

C
A
R
E
U

Scena românească a fost întotdeauna bogată în admirabile conștiințe artistice. Creatori căutându-se, cu neliniști și emoții, de la debut până la cea mai târzie glorie, supunându-se neobosit experiențelor noi, părăsind tipul de dramaturgie în care poposiseră o clipă și încercând, cu riscuri de începători, cale neumblată. Pentru diversitatea și pitorescul teatrului nostru, desigur, această continuă recreare a interpretului este o înaltă calitate. Scena își rezerva surprize, mișcare și inedit. Actorul lupta împotriva îmbătrânirii cu acest semn de tinerească pasiune, cu acest dor de început. Dar pentru armonia și unitatea creației actoricești, să recunoaștem, este în acest procedeu o primejdie. Fiindcă instabilitatea își are riscurile ei. Când cineva caută, se sortește înfrângerilor. Când cineva se frământă, se obligă inegalului. Evident, păcate nu prea mari pentru un creator în piatră sau cuvânt. O lucrare bună anulează zece proaste. Dar în teatru (și s-ar părea curios, de vreme ce acolo este creație vremelnică), este un element irevocabil, tocmai fiindcă-i trecător. Împotriva unei replici, fals intonate, nu se mai poate face absolut nimic. Păcatul este ireparabil și justa interpretare de mâine nu o va face uitată pe cea de astăzi, fiindcă actorul va avea să joace înaintea altei săli.

Elvira Popescu este un temperament. De aceea, o comediantă. N-a rătăcit o clipă departe de meridianul genului ei autentic, din clipa când și l-a limpezit. A încercat numai în vremea debutului și uceniciei. Pe urmă, înțelegând - mai precis - simțind către care tip scenic o îndeamnă posibilitățile temperamentului ei, s-a oprit pentru totdeauna în lumea comediei. Și, fiindcă de asemenea simțea că mare creație nu există decât acolo unde este limpede diferențiere, și-a încercuit în chiar sfera comediei, genul ei mai puțin întins, dar precizat. Aventuri artistice pentru această actriță nu sunt cu puțință. Este drept, însă că, la fel, sunt excluse experiențele. Dar Elvira, artista pe care o cunoaștem, nu mai are nevoie de ele în locul unde se găsește. La vremea ei, le-a încercat. Citiți această scurtă poveste a uneia dintre cele mai strălucite cariere de scenă și observați treptele. Sunt puține și definitive.

Debutează de cum sfârșește Conservatorul, obișnuit, tradițional și fără importanță. Desigur, roluri de domniță blondă. Învrednicește cu frumusețea ei câteva blânde copilite din industria teatrală Eftimiu-Bârsan, tremurând glasul ei de mare puritate sonoră prin versurile acestor magicieni cu Feți Frumoși și Ileana Cosânzeana și, servind genul acesta feciorelnic,

Elvira Popescu

plimbă pe scena Teatrului Național candoarea câtorva domnișoare din piese franțuzești. Întâia treaptă este lichidată. Venerabila noastră instituție de artă și stat nu poate să dea mai mult unui actor tânăr.

Compania Excelsior. De la Davilla, cea mai încheagată și mai diversă trupă românească. Elvira Popescu abordează două genuri: comedia de boulevard (culcușul miresei) și drama de pasiune sexuală (*La glu*, de Jean Richepin). Despre întâiul, inutil să vorbim acum, fiindcă nu este numai o treaptă într-o carieră, ci însăși cariera. Al doilea, o surpriză. Elvira tragediantă? Nu. Rolul era o stranie și nedeslușită îmbinare de pasiune și demoniac, devotament și cruzime, farmec și urățenie.

Înțelegeți de ce pe scena românească, niciodată nu a trăit Tofana cu adevărat, decât o dată cu Elvira Popescu? Din femeia, pe care Marioara Ventura, bunăoară, ar fi făcut o eroină de desfrânare absurdă, Elvira a creat pasiuni veridice ca un destin. În jurul ei, ceilalți oameni gravitau fantoșe, caraghioslăcuri. Ea tălmăcea patima roșie în tăcerile ei și în zâmbete.

Totuși... Să regretăm? Să o dorim reîntorsă acolo? Totuși, Elvira a părăsit drama și a rămas la comedia ușoară, spumoasă, amuzantă și vremelnică. Un an de tovarășie cu Iancu Petrescu și Mihalescu a jucat spiritual numai în decor de buduar și în dispoziție de dragoste franțuzească. Probabil că în spiritul ei de femeie frumoasă și în înțelegerea ei pentru dragoste, între Tofana și anonimă midinetă a bucuriilor și a tragediilor de o noapte erau mari înrudiri de temperament. Și este cu atât mai probabil adevărul presupunerii noastre cu cât și francezii au recunoscut adevărata trăsătură a talentului Elvirei, tot în pasiunea Tofanei, pe care ea a jucat-o prima oară la Paris. Domnul Louis Verneuil a avut inteligența de a-și recunoaște eroina pariziană sub înfățișarea de tragedie rusească a Tofanei Sbilț.

Și de acolo începe gloria. Trăsătura exclusiv personală a

talentului fusese realizată. Încercări și dibuiri în altfel de creație erau inutile și dăunătoare. Genul și geniul Elvirei Popescu era știut.

Am văzut-o în câteva piese, împărțind cu apariția ei de admirabilă decorație scenică, peste anecdota ridicolă a unei farse, peste cursivitatea lesnicioasă a dialogului, peste banalul calambururilor. Elvira nu depășește comedia pe care o joacă. O creează. Grația ei intensifică teatrul Verneuil.

Care să-i fie secretul artei și ce o deosebește pe ea de talentul atâtor actrițe de „gen genial“?

Elvira Popescu are o frumusețe de scenă. Este o acțiune în armonia înfățișării ei, este un element dramatic și viu în acest trup. Decorează o situație, mobilizează un spațiu, valorifică o



Desen de Kapralik

intrare. Este o suplețe, care însoțește cuvântul, îl traduce în gest și îl păstrează în mișcarea trupului mult după ce a fost rostit.

Nu vi se pare că acest trup de spirituală simetrie rămâne în scenă ca o rezonanță realizată și perceptibilă a răsului nostru? Sunt multe actrițe frumoase. Câte dintre ele au înțeles însă că frumusețea trebuie purtată ca o rochie și ca un gest și câte posedă această artă? Elvira își poartă frumusețea cu o neglijență de superbă cochetărie, cu o nepăsare și o siguranță de curtezană modernă. Este în acest lucru cel mai mare dar al artei, pe care ea singură o știe.

Celelalte calități sunt accesorii. Când cineva are senzația cinetică a echilibrului său organic, când fiecare pas al cuiva exprimă o lege de simetrie și descrie o linie desăvârșită, cum să nu păstreze aceeași grație în glas și în cuvânt. Talentul Elvirei este o frumusețe fizică și un temperament. Probabil cel mai autentic temperament dramatic din teatrul românesc de astăzi. Ea singură nu are nevoie de experiență și singură s-a desăvârșit. Pentru că s-a recunoscut pe sine în locul cel mai propriu ei. Și a rămas.

Succesele vin unul după altul. Elogiile o recunosc drept ce este, o foarte mare comediantă. Pentru arta actorului nu există gen minor.

Elvira rămâne în felul de teatru pe care și l-a ales. Cine regretă, greșește. Fiindcă nu-i înțelege geniul.

(„Universul literar“, 25 martie 1928)

D
E
A
Ș
I

L-am văzut prima dată când aveam 14 ani. Juca la Brăila, în turneu, *Fântâna Blanduziei*.

Nottara era un nume de legendă. Un nume pe care îl înconjura acel nimb depărtat, ce despărțea de mine oamenii și lucrurile „dinainte de război“.

Cu foarte mari eforturi izbuteam parcă să desprind din uitarea anilor - 1912? 1913? - o seară de demult, când, mi se povestea în familie, fusesem dus pentru prima oară la teatru. Totul se pierdea într-o ceață nesigură, din care se desprindea doar numele lui Nottara, legendar, prestigios.

Toate acestea reveneau bruscat trezite din uitare, în seara în care - elev într-a patra de liceu - mă duceam să văd *Fântâna Blanduziei* la teatrul „Lux“ din Brăila, pentru 6 lei, știe Dumnezeu cu ce emoție și greutate căpătați. Așteptam ridicarea cortinei, cu o strângere de inimă, cu o nerăbdare, cu o teamă, pe care de atunci n-am mai regăsit-o niciodată într-o sală de spectacol.

Cât am fost de încurcat în acea seară până la sfârșitul actului întâi! Spectacolul începuse de mult, actorii intrau și ieșeau din scenă, - și eu nu știam care este Nottara. Nu știam și mi-era frică să aflu. Căci vedeam acolo un bătrân, care vorbea calm, se mișca liniștit, deschidea cu nu știu ce oboșită grație brațele, în timp ce în jurul lui o seamă de voci teribile (voci de turneu!) tunau și fulgerau. Aș fi vrut ca Nottara să fie unul din acei baritonii firoși, care făceau să răsună rezemătoarea de lemn a galeriei, cu strigătele lor.

Dar, în antrac, când s-a făcut lumină, programul nu mi-a mai iertat nicio iluzie. Nottara nu era într-adevăr nimeni altul decât acel bătrân modest și șters. N-am spus nimănui nimic și am închis cu teamă în cea mai ascunsă tăcere, acea primă deziluzie.

Au trebuit să treacă ani pentru a înțelege că Nottara era într-adevăr o apariție extraordinară în

Nottara



teatru, dar că tocmai de aceea era prea devreme ca să-l fi înțeles.

Tot astfel, n-am fost silit ani de-a rândul să citesc în clasă cu glas tare, poeme de Eminescu, pe care nu le pricepeam, care nu-mi plăceau și pe care totuși eram obligat prin programa analitică să le admir?

Eminescu și-a deschis porțile pentru mine, mult mai târziu, la sfârșitul adolescenței, când marile lui lumini începeau să se deslușească dintr-o carte, ce până atunci fusese doar o lecție de școală.

Și pe Racine nu în clasa șasea, când învățam pe dinafară marea scenă dintre Andromaca și Pyrrhus, nu atunci l-am iubit, ci câțiva ani mai târziu, recitându-l.

Nottara avea o noblețe, care îl ridica nesimțit într-o regiune de artă foarte umană, dar și foarte strictă. Cu cât mai strictă, cu cât era mai simplă. Se zicea că a fost un mare romantic. Nu știu. N-am avut norocul să-l văd jucând Shakespeare.

Dar în tot ce l-am văzut, mi s-a părut de o sobrietate de-a dreptul clasică. Mijloace simple, atitudini calme, gesturi de o infinită discreție. Până și acea voce cu știutele ei inflexiuni retorice, avea momente de densitate, de stăpânire, de reținere.

Marele actor era dinainte de orice o mare prezență. Cineva care prin simplul fapt că intră în scenă - înainte de a vorbi, înainte de a schița un gest - devine un punct de foc, un centru de unde suflătești. Căldura acestei prezențe, tăcuta ei putere, concentrată ei strălucire interioară - acesta este geniul actoricesc.

Nottara era o astfel de prezență și nu copilului din clasa patra de liceu i se putea cere s-o înțeleagă și să i se supună. Dar într-o zi misterul s-a dezlegat singur, așa cum se dezleagă misterul lui Eminescu, când treci pragul copilăriei, spre viața cea mare.

(„Rampa“, nr. 5331, 20 octombrie 1935, p. 1.)

La despărțirea de Iancu Petrescu

A fost un mare creator într-o meserie în care meșteșugul ține mai totdeauna locul creației. Nicăieri nu se poate simula mai lesne decât în teatru. Totul e susceptibil de contrafacere acolo: emoția, vibrația interioară, lacrima, sinceritatea. Există procedee mecanice pentru orice și de cele mai multe ori, artiștii de mâna întâia nu sunt decât tehnicieni de mâna întâia.

Meșteșugar va fi fost și acest Iancu Petrescu, plecat să se odihnească pentru totdeauna. Dar meșteșugul său nu era o simplă unealtă pusă în slujba unui mare temperament. Juca din instinct actorul acesta și ceea ce făcea el dintr-un rol nu se chema nici inteligență, nici știință, nici experiență, ci pur și simplu o intuiție. Avea darul rar de a pricepe omnia personajilor pe care le juca și de a descoperi într-un text, oricare ar fi fost el, viața puternică, simplă, cuceritoare, viața pe care el o retrăia pe scenă, cu o dăruire totală a persoanei lui.

L-am văzut în *Răzvan și Vidra*, în *Scrisoarea pierdută*, în *Viforul*. Țăran bătrân și glumeț sau caraghios încornorat, sau boier doborât de mândrie și asuprit - era la fel de uman și de adevărat. N-a fost un intelectual, n-a fost ceea ce se cheamă un „om de teatru“, n-a avut idei, n-a discutat „probleme de artă“, a fost numai un profund și simplu creator de oameni. Un Ion Creangă al breslei actoricești.

I-am vorbit o singură dată, astăzi iarnă, la cea de a suta reprezentanție a *Noptii Furtunoase*. Aș fi vrut să-mi spună ceva despre arta lui, despre mijloacele intime ale acestei arte. A ridicat din umeri încurcat: Iancu Petrescu nu știa să explice. El știa să dea viață - și atât.

Nu știu dacă sunt clare în concepția publică, cel puțin astăzi la moartea lui, proporțiile juste ale lui Iancu Petrescu în cultura românească. Nu e un actor care moare. E un pionier, un începător de epocă, un bunic al culturii noastre. A jucat în primele înjghebbări de teatru de la noi, a umblat prin țară cu trupa lui Pascali, a fost prezent la constituirea Societății dramatice a Teatrului Național, a creat rolurile primelor piese românești de valoare, și într-o vreme în care teatrul nostru se împărțea între opere italiene și opere vieneze; el a jucat erotic toate rolurile posibile, melodramă, comedie, evocări istorice, farse, rezumând într-o carieră de 60 de ani, nu o viață de om, dar treptele suitoare ale unei întregi culturi.

Acestui vagabond din primele timpuri ale scenei românești, acestui muncitor îndărătnic al Teatrului Național, acestui om modest până la anulare de sine, oficialitatea nu i-a rezervat până la urmă alt destin decât al unui bătrân percepător din provincie, scos demult la pensie. Cine nu l-a auzit pe Iancu Petrescu plângându-se, nu împotriva sărăciei pe care o ducea cu resemnare, el care știuse să muncească viața întregă pe scândurile prăpădite ale unui teatru, care pe vremea lui nu era încă înecat în milioane, dar plângându-se împotriva uitării și împotriva uzurpării titlului său de „decan al scenei românești“, unic titlu de noblețe pe care îl reclama?

Ar trebui să li se explice copiilor de școală că bătrânul care e dus azi la groapă, a fost unul dintre zidarii teatrului românesc și că figura lui din alte timpuri trece dincolo de laudele efemere și târzii, ce i se vor fi adus, în ceasul din urmă.

(„Cuvântul“, 9 noiembrie 1932)



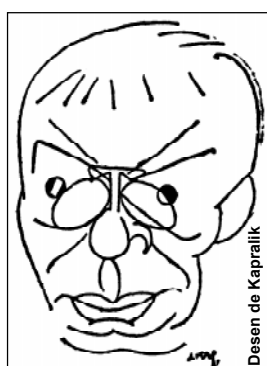
Desen de Kapralik

Iancu Brezeanu

Teatrul românesc a pierdut prin moartea lui Iancu Brezeanu nu atât un actor (pe care oricum vârsta îl ținea departe de scenă), cât un martor al unor timpuri, care abia acum ni se par definitiv sfârșite.

Brezeanu nu a fost un interpret, ci un personaj. Ipingescu, Cetățeanul turmentat și Catindatul sunt atât de legați de persoana lui fizică, încât ne e greu să-i imaginăm trăind cu altă voce, cu alte gesturi.

Resursele actoricești ale lui Brezeanu nu erau poate mari, dar acolo unde s-au realizat integral, accentul lor propriu este de neînlocuit. Brezeanu nu avea nici bogăția romantică a lui Nottara, nici căldura instinctivă, țărănească a lui Iancu Petrescu, dar și Nottara și Iancu Petrescu pot găsi - și, în parte, au găsit - înlocuitori pentru marile lor roluri, în timp ce repertoriul lui Brezeanu rămâne vacant. Va trece multă vreme până se va stinge, în jocul noilor interpreți ai lui Caragiale, obsesia actorului dispărut, dar desigur niciodată uitat. Când a încercat un alt repertoriu decât cel caragialian, când a atacat mari roluri



Desen de Kapralik

din literatura universală (Molière, Shakespeare), încercările lui, chiar cele victorioase, au rămas în parte neîmplinite. Brezeanu nu este pentru noi nici Shylock, nici Avarul. El este așa de mult Cetățeanul turmentat, încât nu mai poate fi altceva.

Gloria actorilor este pe cât de strălucitoare, pe atât de efemeră. Nicăieri decât în teatru, succesul nu este mai orbitor și mai repede uitat.

Memoria lui Iancu Brezeanu însă va fi apărată de legenda lui. Generațiile mai tinere, care n-au avut norocul să-l mai vadă jucând, au primit, totuși, prin transmisiune orală, figura unui „nenea Iancu“ cheflui, amețit, „turmentat“, proverbialul „Nenea Iancu“ de la „Furnica“ lui Ranetti și Țăranu, figură dintr-un București „de altădată“, care poartă cu ea nu numai pitorescul unei întregi epoci, dar - încă o dată - ceva din geniul viu al lui Caragiale.

[„Revista Fundațiilor Regale“, 4 (aprilie) 1940]