ale copilăriei. Dar acum, erau cu totul noi, izvorau parcă întîia oară... O tristețe largă ne copleșise pe toți, și-un dor de țară, și-o bucurie tăcută și-o adîncă înfiorare.

Părea că o doină își sfîrșește cele din urmă note, într-o vale misterioasă : un vuiet lung de buciom, printre stînci, un geamăt lung, lung-depărtat, din inima pămîntului, din sufletul veacurilor.

Și-am înțeles atunci, mai mult decît oricînd, că-n glasul fiecărui cîntăreț vorbește pămîntul țării sale, oricît ar fi de departe acest pămînt și oricîte simțiri rănite l-ar despărți de dînsul...

* * *

Cînd De Max era în culmea bărbăției, a sosit la Paris o romîncă tînă, care avea jumătate din vîrsta lui : Marioara Ventura, împinsă spre capitala Franței de același demon al realizării pe planuri vaste, o fetiță conștientă de valoarea ei și puterea ei de-a învinge. L-a vizitat pe De Max, care a luat-o sub ocrotirea lui.

Abia sosită la Paris, Marioara Ventura, fiica dramaturgului și ziaristului Grigore Ventura și a actriței Faņșeta Vermont, a încercat să se înscrie la conservatorul de acolo. A dat examen de admitere, care a fost un dezastru. Comisia, prezidată de celebrul dramaturg Victorien Sardou, nici n-a lăsat-o să-și termine bucata de examen și, fiindcă ea continua să-și debiteze textul, a pus un aprod s-o dea jos de pe scenă.

Motivul de respingere, scris de mina lui Victorien Sardou, era: „accent ridicol”. Dar Marioara noastră nu s-a lăsat. S-a pus pe luat lecții de pronunție franțuzească corectă și, după un an, a candidat din nou. Aceeași comisie a aplaudat-o cu ochii înlăcrămați. Unii au spus că s-a născut „a doua Rachel”.

Marioara Ventura a jucat pe scene particulare, cu un succes crescînd, roluri din ce în ce mai importante, pînă cînd a cunoscut suprema ascensiune: a fost cooptată societară a Comediei Franceze. O carte recent apărută în editura „Meridiane” despre Marioara Ventura, carte bine documentată și frumos scrisă, semnată Ioan Massoff și George Nenișor, ne dă ample și interesante informații despre viața și activitatea mării tragediene.

* * *

Al treilea român primit în sinul venerabilei instituții a fost Yonnel, ieșean și el, ca și De Max, cu care avea multe asemănări. Yonnel a ajuns decan al primei scene franceze. Astăzi e pensionar și continuă să joace, cu aceeași poezie și vigoare, pe scene particulare pariziene, tot așa după cum, pensionată, a jucat și Marioara Ventura, care a venit, în acest răstimp, și în România, dînd o serie de spectacole în limba natală.

În vreme ce Alice Cocea se producea pe mici scene pariziene, în operețe și comedii ușoare, jucînd cu multă grație și ajungînd o vedetă a genului, o altă româncă, Jenica Athanasiu, și după ea Jenny Holt apăreau în drame și tragedii pe scena „Atelierului” lui Dullin în Place du Tertre, în Montmartre, foarte apreciate de presa și publicul parizian.

Samson Fainsilber, fiul scriitorului Matei Russu, a cunoscut, o vreme, cîteva frumoase succese, dovedind reale calități de tragedian. Tot așa, Luca Gridu, mort prea devreme.

O viață îndelungată a avut Alexandru Mihalescu, fostul societar al Teatrului Național din București, care a apărut pe scenele și ecranele pariziene în roluri de compoziție și a dirijat o școală de artă dramatică, „Le treteau”.

Debut senzațional, nedezmîțit în lunga-i și glorioasă-i carieră teatrală, a avut Elvira Popescu, actriță fruntașă și astăzi, după cîteva decenii de prodigioasă activitate. Fermecătoarea noastră compatrioată joacă mereu, primită cu aplauze de fidelu-i public parizian.

Povestea începutului triumfal la Paris al Elvirei Popescu nu e cunoscută. Dați-mi voie să vi-o spun.

Tînăra, frumoasa și talentata fostă actriță a Teatrului Național a plecat pe vremuri, pe socoteala ei, împreună cu Storin, Al. Mihalescu și Ion Iancovescu, să dea la Paris, în sala modestă a Teatrului L'Oeuvre, una sau două reprezentații în românește cu *Patima roșie* a lui Mihail Sorbu. Un public restrîns, compus din invitații premierelor, a asistat la spectacolul jucat într-o limbă străină. Printre participanți era și binecunoscutul autor parizian Louis Verneuil. Louis Verneuil scrisese o comedie, *Ma cousine de Varsovie*, pe care urma s-o creeze la Paris o mare actriță germană, de origine poloneză, Orska.

Primul război mondial abia se încheiase. Întîiul pașaport de intrare în Franța acordat unui cetățean german a fost al Orskăi, obținut prin intervenția lui Raymond Poin-

Agatha Birsescu (Regina Elisabeta) în „Contele Essex” de A. Willbrant



Elvira Popescu



Agepsina Macri în „Ifigenia” de Racine, la Teatrul Național al Odéonului din Paris (1917)



care la primul ministru ministrul de acunci, Painlevé — sau viceversa —, Orska a trecut granița și a început să repete în *Ma cousine de Varsovie*.

Iată însă că un alt cetățean german, bancherul Bleichschroder, prietenul celebrei actrițe, n-a avut de lucru și a coborât dintr-un avion pe teritoriul francez, fără viză legală. Arestat, bancherul a mărturisit că fusese adus în Franța de dorul iubitei sale. A fost trimis peste graniță, în doi timpi și trei mișcări. Odată cu el a trebuit să părăsească teritoriul francez și Orska.

Louis Verneuil a rămas fără principala interpretă pentru care scrisese comedia. Pînă atunci, personajele străine din piesele franțuzești erau jucate de actori parizieni, care vorbeau cu accentul națiunii respective, dar un accent făcut, artificial, lipsit de hazul originalului. Louis Verneuil ținea cu orice chip să aibă în rolul verișoarei din Varșovia o actriță din altă țară, cu accentul autentic, nu contrafăcut. În disperare de cauză, a telegrafiat Elvirei noastre la București, oferindu-i rolul și un angajament favorabil; o văzuse la Paris în *Patima roșie*. Bineînțeles că Elvira a acceptat imediat și a plecat cu primul tren spre capitala Franței. A intrat repede în repetiție și a jucat cu succes rolul polonezei din comedia lui Verneuil, a obținut și alte angajamente și a ajuns una dintre cele mai răsfățate actrițe ale Parisului. Strălucita ei carieră, care nu s-a încheiat nici astăzi, după atîtea decenii, se datorește unui concurs de împrejurări, într-adevăr neobișnuit.

În orice caz, fără *Patima roșie*, creatoarea Tofanei n-ar fi ajuns vedeta care a strălucit zeci de ani pe scenele, cit și în filmele franceze.

În afară de temperamentul și de frumusețea ei, farmecul Elvirei e făcut și din felul exotic în care vorbește limba lui Racine. În majoritate, dacă nu în totalitate, rolurile ei au fost alcătuite din personaje străine. Pirdalnicul de accent românesc al Marioarei Ventura, care a stîrnit hazul ironic al comisiei de admitere și a făcut ca marea viitoare tragediană să fie expulzată de pe scenă, a fost aliatul cel mai de preț al Elvirei Popescu, a cărei strălucită carieră nu s-a încheiat nici azi, după atîtea decenii.

* * *

Teatrele germane au prețuit și ele talentele românești. Vienezii au avut prilejul, pe la sfîrșitul veacului trecut, să aplaude o formație de actori bucureșteni, în frunte cu Grigore Manolescu, Aristizza Romanescu și Iancu Petrescu, plecați pe Dunăre să joace *Hamlet* în capitala imperiului austro-ungar.

Un admirabil *Rege Lear* a fost jucat, mai aproape de timpul nostru, în regia lui Max Reinhardt, de către gălățeanul Schildkraut.

Mai ales însă marea actriță româncă Agatha Bîrsescu a strălucit la începutul acestui veac, pe scenele germane, în frunte cu Burgtheater-ul din Viena, ca și pe multe alte scene europene și de peste ocean.

Un fizic impozant, o voce gravă, cu sonorități metalice, un temperament puternic, o mare știință a meșteșugului au făcut-o neîntrecută în capodoperele dramaturgiei germane. Darurile de profesoară, Agatha Bîrsescu le-a pus în slujba elevelor ei românce, cînd, mai tîrziu, retrasă la Iași, a ținut catedra de declamație a conservatorului din capitala Moldovei.

Frămîntată și ea, ca toți ceilalți expatriați, de dorul țării, a părăsit străinele meleaguri și a venit în România, jucînd la Teatrul Național din București. Ultimul ei rol a fost zeita Themis din tragedia mea *Prometeu*, unde a apărut alături de Agepsina Macri, care juca pe nimfa Eromeni, iubita lui Prometeu.

Agepsina Macri a stat patruzeci și șapte de ani în slujba primei noastre scene, pe care n-a părăsit-o niciodată. A lipsit o singură stagiune, în vremea primului război mondial, cînd împrejurările au surprins-o în Franța. În acel răstimp a apărut la Odéon, al doilea teatru național al Parisului, în rolul principal din *Ifigenia* lui Racine, după ce jucase drama modernă *Le Lys* împreună cu Suzanne Després. Critica franceză a subliniat calitățile de mare tragediană ale Agepsinei Macri, al cărei nume nu trebuie uitat cînd se vorbește de actorii români care au ilustrat scena franceză.

Victor Eftimiu