

Biblioteca Centrală Universitară
București

COTA

43165

doublet

INVENTAR

425956

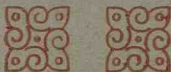
IOAN I. LIVESCU

TREIZECI DE ANI DE TEATRU

CONTRIBUȚIE LA ISTORIA TEATRULUI ROMANESC

Ingraților ! Vorbind de mine, nu vedeți?
Vorbesc de voi...

VICTOR HUGO



ATELIERELE GRAFICE „RAMPA”
TIPO-ZINCOGRAFIE
București, Calea Victoriei 31
TELEFON 1/59

Domnului Dr. R. Dumitrescu
Prof. univ.
efectuată amănunțit,
1974. Cluj

1396

Treizeci de ani de teatru

Contribuții la Istoria Teatrului Românesc

1925

Prof. Ioan I. Livescu

IOAN I. LIVESCU

1396

TREIZECI DE ANI DE TEATRU

CONTRIBUȚII LA ISTORIA TEATRULUI ROMANESC

Ingratilor! Vorbind de mine, nu vede^{ti?}
Vorbesc de voi!...

VICTOR HUGO

EDITURA „RAMPA“
Tipografie și Foto-zincografie
București, Calea Victoriei 31
Telefon 159
1925

Biblioteca Centrală Universitară
BUCUREȘTI
Cofa 43165 Dublet
Inventar 425956

2099/09

43165

B.C.U. Bucuresti

C425956



PROF. IOAN I. LIVESCU

(desen de Murnu)



PROF. ȘT. VELLEȘCU

ICOANE SFINTE

Un om grav , cu o barbă rotundă, cu fruntea mare și părul cărunt, cu ochii verzi, privind blajin și cu un surâs ușor și permanent, ce s'ascundea în căuttăura lor părintească, — și o femeie uscățivă, cu ochii negri vioi, sprintenă și hotărâtă, mândră în atitudine și la vorbă prietenoasă,—așa i-am cunoscut, când am putut să mă uit la ei mai bine, pe tata și pe mama, cari după un trai de vre-o patruzeci de ani împreună s'au dus unul câte unul, în împărăția Domnului.

Erau din generația binecuvântată a oamenilor de treabă și cari, prin obârșia lor, moșteniseră și minte așezată și suflet curat.

Mama, fiica Postelnicesei Ecaterina și a Colonelului Hâncu, învățase școala Centrală și până la măritiș a fost profesoară; tata, fiul Stamatei și al Spătarului Ionică Livescu ¹⁾, după ce a terminat Universitatea, făcând dreptul, coleg cu Vasile Conta, cu Gheorghe Panu, cu Coco Dimitrescu-Iași, cu Nicu Voinov, cu Vasile Gheorghian, având profesori pe Titu Ma-

1) Ingropați la mănăstirea Galata.

iorescu, pe Iacob Negruzzi, pe Boerescu și atâția alții din falanga marilor dascăli, intră întâi în magistratură ca procuror, trece prin ierarhia judecătorească ajungând președinte de Tribunal și Consilier de Curte; apoi îmbrățișează advocatura, ocupând câțiva ani și un loc de avocat al Statului la Ministerul de Domenii.

Prefect în mai multe rânduri, sub guvernul Ion Brătianu, povestea bătrânul cum a albit într'o noapte, când fiind unul dintre ultimii trei prefecți ai Basarabiei, a primit ordin de la centru să iscălească circulara adresată județului său și prin care comunica retrocedarea provinciei și trecerea supușilor sub cărmuirea rusească în 1878.

Ca unul, care cunoștea întreaga populație românească și în mijlocul căreia se bucura de adânci simpatii, nu după multă vreme, fu numit și trimis cel d'întâi Consul al României în Basarabia, sub domnia regelui Carol.

De câte ori, în seri de iarnă, ne povestea tata, cu ochii scânteind de cel mai cald patriotism, fericirea ce a resimțit revăzându-și colțul de Țară răpit și supușii, cari la întâlnirea trimisului Țării lor, simțiau din nou încolțind în suflet nădejdea unirii definitive, care trebuia să vie, și pe care bietul tata, cel d'întâi sol care le-a hrănit și le-a întreținut visul, n'a apucat s'o vază.

MAMA ȘI TATA....

Cum era să'ncep să schițez treizeci și ceva de ani de carieră, în evoluția plină a artei teatrale naționale, dar și în mijlocul prejudecăților sociale cu cari am avut să lupt, fără să am vii, în minte și în suflet, icoanele lor neșterse și scumpe.

Fără voie, mi se deslușește în memorie o frază dintr'un rol, pe care l-am jucat, Sullivan de Melesville :

„Ei mi-au iertat greșala, că m'am devotat scenii, eu însă nu mi-am iertat-o nici odată. „Și când mă gândesc la lacrimile, ce le-am pri-cinuit în viață, simt că m'apasă pe inimă ca „o remușcare”.

LA SCHEVITZ

În Scaune, într'o curte mare, cu arbori bătrâni și umbroși, pe margine cu case mari și luminoase, în cari erau clasele și dormitoarele Institutului Schévitz—Thierrin, și sub privigherea strictă a profesorilor interni Chardon, tatăl poetului francez Louis de Chardonne, și a lui Petre Feșteu, profesorul de română și latină, cel mai temut dintre dascălii institutului, ne jucam, alergam într'o zi frumoasă de Mai de prin 1885, până când s'auzi un clopot și glasul directorului institutului, care ne chema să ne urcăm pe scara din clădirea din dreapta, cum intrai pe poartă, în dormitorul cel mare transformat în sală festivă și unde urma să se repete producția, ce trebuia să preceadă solemnității împărțirii premiilor.

Revăz pe Alexandru Tzigara-Samurcaș, pe Mihai Boerescu, pe Jaques Chachim, pe Iacovache, pe Costică Șuțu,, pe Ambrozie Zaharoff pe Gabriel Mitilineu, pe Costică Bosie, pe Costică Orghidan și atâția alții, cu pantalonașii scurți, cu gulere marinar, cam așa era moda, cu cravate de foulard, sprinteni și dichisiți în hăinuțe nouă, cari purtau la agățătoare etichetele

prăvăliilor de seamă: *Karnbach*, *Davis* sau „*Au monde élégant*” ori *Krauss* de la *Petit Parisien*.

Baba Ana sufla greu strigând *liba* găștelor, cari fugeau speriate din picioarele copiilor; turcul strecurat în curte, lângă poartă, socotea în pripă cu câțiva întârziati corăbioarele și smochinele zaharate și înșirate pe băț, în vreme ce cohorta veselă urca duduind treptele scării celei mari și late, care ducea la repetiție. Eu aveam să recit o fabulă din Lafontaine și prologul unei piercioare, al cărei subiect de poveste era chemat să încânte de o potrivă copii și părinții lor.

Era debutul meu în public și încurajările colegilor și ale părinților, adunați să-și vază ordraslele, strecurau în sufletul copilului vrăjile unor visuri nedeslușite de viitor.

Versurile le învățasem lesne și le spuneam cu glas tare, celor cari voiau să m'asculte, cu satisfacția unei victorii întrevăzute.

LA SF. SAVA

Mai târziu, la Sf. Sava, copii deveniți băeți, constituiți în societate, făceam literatură și artă, ținând șezătorile noastre prin subsolurile liceului, în vecinătatea grămezilor de cărbuni.

Se citeau versuri, se recitau bucăți întregi din autorii de seamă, ba scoteam și o revistă.

I. A. Basarabescu anunță adunării, că, în ședința de azi, se va citi o nuvelă originală ; Costică Conțescu , azi diplomat, pe atunci poet, își adusese manuscrisul; eu mă pregăteam să zic Mihnea și Baba, în vreme ce Costică Banu, de pe atunci cu aerul unui Tartuffe adolescent, ne ruga „să fim serioși” pentru-ca să poată începe ședința, fără să-l poată potoli pe Scarlat Orăscu, care publicase volumul *Peisagi* și din care citea, cu poza care nu l-a părăsit niciodată, unui coleg pe care-l înghesuise într'un colț, o poezie, care începea așa : *Doamna mea sau Domnișoară, dacă nu ești măritată...*

Singur Titi Caracaș, azi Consilier la Curtea de Conturi, scruta cu zâmbetu-i liniștit exuberanța lui Orăscu sau masca blajină și cu îngădueli de ambasador la Vatican a lui Costache Banu,

Titi dovedia de atunci un spirit fin de observație și-o delicateță de suflet puțin comună altora.

Indemnul către frumos, către artă ni-l da, fără îndoială, cursul de istorie al lui Anghel Demetriescu.

Epoca renașterii, zugrăvită de el cu detaliile unui savant și cu avântul și coloratura unui estet, ne-a rămas săpată în mintea tuturor și mulți dintre noi păstrăm și azi caetele, în care fraza lui, elegantă și precisă, oglindea epoca cea mai înălțătoare a omenirii.

Aș pute spune, că primele elemente ale unei dicțiuni corecte și expresive le-am învățat de la el.

Cine ar fi îndrăsnit, la întrebările profesorului, să nu-și dea răspunsurile, de cât construind corect, sintactic, pronunțând fără ezitare cuvintele și articulând meticulos până la ultima silabă ?

Limba românească găsisese în el un propovăduitor, care-i înțelesese și subînțelesurile, și eleganța formelor și rafinamentul ideilor.

Nalt, cu un mers legănat de-o eleganță nesilită; un cap rotund, cu ochii pe jumătate închiși de-o cochetărie discretă; cu părul mare dat într'o parte; o gură bine tăiată și umbrită de-o mustață mică tunsă, pe care flutura un zâmbet volterian,—Anghel Demetriescu, când se urca la catedră, își clătina pletele cu o mișcare aristocrată și, fie-că ne vorbea despre Istoria Românilor, forfecând teoria lui Rösler sau a lui Hunfalvy, aruncând în saffetele noa-

stre sămânța conștiinții naționale cu siguranța unor revendicări, pe cari viitorul trebuia să le înfăptuiască într'o zi; fie, că ne vorbea de Rafael Sanzio din Urbino, de Michel Angelo Buonarotti, de Școala Romană, Venețiană, Flamandă sau Olandeză; fie, că ne făcea teorii sociale, comentând minunat Utopia lui Thomas Moor, — traducătorul discursurilor lordului Macaulay pregătea tineretul cu prelegerile lui înălțătoare către o viață curată și superioară.

Noi îl asemănam la chip cu Erasm din Rotterdam, pe care ni-l descria în lecțiile sale despre renaștere și alte ori cu Heliade.

Învățam bine la cursul lui, după cum învățam și la ceilalți profesori, afară de matematici, unde zelul lui Zefir Herăscu, în predarea cifrelor, nici nu mă atrăgea, nici nu mă hotăra să încerc să le pricep.

N'am învățat să adun; eram mulțumit că știu să împărțesc; căci dacă ași fi știut să scad, ce nu trebuia să las să s'adune și să 'mmulțesc, ce nu trebuia să 'mpart, — poate evitam multe din neajunsurile, ce am întâmpinat în viață.

La examenul de clasa a patra la istorie, la Anghel Demetrescu, s'a petrecut o scenă nostimă, de care facem haz adesea colegii, când ne'ntâlnim.

Deși după programa analitică făceam istoria românilor, totuși din anul precedent rămânând nefăcută din istoria modernă, revoluția de la Boston, în pălăria cu bilețele figura și această întrebare, de care avusesem grija să nu mă ocup.

Nu era doar să-mi cază tocmai ea și apoi, în definitiv, istoria românilor o știam bine.

La examen, cu zece minute înainte de sunarea clopotului, apare delegatul ministerului, profesorul universitar Chintescu, care avea însărcinarea să inspecteze cursurile.

Clasa îl primește ridicându-se, Anghel Demetriescu îi oferă un scaun și examenul continuă.

Profesorul consultă catalogul și spuse:

„E la rând Domnul Livescu”.

Viu la tablă, trag biletul din pălărie, arunc o privire disperată în spre clasă, care știa ce știu și ce nu știu, și citesc :

„*Revoluția de la Boston*”

Cu formalitatea primirii delegatului trecuseră cinci minute; mai rămâneau din fericire, numai cinci, ca să n'am timpul necesar să-mi arăt neștiința.

„Ei bine”, zise Anghel Demetriescu.

Răspunsei: „Toți știm, Domnule Profesor, că această revoluție a pornit de la un fapt, nu tocmai însemnat: de la aruncarea unei cantități de tutun în mare. Consecințele economice ale acestei revoluții par a fi incomensurabile”.

„Cum, incomensurabile ?” mă 'nterupse Anghel în momentul, când eu însu-mi aveam intenția, să mă 'nterup...

„Da, adăogaî în atenția încordată a clasei, care nerăbdătoare aștepta s'auză, ce aș putea spune.

„Da, dar explicații numeroase asupra acestui

„lucru găsim în cartea Doctorului Norberg, „profesor la Universitatea din Upsala, intitulată: *Geschichte das*”.....

„Ce, ce, ce ? Cum îi zice?” spuse Anghel pe un ton nervos.

„Eu n'am auzit de autorul acesta. Nu-l cunosc.”

„Ba da, eu îl cunosc,” complectă Chintescu, cu un aer suficient.

Clasa, pufnind de râs, ajunsese aproape sub bănci la auzul farsei mele improvizate, în vreme ce Anghel Demetriescu, care comentase la Berlin pe Momsen, care analizase în amănunte Memoriile ducelui de St. Simon, el care cunoștea toți istoricii vechi și moderni, el să ignoreze pe Norberg de la Upsala și pe care, cu toate astea, îl cunoștea Chintescu.

Clopotul salvator sună; cele cinci minute trecuseră și Anghel coborând de pe catedră, iese împreună cu delegatul ministerului și-mi spune de la ușe: „Bine, bine, dar te rog să-mi aduci și mie cartea lui Norberg”.

„Am înțeles, Domnule Profesor” și m'am amestecat și eu în gloata camarazilor, în zgomotul infernal al glumelor de tot felul și al hazului general, care se făcea pe socoteala snoavei născocite.

Peste vre-o lună mă întâlnește Anghel Demetriescu pe stradă.

„Nu mi-ai adus cartea?”

„Nu — și vă spun de ce : *nu există*.”

„Cum?”

„Da ; nu există și nici n'a existat, decât în

„imaginația mea, în momentul când, cu riscul unei congestii, l-am inventat pe Norberg, fiindcă era singura cestiune, care n'o știam.”

Credeți, că s'a supărat? De unde. A început să râză cu hohote, un râs sănătos, întretăiat de câte un: „Bravo, mă, bravo. Iți sunt foarte recunoscător, că m'ai lămurit asupra unui „lucru”.

„Apoi, când le spuneam eu: Chintescu, nu știi, o fi tare în ce-o fi, dar să mă inspecteze pe mine la istorie, ei nu, că asta-i bună! La revelere.”

„Mă duc să-l caut și să-mi plătesc capul lui”.

IN CURSUL SUPERIOR

După vacanța mare, încep cursul superior la Matei. Aci o falangă de profesori de seamă: Ionescu-Gion, G. Dem. Teodorescu, Răceanu, Șonțu, Demarat, Barbu Constantinescu, Speranția și alții.

Urmez aci clasa V-a și trec apoi intern la liceul Sf. Gheorghe, atunci sub direcția lui Anghel Demetriescu, părinții mei lipsind un oarecare timp din țară.

Dumineca și sărbătorile aveam voe să ne ducem cu părinții sau tutorii la Teatrul Național. Aici începe să se deslușească ispita.

Din pânzele zugrăvite frumos de Labo și Romeo Girolamo se profilează la lumina rampei capetele marilor noștri antecesori: Grigore Manolescu, Aristizza Romanescu, Nottara, Iulian, Mateescu, Frosa Sarandi, Dăneasca, Amelia și Vasile Hasnaș și alții.

A doua zi ne comunicam impresiile și minutele recreației treceau repede în povestirea înfierbântată a celor văzute.

Repertoriul romantic aluneca în sufletele noastre tinere și „marile distribuții”, pe cari

am avut norocul să le apuc în copilăria mea, erau hotărâtoare mai ales pentru acei, care simțiau înmugurind chemarea pentru artă.

Aristizza, Grigore Manolescu și Nottara în „Ruy-Blas”; tot ei în „Hoții” de Schiller, în „Patrie” de Sardou, în „Fântâna Blanduziei” și în atâtea altele, apăreau ca trei apostoli ai renașterii teatrului românesc.

Ionescu-Gion, asmuțit în clasă de noi, ne vorbea adesea de teatru, de artiștii noștri, de felul interpretării lor, de valoarea operelor reprezentate, de artiștii mari străini, pe cari îi văzuse și pe cari ni-i zugrăvia cu căldura și meșteșugul marelui profesor.

- 256524 -
Cu un mare capital de cunoștințe, cu un spirit critic obiectiv, cu rafinamente de gust inerente omului superior, cu vorbirea elegantă, cu sublinieri ironice de calitate aleasă, Gion înfățișa una din icoanele distinse ale profesorului din marea pleiadă dispărută.

Pe Gion îl iubiam, îl iubiam toți școlarii lui, fiindcă fără a fi prea sever, știa să ne impue cu ochii lui mari deschiși, cu surâsul, cu seninul frunții, cu atitudinea lui înfiptă, cu glasul hotărât în care-și turna prelegerile.

Pe câte una din stradele Bucureștilor, a căror istorie a scris-o cu meticulozitatea cercetătorului pasionat și cu dantellăria poetului, când îl întâlneam cu ghiosdanul la subțioară, cu capul sus, cu pasul ferm sub redingota tivită pe margine cu șiret de mătase, cum era pe atunci moda, ne țineam după el și doar la porțile școlii îi ieșiam înaintea, îl salutam și aș-



teptam să-l vedem cum ne răspunde, cu distincția unui lord născut.

Lecțiile lui, ca și ale lui Anghel Demetriescu, erau adevărate regaluri.

Dar orele lui Ghedem ?

Subțirel, delicat, cu barbetele îngrijite, cu ghiosdanul doldora de cărți și de manuscrise se urca la catedră și începea să ne vorbească, cu avântul amoretatului de comoara literară iscodită, ascunsă și păstrată în popor.

Nu-i vorbă, folklorul îl răstălmăceam noi în glume, cum ne tăia capul, după sfârșitul orei, dar lecțiile lui Ghedem prindeau și au rămas.

Când dupe 30 de ani dela absolvirea liceului, în 1921, ne-am întâlnit cei rămași în viață în cancelaria profesorilor dela Matei Basarab la o sfeștanie, și când dintre profesorii supraviețuitori l-am revăzut pe Sonțu, blând cum l-am pomenit, urcându-se la catedra din sala clasei a VII-a, unde fiecare se uita să-și regăsiască în bănci locul, în care șezuse; și când l-am auzit, în tovărășia lui Th. D. Speranția, strigându-ne pe nume, dupe catalogul de pe vremuri, o bucurie duioasă ne-a cuprins pe toți și Tzigara, cel mai arătos dintre noi, cu delicatețea cunoscută firii lui alese, în numele promoției, a mulțumit celor doi bătrâni pentru lumina căpătată dela ei; și când, în urmă, la masa dela Iordache, ne-am uitat unul la altul, cu părul nins de-ale vieții, afară de Neagu avocatul și Pastia inginerul, amândoi cu părul negru ca pana corbului, în ochii tuturor, într'o secundă, s'au reeditat cei treizeci de ani apuși

și în mijlocul medicilor, magistraților, inginerilor, avocaților, miniștrilor, profesorilor m'am regăsit artistul, care singuratec apucase pe drumul care nu ducă numai la frumos, dar și la desgustul multora dintre cei, cari te 'nconjoară, fiindcă nu toți în artă au pornit la fel.

Au fost clipe neuitate și, copii de altă dată, ne felicitam unul pe altul de ce am putut realiza fiecare în carieră.

LA CONSERVATOR

Peste drum de Sărindar, în casele în cari astăzi e instalat Clubul Liberal, ședeau părinții mei prin 1889—1890.

„Numai cu liceul, cu literatura care-o faci și cu reprezentațiile la cari te duci, nu se intră în viață, mă băiete, îmi spunea bietul tata, într'una din zile.

„Trebuie să te gândești serios și la carieră”.

Audiasem la facultate câteva lecții la dreptul civil și trecusem de... filiațiune.

Mai atrăgător era însă la cursul lui Coco Dumitrescu sau la Titu Maiorescu, cum comenta magistral opera lui Victor Cousin: „Du vrai, du beau et du bien”, cu discursul lui de o liniște olimpică sau alte cestiuni tratate de o potrivă de frumos și de savant.

— „Și dreptul, dacă-l voi face, răspunsei tatei, am nevoie să 'nvăț să vorbesc cum trebuie și de aceia am să urmez și la Conservator”.

— „Și la”... mai merge; „numai la”... asta nici nu vreau s'o auz. Să știi.

— „Doane ferește” adăoga mama, cutremurată ca de un vis urât.

Prejudecățile erau încă în floare și teama

părinților creștea pe măsură, ce se afla, că fiul cutăruia, băiat de oameni, s'a apucat de artă.

Mama — m'ar fi vrut inginer, de și-i documentasem aversiunea mea pentru cifre, sau cel puțin militar, cum fusese bunicu-meu sau frați d'ai ei.

Tata m'ar fi vrut avocat, fiindcă era dintr'un neam de avocați și de magistrați, de oameni de legi, cum îmi dovedia cu hrisoave boerești, că și la curtea lui Vodă Cantemir fusese un jurist din neamul nostru ¹⁾.

Bătrânul Gheorghe Liciu, fost Consilier la Casație, se 'ntâlnește într'o zi cu tata-meu, amândoi prieteni de universitate și vechi magistrați.

— Ai văzut, ce mi-a făcut Petrache ?

— Ce ?

— Nu-și mai ia licența; teatru și teatru...

— Nici o pricopseală. Ca și al meu...

Intre timp, mă 'nscrisesem la Conservator, la cursul de artă dramatică al lui Ștefan Veleșcu.

Conservatorul era pe calea Dorobanților, într'o casă mare cu două caturi, unde mai târziu s'a mutat pensionul Otescu și în urmă liceul Cantemir.

În catul de sus, unde-și avea și locuința Eduard Wachmann, directorul Conservatoru-

1) Parte din geneologia familiei o am într'o carte, găsită în biblioteca tatălui meu, publicată la Iași în 1851 dupe lista secretariatului de Stat sub No. 2054 și apărută în Buletinul Oficial și poartă titlul : **Boerii Țării**.—Din părinții și rudele artiștilor se găsesc familiile Lukian, Millo, Sturdza, Liciu și Livescu cu numeroși postelnici, comisi, medeluiieri etc

LA CONSERVATOR

Peste drum de Sărindar, în casele în cari astăzi e instalat Clubul Liberal, ședeau părinții mei prin 1889—1890.

„Numai cu liceul, cu literatura care-o faci, și cu reprezentațiile la cari te duci, nu se intră în viață, mă băiete, îmi spunea bietul tata, într'una din zile.

„Trebue să te gândești serios și la carieră”.

Audiasem la facultate câteva lecții la dreptul civil și trecusem de... filiațiune.

Mai atrăgător era însă la cursul lui Coco Dumitrescu sau la Titu Maiorescu, cum comenta magistral opera lui Victor Cousin: „Du vrai, du beau et du bien”, cu discursul lui de o liniște olimpică sau alte cestiuni tratate de o potrivă de frumos și de savant.

— „Și dreptul, dacă-l voi face, răspunsei tatei, am nevoie să 'nvăț să vorbesc cum trebue și de aceia am să urmez și la Conservator”.

— „Și la”... mai merge; „numai la”... asta nici nu vreau s'o auz. Să știi.

— „Doane ferește” adăoga mama, cutremurată ca de un vis urât.

Prejudecățile erau încă în floare și teama

părinților creștea pe măsură, ce se afla, că fiul cutăruia, băiat de oameni, s'a apucat de artă.

Mama — m'ar fi vrut inginer, de și-i documentasem aversiunea mea pentru cifre, sau cel puțin militar, cum fusese bunicu-meu sau frați d'ai ei.

Tata m'ar fi vrut avocat, fiindcă era dintr'un neam de avocați și de magistrați, de oameni de legi, cum îmi dovedia cu hrisoave boerești, că și la curtea lui Vodă Cantemir fusese un jurist din neamul nostru ¹⁾.

Bătrânul Gheorghe Liciu, fost Consilier la Casație, se 'ntâlnește într'o zi cu tata-meu, amândoi prieteni de universitate și vechi magistrați.

— Ai văzut, ce mi-a făcut Petrache ?

— Ce ?

— Nu-și mai ia licența; teatru și teatru...

— Nici o pricopseală. Ca și al meu...

Intre timp, mă 'nscrisesem la Conservator, la cursul de artă dramatică al lui Ștefan Veleșcu.

Conservatorul era pe calea Dorobanților, într'o casă mare cu două caturi, unde mai târziu s'a mutat pensionul Otescu și în urmă liceul Cantemir.

În catul de sus, unde-și avea și locuința Eduard Wachmann, directorul Conservatoru-

1) Parte din geneologia familiei o am într'o carte, găsită în biblioteca tatălui meu, publicată la Iași în 1851 dupe lista secretariatului de Stat sub No. 2054 și apărută în Buletinul Oficial și poartă titlul : **Boerii Țării**.—Din părinții și rudele artiștilor se găsesc familiile Lukian, Millo, Sturdza, Liciu și Livescu cu numeroși postelnici, comiși, medeluieri etc

lui, într'o sală măricică cu scenă, cu băncile școlarilor așezate la marginea pereților iar în mijlocul sălii, cam în spre balcon, masa profesorului, de unde își făcea cursul Ștefan Velescu.

În bănci Petrache Liciu, ¹⁾ Alexandru Obdenaru, Vasilescu-Carmil, care a jucat mai târziu în „Grisélidis” și pe David din Saul de Macedonski și Cincinat Pavelescu și în urmă nu mai știu ce s'a făcut; Demetrescu-Dan, de la Craiova, Emil Conduratu, azi directorul general al stării civile, avea o specialitate în a reda pe Nottara în vorbă, mișcare și atitudini; Jean Th. Florescu, comunicativ în znoavele lui Speranță și în șarje comice, urma și la drept; Pascal Toncescu, de scurtă durată pe la școală; Costică Rădulescu, decanul Facultății de drept dela Cernăuți, studia pe Scapin și după absolvire a plecat în străinătate să studieze regisoratul cu o bursă a ministerului; Titi Gheorghiu, mai târziu jună-primă la teatrul Național; Alexandrina Liniver, azi d-na Gusti, Lucreția Ionescu, azi d-na Brezeanu, Ana Berlescu-Grant și alți câțiva.

Ștefan Velescu, de și din vechlea generație, era un om nou.

Elevul lui Régnier, se 'nnapoiase din Franța aducând cu el și cunoștințe superioare asupra teatrului și metode pedagogice, ca școlarii lui să nu semene între ei și norocul de-a da peste elemente, cari să formeze falanga artiștilor!

1) Vezi în Convorbiri Literare, anul 56 : Intâile încercări de teatru ale lui Petre Liciu de D. St. Emilian.

mari, ca Aristizza Romanescu, Dăneasca, Marietta Ionașcu, Grigore Manolescu, Nottara, Brezeanu, Toneanu, Liciu ca să citez numai o parte din elevii lui de seamă.

Era decorativ Ștefan Velescu. Regina Elisabeta îl botezase la curte „*le beau vieux*”.

Cu glasul metalic, cu ochii expresivi, fruntea lată, cu gestul elegant, — când se ridica bătrânul și se urca pe mica scenă a clasei, să ne dea indicații de atitudini sau de mișcări în clasic, „*fiind că fără studiul clasicului, — ne spunea el, — nu veți deveni nici-odată artiști*”, îl priviam toți cu admirație și întreaga lui efigie trăda artistul de rassă.

Profesorul Velescu avusese mari succese pe scena Teatrului Național cu *Supliciul unei femei* de E. de Girardin, lucrare ce o studiasse la Paris; cu *Vornicul Bucioc*, piesă originală de V. A. Urechia; cu *Regele din Muschetarii* și în genere, cu toate rolurile de prestanță, căroră interpretarea artistului le împrumuta autoritatea necesară și un suflu de aristocratică maestrate.

Contemporan cu Costache Dimitriadi, pe care noi nu l-am apucat, jucau amândoi într'o piesă istorică, în care Velescu juca un rege și Dimitriadi era purtătorul unui mesagiu, al cărui conținut trebuia să fie scris pe pergamentul, ce i se înmâna regelui.

Intr'o seară Dimitriadi i-a făcut farsa și i-a adus pergamentul nescris, atșeptând să facă haz de mutra lui Velescu, când se va vedea si-

lit să-și ciulească urechile la sufleur, ca să citească... ce nu era scris.

Velescu desface pergamentul, aruncă o privire din care colegii de pe scenă deslușiau : „lasă, că ți-o fac eu, „grecule”; fără a se turbura, întinse solului pergamentul și înfundându-se în tron îi zise: „Citește-mi-o d-ta, Domnule Ministru”.

Il acuzau unii de oarecare lene, dar probabil că era oboseala omului, care muncise mult și în direcții deosebite.

Om cu stare, la un moment dat era proprietarul unei clădiri mari din str. Armenească, colț cu calea Moșilor, unde întemeiase liceul Alexandri, un institut particular pe care l-a condus câțiva ani.

Cu colaborarea mai multor scriitori cunoscuți, a făcut să apară o publicație literară intitulată „Albine și Viespi” sub direcția lui.

Făcea și politică și fusese ajutor de primar în Capitală și ofițer al stării civile.

Vorbia frumos și conferințele lui la Ateneu relative la teatru, urmăreau, în primul rând, distrugerea prejudecăților, cari dușmăniau arta noastră națională.

Sub-director al Teatrului Național și vechiu profesor la Conservator, în această îndoită calitate moare Ștefan Velescu, dupe ce-și pierduse averea.

Pare că-l văz, în ultimele lui zile, supraveghiând repetițiile piesei *Femeia* de B. P. Hașdeu, trecând de pe scenă în sală și din sală pe scenă, ca să spue câte-o vorbă interpreților, să

le dea vre-o indicație și toți îl ascultau — așa era vremea și nu prea e mult de atunci, — cu dragostea și cu respectul datorit dascălului, căci toți artiștii Naționalului îi erau școlari și fiecare din ei simția că-i datorește ceva.

PRIMELE MANIFESTĂRI

Promoția noastră a fost poate întâia, căreia i s'au deschis largi ușile societății înalte bucureștene, la seratele strălucite organizate în casele lui Mitiță Sturdza, prim-ministru pe atunci, — la cari, în treacăt fie zis, el nu s'arăta, — decât câte foarte puțin.

Soția lui, Zoe Sturdza, era amatoare de artă și în casele din str. Mercur, în fața unor adunări alese de diplomați, oameni politici și doamne mari se făcea muzică, se recitau versuri și tinerele elemente devotate artei căpătau imboldul și îndemnurile trebuincioase realizării visurilor lor.

Acasă la Anastase Stolojan, pe atunci ministru de domenii, maestrul Constantin Dimitrescu, profesorul lui Dinicu și al lui George Georgescu, directorul Operii, era poftit să concerteze cu violoncelul și tarantelele lui smulgeau admirația tuturor; și alături de el, Liciu, Jean Th. Florescu și cu mine reprezentam arta dramatică... viitoare, spunând versurile la modă ale poezilor noștri de seamă.

Lume multă în casele cu două caturi de pe calea Victoriei, colț cu str. Frumoasă, unde

în urmă se mutase un externat de fete.

Anastase Stolojan, scurt și gros, cu ochii vii, cu vorba prietenoasă, oacheș, în frac cu cozile cam scurte, jenat de eleganța impusă, spiritual și glumeț, sta cu noi la un colț al scării și uimit de câtă lume se urca pe ea, ne întreba din când în când : „Mă băieți, cine sunt ăștia, cari au venit acum?” și adăoga surâzând : „Lasă, că le facem noi cunoștința la un pahar de vin. Știți ce ? Ca să aveți putere și să fiți mai grozavi, hai la bufet.”

Nenea Costică Dimitrescu o lua înaintea, trăgându-și mustățile; îl urma Liciu, care se însărcina să guste vinurile și să ne sfătuiască la care să ne dăm.

Doamna Stolojan, o femeie înaltă, frumoasă și distinsă, ne amintea cu un surâs delicat rândul fiecăruia din program, dupe care ministrul domeniilor, mare amator de țigări de foi, ne oferia câte una și nouă, prezintându-ne în acelaș timp invitațiilor și celor necunoscuți, pe cari avusese grije să-i cunoască și să ne comunice numele lor.

La plecare, cam în spre ziuă, mulțumiți de succes, Anastase Stolojan ne încuraja apreciând talentul nostru și într'o atmosferă de caldă prietenie, dispărând o clipă deosebire de vârstă, glumeț și mucalit dădea ordin feciorului : „Să pui la coșul trăsorii câteva sticle din „cel înfundat... Mâine să vă dați seama mai bine de el și când veți veni la Missir săptă- „mâna viitoare să-mi spuneți, dacă am avut „dreptate”.

Intr'adevăr, seratele se țineau lant și de și

în scop de binefacere, se organizau în familii și tineretul din Conservator își dădea concursul desinteresat.

Eram căutați, pare-că am fi fost artiști desăvârșiți, pe când noi eram de abia la început.

Băieți de oameni, de și actori „*în spe*”, impresionam asistența, știind să zicem *bună-ziua* sau *bună-seara*, cum trebuie, și să ne așezăm într'un fotoliu cum se cuvine și din vorba noastră — surprinzătoare revelație, eu cred că numai pentru acele vremuri... să se ghicească, că am învățat și puțină carte, în prealabil.

Peste câteva zile lucrul se repeta în casele juriconsultului de seamă Vasile Missir, unde doamna Missir, femeia cea mai frumoasă din această epocă, avea aceleași atenții delicate pentru viitorii artiști; sau în palatul din Bătușe al lui Costică Stoicescu, fost ministru, unde dânsul, mare amator și sprijinitor de artă, se întrecea împreună cu soția sa, să facă chiar o scenetă de ocazie, pe care am jucat „Noaptea de Octombrie” de Musset.

Acelaș lucru acasă la Wachmann sau la cumnatul său Costică Dissescu.

Era un avânt și o mișcare în societatea bucu-reșteană, de par'că voia să spulbere ori-ce veche înrâurire de prejudecată, încât tot ce era cu putință se făcea, ca să se încurajeze aspirațiile copiilor cu instrucție și cu pregătire socială, cari se devotau teatrului.

Ștefan Velescu, cu ton de glumă, dar nu fără un temei de adevăr, ne spunea uneori : „*Teatrul e meserie aristocrată, în care mitocanii n'au ce căuta*”.

PE URMA TEATRULUI ȘI A LITERATURII

Prin 1890, când eram în anul al doilea la Conservator, începusem, prin îngăduința celor mai mari, să colaborez la Fântâna Blanduziei, revistă fondată sub egida lui Eminescu.

Am publicat versuri și câteva articole privitoare la limba românească.

Colaborau: eminentul prozator Al. Hodoș, Aug. R. Clavel, Nicoleanu-fix, Radu Popea, Grigore Manolescu, I. S. Spartali, Ion Popescu, Marinescu Marion, Cezar-Colescu-Vartic, C. Z. Buzdugan și alții.

Prin 1891 am mai publicat numeroase pagini în „România Literară” și „Generația Nouă” la care scriau: D. Teleor, Gheorghe Adamescu (Gheorghe de la Plevna), Corneliu Botez, N. D. Georgian etc.

În editura acestei reviste am publicat întâia mea broșură, o schiță istorică biografică despre Mihail Kogălniceanu, în care am reprodus și câteva din scrierile sale și anume: Pauperismul, studiu social; discursul rostit la înmormântarea lui Cuza-Vodă; scrisoarea trimisă lui A. Mureșeanu, cu ocazia jubileului de

50 ani a „Gazetei Transilvaniei” și Intâiul amor, nuvelă scrisă în tinerețea lui.

Mai târziu colaboram la „Literatorul” și la alte publicații literare înjghebate de scriitorii tineri de pe atunci.

Când intram în anul al III, adică în anul de absolvire, în casa părintească întrezăream furtuna, care s'apropia.

Și mama și tata, la masa rotundă din sufragerie, cu obrazuri supărate, de față fiind Zamfir feciorul, servitor de modă veche, credincios și lipit cu tot sufletul de familie, pe care—din tinerețe o slujea cu dragoste—mă priviau cu compătimire.

Și cam într'un glas, amândoi părinții:

— Va să zică, de asta ne-am străduit noi, de te-am ținut prin școli, prin pensioane, de-am cheltuit atâția bani, ca să năzuești la ce? Să te faci actor?

— De ce nu urmezi la drept?

— Dacă nu-ți place nu era mai bine să fii ofițer, că pentru inginerie, zici că n'ai vocație, adăoga mama.

Și bătrânii uitându-se lung unul la altul, înțeleși par'că să facă ultima încercare, ca să mă intimideze, se ridicară de la masă, în timp ce tata cu ton poruncitor îmi spuse:

— Dacă-i așa, să pleci din casa noastră, și acum numai decât. Zamfir, să nu-i dai paltonul. Să plece așa, să-și facă D-lui altul din... teatru.

Mama era cu lacrămile în ochi, eu n'am răspuns nimic; m'am repezit, adânc chinuit su-

fletește, la pălăria din cuier și am început să cobor lespezile reci ale scării.

În urma mea Zamfir bătrânul, venind după mine, mă strigă: Conașule, Conașule.

— Ce-i, Zamfire?

— Uite, boierul n'a vrut să-ți dea paltonul, ca să te silească să vii mai curând înapoi; dar afară e zăpadă, e ger și nu se poate să pleci așa. Am găsit în pripă pardesiul ăsta; îmbracă-te repede, — și uite să nu mă văză Domnul, — câțiva lei, că mi-i dai D-ta înapoi, altădată. Să vii sănătos.

Dar bine — ar fi, să vii mai curând.....

Era prin Ianuarie 1891.

Am ieșit în stradă. Încotro s'o iau? unde voi dormi noaptea? Cu ce—o să trăiesc?

N'am avut vreme să-mi răspunz: de la Sărindar până la Național e o palmă de loc și m'am trezit în sala de spectacol, la o reprezentație cu Grigore Manolescu.

N'am cunoscut ispită mai mare, clipă mai înălțătoare, cuvânt mai hotărâtor ca în glasul lui, privire care să te 'nvăluiască, să nu mai vezi cu ochii tăi, suflet care să-ți pătrunză sufletul și minte care să-ți porunciască, fără să te aperi.

Așa era apariția lui Grigore Manolescu pe scenă.

Manolescu în Hamlet, incomparabil mai sugestiv decât toți câți l-au interpretat; omenesc și înfricoșător în Măchbeth; cu bogății de detalii în Narcis de Brachvogel; cu ironia rece

și cu humorul neasemănat din Sir Ely Dracke din Martira; sprinten, jovial și de o naturalețe neobicinuită multora dintre colegii lui contemporani în localizările lui Paul Gusti Răpirea Sabinelor și Femeile noastre sau în Paturel din Bomba cu apă fiartă; în Ruy-Blas, în Romeo, în Don Carlos, în Karl Moor din Hoții ca și în Răsvan și Vidra, în Nerone de Cossa, în Demi-Monde, în Mândrie și Amor, în Marion de Lorme, în Messalina, în Eva de Voss, în Doi Sergenți, în Don Juan, în Kean, în Otrava (l'Assomoir), în Roger La Honte, neasemănat în Folleville și în D-ra de Belle-Isle ca și în ne-numărate altele,—Manolescu apărea cu avântul, cu impetuoșitatea și cu poezia, cari au făcut epoca și prestigiul dramei romantice.

În drama modernă ca și în comedie, talentul multilateral al lui Grigore Manolescu a imprimat frescuri neperitoare în galeria teatrului românesc.

Rar s'a văzut pe scenă o frumusețe bărbătească, cu o eleganță de fină aristocrație, cu o privire în stare să hipnotizeze, așa erau ochii lui negri, capabili să împrăștie furia, bunătatea sau amorul.

Era înalt, se ținea drept pe scenă și puțin apecat în umbletu-i obișnuit și mai frumos decât a fost Delaunay în tinerețea lui, decât impetușul Reimers de la Burg-ul din Viena, decât Friederich Bonn, decât Albert Darmont, partenerul dintr'o vreme al Sarei Bernardt sau Alexandre de la Comedie.

Nici odată „*te iubesc*” n'a fost spus pe scenă



PROF. IONNESCU-GION



ARISTIZZA ROMANESCU

cu adâncul sufletesc, cu finețea, cu variațiunile și cu puterea de persuasiune, cu cari transformase amoresul comun și banal, monocord și vecinic acelaș, într'o ființă superioară, depărtată cu totul de vulgaritatea prozaică a interpreților obicinuiți.

Dar ce profesor, ce îndrumător a fost Grigore Manolescu, o pot mărturisi toți cei tineri din vremea lui și cari astăzi alcătuiesc falanga marilor artiști contemporani.

Pare că-l văd, punând în scenă Nebuniile Amoroase de Régnard sau Doctorul fără voie al lui Molière, pe scena Naționalului, cu țigara, care nu-l părăsea niciodată, lipită de buza de jos, așa ca să poată vorbi și'n răstimp să mai tragă câte un fum, instruind, după toate tradițiile Comediei Franceze, pe Brezeanu și pe Toneanu, cari erau intrați în teatru înaintea mea.

Elev la Conservator, priviam dintre culise la râvna care-o puneă să le arate, să-i învețe, să le arunce câte o glumă din când în când, să devie aspru, când i se părea că e neînțeleș, cu autoritatea și cu încrederea, cari le inspiră artistul mare, dar și cu siguranța, că are a face cu elemente, cari vor însemna mâine strălucirea teatrului românesc.

A doua zi, mă duceam la școală cu sufletul înălțat; asistam la cursul lui Ștefan Velescu și în momentul când să ne împrăștiem, ne mai spunea: „Nu uitați, că plecând din clasă, în înțeleșul bun și potrivit al artei voastre, nu încetați să fiți spionii, cercetătorii societății.

„Nu e fără interes pentru voi, să vă uitați cu
 „deamănuntul la un om elegant, la un cerșetor,
 „la un mahalagiu, la un bețiv, la ori cine... Pri-
 „viți-i cum vorbesc, cum dau mâna, cum s'a-
 „șează, cum mănâncă, cum umblă sau mai
 „știu eu ce fac.

„Inregistrați-le toate, ca în rafturi, în me-
 „moria voastră și tot ca din raft le veți scoate
 „în ziua, când veți avea de interpretat un tip a-
 „semănător”.

Și eșiam de la școală, conducând pe profes-
 sor din Calea Dorobanților și când ajungeam
 în dreptul caselor Lahovary, unde este astăzi
 Academia de Comerț, trotuarul se îngusta de
 putea să treacă numai un singur om prin fața
 vitrinelor librăriei Haiman de pe atunci; noi
 ne dam jos ca să-l lăsăm pe maestru singur și
 când se întâmpla să staționeze vre-un „bur-
 ghez” cum îi zicea el, cu un bețișor subțire îl
 atingea și-i spunea: „loc” să treacă el.

Făceam haz, îl salutam și ne duceam băie-
 ții la masă.

La masă...

Ciudate vorbe pentru unii din noi.....

Petrache Liciu scotea adesea din buzunarul
 vestei o scobitoare, și zâmbind o mușca între
 dinți.

— Ce-i Petrache?...

— Tu nu vezi? Cu scobitoarea ai ținută...
 și nimeni nu-și poate permite să crează, că n'a
 mâncat.

— Era o stație de tramvai în colț la Sf.
 Gheorghe.

N'aveți idee ce bine se dormia uneori în ea.

Intr'un subsol din strada Columbelor, ală-
eu și un alt coleg, un apartament... compus
eu și un alt coleg, un apartament... compus
dintr'o singură cameră cu 30 lei pe lună și cu
cafeaua cu lapte dimineața.

Mai târziu lucrurile s'au mai îndreptat.

Prefectul de poliție, Colonel Algiu, anunțase
că are câteva locuri de copişti la prefectură și
de preferință le da la studenți. Am obținut și
eu unul și mai târziu, în anul ultim al școlii,
în aceeași calitate eram la Ministerul de Dome-
nii, având șefi indulgenți, ca să ne vedem de
carte, pe Eugen Urinohski, azi directorul unei
bănci la Iași, pe Missail, secretarul general de
pe atunci, pe Victor Baranga, mai târziu el în-
suși secretar general al acelui ministru și alții.

Stam bine și scăpasem de domiciliile improvi-
zate, cum pățiseră Brezeanu și Toneanu, cari
la un moment dat domiciliaseră într'un corco-
duș bătrân, care cu o grije părintească, nu nu-
mai că i-a adăpostit, dar i-a și hrănit.

Și toate greutățile astea le învingeam cu
voie bună, hipnotizați de orizonturi largi și lu-
minoase, pe cari ni le creia dragostea noastră
de artă.

Intre timp scrisesem o fantezie originală în
versuri, „Floarea din Firenze”, comedie în
două acte; o citisem lui Gion și lui Grigore Mă-
nolescu, acasă la el, peste drum de teatru, un-
de e azi „l'Indépendance Roumaine”, în apar-
tamentul din față, sub care era intrarea la tea-
trul Bossel.

Au găsit versurile bine înspirate și acțiunea bună și înarmat cu încurajările lor, am prezentat-o la Național, unde, după un scurt interval, am obținut rapoartele favorabile, ba chiar cu elogii, ale lui V. A. Urechiă și C. Stăncescu, membrii comitetului; așa că, la 17 Martie 1892, cu Aristizza Romanescu, cu Nottara, cu Ion Niculescu și cu Ion Brezeanu în distribuție, apar la 18 ani, întâia oară pe scena Naționalului, să mulțumesc publicului ca... autor.

M'am bucurat, în învăpăierea tinereții mele, și de o presă binevoitoare; *Lupta* lui George Panu, din 24 Martie, spunea: „Săptămâna a...ceasta am avut fericirea să vedem pe scena „Teatrului Național piese de valoare. Cităm, „printre ele, „Floarea din Firenze”, o idylă „de Livescu. Piesă drăgălașe, fără pretenții cu „versuri frumoase, mlădioase și armonioase. „Piesa aceasta va rămâne, ca ridicare de cortină, una din cele mai frumoase, ce avem”.

Voința Națională din 19 Martie scriea: „Drăgălașa piesă a lui Livescu a avut un succes deosebit. Îi felicităm pentru fericitul său „debut”.

Papa Ventura, Sarcey-ul nostru de pe vremuri, publica în *Timpul* o notiță elogioasă, ca și Claymoor (Văcărescu) în „*l'Indépendance*” sau Macedonsky în *Literatorul*, care sublinia „Simplitatea clasică a subiectului cu armonia „nesilită a versurilor”.

Mai aveam două luni și trebuia să-mi trec examenul de diplomă, să-mi iau absolvirea,

așa de mult așteptată, cu toate frigurile, cari ți le dă dorința de a juca mai curând.

Studiam pe Cesar din Moartea lui Cesar a lui Voltaire, Mincinosul, dupe localizarea lui Ștefan Velescu și Phadael din Pygmalion, în care îl văzusem pe Grigore Manolescu, care acum era grav bolnav.

A doua zi dupe reprezentarea piesei mele, care se jucase împreună cu „423”, localizarea fericită a lui I. Malla și care a avut un deosebit succes, m'am dus acasă la Manolescu, să-i duc vestea primei mele izbânzi, confirmată de altminteri, înaintea mea, de Aristizza Romanescu.

L'am găsit în pat, palid și cu surâsul pe buze, cu o mână întinsă, care m'apropia de el.

Și cu un ton glumeț, pare că-l aud și azi :
„Vezi mă băiete, că am avut dreptate. Ei, să
„trăești”...

AMINTIRI DUIOASE

Cu câteva luni înainte, în 1891, Manolescu juca pentru ultima oară pe Armand Duval din Dama cu Camelii.

Din acelaș pat de dureri, cu toate recomanările protivnice ale medicului, care toată ziua nu se deslipise de el, cu o voință nestrămutată, în momentul când zări aprinzându-se lampioanele dela terasa Teatrului Național, se smulse durerilor, căutându-și hainele cu mișcări nervoase și'n ochii lui mari, negri scânteia nerăbdarea să nu 'ntârzie, să se vază în scenă.

Petrache Lăciu și cu mine l-am condus la teatru.

Cu chiu, cu vai, se deghiză și apăru.

Ovațiile nu se mai sfârșiau, dela o scenă la alta admirația creștea, dar adevărata admirație era între culise, unde ca să-și urmeze jocul, de câte ori eșia din scenă era primit în brațe de doctori, până când își auzia replica, reînvia și apăsarea din nou publicului, ca și cum nimic nu i-se întâmplase.

Drama se sfârși și lumea pleca acasă mulțumită, fără să bănuiască măcar, că Grigore Manolescu jucase pentru ultima oară acest rol și

că nu va mai putea auzi vreodată accentele lui incomparabile.

Drama era sfârșită pentru public, dar ea continua între culise, de unde, aproape pe mâini, l-am condus acasă pe acela, care se jertfia scenii cu atâta abnegație.

Cam în acelaș timp, pe un alt stâlp puternic al renașterii teatrului românesc, îl păștea o boală nemiloasă.

Ștefan Iulian, marele comic răsfățat al publicului nostru, care împreună cu Mateescu, și el bolnav, cuceriseră prin arta lor o reputație, care va rămâne, zăcea într'o căsuță din vecinătatea teatrului, pe strala Matei Millo.

Lipsa și nevoia medicamentelor hotărîră direcția să-i dea o reprezentație.

Ca să-și asigure reușita Iulian, de și bolnav prăpădit, primi să joace un rol neînsemnat în comedia „423” și numele lui pe afiș, după atâta lipsă dela teatru, desfundă și cele mai necunoscute mahalale.

Transfigurat la lumina rampei, apăru cu înfățișarea sveltă și în mijlocul hazului, ce se făcea de peripețiile farsei, se aștepta ca Iulian să cânte cele două măsuri, ce le avea în rol.

Răposatul Hübsch care conducea, îi dete intrarea.

Iulian de abia articulă primele două vorbe, vocea i se stinse și începu să plângă în hohote.

L'au scos pe brațe între culise și Iulian plângea, văzându-se istovit de puteri, văzând că nu mai poate scoate două vorbe în șir, el, care stăpânise ani întregi publicul cu meșteșugul lui năntrecut de a descreți frunțile.

Nu crez să fie teatru în lume, unde să se fi plâns mai mult ca în seara aceea, unde să se fi vărsat lacrimi din toată inima, ca atunci.

Se plângea pe scenă, plângeau lojile, plângea întreg parterul, ofta galeria, și lumea a plecat acasă dela teatru cu inima strânsă de durere.

Am evocat voința, dragostea nețărnută de meșteșug, abnegația acestor uriași ai scenei românești, în credința că amintirea jertfelor lor vor putea, mai știi... să pilduiască tineretul și să nu-și închîpue, din greșală, unii, că adevăratul teatru bun începe dela ei.

TAKE IONESCU ȘI EXAMENUL MEU DE ABSOLVIRE

În Maiu 1892, într'o dupe amiază cu soare, intram în sala cea mare a Palatului Ateneului, unde pentru prima oară se țineau examenele de absolvire ale Conservatorului.

Comisiunea, compusă din Eduard Wachmann, Ștefan Velescu, Ionescu-Gion, V. A. Urechiă, C. Stăncescu și sub președinția lui Grigori Cantacuzino, directorul general al teatrelor, se instalase în loja din dreapta, rezervată azi ateneiștilor.

Inceputul examenului întârzia și nerăbdarea noastră făcea să crească larma din dosul draperiilor bogate, cari închid scena Ateneului.

— Ei, ți-ai făcut roche albă. Ca și a mea...

— Da. Nu-ți place ?

— Ba da, dar dacă știam, mi-o făceam altfel, mârâe două tinere consore într'un colț al scenei, în vreme ce, în apropierea lor, un grup de băieți fac haz și apostrofează un coleg: „Ra, deți, mă, mustața că ne faci promoția de răs. Dă fuga, că mai e vreme până să-ți vie rândul”...

În sală se face o mișcare. Explicația pătrunde până la noi: a venit și ministrul.

Intr'adevăr, salutat curtenitor de comisie, intră în loje Take Ionescu, tânăr, subțirel, bărbat frumos, cu mustățile mari; un glas tenoral se aude încetitor cum vorbește cu ceilalți, cu tonul glumeț, rugându-i „să înceapă curând și „să nu isprăviască târziu, fiindcă trebuie să dea o raită și pe la Belle-Arte”.

Mi-a rămas în auz felul cum pronunța pe *r*, din fundul gâtului, cu un accent care însă îl prindea.

Take Ionescu era ministru de instrucție, în primul său ministeriat.

S'aude un clopoțel, candidații de dupe perdele își fac semnul crucii, fiind-că așa îl văzusem pe Grigore Manoleșcu, că-l face dupe decor în momentul intrării în scenă și Aurescu, secretarul Conservatorului, azi profesor de muzică la Conservatorul din Iași, scurt și gros, își rostogolește ochii mici și vioi pe foile cataloagelor și strigă, câte unul, numele celor înscriși la absolvire.

Comisia, inclusiv ministru, înghit o serie de scene, în versuri sau în proză, și se uită cu atenție și bună-voință la jocul fie-căruia.

Dupe vre-o două ore de ascultat, comisia deliberează.

Era atunci obiceiul, ca imediat dupe examen, președintele comisiei să citească cu glas tare în public rezultatul clasificării.

Intâmplarea face să fiu la clasificare ¹⁾ în-

1) Buletinul Conservatorului, 1892,

tâiul și Take Ionescu mă chiamă să mă apropii de loje :

— D-ta să vii mâine dimineață la mine la minister.

— Am înțeles, domnule Ministru.

Și-a doua zi, ba bine că nu, eram cel d'întâi la 9 ore de dimineață, care mă plimbam pe strada Diaconeselor prin fața ministerului.

Pe la 10 sosește ministrul.

Il salut și mă iau dupe el pe scări. In dreptul cabinetului mă oprește un aprod, întrebându-mă, ce poftesc.

— Mi-a spus d. ministru să viu.

— Chiar la d-lui ?

— Chiar.

— Așteaptă și d-ta la d. Șef de cabinet, până ți-o veni rândul, și intrai unde mi-a arătat.

Intr'un târziu, numai știu prin ce împrejurare, am fost lăsat să intru.

— D-ta ?

— Vă salut, d-le ministru.

— Bună-ziua, dar ce dorești ?

— Eu, nimic; d-voastră mi-ați spus să viu...

— Ți-am spus eu ?

Nicidoată nu crez să fi fost om mai jicnit în mândria lui, cum m'am simțit eu, băiețandrul plin de iluzii, văzându-mă nerecunoscut, chiar... dupe examenul dela Conservator.

Ce mutră voi fi făcut, nu știu, dar se vede că roșiata de pe obraz, glasul, atitudinea mea copilărească l-au făcut să-mi spue :

— Ți-oi fi spus, dragă, dar unde ? când ?

— Ieri, la Ateneu...

— Ce căutam acolo ?

— ... Dădeam și eu examen de absolvire și...

— Da, da. Va să zică tu ești ăla... Da, eu ți-am spus și... treci colo la biroul meu. Uite o coală de hârtie și scrie ce-ți dictez.

În cabinetul ministrului mai erau doi trei funcționari, cărora le-a spus să vie dupe prânz, că e târziu și adresându-se apoi unuia dintre ei, adăogă :

— Dudescule, tu mai rămâi nițel.

— Ei ai scris?

— N'am scris nimic, d-le Ministru, — și încercai să mă ridic de pe fotoliul ministerial, în care mă așezase cu un gest tiranic.

— Stai acolo, mă băiete și scrie :

Domnule Ministru,

Absolvind Conservatorul cu notă mare, vă rog să-mi dați ceva parale, să plec în străinătate, ca să mă civilizez...

— Ai scris ?

— Am scris...

— Iscălește.

Și — apoi, adresându-se lui Dudescu, fost ani mulți directorul general al Contabilității, funcționar integru și priceput, în care își puneau încrederea toți miniștrii, cari au trecut pe acolo :

— Dudescule, trebuie să mai avem noi ceva fonduri la capitolul...

— Mai avem, d-le Ministru.

— Ei, fă-i și dă-i-o chiar acum, o ordonanță

de vre-o... cinci mii de lei. Să te duci la d-lui să-ți dea hârtiile.

— Vă mulțumesc, d-le Ministru.

Și Take Ionescu apropiindu-se de birou, puse rezoluția necesară și aproape de ușe, cu mâinele în buzunar, îmi atrase atenția*:

— Mă, du-te la Viena, numaidecât, că e o expoziție internațională de teatru. Ai să vezi lucruri interesante și de acolo du-te la Paris. Ai să vezi modele la teatrele cele mari și ai să înveți multe d'acolo.

— Vă mulțumesc încă odată, d-le Ministru și vă rog să credeți, că...

— Vezi tu, că dacă nu credeam, nu te cheamam. Umblă sănătos și noroc.

Mi-a dat mâna ministrul și emoționat și cu entuziasmul, care-l simți numai la primii douăzeci de ani, am rupt-o de fugă pe stradă la școală, să-mi iau diploma; la gară, să întreb, când pleacă trenurile pentru „străinătăți”; cât costă dusul și mai cu seamă întorsul; la tribunalul vechiu, unde e azi Teatrul Liric, să-mi găsesc tovarășul de locuință, din subsolul din strada Columbelor, să-i anunț vestea fericită și că seara îl poftesc să mâncăm așa... undeva... în oraș, dar de astădată bine și fără economie; și când urcam treptele tribunalului, unde colegul meu, student la drept, era funcționar, la o cotitură a scării, din exuberanța mea, rămân împietrit, cu pălăria în mână în fața tatii, care cobora ieșind din ședință.

De când mă gonise de acasă, cu toate stăruințele părinților prin rude și cunoscuți, să re-

viu la vatră, numai pusesem piciorul în casa bătrânilor mei, deși mi-era dor și de mama și de tata.

Cu Zamfir feciorul aveamî întâlniri și mă informam de sănătatea lor, dar îndărătnicia vârstei și dragostea de ce-mi era oprit, dragostea mea de teatru mă făcea să-mi calc fără milă pe suflet și să evit dojana lor pornită din durerea și grijea de părinte.

Ingânai smerit : Sărut mâna, tată.

— Nu ți-e rușine. Să nu vii să vezi pe mama... de atâta vreme.

— Viu, tată.

— Hai cu mine.

— Numai să las un răspuns unui coleg și peste puțin sunt la voi.

— Te așteptăm.

— Da, tată.

Și peste un ceas, dupe ce m'am dus pe acasă de m'am dichisit, ca să vază părinții că și din teatru se poate trăi, cu sufletul de copil bun și iubitor, dar și cu zăpăceala comică a vârstei, m'am prezentat într'un muscal cu doi cai, cari scoteau foc pe nări, ca să fac impresie.

Părinții mei ședeau de astă dată în strada Brezoianu, în casele în care sta doctorul Mantu, peste drum de biserică.

Mama m'aștepta la geam, Zamfir feciorul, lăcrămând la poartă și când am intrat în casă, tata se plimba nervos în biroul lui.

Venirea mea cu trăsura produsese impresie, dar nu aceia la care m'atșeptam.

Din toată înfiorarea lor s'a desprins un zâmbet părintesc și tata, băgând mâna în buzunar,

spuse lui Zamfir : Plătește trăsura caraghiosului.

— Iasă, tată, că am și eu parale...

— Ei, numai spune...

Ce-a urmat, n'aș putea s'o scriu.

În brațele mamei, ca un copil renăscut, îi sărutam mâinele, l-am apropiat pe tata de noi și-l simțiam cum ne mângâia pe amândoi, ștergându-ne lacrimile, el însuși străbătut la fel de acelaș fior de bucurie, văzându-ne iar pe toți trei adunați la un loc.

Am căutat să le spun, ce-am făcut, că am absolvit școala, că am avut succes, că...

— Am auzit, întrerupse tata. Da, am auzit și i am spus și mamei. M'am întâlnit cu Take Ionescu și mă întrebă dacă cunosc pe unul cu numele meu care... Nu știa, că ești băiatul meu. Asta pare că-mi dă încredere.

În sfârșit, dacă n'a fost, cum am fi dorit noi, fie cum ai vrut tu, numai să fie bine și noi.. ca părinți să ne bucurăm.

Zamfir, când s'a inserat, ne-a chemat la masă și cu un ton în care s'amesteca și dragoste și dojeană :

— Pofțiți la locul d-voastră Conașule, între mama și tata.

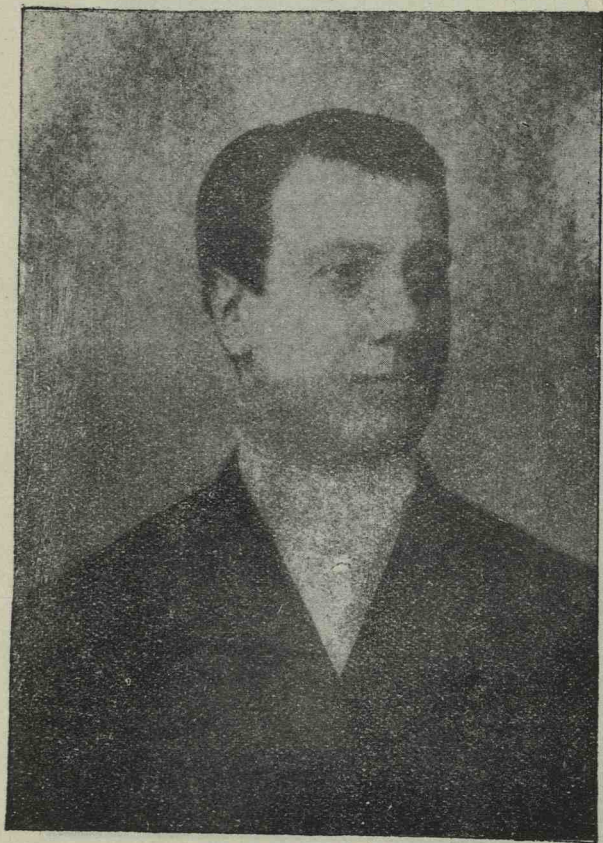
— „Ia întreabă d-ta pe boeri, câte luni de-a rîndul n'am tot pus tacâmul ăsta la locul lui și mă certau boerii și-mi porunciau să nu-l mai pun, dar a doua zi mă făceam, că uit și iar îl puneam și le tot spuneam d-lor: într'o zi sau într'alta nu se poate să nu vie și eu așezam și scaunul, nu numai tacâmul,

„Și uite-l c'a venit...”

FIALCOVSKY... CHAT NOIR

Unde e acum restaurantul Elysée, era cofetăria și cafeneaua Fialcovsky, un fel de Chat Noir, locul de întâlnire al literaților și artiștilor de tot felul.

Veniau acolo la mese, asupra cărora unii exercitau un fel de proprietate, Bonifaciu Florescu, profesorul erudit de literatura franceză, glumeț și vecinic distrat; Mircea Dimitriadi, fratele Aristizzei, poet și autor dramatic; George Buzoianu, geograful, delicat și fin în aprecierile lui literare; Alexandru Macedonski, maestrul; Cincinat Pavelescu de pe atunci cu incomparabilul lui spirit epigramatic; Radu Rosetti, avocatul cunoscut de azi, blând și duios ca poesia lui, subțire și mlădios ca o trestie, cu plete blonde și cu ochii visători, în cari înțrezăria Venetia, la care alergase într'un avânt neoprit al tinereții; Iuliu Săvescu, poet de talent, mort tânăr din cauza sărăciei; Alexandru Obedenaru, azi bibliotecar al Academiei Române, poet simbolist, autor de sonete și pantumuri; baritonul Cairetti, care vorbea cu duiosie de frații lui macedoneni; Nerva Hodoș, inteligență vie și neastâmpărată, hăiat citit și spirit critic minunat...



GRIGORE MANOLESCU



GR. GR. CANTACUZINO

Și mai venea și Nottara, și Ștefan Velescu, și Hasnaș, — Conu Vasilică Hasnaș, cu snoave inventate pe moment, ceea-ce l-a făcut pe Gusti să-l înnainteze dintr'o dată căpitan de artilerie, ba chiar să facă tot teatrul să-l necăjească în glumă cu căpitănia, deși nu fusese nici măcar soldat vre-o dată; și I. Th. Florescu, și Petrache Liciu și Emlî Conduratu și atâția alții din protipendada literară și artistică de pe vremuri.

Toată lumea vorbea tare.

Bonifaciu povestea, că distrat, cum era de altfel în totdeauna, i-a spus birjarului: „à la maison”, și l-a dus la Malmezon și cu glasul subțiratec poruncia chelnerului să-i aducă un șvarț și un *creion*, ca să scrie la marele dicționar, la care începuse și n'a apucat să-l isprăviască, în timp ce comesenii ceilalți observau, că a venit cu umbreluța nevestei, luând-o din greșeală în graba de-a nu întârzia ceasul cafelei.

Maestrul Macedonski asculta cù Mircea Dimitriadi cum le citea un neofit, cu tonalități nazale, versuri de începător, așteptând cuvântul de încurajare.

Niculae Țincu, — moșul, — nedespărțit de Rădulescu Niger puneau la cale Doamna Chiajna și așa mai încolo.

Pe mesele de marmoră, stropite de cafea și de cerneală, vizitatorii citeau adesea versuri, ca acestea :

La Fialcovsky 'n cafenea
Talente grămădite-o sumă.

Ce multă apă se consumă
 Și rar se bea câte o cafea,
 La Fialcovsky 'n cafenea...

La o masă, în spre fereastră, stam la o parte cu studentul Niculescu-Alin, colocatarul meu din subsol și cu Petrache Liciu.

Făceam planuri de viitor și-mi puneam la cale programul unei reprezentatii de plecare.

Peste două-trei zile la Ateneu, în vederea acestei plecări, direcțiunea Conservatorului, din inițiativa ei, anunța o reprezentație organizată cu sprijinul unui comitet de doamne și cari va fi onorată cu prezența A. S. R. Principele Ferdinand.

În program figura un concert de vioară al d-șoarei Edmea Chabudeanu, fiica cunoscutului doctor Chabudeanu, cu *trio No. 1 din Haydn*, și cu maestrul C. Dimitrescu la violoncel și Carlo Bianchi, maestrul operii, la pian.

Edmea Chabudeanu, care primise să-mi dea prețiosul ei concurs, azi soția avocatului N. Durma, el însuși un muzicant distins și pianist virtuos; era concertista, aș putea zice la modă, și al cărei nume pe afiș era o garanție de succes.

Eu jucam comedia franțuzească *Un pahar cu apă* și o scenă din *Pygmalion*.

Maestrul Nottara spunea, pentru întâia oară, *La vision de Claude*, monolog tradus de Rădulescu Niger; Iancu Niculescu monologul *Un domn care întârziază*; I. Th. Florescu *Dela Herța în Darabani* de Speranță și *Vânătoarea de Grenet* Dancourt, în traducerea lui Ținc ;

Marietta Ionașcu cânta romanețe iar Petrache Liciu încheia serata cu o comedie hazlie *Un mari dans du coton* — Bărbatul răsfățat.

Și așa pus la cale, la Fialcovsky, programul reprezentației mele și cu sprijinul și bunăvoința tuturor, am adăogat la bursa acordată de Take Ionescu o sumă bunicică, fiindcă comitetul pusese prețuri mari, 40 lei o loje și 5 lei un stal, și după ce mi-am îmbrățîșat părinții și am strâns mâna lui Zamfir, câinele credincios al familiei, înarmat cu o scrisoare a lui Ștefan Velescu către Delaunay, decanul Comediei Franceze, am purces-o la drum, cu toată încrederea, care ți-o dă vârsta și pipăindu-mi neîncetat portofelul, să nu se întâmple vre-o nenecocire !

IN ALTE ȚĂRI

Peste câteva zile eram la Viena.

În rotonda din Prater era instalată expoziția de teatru și de muzică, ¹⁾ la care participau cu lucrări expuse în diferite pavilioane pictori decoratori cu renume din Austria și Germania și din alte țări, cu machetele decorurilor, cari formau o vastă panoramă, luminate cu îngrijire și cari imprimau nota progresului în tehnica montării.

Modele de costume, îmbrățișând diferitele epoci istorice ale omenirii, deghizamentele și perucile lui George Brunn din Berlin, reprezentațiile extraordinare anunțate de Yrwing tragedianul Londrei sau ale lui Mounnet-Sully, ca și spectacolele clasice, alese pentru circumstanță de trupa dela Hofburg-Theater, făceau în acel moment din Viena centrul convergent al străduințelor și progreselor artistice de seamă de pretutindeni.

Făcusem cunoștință cu un artist tânăr Fr. Bonn, care jucase Hamlet de curând și, prin

¹⁾ Internațională. Musik und Theater Ausstellung sub președinția Principesei de Meternich. 1892.

mijlocirea lui, am vizitat toate teatrele, bibliotecile, muzeele și pinacotecile de seamă.

Am văzut König und Bauer, Die Rauber, Nathan der weise cu Sonenthal, cu Lewinski, cu Reimers și alte reprezentații de diferite genuri cu artiști și ensambl-uri minunate pe la alte teatre.

Regretatul profesor Radu Novian, care se afla și el în Viena mă poftea să iau masa cu el și cu soția lui prin restaurantele din Prater și apoi mă călăuzea în cercetările, cari interesau scopul călătoriei mele.

Seara mă 'ntorceam, sdrobot de oboseală, în odăița mea modestă din Tandelmarktgasse 6, o stradă mică care da în Taborstrasse, unde era vechiul Hotel Național, la care descindeau de obicei români.

În cafeneaua hotelului, mă duceam în fiecare dimineață de citeam *Românul*, setos să mai aflu știri din țară.

Viena înfățișa copilăriei mele orașul, care-mi hrănia nădejdiile și iată de ce, mai târziu, dupe câțiva ani, m'am dus s'o revăz, călătorind pe Dunăre în liniște deplină.

De astă dată am călătorit dela Porțile de Fier, dela Tabula Traiană și până la romantica înfățișare a turnurilor gotice din Passau.

Magia de culori, resfrânte din soare, când pe câmpii întinse, când pe munți cu crestele cutezătoare, când prin defileuri tainice, făcea să devie și mai energice visurile și ambițiunile mele de artist.

Soarele e un poet simbolist, dar de talent...

Din fantezia lui răsar simțiri și vesele și triste și cum mă aprindea cu roșul înflăcărat al zoriilor, mă adormia cu albastrul cenușiu al apusului și el însu-și, răpit de cochetăria femeiască a Dunării, s'ascundea noaptea în rochia ei, cu nenumărate cute.

Acum trei-zeci și câțiva de ani, într'o dimineață aprinsă ca și îndemnurile copilăriei mele, pleca, pe aceeași Dunăre, o trupă de artiști români să cucerească la Viena, cu limba Țării, ceva din nimbul gloriei.

Neajutați de nimeni, legănați doar în visurile lor de valurile Dunărei și de încrederea în personalitatea meșterului, cu Grigore Manolescu în frunte, urmărind idealul comun, de-a duce în apus întâia oară manifestări sănătoase de artă românească, au plecat să deslușiască, pentru mai târziu, cum mândria națională încolțea adânc în inimile înaintașilor noștri și să ne deschiză ochii, că ce avem bun în teatrul românesc, nu e tot dela noi, ci mai e și dela ei.

Și m'am dus să vizitez Karl-Theater, în care jucase Grigore Manolescu cu Aristizza Romanescu, cu Ion Petrescu, cu Cârje, cu Jianu, cu Brezeanu și cu alții.

M'a primit cu o deosebită curtenie Blasel, directorul teatrului, un bărbat simpatic cu tot părul alb, un artist fruntaș, care împreună cu Knak și cu Girardi alcătuiau treimea comică, adorată de publicul vienez.

S'a ridicat marea cortină de asbest și'n clar-obscurul sălii era ceva solemn.

M'am descoperit în fața scenii, pe care cuvântase în limba părinților fala teatrului nostru.

Și mi se părea, că e aevea : Fântâna Blanduziei o revedeam în stânga scenii, auziam versurile lui Alexandri. simțiam buzele lui Manolescu îmbinându-se, ca să șoptească, cum nu s'a priceput nici un amant...

Ochii, pironiți pe scenă, schimbau decorul, ca să facă loc lui Hamlet sau lui Romeo și Julietei, întrupată de Aristiza, cu jocul ei neîntrecut și al cărei glas, cu muzicalitatea, timbrul și infinitatea variațiilor, nici una din actrițele noastre nu l-a putut ajunge.

Și m'am uitat și'n sală, să revăz mulțumirea spectatorilor și a românilor, ce vor fi asistat la aceste reprezentații românești și am retrăit din acest naționalism firesc.

Imbărbătat ca după o rugăciune făcută cu credință în biserică, m'am dus să văz Schönbrunul, cu aleele lui tunse, cu glorieta, cu obeliscul, cu saloanele în lemn de trandafir ale Mariei Thereza, cu patul în care a dormit Napoleon, un colțișor din grădină, în care s'a jucat Ducele de Reichstadt sau odaia în care a visat apărând grenadirul...

Mă 'nnapoiez în Viena, mă opresc la berăria de sub Hof-Burgtheater și mi-amintesc de poezile lui Jianu care se înfunda cu Brezeanu la „o parolă” în fața halbelor, sau de farsele spirituale, puse în socoteala lui Cârje, participanți de seamă în acel turneu, după cum Nenea Iancu Petrescu îi zăpăcise pe nemți cu Actorul din Hamlet, pentru care întreaga presă vieneză îi aducea laude,

IN CETATEA LUMINII

De la Viena cu *schnel-zug-ul*, intru în Franța pe la Delles și ajung în Paris pe o zi ploioasă, fără pic de soare în cetatea luminii.

Aveam în buzunar o adresă: Rue Lagrange-aux-belles, lângă Nouveau-Quai, Nr. 14, unde mă duc direct și-mi ocup tradiționala mansardă.

Aveam și un Bedaecker cu mine, cumpărasem în prima librărie și un Guide de Paris și după primele zile de alergături în dreapta și în stânga, mă convinsesem, că pentru un student sărac, nu e permis să pierzi un minut, când ai să vezi toate teatrele, să asisti la cursuri, să-ți iei notițe, să nu te rătăcești nici la figurat, nici altfel, mai ales când ai 20 de ani și când, în sfârșit, trebuia să cunoști Parisul tot, în cel mai scurt timp, când nu parvii, nici în trei-zeci de ani, să-ți cunoști cel puțin... camarazii.

Înainte de-a avea norocul să fiu autor dramatic jucat, pe lângă colaborările mele la publicațiile literare din vreme, influența lui Alexandri, care cântase pe Mistral, născuse în sufletul meu o deosebită afecție pentru poezii fe-
libri și-i cunoșteam încă de la 16 ani,

Am tradus în versuri din Auguste Barbier numeroase bucăți, între cari faimoasa lui poemă *Bedlam*, multe din sonetele lui Charles Fuster și din alții.

Auguste R. Clavel, redactor pe atunci la „*l'Independance Roumaine*”, profesor de franceză și un mare filo-român, amoretat de literatura noastră, dovadă traducerile lui minunate din Alexandri, mai cu seamă *Steluța*, redată în versuri franțuzești cu tot lirismul, care aseamănă pe Alexandri cu Musset sau cu Leconte de Lisle, — mi le citia, îmi lăuda îndemânarea versului și mi le cerea apoi scrise pe curat, făgăduindu-mi cu zâmbetu-i prietenos „la bonne surprise, qui ne tardera pas”.

Clavel era un om mijlociu, cu mustăți blonde, cu ochii albaștri surâzători, fixați în cerceveaua ochelarilor, cari nu-l părăseau nici odată.

Propagandist hotărât al influenței latine și al spiritului francez în special, prieten cu literații noștri de frunte și binevoitor cu începătorii ca mine, era și corespondent la *Mercure de France* și la *Revue Félibréenne*.

Mi-a spus în urmă, cum caetul meu de versuri fusese trimis la Revista felibrilor și la biuroul uniunii „des jeunes gens de lettres”, cu care avea legături, și nu după multă vreme primiam o hârtie, pe numele meu, prin care mi se spunea, că sunt admis membru al uniunii și numit *honoris causa* „*diplomé es lettres*” pentru scrierile și traducerile mele și mi se alătura și-o însignă.

Bururia mea era fără margini și bătrânul Clavel îmi spunea adesea cu tonul mucalit:

„nous sommes les deux de l'union des jeunes-gens ... cu toate că, după lămuririle ce mi le da el, cei mai mulți din membrii ei erau tot așa de tineri, ca și la noi membrii de la *Clubul Tinereții*....

La Paris i-am făcut o vizită lui Paul Mariéton, director la *Révue Félibréenne*, care m'a primit cu toată politețea galică, dându-mi și o recomandatie amicală către administrația *Comediei Franceze*, unde mi s'a oferit un permanent de liberă intrare pentru toate reprezentațiile.

Molière, Racine, Corneille au defilat, cu întreg repertoriul lor, pe dinaintea ochilor mei, setoși să văd, să priceapă și să asimileze din marile realizări scenice.

Seri neuitate de entusiasm au fost acelea petrecute la *Comédie* și nu mă mai săturam ascultând și văzând *le lion et le tigre*, cum îi botezaseră francezii pe cei doi frați Mounnet Sully și Paul Mounnet, antagoniști adesea prin caracterul opus al rolurilor, ce interpretau.

Dar exuberanța lui Coquelin, dar humorul sec al lui Leloir, bonomia lui Silvain sau detaliile lui De Férandy?

Grația d-rei Leconte, râsul fără pereche al Terezei Kolb și jocul simplu și natural cu cari Reichemberg își crea ingenuete, împleteau modele de joc, adevărate lecții de atitudine, de mișcare și de dicțiune.

Beer se manifestase și Fénoux debuta.

De la *Comédie*, treceam la *Odéon*, mă duceam la *Réjane* s'o văz în *Aventuriera*, la *Vau-deville* să văz pe *Duquesne* realizând minunat

masca lui Napoleon sau la Sarah Bernhardt jucând cu faimosul Pierre Magnier, care în urmă a făcut câte-va stagiuni la Théâtre Michel din Petersburg.

Mă uimiau montările pe enorma scenă de la *Châtelet* cu *Chat Noir* și *Michel Strogov* și a doua zi prin galeriile Luvrului, la Luxembourg sau fugind la Versailles, prindeam din binefacerile, ce le revarsă arta superioară sau recapitulam, la fața locului, câte ceva din istoria *Regelui Soare* sau din poveștile galante ale *Marchizei de Pompadur*.

De și trăsurile lui Ludovic XIV mi-erau la dispoziție, mă 'nnapoiam tot cum am venit, însă cu capul doldora, făgăduindu-mi s'o reîncep a doua zi și s'o iau de unde am lăsat-o.

Hai la Invalizi să văz mormântul lui Napoleon, hai la Pere Lachaise unde odihnește eroina lui Dumas și monumentul lui Lesurque, care imortalizează justiția greșită a oamenilor.

Mă duceam la Sorbona s'ascult conferințele marilor maestri ai cugetării sau reeditându-se cursurile savante de dicțiune ale lui Mairan: la Conservator să văd programele analitice și să asist la audiții; la Panthéon, unde pe sub arcadele reci și atâția oameni de piatră, calci cu evlavie și fie-care pas auie:

Și glasul sună asurzitor

Cutremurând întreg pământul

De inimi mari e plin mormântul

Aici nu-i locul tuturor....

sau cum zicea Edgar Quinet, marele prieten al românilor: *Toute gloire est bonne qui*

éblouit; tout homme est grand, qui... asservit les hommes....

La Notre-Dame, la Madeleine, la Saint-Sulpice, și fiindcă frumosul răsare din contrast, seara cu băeții la Moulin-Rouge; și a doua zi, luam dejunul în Quartierul Latin, la birtul așa zis românesc, ținut de grecul Epaminonda, cu al cărui pilaf împușcai vrăbiile.

În batteau-mouche, cu metro-ul, în omnibus și mai mult pe jos făceam atâția kilometri pe zi, că de s'ar fi instituit un premiu de alergătură, îl câștigam, fără îndoială.

Cu un autograf elogios al lui Delaunay, mă înaopiam în Țară în toamna anului 1892.

INTAIUL MEU ANGAJAMENT

Mi-am regăsit părinții sănătoși și Zamfir,— care citise cel dintâi telegrama, prin care-mi anunțam sosirea, mă primia la gară vesel și radios și cu un fel de mândrie, din care se desțrăma par'că ceva din contribuția lui la valoarea mea presupusă, — mă aducea plocon mamei și tatei cu geamantul cu care am plecat, în care printre cărți și reviste, iluzii și planuri de viitor, adusesem două cravate pentru tata, o broșă de argint mamei și o pipă cu două pachete de tutun caporal pentru Zamfir.

În stagiunea 1892—93 eram angajat la Teatrul Național, sub direcția lui Grigore Cantacuzino, boier de viță, bogat, de-o politețe rece; cu el se vorbea foarte rar, dar când vorbeai știaai, că vorba lui e vorbă.

M-a primit în cabinetul lui; intrarea era prin strada Matei Millo, rezervată numai direcției, un fel de exclusivism conservator, poate anti-patic ca aparență, cu meritul însă de-a păstra distanțe pentru cei, căroră nu le rezistă nimic. — intrare, în sfârșit, aproape paralelă celei liberale de azi din strada Câmpineanu pe unde, în schimb, fără nici un control, intră oricine.

La uşe era Alecu, — Moş Alecu Niculescu de azi, voinic ca un atlet, înalt şi chipos, scrutător în privire şi auzind că am fost chemat, mi-a deschis uşa la „Domnul Director”.

Conul Grigri, cum i-se zicea, cu barbişonul napoleonian, şedea la birou şi în dreapta Costică Stăncescu, director la şcoala de Bele-Arte, membru în comitet, traducătorul versurilor din Fata Aerului, într'un cuvânt mâna lui dreaptă.

Conu Grigri venea ori nu venea la teatru, ce punea la cale Conu Costică era bine pus.

După-ce în câteva cuvinte m'a făcut să înţeleg, că angajamentul meu se datoreşte bunului examen de absolvire, că *şi d-l Stăncescu şi eu punem speranţe în talentul D-tale*” mi-a întins să iscălesc primul meu contract de angajament.

Azi când şcolarii mei, imediat după absolvire, iscălesc cu uşurinţă — şi a iscăli cu uşurinţă nu însemnează, după experienţele făcute cu mulţi din ei, că totdeauna au şi respectul iscăliturii, — contracte cari încep cu mii de lei pe tot anul, şi când joacă şi când nu joacă, — nu e fără interes cred, să dau şi cuprinsul primului meu contract,, aşa cum de altminteri, fuseseră angajaţi şi Brezeanu şi Toneanu şi Liciu şi atâţia alţii, nici mai buni poate, dar nici mai răi decât cei de azi.

„D-l Livescu se angajează ca gagist a juca pe scena Teatrului Naţional toate rolurile, ce i se vor da de direcţiune, precum şi de-a cânta (obligăţia era chiar când n'aveai glas), în cor.

„Directorul General, ca reprezentant legal al Societăţii dramatice, se obligă a plăti D-lui

„Livescu suma de lei 80 (*opt-zeci*) pe fiecare „lună, în două rate, la 15 și 30 ale fie-cărei luni, „pe timpul stagiunii teatrale (stagiunea era de „vre-o cinci luni) iar pe timpul repetiției (vre-o „două luni) i-se va plăti leafa numai pe jumă- „tate...” (No. 262/1892).

Va să zică cinci luni de stagiune și două de repetiții, făceau în total 7 luni cu leafă și restul de cinci din două-spre-zece, artistul era trimis *la vatră*, ca la armată, să se hrănească singur, adică pe capul familiei.

Dar mai erau obligații; să ai, când îți va tre- bui, frac, ghete de lac și toate cele necesare scenii, după împrejurare, tot din leafa de 80 lei lunar, plătită însă *posticipat* și în două rate.

Am ieșit fericit din cabinetul directorului.

Tânărul Alecu, actualul bătrân controlor seara la benuarele cu soț și ziua tot de sentinela la ușa direcției, mi-a dat surâzător pardesiul și văzându-mă vesel, mi-a șoptit: „Ei noroc!”

Peste vre-o lună debutam în Despot-Vodă de Alexandri, cu care se deschidea stagiunea, într'un rolișor — Pașa Baeractarul, îmbrăcat cu îngrijire de Ilie Bergher, maestru croitor, cu șalvari roșii de mătase, cu turban cu fir, cu un iatagan cu pietre lucitoare, escortat de o suită de vre-o zece stațiști îmbrăcați frumos și când se anunță lui Vodă sosirea mea în sala tronu- lui, intram cu onoruri făcute de muzica dintre culise.

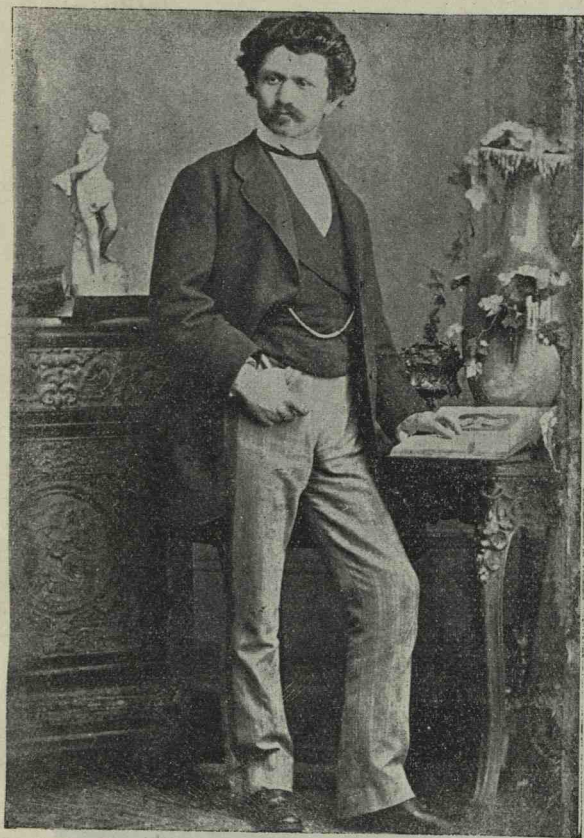
Aveam o tiradă în versuri și simțiam, cum îmi bătea inima la botezul focului rampei.

Mi s'a spus în urmă, că am zis versurile cu toată autoritatea, care mi-o impunea persona-

giul, că glasul mi-era sonor și că, probabil, turcul, cu care am debutat, mi-asigura în viitoarele distribuții, dacă nu haremuri și munți de pilaf, dar alte rolișoare mai răsărite, fiindcă toată generația noastră așa a procedat — și s'a dovedit, că e sănătos, — de la simplu la compus.

Am debutat cu un turc, se vede ca un presagiu de viitor.

Era să rămân o viață întreagă turc în convingerile mele, fără să prevăz, că pe urma lor, după zeci de ani de-abia, voi desluși, ce n'ar fi putut bănui copilul de-atunci, că.... turcul plătește.



PROF. CONST. STANCESCU



I. L. CARAGIALE

TIPARITURI NOUI

În această primă stagiune a carierei am tipărit, sub direcția mea, *Revista Teatrelor*, — singura publicație de acest fel pe acea vreme, în format mare și cu ilustrații și care a trăit până în 1903, constituind un volum interesant de cercetat și azi pentru cei doritori să știe mișcarea noastră teatrală de acum 30 de ani.

Reușisem să obțin colaborarea fostului meu profesor Th. D. Speranția, care publica *Istoria literaturii dramatice moderne*, curs care-l făcea la Universitate; a colegului meu Ion A. Bassarabescu, azi membru al Academiei; a avocatului Dem. Moldoveanu, alt coleg de școală; a lui Vasile Leonescu, Th. M. Stoescu, Bonifaciu Florescu, Mircea Dimitriadi, N. D. Georgian, N. Țincu, Rădulescu-Niger, I. S. Spartali, Ion Th. Florescu, cu o serie de nuvele din lumea teatrelor, scrise cu multă inimă și fantezie, Căpitanul E. Pârâianu, Căpitanul, azi Generalul Petre Vasilescu din artilerie, N. Berindei, azi avocat, a publicat corespondențe asupra teatrelor din Paris, Gheorghe Ranetti, inimosul și statornicul prieten al artiștilor, Haralamb G. Lecca și alții.

În 1894 în editura librăriei Ig. Haimann apare în volum a doua mea lucrare dramatică în versuri în 2 acte *Cerșetorul*, primită și jucată pe scena Naționalului în distribuție cu d-na E. Nottara, cu Ion Niculescu, cu Vasile Toneanu, cu Petre Liciu și cu mine. La un scurt interval, în editura librăriei Carol Müller din Calea Victoriei, colț cu Pasagiul Român,— un alt volum de teatru vedea lumina zilei — *Ingerii lui Rafael*, fantezie originală în versuri în 3 acte, în distribuție cu Aristizza Romanescu, cu Vasile Hasnaș, cu Ion Niculescu, cu Marietta Ionașcu, cu Paulina Moor și alții.

Nu mult după aceea, am mai publicat *Expoziția de teatru și de muzică din Viena* (1892) recensiune prezentată Ministerului instrucțiunii publice.

Munciam mult, cum au muncit mai toți din generația mea, cu avânt și cu îndârjire împotriva oricăror piedici, ce se iviau în cale, reușind să supăr, de la început, pe mulți neputincioși și răi.

DUPA GRIGORE MANOLESCU, MATEESCU ȘI IULIAN

O știre, care face senzație, în așa zisa lume bună, este intrarea în teatru a d-rei Esmeralda Culianu, fiica rectorului universității din Iași, care după ce joacă, sub numele de Ella Gorgia, cu multă distincție, vre-o două stagiuni, părăsește scena măritându-se cu regretatul și bunul meu prieten Paul Capeleanu, avocat de seamă, stimat și iubit, nu numai în lumea împričinaților, dar de toți cei, cari l-au cunoscut.

Cam în aceeași vreme Grigore Manolescu suferă la Paris o operație disperată, pe care i-o face marele chirurg Péan, — cel care opera în frac, atâta solemnitățe da operațiilor și atât de sigur era, că nu se stropește cu vre-o picătură de sânge, — în urma căreia se stinge în vârstă de 39-40 de ani.

Intreaga mișcare teatrală suferă o lovitură ireparabilă prin dispariția lui Manolescu și prin boala incurabilă, care depărtase de scenă pe doi, dintre cei mai iubiți artiști de comedie.

Era o vreme, când lumea venea la teatru pentru Mateescu și Iulian.

Se deprinsese să-i vază pe ei, numai pe ei,

în serile când Grigore Manolescu le cruța lacrimile; și râdea lumea, nu cum râzi când te privește de sus prostul cu pretenții, începătorul, pe care l-ai învățat az-buclea meșteșugului și azi i-se pare, că-i stânjenești cariera, nici javra care te latră, uitând dumaticatul, care i-l-ai aruncat ieri... nu.

Râdea publicul râsul plin, sănătos, care îmbunează inimile și descrețește frunțile posomorâte, râsul pe care numai Iulian și Măteescu știau să-l dibuiască; cel dintâi, fie cu Lăcustă-Vodă, cu Peterman, cu porcarul Jupan, cu Mustochidii din Sfredelul dracului și cu atâtea și atâtea creații nenumărate, — cel de al doilea cu olimpical măștei lui cu care, în tragi-comedia Nebunii din față, într'o realizare superioară făcea lumea să răză și să plângă dintr'odată.

Anul 1892 este un an fatal Naționalului.

După moartea lui Manolescu la Paris, la un scurt interval se prăpădește Mateescu, societar Cl. I scos la pensie pentru caz de boală cu 80 lei pe lună pentru serviciile aduse scenei.

Era să-l îngroape cu dricul Primăriei, cum se îngroapă cerșetorii, rătăciții și pribegii, dacă nu se punea mână de la mână în ultimul moment.

După el mai nimeni, afară de Iulian, prietenul lui, aproape mort și el, plângând ca un copil în trăsura și trei actori, pe lunile de zăduf și de lipsă complectă de leafă: Vasile Leonescu, Vasile Alexandrescu și eu.

Când cortegiul s'a oprit în dreptul teatrului, ca să-și ia rămas bun și'n fața *spitalului*, cum

il botezase Iulian, se adunaseră câțiva curioși, să afle cine e mortul.

Nimeni n'ar fi știut să răspundă, unde-o fi publicul, care-l sărbătorise?

Două cununi sărace de flori naturale, împletite de mâinele mamei și udate de lacrimile ei, îi împodobeau cosciugul sărăcăcios și o pălărie veche, veche de tot însoția capul lui Mateescu, din care isvorăseră atâtea creații, atâtea concepții frumoase.

Sunt împrejurări, în cari nimicuri cuvintea-ză poeme întregi de durere.

După Mateescu, mort la 34 de ani, la câteva săptămâni lua acelaș drum și marele Ștefan Iulian.

CE SE JUCA ȘI CINE JUCA (1892—1895)

Fiul nopții, Orfelinele și Muschetarii, rămase moștenire din repertoriul lui Pascaly, ofereau maestrului Nottara roluri ca Benley, Petre și Mordaunt, cu cari obținea succese mari în fața publicului amator încă de melodramă.

Succesiv joc în *Grisélidis* de Armand Silvestre un rol neînsemnat, în care piesă Vasile Toneanu se afirmă puternic în rolul Diavolului; pe baronul de Holbach din *Narcis*; pe Hamilcar din *Pygmalion* de Bengescu-Dabija; pe Longin, generalul roman din *Traian* și *Andrada* de Grigore Ventura și Vasile Leonescu, în care obțin, pentru prima oară, aplauze la scenă deschisă, cum ar zice cronicarii de azi.

Incep să joc și în repertoriul modern în *Vânătorii de zestre*, comedie localizată de Paul Gusti, pe Negoveanu și mi se spune dela direcție, că am început să însemnez și eu ceva.

Mai joc în *Saul* de Macedonski și *Cincinat Pavelescu*, în *Comedie* și *tragedie*, o traducere din englezește a lui *Scarlat Ghica* și fac și o figurație nesfârșită, cum eram obligați toți s'o facem.

Am în fața mea un raport al direcției generale a teatrelor către ministerul instrucțiunii publice, în care se dă seama de ce s'a făcut în stagiunea 1892—93.

Spicuesc câteva date, ca să ne dăm mai bine seama, de mersul evolutiv al primei noastre scene.

Stagiunea a avut 89 de reprezentații și s'au jucat 33 de piese, în total 107 acte din cari 70 de proză și 37 versuri.

Din aceste cifre reese, că artiștii au avut de studiat pentru fiecare spectacol câte un act și jumătate nou.

Veniturile toate ale teatrului cu subvenții și închirieri au fost de lei 381.823 și 63 bani.

Cota-parte a societarilor, împreună cu des feux a fost de 67.921 lei și 78 bani (cam 500 lei lunar societarului de cl. I; gagiștilor și elevilor, în număr de 31, li s'a dat suma de 35.685 lei;

Costumele, decorurile și accesoriile de scenă au costat 15.195 lei și 41 bani;

Și în fine, a rămas un excedent de 72.607 lei și 6 bani din cari 68.157 lei aparțin fondului de rezervă.

Să nu se uite, că în această stagiune s'a montat Visul din noaptea de Sânziene de Shakespeare, în traducerea d-lui G. Sterian, membru în comitet.

Pentru această piesă însă ministerul a dat fonduri deosebite, dat fiind că prima reprezentație se da în cinstea căsătoriei suveranilor noștri, pe atunci principi moștenitori, — și numai cu sumele alocate pentru montări, nu

s'ar fi putut da fastul trebuincios unei piese atât de grele la un spectacol de gală.

Architectul Sterian a pus multă inimă în modificarea clădirii Teatrului Național.

Inițiativei și conducerii lui se datorește marea clădire din spatele teatrului cu sala de pictură, magazii de decoruri, ateliere precum și înmulțirea cabinelor și îmbunătățiri aduse scenii.

Ca și directorul Cantacuzino, ca și Stăncescu, Sterian își atrăsese dragostea tuturor pentru abnegația și jertfele personale, cari le făceau cu toții, numai de dragoul artei.

Tot în această stagiune se retrage din teatru, din cauză de boală, marea artistă de comedie Frosa Sarandi, care în curs de 30 de ani, face creații neasemănate în tot repertoriul, dintre cari răsare ca o perlă Frochard din Două Orfeline sau tipurile minunate din Copila din Flori de Ventura, din Năstrăvăniile Divorțului, din Femeile Noastre și din alte localizări de ale lui Gusti, în cari a eternizat soacrele ei, fără pereche.

În a doua stagiune 1894—95, intru cu un nou contract, de astă dată cu leafa mărită, de la 80 la 100 lei lunar.

O diferență de 20 lei la leafă însemna atunci o distincție deosebită, care nu se acorda tuturor.

În această stagiune joc în *Se zice*, rolul lui Strehl, din localizarea lui Gusti, în *Gazetarii* de Freytag, rolul unui poet liric și o sumă de doctori, fără importanță, cari au însă darul să mă exaspereze și să-i spun maestrului Not-

tara, că dacă mai îmi dă unul, îmi pun firmă la poartă.

Nu era obiceiul, ca azi, să se dea drumul tinerilor, ci, dinpotrivă, o tiranie tacită, opria avântul începătorilor și rolurile de seamă constituiau un monopol, de care beneficiau vre-o patru-cinci artiști de seamă și lozinca era: să mai aștepte tinerii și... cât se poate de mult.

Să aștepte, de sigur, tinerii cu talent, că le va veni rândul; o așteptare, însă, care nu trebuie să le stânjenească nici avântul, nici să-i întreție numai cu speranțe, dar și cu rolișoare, cari să le facă ucenicia agreabilă și să-i păzească de riscurile interpretărilor grele de la început.

Stagiarii de azi, de cum intră în teatru, întreprind o goană iresponsabilă după tot ce e greu și important într'o distribuție, nedându-și seamă, că dacă școala le dă principii, le cristalizează calitățile, le formează organul și-îi învață să umble, — scena le descopere taine, cari nu se pot afla dintr'odată și le dă îndemănări, cari nu se pot dobândi decât prin ani și printr'o studiosă experiență.

Sunt dintre acei, cari au ajutat mult pe școlarii mei să iasă la lumină și sunt mulți din ei, cari s'au afirmat.

Nu a fost nici odată o mândrie profesorală, ci un îndemn al sufletului meu să-i îndrumez și să-i ajut.

Experiența mi-a dovedit, că am făcut și bine și rău cu procedarea mea. Bine, firește, că i-am ajutat și rău, că adesea, n'am coordonat ajutorul cu oare-care așteptare, ca să aibă mai multă vreme să vază, decât inși-și să joace.

În teatru, firilor înflăcărate nu trebuie să le torni dușuri reci, ca să le îngheți, dar nici să le lași să creadă că nu sunt mari, foarte mari distanțe de parcurs, până s'ajungi deabia în apropierea orizontului închipuit de ei.

Din acest punct de vedere, fără îndoială, că noi greșim, dând drumul copiilor să sburde pe câmpia artei într'o măsură, care trebuie restrânsă; dupe cum greșiau și antecesorii noștri, cari uneori și nu fără oare-care sistemă, și să nu se supere din cei bătrâni, cari trăesc, — îndepărtau cu anii elementele tinere dela orice putință de manifestare rodnică și promițătoare.

Și apoi lumea asta a teatrelor e greu s'o definești.

S'au definit plantele, s'au clasificat și animalele, dupe anumite caractere generice; s'a orânduit o scară de organizare, unde fiecare speță își ia locul pe o treaptă, pe care natura însăși o fixează.

Cine e în stare să găsească un Linnée, care și pe cei din teatru, tineri și bătrâni, cu și fără talent, unii invidioși și răi, alții încrezători și buni, cei mai mulți proști și pretențioși, alții muncitori și studioși, — să-i orânduiască dupe caractere, dupe apucături, pentru ca cei chemați să-i conducă, cu toate, că se 'ntâmplă să fie și nechemăți, să-i poată grupa după cum li se cuvine ?

În stagiunea aceasta reprezentațiile societății dramatice alternează cu o serie de reprezentații date de Mounet-Sully, care vine pentru întâia oară în Țară.

A jucat Hernani, Antigona, Ruy-Blas, Cidul și Oedip-Rege cu un succes desăvârșit, având ca parteneră principală pe doamna Segond-Weber, cunoscuta tragediană dela Comedia Franceză.

Repertoriul original se îmbogățește cu *In preajma tronului*, tragedie în versuri de Emanoil Antonescu, distinsul profesor universitar de azi, întors atunci din Berlin, unde-și completase studiile.

Opereta obține un răsunător succes cu prima reprezentație a lui *De-ași fi rege*, în care colegul meu dela Conservator, profesorul Aurel Eliade, absolvent proaspăt al școalei, asigură, prin vocea și felul cum și-a compus rolul, o lungă serie acestui spectacol.

PAUL GUSTI ȘI CU MINE LA CAMERĂ

Stagiunile se închideau la 1 Aprilie, de la care dată până la sfârșitul lui Mai zidurile Naționalului apăreau ca un mozaic, atâtea afișe de felurite culori anunțau seria nesfârșitelor beneficii date de gagiști teatrului.

Cunoscuții lor treceau grăbiți numai pe trotuarul de peste drum, dela Continental, de frică să nu fie asaltați de grupul, care-i pândea în piața teatrului, să le bage în buzunar loji sau staluri.

Nevoia își are, fără îndoială, scuzele ei; direcția nu plătea un ban pe timpul verii și categoria bizară a greerilor ernatici fluera de foame, când înfrunzea liliacul.

Nu era însă mai puțin degradant acest spectacol de cerșetorie amabilă, cu refuzuri umilitoare sau chiar cu acceptări, ce jicniau sufletele tinere ale celor, cari devotându-se artei, nu bănuiau, că în schimbul visurilor lor, le va lipsi și bucata de pâine zilnică.

Prietenii ne ocoleau, cunoscuții răspundeau grăbiți salutarilor noastre, evitau conversațiile obișnuite de frică să nu fie siliți s'auză lamem-

tabilul refren : „Ia-mi și pentru beneficiul meu un bilet...”

Am mândria să spun, că sânt dintre cei d'întâi, cari au pornit cămpania pentru sfârșitul acestui spectacol dureros.

M'am dus la Paul Gusti, directorul de scenă, pe a cărei mare și savantă contribuție s'a înfiripat și s'a statornicit progresul teatrului nostru contimporan, și despre activitatea căruia voi mai vorbi în aceste amintiri și împreună cu el în casa părintească din strada Brezoianu, am alcătuit, pe biurul tatălui meu, memoriul către Camera deputaților, l-am iscălit, și el și eu, în numele gagiștilor, expunând mizeria la care sunt expuși.

Amândoi am urcat dealul Mitropoliei și cu *jalba în proțap* ne-am prezentat lui Cantacuzino-Paşcanu, președintele Camerii, care ne-a ascultat cu bunăvoință plângerea noastră.

Peste câteva zile s'a votat suma de 10.000 lei, ca să se împartă gagiștilor.

În primul an s'a dat pe vară a treia parte din leafă; în anul următor, alocația crescând, s'a plătit jumătate leafa și s'a ajuns, în sfârșit, să li se plătească leafa întreagă pe tot anul, datorită intervenției noastre energice și din proprie inițiativă.

Beneficiile s'au mai împuținat și n'au dispărut decât datorită energiceii hotărâri luate de Alexandru Davila, în prima lui direcție, prin 1905.

Grija arătată interesului obștesc și demnității corporației nu e fără interes s'o afle și s'o

priceapă stagiarii și societarii de azi, a căror situație îmbunătățită se datorește frământărilor noastre de ani.

În stagiunea aceasta Ion Niculescu creiază pe Jourdain din *Burghezul gentilom* cu luxul de detalii, cu humorul și comunicativitatea, cari au făcut faima acestui excelent artist de comedie.

Ernesto Rossi vizitează pentru ultima oară Țara și-și serbează la Național Jubileul de 50 de ani de carieră.

LA TEATRUL NAȚIONAL DIN CRAIOVA

În sfârșit, sătul de doctorii, pe cari îi jucasem, setos de mai multă activitate, în avântul primei tinereți, primesc dupe propunerea lui Ulysse Boldescu, primarul Craiovei și președintele Teatrului Național, care mă văzuse jucând la București, — să trec stagiar la Naționalul Olteniei, — nu fiindcă mi se da o leafă mai mare, dar fiindcă mi se da puțința să joc mai mult.

În toamna anului 1895 în foaierele Teatrului Național din Craiova, instalat unde e și azi fostul teatru Teodorini, dupe numele marelui artist, care l-a întemeiat, — mă găseam în mijlocul noilor mei camarazi, dintre cari, cei mai mulți, foarte bătrâni, fuseseră tovarășii de luptă ai lui Teodorini și Pascaly.

Erau acolo Anestin, Tănăsescu, Nae Popescu, Costache Petrescu, Fărcășanu, Nicolau, Crețu, Petreanu, fost coleg cu Grigore Manolescu; Stănescu-Papa azi societar la Cluj și Nanu, mai tineri dintre ei și amândoi singurii lor supraviețuitori; Maria Petrescu care jucase pe Mama Frochard, caracterizând-o de minune;

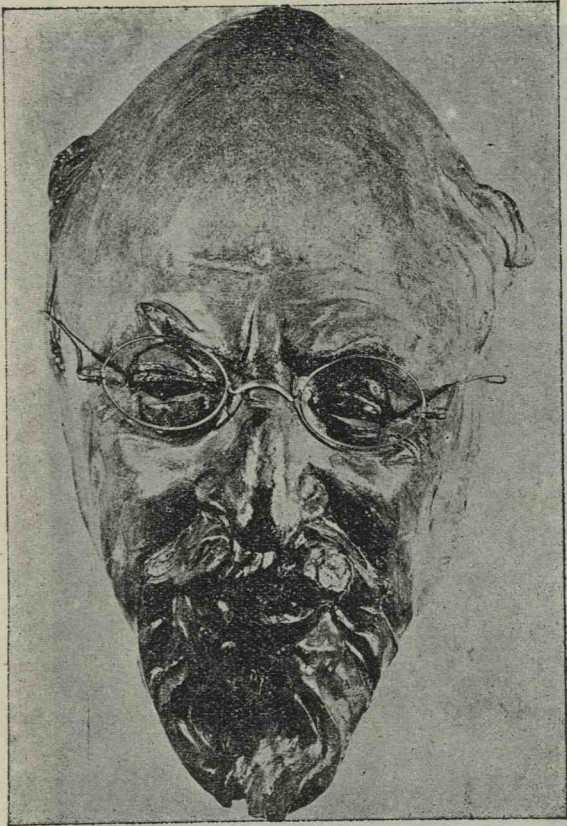
Profira Fărcășanu, șarja cu humor bătrânele de comedie și de operetă, Clotilda Calfoglu, artistă distinsă, cultă, care juca cu multă inteligență în melodramă și în drama modernă; și cam atât dintre cei bătrâni, deveniți băștinași craioveni.

Elementul tânăr, în afară de mine, era reprezentat prin Marioara Cornescu, Mia Teodorescu și Demetrescu Dan, toți foști artiști ai Naționalului din București.

Până la o vreme, Craiova a fost un cuib artistic, care a adus un aport considerabil evoluției noastre teatrale.

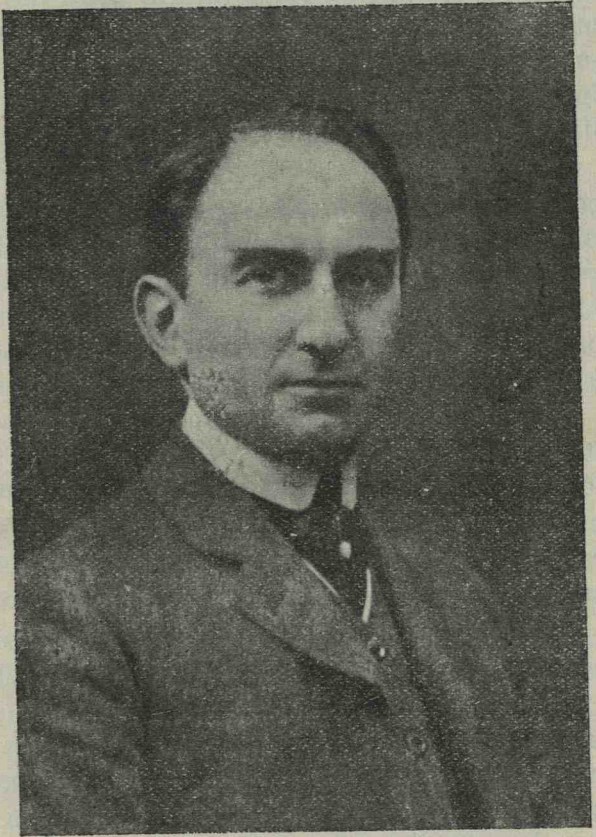
Erău acolo artiști cu talent, muncitori și modești, cari o jumătate de veac au dus lumina artei lor prin toate orășelele și târgurile Olteniei sau în trupe constituite cutreerând și în restul Țării și, în cele din urmă, trimițând Bucureștilor cunoscuta operetă a Craiovei cu Irina de Vladaia, cu Nicu Poenaru în Vânătorul de păsări, cu Nae Popescu în brigadierul Lorient, cu Tănăsescu în Laurent din Mascotta, cu Anestin în Floridor din Nitonche sau în Pomponet din Angot, și cu atâția alții, cari făceau deliciul grădinelor noastre.

Dacă m'aș fi gândit pe atunci să însemnez din povestirile lui Anestin sau ale lui Tănăsescu tot ce au făcut ei, familia Teodorinilor, Serghe, Dimancea, Vasiliu, Lacea și atâția alți în lupta pentru înrădăcinarea teatrului românesc, aș alcătui azi un volum, care ar aduce o vastă contribuție în cunoașterea mersului evolutiv al meșteșugului nostru, cu peripeții când șagalnice, când dureroase,



GR. VENTURA

(mască de Späthe)



ALEXANDRU DAVILA

În Oltenia numele Teodorini era pronunțat cu evlavie și de artiști și de publicul, care-l apucase și asupra căruia, cu voință de fier și cu autoritate morală, ajunsese să-l fascineze până într'atât, încât într'o epocă de prejudecăți, unul din frați, primul actor oltean ajunge să fie și primul cetățean al Craiovei, fiind ales primar de publicul, care-l aplauda și care se încredea în luminile actorului chemat să dea pe lângă o bună gospodărie și o îndrumare intelectuală capitalei din Țara Banilor.

O familie de artiști: bătrâna Teodorini, Costache și Teodor Teodorini, diva Elena Teodorini, care a dus faima artei românești peste hotare până în pământurile noului continent cu Gioconda ei neîntrecută și cu atâtea alte succese de artistă și profesoară și Stavreasca ca și nepoata lor Aristizza Romanescu...

Toți și toate din acelaș neam, cu aceeași infuziune rară a binelui și a frumosului în sânge.

În teatrul, în care intrasem, amintirea opereții era proaspătă și pentru public și pentru unii actori amețiți de succesele ușoare, cu cari îi deprinsese acest gen de teatru.

Tendințele direcției de-a introna un repertoriu mai nou, în orice caz mai asemănător cu cel care se juca la București, cel puțin, aveau asentimentul unei bune părți din public doriitor să-și vadă scena împrăștiată, cu piese mai noi, cu montări mai ca oamenii, să mai vadă și alte fețe de actori tineri, de și — mai mult ca oriunde, — societatea craioveană a păstrat un adevărat cult pentru actorii ei bătrâni,

pe care-i iubia, îi stima și-i ajuta cu toată delicateța pe care o pune un om subțire, ca darul lui să nu ofenseze.

În ordinea aceasta de idei, nu e fără interes să povestesc cum în fiecare toamnă în ogrăzile lui Anestin sau Tănăsescu, adorați de public, sau la Costică Petrescu, supranumit Gasconul, fire veselă și model de caracter, cum din nefericire rar se găsește printre noi, sau la Nae Popescu, alt artist de seamă și om întreg, la Pandele Nicolau sau la bătrânul Fărcășanu intrau căruțele cu stânenii de lemne, cu putinele de murături, cu burdufurile cu brânză trimise regulat în fiecare an *dela moșie*, ca un fel de tribut sufletesc al oltenilor cu dare de mână pentru artiștii lor de baștină, pe al căror talent și meșteșug deschiseseră ochii.

La cafenea la Geblescu sau la cofetăria lui Andronescu, îi vedeai laolaltă chiaburii Craiovei, așteptând să intre din artiștii lor favoriți, ca să și-i dispute, care din cotro, la masa lor și să-și treacă vremea ascultând poveștile frumoase, din lunga lor carieră, ale lui Anestin și Tănăsescu.

Erau puțin plătiți, dar nu le lipsea nimic.

Casele, în cari ședeau, le ocupau de un șir nesfârșit de ani și chiria o plăteau regulat și integral cei mai mulți în bilete... de teatru.

Și nu știu ce socoteli făceau, că tot proprietarii se simțiau datori să le cumpere *cu bani* câte-o loje-două la reprezentațiile lor de beneficiu.

Dacă amintirea operetei obseda pe unii, me-

lodrama stăpâna pe cei mai mulți și rolurile ei grase nu găseau echivalent, dupe părerea lor, în repertoriul pe care îndrumătorii teatrului și noi cei tineri ne străduiam să-i facem loc.

De aci, oare-cari protestări în favoarea melodramei, care ani întregi fascinase public și interpreți.

Nu puteau bieții bătrâni să renunțe cu ușurință la un repertoriu învățat, intrat în sânge, care de altfel făcuse gloria lui Pascaley, a lui Dimitriadi și a lui Teodorini.

Și cu toate trucurile, sforile și naivitățile particulare genului, mărturisesc că melodrama furnizează scene interesante și adesea ne întâlnim și cu oameni, cari trăiesc.

Dacă pe lângă fondul anecdotic, s'ar amesteca subiecte din istoria națională, cu mai puțin respect pentru vechile facturi ale pieselor de acest fel, nu știu zău, dacă într'un anumit teatru popular sau în turneuri de propagandă la țară nu s'ar obține rezultate neașteptate.

Cui datorește melodrama, la un moment dat, situația ei preponderantă, dacă nu romantismului, acelei combinațiuni a libertății sau a suveranității imaginației cu expansiunea personalității poetului ?

Și tocmai intervenția, amestecul personalității poetului grăbește căderea genului, de oare ce amestecul acesta împiedică dezvoltarea personajilor din piesă.

Pentru cei din vechea școală, tocmai asta constituia atracția: un rol sau două de seamă, iar restul, estompări fără viață, născocite nu-

mai pentru a pune și mai mult în lumină meșteșugul și abilitățile protagonistului.

Și apoi de ce am categorisi melodrama, când în drama romantică amestecul personalității autorului este și mai vizibil și poate și mai dăunător ideei de teatru în sine.

În sfârșit, cum viața nu e în bună parte, decât un schimb de concesii, pe lângă piesele, cari alcătuiau noul repertoriu al teatrului, se strecurau din când în când câte o *Cleretă în concentrare* sau *Două orfeline*, cu terminațiunea exotică a diminutivului, care pare-că trăda sfiala cu care mai ieșia la lumină vechea melodramă.

Și unii și alții, dupe preferințele cari le aveau, rămăneau satisfăcuți pentru un timp și când piesele noi în curs de reprezentare nu aduceau la cassă cam cât ar fi trebuit, îi auziai murmurând prin colțuri, — căci numai colțurile sunt locurile predilecte pentru marea majoritate a actorilor, când li se pare că fac opoziție direcției:

„— Firește, Innovatori... Uite, că nu vine lume !

„Ia să 'ncerce cu Muschetarii, Curierul din Lyon, Ursul alb și ursul negru, cu Angelo Mălipieri, tiranul Padovei, să vezi d-ta cum s'ar desfunda mahalalele, și Piața Elca și ulița Târgului și Valea Vlăiciei și... ar fi parale mai multe...”

Furtuna era într'un pahar cu apă; nouile distribuții cuprindeau pe nemulțumiți și talentul lor, căci erau mulți actori buni atunci la

Craiova, eșia la iveală și în piesele de modă nouă, cari până aci nu le ziceau nimic...

Adevărul era altul: erau obosiți și cu greu se hotărau bătrânii să-și așeze ochelarii, să-și însemneze noua punere în scenă, să-și împuțineze din odihna lor bine meritată, ca să se apuce să învețe din nou.

Dar piesele în versuri !

Intocmai cum fac copii la școală, îi vedeai numărându-și versurile fiecare în rolul lui și apoi plimbându-se întrei ei, dela unul la altul, și șoptindu-și : eu am o sută de învățat. Tu câte ai ? și așa mai departe.

E drept, că se hotărau cu greu, dar câtă bunăvoință puneau, cu câtă conștiință și pricepere își făceau datoria bătrânii aceia obosiți, cari își îndoiau puterile, răscoleau rămășița de tinerețe din sufletele lor, ca să lupte cot la cot cu cei tineri, fie chiar în alt repertoriu, decât acela în care au trăit. Și exemplul strălucit îl dădea Clotilda Calfoglu, care era steaua lor.

Icoanele lor mi-au rămas adânc săpate în inimă, și în cele trei-patru stagiuni făcute în Naționalul Craiovean, mi-am apropiat multe învățăminte din tovărășia lor.

Incercarea la care mă supunea direcția era foarte grea : în două vorbe, nădejdea reușitei repertoriului nou se întemeia pe cei tineri.

Venisem tocmai de aceea: să joc mult, de toate, să prinz bine obicinuința scândurii, să atac chiar roluri mari și cu muncă multă să suplinesc, în parte, lipsa de experiență; în sfârșit, cu noi cei tineri, se făcu atunci la Cra-

iova un fel de *teatru de aplicații*, ale cărui rezultate au fost dintre cele mai apreciabile.

Stagiunea 1895 se deschide cu o piesă originală a lui Bengescu Dabija, *Pygmalion*, tragedie în versuri în cinci acte, în care mi se încredințase rolul lui Pygmalion iar în distribuție figurau, în roluri principale, Clotilda Calfoglu în Topha, Miă Teodorescu în Astarbea, Dan în Phadael și Costache Petrescu în Narbal.

Direcția făcuse însemnate cheltueli de montare, costume feniciene și decoruri, și piesa obținut un succes neașteptat, care-i asigură, sub direcția mea de scenă și în regia lui Gardo, o serie de vre-o zece reprezentații, ceea ce pe atunci era cu totul neobișnuit pentru reprezentațiile de dramă și într'un teatru de provincie.

Pentru mine interpretarea unui rol de tragedie, și încă de puterea lui Pygmalion, la începutul carierii, era un prilej de muncă încordată, de rezultatul căreia depindea și justificarea speranțelor celor, cari m'aduseseră la Craiova, și realizarea aspirațiilor mele tineresti, și valorificarea locului meu de protagonist cu școală nouă în mijlocul unei trupe, care oricât de binevoitoare ar fi fost, avea și momente de neîncredere în băețandrul, care li se părea, că venise să le răstoarne repertoriul, tradițiile în joc și chiar felul debitului.

Interpretarea Regelui Fenicici, mai cu seamă dupe creațiunea viguroasă a lui Nottara, mi-a asigurat încrederea direcției, a publicu-

lui și a camarazilor, cari pe acea vreme nu erau nici invidioși, nici de rea credință; din potrivă, nu precupețiau nici sfaturile lor bătrânești, nici încurajări cinstitute pentru un camarad mai tânăr, pe care cu dragoste nețarmurită pentru scena lor, vroiau să-l apropie cât mai mult, să rămâie de-a pururi cu ei, să-i abată gândul de la alte zări și perspective, ca să poată lăsa, cum ziceau, pe *mâini bune*, moștenirea Teodorinilor, apărută de ei cu jertfe și cu entuziasm.

Jucam mult, aproape în fiecare seară și marea lor mulțumire era când primiam câte-un rol și în vechiul lor repertoriu, în care se simțiau ca la ei acasă.

Așa am jucat pe Vlad Mărăcine din piesa lui Urechiiă, în care Nae Popescu și Tănăsescu erau adorabili în Brumă și Ursu, scutierii Banului Mărăcine; pe Magnus Verner din Hoții de Codru; pe Cavalerul de Vaudray, din Două Orfane; pe Curiol din Curierul de Lyon; pe Palmieri din Martira; pe Colonelul din Orfanii Regimentului; pe Léonce din Păsărelele lui Labiche; pe Ervin din Alexandra de Voss; pe Judecătorul de instrucție Lavardin din Féreol; pe Alexandru Berenescu din Pasiuni de Niger; pe Horațiu din Fântâna Blanduziei și multe altele, cari îmi asigurară, dupe primul an chiar, înnaintarea mea ca societar.

În al doilea an, în 1896, interpretam pe Don Saluste din Ruy-Blas, pe Conte Trast din Onoarea de Südermann, pe Paul Verișescu din Printre vecini, o piesă originală de N. Rădu-

lescu-Niger, în care am avut norocul unei caracterizări așa de mulțumitoare, încât succesul piesei s'a resfrânt asupra-mi într'o manifestație simpatică a publicului, pe care n'am s'o uit.

Rolurile cele mai variate mi se încredințau din belșug și munciam din răspuțeri să le duc la capăt și simțiam, zi cu zi, cum scena îmi devenia din ce în ce mai familiară, cum jucatul neîntrerupt îmi descoperia taine de meșteșug, pe cari în școală nu le poți nici întrezări, cum deveniam actor stăpân pe mine și cu posibilități de-a stăpâni cândva și publicul.

Varietatea caracterelor, ce aveam de întrupat, îmi slujia la cercetări permanente, la iscodiri de nuanțe, la caracterizări deosebite ; era, într'un cuvânt, un exercițiu continuu, un auto-examen neîntrerupt, o aplicație pe teren a unor principii învățate în bancă și adesea neînțelese, era exhibarea celor asimilate din modelele văzute, era, în sfârșit, dupe atâtea frământări, mijlocul sigur de-a determina să svâcnească, ce poate fi original în tine și să-ți crezi o personalitate, de astă-dată a ta, fără nici un fel de influențe, care ar face-o să dispară...

Iată de ce zic, că cei tineri trebuie să joace de toate, ca să-și adaoge neconținut câte o gamă nouă la monocordul cu care, îndeobște, se intră în carieră.

Stagiunea 1896—1897 se deschide cu Răzvan și Vidra de Hașdeu.

Joc pe Răzvan cu Clotilda Calfoglu în Vidra.

Dintre cei bătrâni, Tănăsescu în Sbierea conturase un tip de sgârcit de un pitoresc și de un lux de detalii, care-l punea în rândul artiștilor de frunte.

TĂNĂSESCU ȘI ANESTIN

Tănăsescu caracteriza cu naturalețe neobicinuită contemporanilor săi, cu un humor, care cucerea publicul, cu o știință, care scotea în relief toate adâncurile sufletești, simplu, fără exagerări, cu o mască fără strâmbături, cu intonații de o rară justețe și comicul lui reeșia nesilit, nu i-te puteai împotrivi, fiindcă era de bună calitate.

Numai cine l-a văzut în *Marécas* din *Nos intimes* sau în *Pâttés de mouche* putea să-și dea seama ce artist distins de comedie subțire era Tănăsescu.

S'ar fi părut, că-și adunae detaliile în atmosfera pariziană, atât îl servia deosebita lui intuiție.

Și ce talent variat. În operetă câte triumfuri n'a repurtat: cu Laurent din *Mascotta*, cu Maiorul din *Nitouche*, în *Angot*, în *Vânzătorul de paseri*, în *Liliacul* și în câte altele.

Păstra bătrânul, ca un document de preț, o telegramă a lui Ion Ghica prin care-l ruga, să se angajeze la București.

„N'am primit, că prea mi-era dragă scena Craiovei”, adăogă Tănăsescu și iar o strângea cu evlavie în patru și numai, când avea

vre-o nemulțumire, o arăta dovedind, că și-ar fi găsit loc și în altă parte.

Tănăsescu și Anestin erau prieteni nedespărțiți.

Prieteniile în teatru sunt rare, mai rare mult de cât în societate. Ele se pot număra pe degete: Iulian și Mateescu, Toneanu și Brezeanu și... Anestin și Tănăsescu.

Succesul unuia era succesul celuilalt; necazurile și bucuriile erau împărțite deopotrivă și când li se întâmpla vre-o discuție pe o chestiune de teatru, de principiu sau de amănunt, era o plăcere să-i vezi aprinzându-se în foaier sau în cancelaria lui Petreanu, care era și secretar, îmbufnându-și măștile lor simpatice și în cele din urmă plecând amândoi liniștiți spre casă.

Se opreau la băcănia lui Marin Cercelaru sau a lui Fortunescu, își luau țuica tradițională și Anestin văzându-și prietenul, că se scotocia prin buzunare și știindu-l pofticios îi spunea : „Nu te mai saturi? Iar ai văzut *trei fierte și trei fripte*?... Ai luat acout delat Petreanu”.

Tănăsescu, cu gura plină, îi răspundea râzând : *Zoile !*

Și prieteni au trăit o viață întreagă, muncind laolaltă și privind cu durere la cei, cari se dușmăneau.

Dușmăniile în teatru sunt străvechi : Millo cu Pascaly, Pascaly cu Dimitriadi, Manolescu cu... și așa mai departe.

Cei mijlocii și cei mărunți dușmănesc și ei din răutate, din prostie, fiindcă fiecare este un

pachet de pretenții, fiindcă invidia le întunecă judecata, fiindcă nu înțeleg de ce unul să facă un pas înaintea celorlalți, fiindcă mediocritatea se simte totdeauna ofensată, fiindcă ingratitudinea încolțește foarte bine și în penumbra culiselor, fiindcă imbecilul surâde, când îi zici, că e deștept și fiindcă, în sfârșit, cabotul, nu-l confundați cu artistul, primește să-l și înjuri, cu condiție să recunoști că e stea, că e mare și să nu-i zici pe nume, *ci maestre...*

Cu fericite excepții, turma actorilor, căreia cu greu i se poate găsi păstorul, îmbătrânește... *de griji străine.*

Anestin avea aproape masca lui Lasouche și juca, cu aceiaș vervă scânteietoare, cam acelaș gen de teatru, comedie și operetă, agreat de public, pe care-l stăpânea cu comunicativitatea humorului său.

Soldat credincios al scenii, n'a lipsit dela datorie nici în seara, când îi agoniza unul din copii și lacrimile din culise le preschimba în fața rampei în râsul, care nu dădea nimănui de bănuț, că-și înăbușe durerea.

„Așa am învățat dela Pascaly, ne spunea el, să ne călcăm pe suflet, când e vorba de datorie. Și Pascaly a jucat, cu lacrimile înnodate, în gât, când Martha, copilița lui adorată, era întinsă pe masă”.

Alte vremuri și alți oameni !

S'ar părea, că cele din urmă vorbe ale lui Moliere, adresate trupei, înainte de-a muri, în halatul lui Argan, aveau asupra vechii generații covârșitoarea putere a unei voinți testamentare: *Avant tout, allons divertir le public.*

Prin 1911 Anestin sărbătoria 50 de ani de carieră și se despărția de public, din care o bună parte, nu-l mai cunoștea decât din nume, cu Barbu Lăutarul din care îngâna cu duioșie :

Eu mă duc, mă prăpădesc
Ca un cântec bătrânesc.

În această stagiune vine în țară Reichenberg, mai târziu prin măritiș Baroana de Bourgouan, neîntrecuta ingenuă dela Comedia Franceză, care joacă cu Rebel dela Odéon o bună parte din repertoriul ei în fața unor săli ticsite și cu un succes bine meritat.

Pe de altă parte Judic, însoțită de Baron și de Lasouche, atrage un public imens cu *La femme a papa*, *La vie parisienne* și altele în cari faimoasa *diseuse* servește, împreună cu partenerii ei, amatorilor de operetă, modele de felul cum se caracterizează și se joacă acest gen de teatru.

Compatrioata noastră Nouvina farmecă publicul cu *Navareza* și *Carmen*; Teodorina cântă și joacă, în mare tragediană, *Gioconda* și *Norma* și Carlotta Leria, regretata noastră profesoară dela Conservator, apare în *Lucia*.

Mai vine și Ada Adini dela Opera Mare din Paris sub impresă lui Mortier și toate aceste turneuri au darul să mboldească spre mai bine pe artiștii noștri dramatici și lirici și, în genere, atmosfera noastră teatrală folosește pe urma influenței modelelor.

Teatrul din Craiova sub conducerea, de astă dată, a lui Târnoveanu realizează oare-cari progrese.

George Târnoveanu era un amator, bine în-

tenționat, cu foarte multă voință și destulă autoritate, ca să îndrăznească să puie la cale oarecari reforme în bătrânul teatru Craiovean.

Imbunătățește, pe cât putea, situația materială a artiștilor, face abonamentele benuarelor pe întreaga stagiune, reînnoiește din mobilierul și decorurile scenei și pune mai în lumină elementele tinere.

Spuneam în altă parte, că Naționalul Craiovean servea elementelor tinere ca un minunat teatru de aplicație, un fel de școală ale cărei audițiuni publice puneau în evidență dispozițiile și calitățile începătorilor în roluri deosebite, iar realizările nu pot fi numite creații, ci încercări onorabile. ¹⁾

Repertoriul continuă să aibă aceiași înfățișare pestriță, prin alternanța melodramei cu vodevilul, a pieselor extrem de vechi cu altele mai noi și, ca urmare, joc un număr nesfârșit de roluri ²⁾ a căror varietate mă silește să

¹⁾ Din repertoriul original am jucat pe Gheorghe din *De focul birului* de Ion Bacalbașa, pe Dragomir din *Năpastea* lui Caragiale, pe Iancu din *Soare de Toamnă* de V. A. Urechie, rolul titular din *Mihnea cel rău* de N. Tinc, pe Traian din *Traian și Andrada* de Gr. Ventura și V. Leonescu și altele.

Monrichard, prefectul din *Lupta între femei* de Scribe și Legouve îmi asigură un succes statonnic, fiind-că piesa se reia de multe ori împreună cu *Steaua* de Richopin, în excelența traducere în versuri a lui Radu Rosetti, în care jucam pe Sir Richard.

²⁾ Așa înșir: Avram din *Deborah*, Saint-Gobin din *Cavalerii cu Ochelari*, Armand de Saint Géry din *Flora*, Riverol din *Gărgăunii*, Filipo din *Lăutarul din Cremona* de Coppée, în traducerea lui Traian Demetrescu, Robert din *Bastardul*, Faon din *Safo*, Iorgu Popescu din *Deputatul tatei*, Măgureanu din *Căzăturile*, Chemineau din *Lupta pentru viață*, Rocquefeuille din *Cerșetorii în Haine negre*, Erast din *Nebuniile Amoroase* și din *Legătura Universală* de Régnard, Horatiu din *Horatiu* și Lidya de Ponsard, Jean-Marie de André Theuriet, în traducerea lui N. Tinc, în care jucam amândouă rolurile, pe Jean Marie și pe Joel, și altele.

muncesc înzecit, dar personal să-mi folosească adâncirii meșteșugului.

Stagiunea 1897—98 începe sub auspicii mai puțin prielnice pentru societatea dramatică craioveană.

Prin legea teatrelor din 1877 se prevedea un singur director, la teatrul Național din București, iar Societățile dramatice din Iași și Craiova, deși funcționau după aceleași norme, conducerea o avea primarul sau delegatul, căruia i-se zicea președintele comitetului teatral, în loc de director.

Nu e scris nicăieri, că cine s'alege primar este obligat să aibă și competența necesară în conducerea unui teatru; de aceea legea îi da dreptul să-și trimită un delegat, dacă el însuși găsia cu cale să nu vie la teatru.

Al șaselea simț, *bunul simț*, opria pe câte unul din acești primari să se instaleze în fotoliul prezidențial al comitetului teatral și-și găsia delegatul în persoana unui cetățean, care-și închiupia, că dacă a fost de câteva ori la teatru în viața lui, apoi nu se poate să nu se priceapă la atâta lucru.

Amatorul, metamorfozat în *om de teatru*, o brodia, sau nu o brodia, după împrejurări, și sărmanește societăți dramatice din Iași și din Craiova au avut să sufere ani de zile pe urma alegerilor comunale, cari aveau darul să le trimită câte un nou venit în fruntea direcției artistice și administrative a teatrelor lor.

De altminteri și directorul de la București

era pe atunci, și a rămas și astăzi, exponentul artistic al regimului de la putere, cu singura deosebire, că Naționalul din București a avut, foarte rar ce-i drept, și norocul să i-se trimită și câte un om mai priceput în ale *actoricescui meșteșug*.

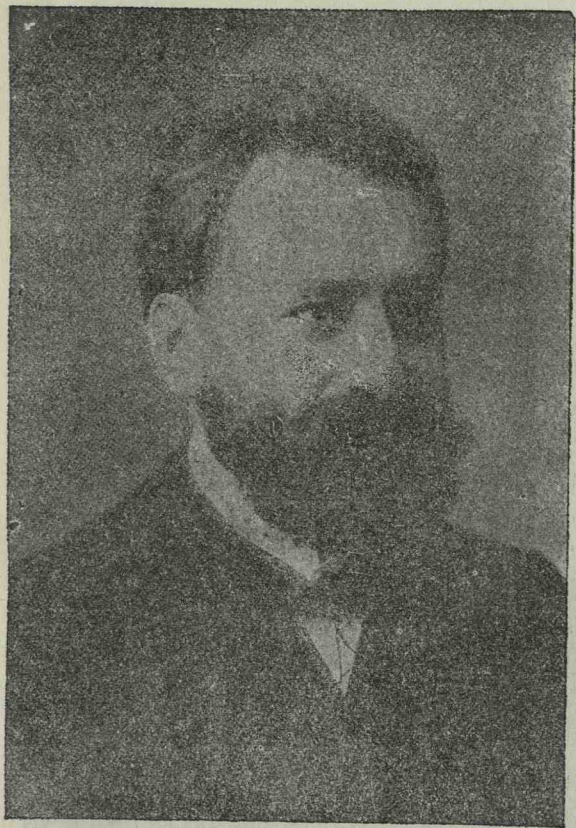
Artiștii munceau totuși cu aceeași râvnă și repertoriul înscria, din când în când, câte-un afiș, care se menținea.

Așa am jucat pe Franz din Fromont și Risler, pe Sullivan din Melesville, o apologie a artului dramatic, rolul pe care-l jucam cu avânt și cu râvnă, pe Fabriciu din Aventuriera lui Augier, în care Nae Popescu, care nu-l văzuse pe Leloir, juca totuși pe Don Anibal, cu o intuiție, care-l ridica în rândul artiștilor de seamă; pe Wurm din Luiza Miller; pe Ducele din Ginerile lui Poirier și pe Shylock, în traducerea lui Scarlat Ghica.

Teatrul era acum condus de avocatul N. Vișoreanu și în comitet membrul cu vază era Constantin Ciocazan — amândoi preocupați mai mult de politică, decât de administrația și conducerea efectivă a instituției.

La urma urmei, era absurd să ceri unor oameni, chiar presupuși bine intenționați, să renunțe la clientela, la interesele lor particulare și politice, pentru a se ocupa de nevoile unui teatru, care'n schimb nu le oferea decât o loje permanentă în serile de spectacol.

Rețete slabe, o subvenție aproape neexistentă, — mi se pare vre-o 40.000 lei anual, — cerințele scenei multiple, părțile aferente ale so-



PROF. POMPILIU ELIADE



ION C. BACALBAȘA

cietarilor reduse la vre-o 150 lei lunar și de la Martie la Septembrie nu mai văzuseră nici un leu, administrația primitivă își făcea de cap, fiind-că reușiseră să îmbrobodească conducătorii și să le fure încrederea, favoriza pe doi-trei, iar ceilalți răbdau de foame și protestele celor din urmă aveau darul să înfurie conducerea, înșelată de cei interesați, care prezinta pe flămânzi drept elemente anarhice, — toate acestea erau menite să aducă o răsmeriță în teatrul craiovean din care eu, în calitate de ales și reprezentant al societarilor, trebuia să trag consecințele pentru îndrăzneala cu care le luasem apărarea.

De aci începe războiul meu în carieră și energia caracterului meu, neadaptabil cu concesiile devenite în viață catechismul curent, îmi deschide perspectiva unor atacuri continue, unor lovituri, cari au darul, contrar așteptărilor adversarilor mei, în loc să mă intimideze, să mă îndârjiască la luptă, cu ori-ce preț.

PROCESUL MEU CU COMITETUL DIN CRAIOVA

Pentru camarazi, nu pentru mine, — o greșală inițială, a întregii mele activități, — mă adresez comitetului cerând eliminarea administrației, care-l inducea în eroare, îngrijind numai de-ai ei și lăsând în părăsire o sumă de oameni, cari urlau de foame, și Comitetul, drept răspuns, mă amendează cu jumătatea lefii pe viitoarea stagiune.

La Craiova, lucru rar în lumea actoricească, societarii de frunte se solidarizează cu mine, și înaintăm Ministerului de instrucție, în Septembrie 1898, un memoriu iscălit de Constantin Petrescu, Maria Petrescu, Ion Anestin, Ion Tănăsescu, Nae Popescu, care era și director de scenă, de soții Fărcășanu, Nanu și alții prin care se cerea „*trimițerea unui om străin de localitate, care să constate incuria ce domnia la Teatrul din Craiova*”.

În așteptarea hotărârei ministrului, care era marele Spîru Haret, Comitetul găsește de cuviință să se întrunească, și în fața memoriului trimis, să decidă excluderea mea din societatea dramatică, pentru grave abateri de la dis-

ciplină, înfățișându-mă, în motivarea hotărârei, ca un element anarhic, fiind-că îndrăznisem să protestez că, de la 1 Mai 1898 și până în Septembrie acelaș an, marea majoritate a personalului nu primise nici-un gologan, deși stărea precară a societății dramatice determinase corpurile legiuitoare în sesiunea expirată să sporiască subvenția cu 15.000 lei, pentru ca să se poată da un ajutor artiștilor și în timpul verii.

În același timp inspectorul financiar Tomescu este trimis să cerceteze, ce este adevărat din cele reclamate de societari.

Ca să fiu obiectiv, reproduc ce scria, sub semnătură, în această privință regretatul Ion C. Bacalbașa, mai târziu director general al teatrelor, în Adevărul din 11 August 1899. ¹⁾

„Zilele acestea s'a publicat prin ziare un raport al d-lui Inspector financiar Tomescu, care fusese însărcinat să facă o anchetă la Teatrul Național din Craiova.

„Din acest raport se vede, că administrarea teatrului s'a făcut cu cea mai mare neregulă și, lucru mai grav, lipsesc chiar acte justificative pentru o sumă de bani cheltuită de direcția aceluia teatru.

„Lucrul nu ar prezenta un prea mare interes, dacă nu ar fi legat cu un altul, care pune în joc drepturile societărilor, inamovibilitatea lor, întreaga lor situație.

„Iată de ce este vorba: la 2 Mai 1898 unul dintre membrii comisiunii financiare, d-l Li-

¹⁾ Ion C. Bacalbașa a publicat istoricul întregului proces.

„vescu, a refuzat să iscălească contul de gestiune și a adresat comitetului un raport, prin care îi atrăgea atenția asupra neregulelor constatate în administrație.

„La raportul d-lui Livescu aderaseră zece societari, convinși din cele expuse de d-l Livescu, că nereguli grave s'au petrecut.

„Președintele comitetului, în loc să cerceteze lucrurile, trânteste raportul la dosar și pe d-l Livescu îl amendează cu jumătate din partea sa de societar pe un an întreg.

„Societarii înaintează un memoriu d-lui Ministru al instrucțiunii și acesta îl trimite în anchetă pe d-l Dudescu, Șeful comptabilității de la Ministerul de instrucție”.

Va să zică, amendat pentru raportul adresat comitetului și apoi exclus din societate, fiindcă s'a reclamat Ministerului prin memoriul iscălit de mine și de ceilalți societari.

Raportul anchetei lui Dudescu nu se cunoștea încă, dar intervine ceva neașteptat.

D-l Mișu Popp, membru în comitet, pe atunci foarte tânăr și foarte inimos, un prieten hotărât al artiștilor, își înaintează demisia din Comitetul teatrului pe motiv, că n'a fost consultat asupra nici uneia din pedepsele și măsurile luate de Comitet în contra *răsvrățiilor*.

„Ceeace atârnă ca sabia lui Damocles peste capul comitetului, scrie Adevărul din 28 Octombrie 1898, într'un articol însuflețit, este *protestul celor 800 (opt sute) de cetățeni*, printre cari întâlnești tot ce Craiova are mai

„cult și iubitor de artă, în urma căruia Comitetul a trebuit să se plece și să primească ordin, ca domnul Livescu să fie reprimit”.

Intr'adevăr, cu ușurința cu care mi s'a trimis adresa, prin care mi se făcea cunoscut, că am fost exclus din societate, acum mi se trimitea alta, prin care acelaș comitet mă reintegra.

Președintele Comitetului avocatul Vișoreanu îmi spunea într'o zi:

„Ciocazan e bolnav. Haidem pe la dânsul. „Ii va face plăcere, cu atât mai mult, cu cât „era supărat pe d-ta!”

N'am esitat un minut, fiindcă Constantin Ciocazan, în afară de faptul că era o figură politică mareantă în Craiova, era și o fire simpatică, o inimă bună și prietenească.

Am schimbât câteva vorbe cu privire la răceala de care suferea și ne-am despărțit toți trei, strângându-ne mâna, fără să se fi vorbit un cuvânt despre conflictul de la teatru.

Totul nu era însă decât o manevră cu dedesubt electoral: trebuia să treacă alegerile și într'un oraș de provincie, unde și artiștii fac politică, se simția nevoia să se administreze un calmant și pentru public și pentru actori, cari agitau chestiunea excluderei mele și babilonia administrativă a teatrului.

Odată alegerile trecute, mă trezesc cu o altă adresă confirmând reintegrarea mea, dar pe baza unor anumite *explicațiuni date!*

Era o provocare la care comitetul știa bine, că voi răspunde, cunoscându-mi firea.

Fără a pierde vreme, răspund că n'am dat

nici o explicație, că felul cum este redactată adresa ar lăsa să se înțeleagă, că am fost re-integrat în urma unei retractări, ceea ce nici când n'a fost în intenția mea.

În acest timp, Dudescu depune raportul anchetei, din care Ion C. Bacalbașa publică următoarele extrase: *)

1) „În scripte am găsit ordonanțe de plată, unele neachitate din lipsă de fonduri și altele emise de câte două ori pentru aceiași plată, fără să fie anulată în partizi

2) Emiterea mandatelor a fost făcută contra legii contabilității statului, etc.

3) Un împrumut, pentru care s'a cerut autorizare să-l facă președintele comitetului teatral în numele societății dramatice pentru plata personalului, împrumut aprobat de minister, nu este contractat. Cu toate acestea, prin scripte se găsește trecut la venituri, și în contul lui s'au făcut plăți, prin emiterea de mandate.

„Am rămas surprins, continuă Dudescu în raportul său, de această operație făcută fără bani, emițându-se mandate de plată din fonduri, cari nu existau.

„O sumă de bani nejustificată în scripte și rămasă asupra secretariatului, de întreținerea căreia ar fi urmat să se justifice către comitet, etc.”

Și Ion Bacalbașa expune mai departe mersul afacerii:

„Care a fost rezultatul acestor constatări? „se întreabă el.

x) Vezi Adevărul din 11/VIII/1899 :

„La 6 Octombrie Livescu primește o nouă încheere a comitetului prin care i se spune, că întemeiat pe raportul anchetei și văzând că acuzațiile aduse administrației teatrului *sunt neîntemeiate (?)* îl exclude din societatea dramatică din Craiova.

„De sigur, că ar fi fost datoria d-lui Ministru al instrucțiunii să interviev; dar cum și comitetele teatrului se schimbă odată cu guvernele, — pentru-că și la teatru se face politică, — chiar Haret nu putea să ia măsuri contra a „doui stâlpi ai partidului”. (Adevărul, 11 Augusta 1899).

Luând, așa dar, apărarea societărilor, pe cari îi reprezentam, sunt mai întâi amendat cu leafa pe jumătate de an, apoi exclus, după prima anchetă, reprimat în urma protestului celor 800 de cetățeni ai Craiovei și exclus din nou, după raportul și mai edificator al dreptății mele, semnat și depus la minister de Dudescu, șeful contabilității.

Toată procedarea comitetului este evident illogică, și are darul să oglindească principiul ciudat și curent al vremii noastre, că puterea, iar nu dreptatea, este cea care determină, arbitrar și revoltător, victoriile și înfrângerile.

În sufletul meu tânăr, în care după cum era și firesc, clocotiau iluzii și aspirații, încredere în seninul închipuit al vieții, încolțiau de astă dată *primele decepții*, chemate să-ți deschiză ochii și să te gândești și la felul cum ai putea să te aperi, dacă te încapățânezi să vrei să trăiești.

Ce bucurie nețărmurită, ce mândrie încurajatoare așternuse în inima actorului tânăr protestul Craiovenilor către Ministrul de Instrucție Haret, în care se spunea: „protestăm împotriva nedreptății, ce i-s'a făcut și-l cerem, îl revendicăm pentru prosperitatea teatrului nostru!”

Și între cei 800, unica manifestație de felul acesta în analele artei noastre, erau iscăliți oameni, al căror nume însemna fala Olteniei: Generalul Constantin Condiano, Generalul Gigărtu, General Stoilov, dr. Antonini, Grigore Columbeanu, fostul procuror general al Curții de apel, Petre Chițu, avocatul statului și fratele fostului ministru Gheorghe Chițu, Petre Bucureșteanu, Marocneanu, Enaeh Manea, Pleșia, Anghel Betolian, decanul baroului, Nicu Economu, fost președinte al Senatului, Nico laide, fost președinte al Camerei, căpitan Periețeanu, Petre Lallas, proprietar, Aurel Eliescu, avocat, Generalul Poenaru, profesorii Strajan, Căzănescu, Bușilă, Arnold și atâția alții....

Recitesc și azi cu emoție numele lor și un sentiment de adevărată dragoste și de recunoștință mă leagă de Craiova, care m'a iubit și pe scena căreia mi-am făcut ucenicia mea artistică.

Rămas pe din afară, cu toate documentele dreptății mele, mă adresez baroului craiovean și cauza mea este îmbrățișată cu căldură de însuși decanul baroului Anghel Betolian, de Petre Chițu, cu toate că era avocat al Statu-

lui, ceea-ce făcuse pe adversarii mei să-i opuiie, că în această calitate n'ar putea pleda în contra unei instituții de stat, cum era Teatrul Național, la care argumentare Petre Chițu răspundea, că „*de va fi nevoie va demisiona, dar pe Livescu tot îl apără*”; de Nicu Economu, personalitate cu vază, șeful partidului conservator, de Aurel Eliescu, orator de seamă, care cu inimă și râvnă multă m'a ajutat de la începutul procesului și până la urmă, precum și de alți advocați distinși, cari s'au înscris de bunăvoie și toți la un loc, liberali și conservatori, indiferent de culoare politică, ceea-ce nu este ușor de obținut într'un oraș de provincie, — s'au prezentat înaintea Tribunalului Dolj, Secția Comercială, către care mi-am îndreptat acțiunea mea, așteptând de la justiție satisfacția, la care năzuiam.

Voi lăsa pe regretatul și bunul meu prieten Ion Bacalbașa să expue mersul procesului meu așa cum a fost reprodus în ziare pentru că scrisul meu, de și au trecut ani de atunci, să nu fie bănuț cumva de vre-un resentiment:

„D-l Livescu s'a adresat Tribunalului de comerț, pentru că art. 21 din regulamentul Teatrelor spune, că daunele se cer artiștilor prin tribunalul de comerț. Deci artiștii, când au de cerut despăgubiri de la comitet, trebuie să ia aceeași cale.

„Comitetul ridică incidentul de incompetență, pretinzând, că măsurile luate de el ar fi fără apel înaintea instanțelor judecătorești.

„Tribunalul respinge incidentul și intrându-

„se în fond, d-l Livescu produce copia rapor-
tului ministerului de instrucție și dovedește,
că nu au fost calomniile constatările, pe care le
făcuse în calitate de membru al comisiunii
financiare a teatrului.

„După două zile de desbateri și după magis-
tralele pleoarii ale apărătorilor d-lui Livescu,
tribunalul ascultând și pe d-l C. Ciocazan, din
partea comitetului, Sâmbătă 9 Ianuarie 1899
a dat următoarea sentință:

„Tribunalul ordonă reintegrarea d-lui Li-
vescu în toate drepturile sale de societar al
Teatrului Național din Craiova și condamnă
comitetul să-i plătească 10.000 lei daune și
1000 lei cheltueli de judecată”. (ss) Vasile
Roman, Președintele Tribunalului).

Am plecat de la tribunal înconjurat de advo-
cații mei, de societarii teatrului, cari asistaseră
ca o datorie, în corpore, la proces și în care fi-
guraseră ca martori ai apărării, înscriși de
bunăvoie și nesiliți de nimeni, unic exemplu
de solidaritate dat de bătrânii artiști Craio-
veni; de tineretul școalelor superioare; de prie-
teni și de public, care n'a lipsit în cele două zi-
le de desbateri, și trecând prin fața teatrului,
care este foarte aproape de Palatul Justiției,
mi s'a făcut o caldă manifestație de simpatie
cu urale și cuvântări înflăcărâte

Energia primilor douăzeci de ani creștea,
simțind cu satisfacție, că dacă mai sunt jude-
cători la Berlin, ei n'au lipsit nici Craiovei,

1) Vezi Universul din 13/I/1899, Adevărul, Dreptatea din
14/I/1899, Voința Craiovei din 14/I/1899, Tribuna (Craiova) din
12/I/1899, Bukarester-Tageblatt, din 24/I/1899.

Lucrul însă nu era sfârșit, dar statornicise totuși un fapt : se judecase fondul și dreptatea era a mea.

Pentru ce-a mai urmat, voi reproduse istoricul procesului scris de Ion C. Bacalbașa :

„Comitetul face apel la Curtea din Craiova și Curtea admitând, că artistul nicicând n'ar avea vre-un drept să reclame în potrive măsurilor luate de comitet, consideră afacerea de resort administrativ și nu intră în fond. „Minoritatea Curții, prin Consilierul Miltiaș de Economu, face opinia separată de mai jos :

„Având în vedere că, comitetul teatral ridică incidentul, că tribunalul nu era competent să judece, de oarece decizia comitetului este definitivă și un artist asvârlit din teatru nu are drept să se adreseze justiției ;

„Considerând, că legea teatrelor din 1877 dă drept prin art. 23 lit. g. comitetului să pronunțe definitiv excluderea, însă nici un text din această lege nu ridică artistului depărtat facultatea să se adreseze justiției, care să hotărască dacă cu drept sau nu, a fost exclus din teatru ; după art. 36 din Constituție numai puterea judecătorească distribue justiția, iar după art. 104 din aceeași Constituție tribunalele extraordinare nu se pot crea sub nici un cuvânt ; legea teatrelor a putut da comitetelor teatrale o putere administrativă, disciplinară și când a zis, că poate pronunța definitiv excluderea, se înțelege prin definitiv până ce justiția se va pronunța, dacă va fi sesizată de cel vătămat ;

„Că așa este, n'avem decât să cităm partea
 „finală a art. 23 lit. g din legea teatrelor, care
 „zice : deciziile de punere la retragere cu pen-
 „siune sânt definitive și fără apel, — de unde
 „rațiunea logică tradusă în dicton, că cine zice
 „de un lucru, neagă de cellalt; prin urmare ex-
 „cluderea nefiind o punere la pensie, ea poate
 „să fie atacată pe calea justiției ;

„pentru aceste motive sântem de părere a
 „se intra în fond”.

Procesul vine înaintea Curții de Casație, care
 la prima înfățișare a făcut divergență, rămă-
 nând să-l judece completul secției a II-a.

Dar ce se mai întâmplă ? urmează Bacal-
 bașa :

„Se schimbă guvernul, deci și membrii comi-
 „tetului teatrului din Craiova.

„Se ordonă o nouă anchetă și un nou inspec-
 „tor financiar constată nereguli.

„D. Livescu stă însă tot pe dinafară și între-
 „ga lui situație depinde de interpretarea pe
 „care o va da Curtea de Casație legii teatrelor.
 „Dacă Curtea va zice, că actorii n'au dreptul să
 „ceară justiției anularea deciziunilor comitetu-
 „lui teatrelor, atunci d. Livescu, de și s'a do-
 „vedit, că acușările ce a adus administrației
 „teatrului erau fundate, totuși rămâne exclus.

„Oare atâta siguranță a voit să dea socie-
 „tilor legea din 1877, când i-a instituit în socie-
 „tăți speciale subvenționate de stat ?

„Dar asta ar fi o adevărată infamie. Atunci
 „societatea dramatică, departe de a însemna
 „o stare prosperă pentru artiști, nu ar fi decât

„o galeră la porțile căreia, omul trebuie să părăsească simțul de demnitate.

„Apoi dacă doi inspectori financiari au constatat, că d. Livescu a avut dreptate, pentru ce nu intervine d. ministru să facă dreptate ?

„Măsura comitetului este o măsură administrativă, teatrul e pus sub controlul ministerului de instrucție, s'a constatat că comitetul a comis un abuz de putere și a lovit într'un om, care avea dreptatea cu el.

„De ce tace d. ministru ? De ce să se amestece tribunalele cari *strecoară cămila și înghit țânțarul* și să nu ia d-sa direct măsuri, ca să dea satisfacție celui lovit ?

„Și aci nu e vorba de cazul special al d-lui Livescu ; este vorba de drepturile tuturor societăților, cari nu trebuie să fie lăsați la discreția comitetelor.

„Drepturile pe cari le-a dat legea din 1877 trebuie să le fie garantate de autoritatea superioară, cât timp legea există.

„Nesocotindu-se legile, cari sânt la baza unei instituții, se surpă instituția însăși.

„Dacă se menține o pedeapsă absolut nejustificată, nu se dovedește că drepturile societăților hotărâte prin lege sunt iluzorii ?

„Ce mai înseamnă o societate, care e pusă la discreția reprezentantului ei, directorul, care poate dispune de soarta societărilor dupe placul său și fără nici-un control ?”

In timpul procesului m'am reîntors definitiv în București: hotărît să nu mai revin la

Craiova, ori-ce propuneri mi s'ar face, de și actualul comitet doria să mă readucă și în condițiuni mult superioare celor avute.

Dacă am insistat să expun toate fazele procesului meu dela Craiova, am făcut-o fiindcă, sub direcția Davila, cabalele, de cari culisele n'au fost nici-odată lipsite, șoptiau mereu în urechile direcției: „Livescu a avut un proces...” Ei bine, acesta e procesul, în așteptarea marei înscenări viitoare, care... trebuie să vie mai târziu!

În 1899 Petre Grădișteanu pleacă dela direcția generală a teatrelor, dupe ce mărise părintește lefurile artiștilor și, până la numirea unui titular, Mihail Polizu Micșunești, autor dramatic și subdirectorul teatrului, girează direcția generală.

La instrucție vine din nou ministru Take Ionescu, la care mă duc și-i expun întreaga situație și convins de dreptatea fostului său burșier, din cabinetul său telefonează lui Polizu Micșunești la Național să mă angajeze imediat.

Intr'adevăr, în aceiaș zi iscăliam contractul meu de angajament la Teatrul Național din București, unde revin dupe atâtea peripeții.

Experiența jocului, dobândită la Craiova, fabricase din mine un actor, care aștepta de astădată să vie pe capul necunoscutului, consfințirea Capitalei, căci nu fără oarecare dreptate s'a zis :

Les poètes et les artistes naissent en province et meurent a Paris!

INFLUENȚA MARILOR MODELE

Turneul Eleonorei Duse revoluționează lumea noastră artistică, prăbușind manierele, geometrica colțuroasă a atitudinilor din vechea școală, reminiscențele declamațiilor și ale exteriorizărilor *a outrance*, în goana după efecte.

Cu verismul ei socotit, cu redarea lăuntricului prin mijloace simple, cu diapazonul potolit, în care găsește puteri nouă și variații infinite în răsfoirea nesfârșitului volum al durerii; cu accente nesilite, cari fascinează auzul și pulsează inimile; cu țipătul neașteptat, care străfulgeră și așterne în urmă-i, după sgomot, tăcerea chinuitoare sub robia inevitabilului; cu surâsul neînțeleas al Monnei Lissa; cu pauzele făcute, cu o știință adâncă, — să spue ceea ce vorbele nu pot zugrăvi; — cu mișcările mâinilor ei, mâinile Dusei! poem evocator, prin imagini exclusiv personale, al tuturor stărilor sufletești; — în uimirea și în admirația tuturor celor închinați artei, apare Duse în Gioconda lui d'Annunzzio, în la Segonda Moglie, în Femeia lui Claudiu, în Antoniu și Cleopatra, în Dama cu Camelii sau Magda,

Cu jocul ei, ficțiunea teatrului dispare și spectatorul pleacă de la reprezentarea, după ce a trăit cu ea o viață nedeslușită a altora.

Marii impresari ca Schürmann, — sub administrația căruia a venit în Țară, — se îngrijiau mult și de *ansamblu*; de aceea succesul ei este neștirbit prin contribuția celorlalți și, mai cu seamă, prin jocul partenerului ei de seamă Rosaspina.

Sub aceeași impresă, înainte și după Duse, cu un mănunchiu de actori printre cari Rebel de la Odéon și Albert Darmont, — marea tragediană Sarah Bernhardt, cu muzicalitatea școalei franceze, cu dantelăria nesfârșită a detaliilor și a nuanțelor, mai impetuoasă în exteriorizare decât Duse și deopotrivă de mare în concepție, oferă modele minunate în Dama cu Camelii, în Fedra, în Frou-Frou, în Adrienne Lecouvreur, în Tosca și mai târziu și în l'Aiglon de Rostand.

Revine Mounnet-Sully cu măreața întrupare a lui Oedip-Rege, cu Cidul, în caracterizarea căruia face să răsară întâia tinerețe a eroului și bătrânețea artistului se face nevăzută, înconjurat de d-ra Laure Fleur de la Odéon și de Ph. Garnier de la Comedie.

Influența marilor modele în artă este fără îndoială, pentru artiștii cu judecată întreagă, — o infuzie de domnire asupra propriilor lor puteri, trezirea simțului auto-critic pentru cei neînchipuiți, un îndemn pentru cei cu talent dovedit un seminar savant cu rețete



ALEXANDRU MAVRODI



PROF. ION PETROVICI

practice, aplicabile debitului sau plasticului, cu condiții speciale de asimilare numai pentru unele; isvor de amintiri înălțătoare și punct de orientare sigură în cultivarea estetismului eclectic, de care avem nevoie în artă; tot așa după-cum asupra celor necumpăniți și nepregătiți modelele servesc de stimulent greșelilor ireparabile.

În aceiași stagiune, steaua de la Burg-Theater care, după marea tragediană Wolter își statornicește în primul teatru german o reputație indiscutabilă, — *Agatha Bârsescu*, cinstește scena Teatrului Național cu o serie de creații, jucând cu noi în românește, după-ce obținuse cu ele în limba germană mari izbânzi la Viena, la Hamburg, etc., făcând fală și peste hotare numelui de român.

Publicul se grămădește s'o vază cum talentul ei trece atât de ușor prin toată gama: de la nevinovăția întrupată în Hero sau în Julietta la emanciparea Magdei, la furiile Medeei, la perversitatea lui Lady Machbeth, ca să întrupeze apoi pe Sapho a lui Grillparzer, pe Eva sau pe Odetta din repertoriul modern.

Când s'a jucat Emilia Galotti de Lessing, am asistat la un duel dramatic așteptat cu nerăbdare de amatorii de teatru.

Aristizza Romanescu juca pe Emilia și *Agatha Bârsescu* pe contesa Orsina și amândouă în aceiași piesă puneau în valoare calitățile meșteșugului, reputația lor, pentru-ca publi-

cul, poate divizat la început în tabere, să recunoască în cele din urmă cât de mari erau amândouă.

Lucrul s,a repetat cu Messalina în care Arisztizza juca pe Aria și Agatha Bârsescu rolul titular, cu acelaș triumf sărbătorite deopotrivă.

Bârseasca creează în această stagiune, din repertoriul original, pe *Andrada* lui Ventura și Leonescu, pe *Marioara* de Carmen-Sylva și pe *țărancă din Mort fără lumânare* a lui Ion C. Bacalbașa.

MIȘCAREA TEATRALĂ DE LA 1899—1905

VENTURA

La 28 Octombrie 1899 debutez cu Contele Arcieri din *Amoruri triste* de Giacossa și cu Petre Sturdza, venit de la Iași și angajat în acelaș an, se obține un succes deosebit, și în public, și în presă, care subliniază naturaleta jocului și a debitului, însemnând chiar o *dată* în felul de-a se juca la noi drama modernă, fără vechile proceduri.

Mai joc pe Frontenac din *Odetta*, pe Flaviu din *Andrada*, pe Contele din *Eva*, aceste trei roluri cu *Bârseasca*; pe Căpitanul indian din *Ocolul pământului*; pe Olivier le Daim din *Ludovic XI*; pe Sigismondi din *Necinsteții de Rovetta*; pe Enjolras, generalul din *Mizerabilii*, în care Valjean figurând într'un rol de seamă, mă ciorovăesc cu el la baricade.... pe Duval din *Dama cu Camelii* și altele.

Prilej de succes însă, după debut, mai găsec în Camil Lambert din *Torentul lui Maurice Donnay*, un rol dificil cu multe subtilități de caracterizare; și în Hans Arndt, inginerul din *Greva de Fulda* ¹⁾ — în traducerea lui

* 1) Das verlorene paradis.

Grigore Ventura, — care înfățișează revendicările lumii muncitoare, față de pretențiile și de aroganța îmbogățitului pe munca altora, întrupate de autor în Richard de Ottendorff, rol jucat cu măiestrie de Petre Liciu, foarte tânăr și el pe atunci, din pleiada celor cari se ridicau, dar deosebit de mulți prin caracterul său de om dintr'o bucată.

De pe atunci Petre Liciu cheazășua, că va fi într'o zi marele artist Liciu.

Repertoriul original al stagiunii se îmbogățește cu Jucătorii de cărți a lui Haralamb Lecca, poet apreciat și dintre autorii dramatici cel mai gustat. Piesa lui Lecca obține un mare succes și dialogul lui incisiv, concis, fără banalități și umpluturi încordează atenția publicului și oferă lui Aristide Demetriade, ocazia unui meritat succes.

Ca piese originale se mai joacă Jianu, legendă în versuri de Vasile Leonescu și T. Duțescu-Duțu; Vis pierdut, piesă modernă de Ludovic Dauș și o comedie în versuri într'un act, O sărutare, de Ion Petrovici, actualul profesor universitar și fost ministru, care obține un succes desăvârșit prin frumusețea versurilor și prin delicatețea inspirației; iar ca reluare Curcanii lui Grigore Ventura.

De aniversarea luării Griviții, Papa Ventura ținea cu orice preț să se joace în fie-care an Curcanii lui, cari apoteozau vitejia soldaților noștri din războiul pentru independență.

Erau tipuri caracteristice în piesă: Bacalovici, căpitan în garda națională, din care Ion

Niculescu făcuse un giuvaer de humor; Ovreiul, jucat de Toneanu, țiganul de Brezeanu... și apoi trecea armata pe scenă cu muzica militară, cu steagurile Țării și publicul aclama în picioare și mărturisesc, că nu fără oare-care emoție, defilam și eu în Căpitanul Vasile Lupu, în fruntea companiei mele de vânători.

În preajma Crăciunului, cum pe vremea aceea nu se prea băteau banii în buzunarele actorilor, Curcanii nășteau diferite poște și spiritul epigramatic al lui Costică Murgeanu, — artist, tânăr, frumos, inteligent și cu foarte multe calități de scenă, din nefericire mort înainte de vreme, — puneă în circulația culiselor următorul catren:

Că n'avem de Crăciun curcani,
Să ziceți vă împinge ura!
Și vă înșelați amar, căci noi
Avem: Curcanii lui Ventura...

Ventura, tatăl marei noastre compatrioate Marioara Ventura, societară a Comediei Franceze, era un om dintre cei aleși.

Foarte bogat în tinerețe, — se zice că o întreagă stradă din Galați fusese proprietatea lui, — vizitase și trăise multă vreme în Occident, unde firea lui artistică născută căpătase cunoștințe și rafinamente, cari îi dădeau puțința și autoritatea netăgăduită să discute și să-și spună cuvântul în materie de artă.

Era din pleiada marilor critici: Gion, Sfinx-Racoviță, Bonifaciu Florescu, Ștefan Mihăilescu, Tache Laurian, etc., căci nu oricine făcea atunci critică teatrală.

Cu capul ținut, ca o căpățână de zahăr, cu ochelarii pe nas, cu barba ascuțită și cu havana permanentă, suptă până la chioștec, așa cum i-a immortalizat masca talentul lui Spaethé, — îl vedeai venind la teatru, în fiecare seară, în tovărășia lui Leandru, câinele lui favorit, care se resemna să-l aștepte docil și cu minte la bufet.

În peristilul teatrului era o pendulă mare, de precizie, care acum și-a schimbat peretele de care-i agățată, și sub ea o bancă de pluș roșu, aruncată azi prin cine știe ce magazie cu mobile reformate.

După-ce deschidea ușa din fundul sălii și asculta câte-o scenă care-l interesa, se instala pe bancă în tovărășia lui Gusti, când nu era ocupat pe scenă, și a câtorva actori, cari făceau cerc în jurul lui.

Mai veneau în apropiere și din public câte doi-trei, să-i auză părerile în privința spectacolului, îi mai dădeau târcoale și din criticii, care începuseră să scrie foiletoane și să încerce să se afirme, și Papa Ventura, cărui nu-i tăcea gura, îi cam lua peste picior, în timp ce havana i-se stingea de zece ori, înjura de o sută o interpretare, un actor mesuferit, o actriță îmbrăcată fără gust, *of! Dimizeule!* cum zicea el, o dramă originală de Bengescu-Dabija, un director care uitase să-i reie Curcanii, o trupă străină cu ansamblu de mahala, o operă italiană, care-i zgâria urechile și-și rea-prindea havana și... opinia publică, adesea fără opinie proprie, se împraștia însușindu-și

câte ceva din cele auzite, fără să știe, că opinia adevărată a lui Papa Ventura nu era cea de sub pendulă, ci aceea care apărea a doua zi tipărită și iscălită *Arutnev*, numele lui inversat, în *frazul* căruia, — cum îi zicea el frazei, — observațiile, aprecierile, dojenile chiar erau de-o urbanitate și de-o documentare, cari nu semănau cu bârfelile de sub pendulă.

Stilul trăda omul cu toate însușirile lui alese.

Gazetar distins, era la un moment doctrinarul presei conservatoare. Pianist cum nu sunt mulți; compozitor, de valoarea căruia atestă și azi cunoscuta romanță *Două Ochi* și muzica așa de bine inspirată din *Fântâna Blanduziei* de Alecsandri, cu care fusese prieten.

Cronicele lui muzicale, ca și cele dramatice, erau sentințe fără apel, fiind-că aveau temeinicia observației juste și a priceperii.

Pentru teatru el a mai scris tragedia *Marcela*, *Copila din flori*, o comedie tezigă, care a avut mult succes și în care marea artistă *Frosa Sarandi* avusese o importantă creație; *Cămătarul*, *Traian* și *Andrada* în colaborare cu *Vasile Leonescu* și altele.

Soția lui, *Fanșeta Ventura*, sora pictorului *Vermont*, societară a *Teatrului Național*, era o artistă de talent, care, în timp, ne-a dat *Medea*, *Fedra*, *Marcela*, *Andrada* și alte roluri, — cu prestanță, organ și atitudini de adevărată tragediană.

Fără îndoială, că ceva atavic a prezidat la plâsmuirea *Marioarei Ventura*, care a moște-

nit și a perfecționat nobleța însușirilor artistice ale mamei și descernământul și spiritul critic al tatălui.

Și astăzi în serile de spectacol, când publicul între acte nu-și spune părerea fără să fumeze, și artiștii nici când nu se simt mai asfixiați decât de fumurile unora, cei cari l-au cunoscut pe Ventura îl întrevăd în peristil cu nelipsita lui havană, îmbrobodind, în ironia rotocoalelor de fum, pe cei cu fumuri și cu păreri!

Opera română, sub direcția lui Eduard Wachmann, directorul Conservatorului, și întemeietorul concertelor simfonice, având dirijor pe Spetrino, ocupă o parte din serile Naționalului și se disting Băjenaru, Gomma, Capeleanu-Mezzetti, Aurel Eliade, Teodorescu, Alecu Bărcănescu și alții.

Cu ansamblul românesc cânta Battistini în Favorita, în Don Juan și în Ernani și celebrul tenor român Ion Dimitrescu, care repurtase mari izbânzi la Londra, cântă Ebreea, Aida, Trovatore, Hughenoții, Lohengrin și Tanhaeuser în traducerea lui Paul Gusti.

Reprezentările tenorului Dumitrescu iau caracterul unor adevărate sărbători artistice pentru publicul Capitalei.

Mai cântă Elena Teodorini în Carmen, în vreme ce societatea dramatică, din când în când, își mai amintește de Fata Aerului, de Două orfeline și de Crima celebră....

Stagiunea 1900—1901 începe sub direcția lui Scarlat Ghica, unul dintre fiii marelui Ion Ghica.

Traducător în versuri albe, după original, al unei părți din repertoriul lui Shakespeare, traducerile lui, sau considerații și curiozități de ordin politic, îl aduc în fruntea Teatrului Național.

Nu știu cum, dar opera îl atrăgea mai mult decât trupa de dramă și comedie pe care venise s'o prezideze.

Adesea absorbit de repetițiile operii, trebuia să i se aducă aminte, că-l reclamau la direcție diferite obligațiuni.

Câteva piese originale își fac loc în repertoriul stagiunii. Astfel, Suprema forță, dramă de Haralamb Lecca în care Aristizza Romanescu, Nottara, Maria Giurgea, Demetriade și cu mine jucăm rolurile de seamă.

Petro Grădișteanu vine pe scenă la premieră, și, fiind-că ezitase într'o vreme să mă angajeze, îmi strânge mâna și arătându-se mulțumit de jocul meu, îmi spune:

„N'aveam parale să te angajez atunci, dar „dacă te-ași fi văzut în rolul ăsta mai înainte, dam un prost afară și tot te luam!”

Se mai joacă Crai de ghindă, o piesă de moravuri de Vasile Leonescu și Duțescu-Duțu; Peneș Curcanul, o legendă istorică de aceiași autori, în care jucam pe Valter Mărăcineanu și muream sus pe redută, cu toate convulsiunile, cari mi le da un practicabil, care se mișcă și baionetele soldaților, cari se luptau cu turcii,

înțepându-mă însă din când în când pe mine, din greșală, în frenezia luptei!

Trec apoi: piesa lui Radu Rosetti *Păcate*, în care joc pe Evici; o comedie într'un act *Intre Studenți* de C. Brăescu și C. Xeni; *Jertfa* de Manigot, în care joc cu Aristizza pe Wolmann, un rol de un realism îndrăsnit, și apoi *Domnița Olena* de Cosmovici.

Din localizările lui Gusti se joacă *Ginerile* d-lui Prefect, în care neuitații Ion Niculescu și Vasile Hasnaș realizează creații minunate.

Un actor comunicativ ca *Niculescu*, care să joace socrii de comedie, așa cum îi juca el; care să găsească nuanțele de o rară varietate, cum le născocise, creând pe Bolnavul închipuit sau pe Burghezul gentilom; care îmbuna și lumea cea mai înrăită cu accente de bunătate, cum singur știa să le descopere, jucând *Păsărelele* lui Labiche; care să nemuriască, în *Cațavencu*, oratoria goală și minciuna politică a unei epoci; și un comic brilliant, cum se spune în nomenclatura genurilor dramatice, ca *Hasnaș*, cu naturalitatea lui fără pereche, cu care jongla în repertoriul variat de pe atunci al teatrului, trecând cu o ușurință remarcabilă de la Comedia de salon, la farsă sau chiar la operetă, căci cine l-ar putea uita în Pașa cel istovit din *Fatinița*, pentru-ca apoi să-l redea pe *La Trémouille* din *Patria* lui Sardou, pe gigerlul din 423, sau să facă chiar pe amoretul liric în *Gallus* din *Fântâna*, — n-au putut toate producțiile și mai vechi și mai nouă ale Conserva-

torului nostru să dea, nu echivalent, dar nici chiar elemente asemănătoare.

În stagiunea aceasta, mi se încredințează o sumă de roluri¹⁾.

1) Așa joc pe Colonelul din Manevrela de Toamnă, localizarea de Gusti; pe Stremiloff din Domnița Olena; pe Boisfray din Dispărut de Bisson, prilej de mare succes pentru Niculescu și Hasnaș; pe Vereanu din Noaptea Nuntii, comedie în versuri de poetul Mircea Demetriade, fratele Aristizzei; pe Constantin fiul din moartea lui Brâncoveanu; pe Aubin din Croitor de Dame; pe Ludovigo din Othello, etc.

HARALAMB G. LECCA

Dintre autorii originali, *Haralamb Lecca* isbutise să atragă mai mult atenția publicului.

Piesele lui, — cu motive de-o inspirație originală, de factură modernă, ironizând până la sânge alcătuirile noastre sociale și biciuind fără cruțare lipsa de caractere, parasiții ariviști, proștii impertinenți, — prostul nu e complet până nu e și obraznic, — și toate astea desfășurate într'o atmosferă de melancolie, uneori deprimantă, totdeauna așiată de-o poezie discretă, — plăceau și ar place și azi.

Lecca își punea singur în scenă piesele, dovedind și gust și pricepere în tehnica scenii.

Caracterul lui rece, fără menajamente, nu-l făcea prea simpatic actorilor, cari la București, mai târziu, nu l-au tolerat să stea sub-director, și la Iași, unde peste câțiva ani fusese numit director, mâna lui de fier pusese ordine, întro-nase disciplina și, exagerând supravegherea studierii rolurilor, nu s'a mulțumit să reducă la tăcere suflerul, ci *l-a desființat* cu totul, în murmurile artiștilor, amenințați de congestie cu schimbările excesiv de dese ale afișului.

Interpreții pieselor lui erau mai totdeauna aceași, din cari însă nu lipsiau Aristizza, Constanța Demetriade, Nottara, Demetriade și cu mine.

Autorul Castei-Diva, Supremei forțe, Jucătorilor de cărți și mai târziu al Câinilor, Cancer la inimă și poemului biblic în versuri I. N. R. I. este, în literatura originală, un *precursor* al teatrului nostru social, și pe făgașul croit de talentul lui au pornit-o ceilalți autori dramatici cu piesele lor moderne.

Rece că și poezia, care a scris-o, stăpânea măreția imaginilor, și descriptiva lui îl pune alături de autorii mari.

Lecca a jucat sub pseudonimul Sibyl, împins de nevoi, în câteva turneuri, dar n'avea talent la asta, după cum din potrivă era foarte destoinic s'arate altora, cum să joace.

Apreciat de Hașdeu, care i-a scris prefața la *Prima*, și de lumea literară de care se ținea de parte prin firea lui, susținut de V. G. Morțun, prin influența căruia obținuse directoratul de la Iași, *Lecca*, mort tânăr, după marele războiu, în care și-a făcut datoria ca ostaș,¹⁾ rămâne un factor de seamă în evoluția teatrului românesc.

Tot în stagiunea aceasta, la 21 Februarie 1901, asistăm la un debut al unei fetețe, născută artistă din familie de artiști.

Ere debutul *Marioarei Ventura*, care s'globie cu avânt, cu glasul încă timid, cu scânteeri cari

1) Căpitan într'un regiment de artilerie.

trădau rassa, apărea pe scena Naționalului, pentru întâia oară, cu Zanetto din Trecătorul lui Coppée și cu Margareta din Copila din Flori a tatălui său.

La un scurt interval a interpretat rolul Andradei, creiat de mama ei, și în această piesă jucam și eu pe Flaviu.

De atunci n'am mai jucat cu ea, dar mi-amintesc și azi, cu plăcere, cum ascunși după un practicabil, așteptam replica să coborâm și să ne înfățișem lui Traian, pe care îl înfrunta cu accente minunate de măreție, de sfidare, cari se topiau pe buzele ei de femeie cucerită și cuceritoare.

După câțiva ani veștile, ce ne veneau de la Paris, confirmând isbânzile ei la Conservator și apoi la Odéon și în urmă la Comedia Franceză, telegramele pe cari ni le citea Papa Ventura, ziarele în cari se vorbea de ea, — toate acestea ne-au pregătit cu încetul să vedem în Marioara Ventura pe marea comediană de azi, fără să uităm debutul fetei, care pornise din Strada Nouă, unde ședea, cu tat'său la braț, să vie să-și încerce norocul în teatru, pe care mai târziu, era chemată să-l illustreze.

Partea interesantă a stagiunii o alcătuește ciclul de reprezentații al *Agathe Bârsescu*, care joacă pe Maria Stuart, în care joc pe Cecil, baron de Borleigh.

Rar s'a văzut pe scenă o regină mai autenti-

că, decât acea înfățișată cu aristocratica presanță a Bârseascăi. ¹⁾

Mai obține mari succese în *Catherina Howarth*, în care joc pe Sir John Scott, în *Antoni* și *Cleopatra*, în *Căsătoria din dragoste* în care joc pe ofițerul Brauer, în *Fiul pădurilor*, în care joc pe Timarchul din *Massalia*.

În această din urmă piesă Agatha Bârsescu pune la contribuție întreaga gamă a marelui său talent și *Fiul pădurilor* dă prilej lui *Vasile Leonescu* să aibă, alături de ea, unul din cele mai reușite roluri.

Către sfârșitul stagiunii, pleacă de la Direcție Scarlat Ghica și-i ia locul profesorul Universitar Ștefan Sihleanu, cunoscut ca amator de artă, muzicant, spirit ales, dar extrem de moale ca director.

Bun și serviabil, ca să nu supere pe nimeni, — și nici n'a supărat, — făgăduia acelaș lucru la trei deodată și numai Gusti știe cum le descurca!

Plăcându-i mult literatura Italiană, sub el, se joacă piesa lui Giacossa *Ca frunzele*, în care interpretez pe Maxim Rosani.

Piesa, cu o distribuție aleasă: D-nele Titi Gheorghiu, Lucia Sturdza (Bulandra), P. Sturdza și Murgeanu, care face o adevărată creație în *Tommy*, obține un succes desăvârșit.

1) P cât o admiram ca artistă, pe atât în rolul care-l jucam în piesă o uram și micul meu succés în *Borleigh*, pe lângă marele ei triumf, mi-a atras din parte-i o amintire, pe care o păstrez și azi; o fotografie mare a ei în *Maria Stuart*, făcută la Viena și cu următorul autograf:

„Vrăjmașului meu de moarte, camaradului Livescu simpatică aducere aminte. Agatha Bârsescu”.

SINTEZA MEȘTEȘUGULUI DUPĂ CARAGIALE

Pe I. L. Caragiale reușesc să-l aduc la teatru, în fundul sălii; fiind-că vrea să fie aproape de ușe, să poată ieși repede în caz de incendiu...

După spectacol, în aceeași seară, la berărie așteptam cu grijă părerea meșterului:

— „Mă, ai jucat bine. Dar știi tu de ce? „Fiind-că n'ai vorbit ca la teatru... Mare lucru, „mă! să știi să vorbești ca oamenii!”

Câtă dreptate avea Caragiale și cum sinteza meșteșugului e cuprinsă în aceste câte-va vorbe de îndemn!

Intr'adevăr, sentimentalismul profund al Dusei, naturalul fără pereche al lui Novelli sau Zaccone—și când vorbim de natural, uxcludem cu desăvârșire trivialul, în care cad unii artiști în setea după verism,—întemeiază școala nouă, școala în care se face psihologia amănunțită a caracterelor; unde se despică cuvânt cu cuvânt discursul parvenitului ca și povestea tristă a vre-unui nenorocit; unde actorul învață să joace, să vorbească, cum se vorbește, furând publicul cu accente de adevăr; făcându-l să simtă, să participe la desfășurarea acțiunii, să spue în cele din urmă convins: așa e, în timp



PROF. C. RADULESCU-MOTRU



VICTOR EFTIMIU

ce cade cortina și, abia atunci, să-și aducă aminte, că a fost la teatru.

Câți n'ați auzit zicându-se de cutare, că vorbește ca la teatru, ca și cum singurul loc, unde oamenii nu vorbesc ca oamenii, e pe scenă.

Ei bine, de melopea monotonă pe care se brodau rolurile altă dată, publicul e sătul. Nimeni nu mai înghite clișeurile, le ghicește din vreme, convenționalul îl plictisește, acțiunea nu-l mai interesează și spectatorul pleacă dela teatru, fără emoțiunile pe care le căuta, emoțiuni estetice fiind în stare să dea numai aceea, ce seamănă cu adevărul.

Și taina o tălmăcește vorba, vorba dublată de nuanța convingerii, a sincerității glăsuțită pe tonul firesc și potrivit intenției, ce vrem să redăm.

Netăgădut, că piesa ce se joacă are partea ei hotărâtoare în izbânda actorului.

Lucrul se schimbă însă, când cade vr'o piesă originală: nici odată valoarea operii n'are vreun amestec în dezastru.

Numai actorii sunt de vină, că nu i-a tăiat capul să-i redea adâncul...

Un lucru e sigur: publicul vine la teatru cu nevoia de a râde și, uneori, cu fantezia de a plânge.

Ca să-i placi, îți trebuie și piese... ca lumea.

După Arndt din Greva și Maxim din Ca frunzele, mai am norocul să creez pe Lissac din Domnul Ministru, după romanul lui Jules Claretie, în care am prilejul să afirm posibilități,

după părerile elogioase ale presei, în compunerea și redarea caracterelor din repertoriul modern.

De altminteri, în urma câtorva încercări reușite, încep specializarea în acest gen.

Stagiunea 1900—1901 se încheie pentru mine cu un activ mulțumitor și direcțiile încep să ție seamă și de numele meu în facerea distribuțiilor.

Opera română însemnează câteva date însemnate: Gemma Belincioni cântă Carmen, Gioconda, Cavaleria și Aida.

Mara Demetrescu d'Asty obține succes cu Lucia, cu Traviata și cu Bărbierul.

Publicul o aplaudă, fără să bănuiască, că nu după multă vreme o boală, care nu iartă, o va răpi scenii.

Bătrânul profesor *Eduard Caudela*, de la Iași, își vede jucată opera lui originală Petru Rareș, al cărei subiect este luat după o nuvelă de Nicu Gane și opereta se strecoară, printre celelalte spectacole, cu Marietta Ionașcu în Boccacio și Paulina Moor în Bettina din Mascotta.

IN TURNEU CU LICIU

Cum s'a închis stagiunea, am pornit'o cu Petre Liciu într'un turneu de vară, începând cu Constanța, apoi Galați, Brăila, Focșani și Tecuci.

Am jucat „*Controlorul Vagoanelor de dormit*”, în care Liciu era iresistibil de humor, de vervă, înălțând farsa la comedie prin comicul lui sănătos și socotit; „*Secretarul General*”, localizare de P. Gusti, dupe Mr. le Directeur de Bisson, în care joc pe Secretarul General și facem serie cu ea, publicul răsplătindu-ne pe amândoi, Liciu juca pe Negură sub-prefect și autor dramatic, — cu aplauze neprecupețite. Mai jucăm „*Deputatul Tatei*”, „*Căsniciile de azi*” și altele.

La Focșani pe peronul gării suntem primiți cu muzica militară, cu corurile școalelor și cu delegați ai Ligei Culturale, cari ne țin cuvântări de bună sosire căutând să pună în evidență străduințele, în măsura mijloacelor de care dispuneam și cu cari contribuiseam, Liciu și cu mine, la marea mișcare națională și culturală a Ligii₁), tot așa cum s'a alăturat de noi, puțin

mai târziu, și *Belcot*, alt suflet românesc, sbrutat înainte de vreme din cenaclul restrâns al puținilor artiști dramatici, cari înțelesesem, prin vremurile prin care treceam, că în afară de artă mai avem și datorii românești de împlinit.

Cui nu i-ar face plăcere să fie primit cu atâta entusiasm, cu atâta sgomot, care gâdilă amorul propriu, așa cum am fost primiți noi și la Focșani și în alte orașe, unde activitatea noastră de cetățeni, cari luptam lupta sfântă a naționalismului, neînregimentați în trbulațiile politice, era cunoscută comitetelor județene ale Ligii, tineretului studios, care se înflăcăra, celebrând la olaltă și artistul și omul?

De pe atunci invidia seacă a unora dintre camarazi începuse să-l urmărească și pe Liciu și pe mine.

*Cu păru'n vânt, mustața resă
Și'n suflet cu: puțin îmi pasă...*

ne-am văzut de treabă, mânați de dorul artei și de imboldul conștiinței naționale.

Am văzut în carieră primiri și sărbătoriri entusiaste, fără protocol, nechibzuite dinainte dupe programe oficiale, ci isbucniri spontane, cari te plătesc într'o clipă de necazurile unor zeci de ani!

Mărturisesc, că mă simțiam înnălțat sufletește, în vreme ce alții scrâșneau în umbră.

¹⁾ Liciu era Vice-Președintele Ligii Culturale. Secția București. După moartea lui, locul său în comitet mi s'a dat prin vot.

N'am reușit însă pe lângă flori, muzici și discursuri, să am satisfacția unor manifestații *sui-generis*, al căror obiect reușise să fie Petre Liciu.

În fiecare oraș, în care soseam, pe lângă mulțimea veselă și gălăgioasă, într'un colț, al peronului gării, cam în spre eșire, îl aștepta pe Liciu *reprezentanța sdrențuită și timidă... a calicimii orașului!*

Da, nu e o glumă! Calicimea orașului venia să salute pe Petrache Liciu, filantropul filantropilor, care din sărăcia lui, întreținea, cum putea, nevoile unei văduve, al cărei bărbat l-a cunoscut cândva; ale unui licean silitor, care cu gologanii lui Liciu își cumpăraseră cărțile de școală; nevoile unui veteran din războiul de la 77-78, care-i povestise într'o seară, dupe spectacol,—la o berărie unde îl poftise Liciu să mănânce, dacă-i e foame și să bea cât i-o fi sete, că plătește el,—din isprăvile făcute ca ostaș întru înălțarea neamului; și mai făceau parte din grupul timid, care-i eșia la gară, frânari, pe care îi pusese el în slujbă, gardiști, lucrători de tot felul, într'un cuvânt, sărăcimea bolnavă și sănătoasă, pe lângă care se strecurau adesea escrocii și lingușitorii, care-i cereau și ei ajutor.

Liciu dădea mâna cu toți și-i mai rămânea una liberă, cu care se scotocea în buzunare și cu care împărțea, împărțea tot ce avea!

Plecam pe jos cu muzica în frunte, cu urale și când ajungeam la teatru, până să ne deghezăm și să eșim pe scenă, câți-va întârziați

schiopi, paralitici băteau la ușa cabinei și-i mai luau și ultimul gologan.

Li spuneam adesea: *Petrache, ai dat și cutăruia, care nu merita ajutorul tău!*

Si-mi răspundea: *Nu-i nimic; dacă cere... n'are, și dacă n'are, cum să nu-i dau!*

Cât de buni prieteni eram, ne-am certat adesea pe teme streine.

Cei tineri din trupă mâncau în socoteala lui, se îmbrăcau cu hainele lui, fumau tutunul lui!

Petrache îi învăța meșteșugul, le arăta, cu pricepere de dascăl cărturar și luminat, și învățăturile lui fabricau interesați, presumțioși și răi! Eu n'am avut destul ascendent asupra-i să-l fac să renunțe la unele binefaceri, cari îl amărau mai târziu, fiindcă ingratitudea nici odată nu ustură mai rău, ca atunci când pornește de la ai tăi. Ba, ceva mai mult, am încercat să imit ce făcea cu începătorii și am greșit-o și mai rău de cât el.

Am un regret profund, că ce-am făcut cu unii pe care i-am ajutat, n'am făcut-o într'o măsură mai largă cu ceata anonimă a calicimii, pe care o ajuți azi, fără s'o mai poți vedea mâine și ești incredințat că pâinea, haina sau gologanul dăruit, nu vor putea da nici-odată prilej, ca să te înjure; pe câte vreme microbii din juru-ți, cu cât îi ajuți, cu atât fermentează cancerul răutății, cu care te împoașcă la ocazii.

În toamnă sosim încărcăți de lauri și fără nici un ban din tot turneul, hotărâți să muncim și mai cu râvnă pe scena Naționalului.

VLAICU VODĂ

Mărele eveniment al stagiunii, care începe, 1901—1902, este premiera lui „*Vlaicu-Vodă*”, puternica dramă istorică în versuri de Alexandru Davila.

Numele autorului pe afiş provoacă o întreagă revoluţie în lumea scriitorilor, şi cum toţi avem duşmani şi prieteni, fără să ştii d. care trebuie să te fereşti mai întâi, i se contesta de unii paternitatea lucrării, atribuind-o lui Odobescu, întemeiaţi pe presupuneri.

Faptul că Odobescu scrisese versuri, cum e „*Cântecul turturelii*”, şi Alexandru Davila era cunoscut mai mult ca om de lume, fără să i se bănuiască îndeletnicirile lui poetice; limba curat românească, semănată cu archaisme pitoreşti, cari puteau aminti graiul model turnat în proza marelui scriitor, pe când lumea îl auzise pe autorul lui *Vlaicu-Vodă* vorbind mai mult franţuzeşte în societatea înaltă, pe care o frecuenta şi cu care firesc era, să nu se poată înţelege româneşte; imensul succes al piesei, care — ori ce s'ar zice — neliniştea unii confrăţi autori dramatici căzuţi, ca şi unii critici, pe cari temperamentul lui Davila îi biciuia

cu desconsiderare, — toate aceste calcule bazate pe bănueli, mai mult sau mai puțin cinstite, nu reușesc să convingă — în împrejurări asemănătoare nici nu e scopul, — dar în teatru ca și în literatură, bârfitorii își fac meseria știind că... *il en restera toujours quelque chose!*

Vlaicu-Vodă, mai întâi cu Nottara în rolul titular și apoi cu Aristide Demetriad, obține un succes răsunător atât prin desfășurarea acțiunii, prin caracterizarea personajilor, prin redarea atmosferei din vremea vechilor voievozi, cât și prin frumusețea și bărbăția versurilor.

Alexandru Davila rămâne în literatură noastră dramatică; și autorul *Baladei Strămoșilor*, care nu și-a putut sfârși *Sutașul Troian*, are totuși în teatrul românesc prin *Vlaicu-Vodă*, cheazăia trainică a pomenirii numelui.

CE CREDEA GION DESPRE ROLURILE MICI

În *Spre Ideal* lucrare originală de Mihail Polizu Micșunești, în care se preaslăvește viața de la țară, creez pe Stefan, rolul de seamă al piesei și însemnez spre bucuria mea un succes deosebit.

Afară de Baronul Kaliany din Vlaicu-Vodă, mai interpretez pe Vargas din *Patria de Sardou* cu Aristizza Romanescu în Dolores, pe De Si-riex din *Fedora* cu Agatha Bârsescu, care mai joacă și *Rătăcirea* de M. Provins, în care de-țin pe De Jarde; pe Locotenentul Zorescu din Escadronul III, o minunată localizare de P. Gusti, în care Brezeanu crează un Moș Teacă ilariant și Liciu un ofițeraș *chose* delicios, Anatole Grimaud din *Bărbații Leontinei* de Capus, un deputat Cosmescu din comedia *La Slănic de Sfinx*, pe Principele Veronii din *Romeo* și altele mai neînsemnate, fiind-că și Liciu, și Brezeanu, și Demetriade, și eu treceam și la roluri mici fără murmure.

Nu prea s'a moștenit această metodă la începătorii de azi, cari imediat ce joacă un rol mai răsărit, se simt ofensați în rolurile mici, cari li se potrivesc așa de bine.

De altminteri aş putea să le dau un principiu: *nu sunt roluri mici; în schimb sânt actori proşti...*

Iată cum Ionescu Gion documentează în al XIII foileton teatral din *Românul*, necesitatea, ca rolurile mici să nu fie masacrate:

„Daţi actorilor roluri care se potrivesc cu talentul lor; faceţi apel la artiştii cu vază şi cu autoritate asupra publicului şi piesa va reuşi, va plăcea, va atrage un număr din ce în ce mai crescând.

„Odată pentru totdeauna ar trebui stabilită tradiţiunea, şi cu ea adevărul recunoscut, că *un artist fie cât de mare nu trebuie să refuze un rol mic.*

„Pentru bunul mers al activităţii artistice la Teatrul Naţional, această regulă trebuie introdusă şi aplicată cu o rigurozitate neasemuită.

„Cu putinţă este, ca direcţiunea şi comitetul să aibă la început o luptă cu câte-va furii şi tragice scrâşniri din dinţi, cu vre-o câte-va proteste melodramatice; cu timpul, însă, obiceiul se va face şi nu va întârzia a-şi da fructele sale, de toţi bine-voitorii teatrului dorite.

„Astfel dar, printr'un uz constant şi o aplicaţiune inflexibilă, fie rolul mare sau mic, artiştii societari, de ori ce clasă, să fie datorii a juca.

„Distribuţia rolurilor făcută aşa, are în vedere, pe de o parte, talentul fiecărui actor şi pe de alta interesul artistic al aşa numitului *ensemble*, ce trebuie să fie totdeauna pe prima noastră scenă”. (*Gion*).

Directorii, cari urmăresc realizări pur artistice și cari n'au bizara veleitate să devie simpatici artiștilor și mai cu seamă artistelor, simpatie care în ori ce caz nu întrece durata directoratului, după care urmează furtuna nemulțumirilor și a invecivelor, — au datoria să ție seamă, nu de bilețelele de recomandatie ale deputaților și senatorilor, ale cutărui ministru și nici chiar de amestecul mitropoliților în distribuția rolurilor cutărei doamne sau domnișoare — și cazul e cât se poate de autentic, — ci numai de sfaturile atât de luminos expuse de un om cu priceperea regretatului Gion.

NAPOLEON I ȘI CONTRIBUȚIA LUI MACHAUER

Către sfârșitul staigiunei se montează *Vai de cei învinși* de Richard Voss, piesă în trei acte jucată cam în același timp și la Burgtheater din Viena și în care se tratează un episod, *les cent jours*, din viața marelui împărat.

Modelul, pe care-l văzusem la Paris, în creația lui Duquesne, estampele pictorului Raffet, în cari studiasem atitudinile, contribuția deghizamentului reușit prin arta lui Machauer și însăși sârguința mea în aflarea detaliilor, a ticurilor, cari îi caracterizau personalitatea în vorbă, în umblet, în irascibilitatea ca și în generozitatea lui, grijea de a reda prin debit suprema-i însușire: *persuasiunea*, toate la un loc mă ajută să creez un Napoleon I, care asigură succesul unei piese fără multă acțiune.

Amelia Hasnaș crează o aristocratică figură din Contesa de St. Aubonne și Aristide Demetriade în Mario,—neștiutor că lupta împotriva propriului său părinte,—un ofițeraș regalist neîndurat și viteaz.

Grenadirii își luară rămas bun la picioarele

împăratului și stagiunea se închidea... odată cu plecarea lui în exil!

Piesa mi-a slujit apoi și în turneu în Țară, aducându-mi pe lângă satisfacții morale și un însemnat câștig material.

E drept, că dorința mea de artist ambițioasă, când se va găsi o actriță, care să poată juca pe *M-me Sans-Gêne* și un teatru, care să poată face față unei asemenea montări, să redau și un Napoleon în faza energiei lui depline. Personalitatea împăratului are fețe variate, cari ispitesc, prin amănunțimi de studiu, ambiția legitimă a artistului cu posibilități și străduinți de caracterizare.

Vorbeam de arta lui Machauer, de meșteșugul lui neîntrecut de a grima, de a-ți face altă mască, masca potrivită rolului, pe care-l interpretezi.

Te simți mai în pielea personagiului sub peruca, sub culoarea feții tipului, pe care-l redai; și gama înfinită a accentelor de umilire sau de aroganță, de jovialitate sau de suferință, de anxietate sub fruntea brăzdată de stigmatul unui omega, în umbrele ălcărite ale grimoznelor lui Machauer, capătă și mai multă însuflețire, mai mult adevăr, mai mult *Stimmung*, cum i-ar zice pictorii.

În evoluția teatrului, și cu deosebire în progresele lui tehnice, punerea în scenă, detaliile decorului și ale accesoriilor, costumele, cu respectarea epocelor, au avut partea lor precumpănitoare, tot așa ca și perucile și deghizamentele, cari au înlesnit artiștilor să-și

rotunjiască jocul după vârsta, care o arătau, sub masca împruutată a cerințelor rolului.

Un neamț bătrân, de toată isprava, și-a legat numele lui de istoria teatrului românesc și de progresele artei deghezamentului pe scenă; un neamț, mai român decât mulți români, care a slujit 40 ani scenei naționale, începând încă de sub direcția decanului Matei Millo. El pentru întâia oară, a uimit cu capetele, care le făcea întemeietorilor teatrului la noi, capete sub care artiștii nu mai erau de recunoscut publicului. Și-i recunoștea, poate, după voce câte-odată, dar după față nici când, mulțumindu-se să aplaude apariția sugestivă a Cucoanei Kirița, a lui Barbu Lăutaru, a lui Herșcu Boccegiul, a Vicontelui de Létorieres, a lui Moise din Lipitorile Satelor și a atâtor alte figuri interesante cari și-au luat locul în fresca istoriei teatrului nostru.

Neamțul acesta bătrân și de ispravă, mai român de cât alții, fiind-că își iubia patria lui adoptivă, era marele artist care lucra înlesnind, în mare parte, izbânzile predecesorilor noștri.

Era *Machauer*, portretistul care n'a dat greș și de la care a început să se dea atenție, și pe scena noastră, artei grimatului.

Nalt, subțire, cu ochii vioi, din două trei trășături de grimon, schimba uimitor fața artistului și când dedea peste un începător cu pretenții, bătrânul, care era foarte mucalit, îi spunea pe o românească stricată:

Of! Tomle!... Tumta forbești prea mult la cabină; mai bine se forbești mai mult pe scenă...

Odată la o reprezentație de amatori, Petre Carp admira tăcut, prin monoculul lui, iscusința artistului, care cu o iuțeală, cu o îndemânare extraordinară, făcuse o mască minunată cuiva, care juca teatru de societate.

Și Petre Carp îl întrebă :

— Ce decorații ai D-ta?

— *Of Tomle!* îi răspunse Machauer, *dacă n'am cerut, cum frei tumta să am?*

Și a murit bătrânul legându-și strâns numele de recunoștința celor, cari reprezentau arta națională și care îi datorează atât de mult priceperii serviciilor lui.

La bătrânețe un *Serviciu Credincios*, modest ca și artistul, care nu ceruse nimic, a scăpărat câte-va scânteieri aurii pe pieptul său.

Și totuși, s'a uitat cu drag, până a închis ochii, la răsplata searbădă a muncii lui de 40 ani.

Să nu vă mirați însă, că și azi pe scenă răsună, pe lângă amintirea bătrânului, din toate colțurile acelaș nume: *Machauer! Unde e Machauer! Să vie Pepi Machauer...*

Bătrânul a avut grija să-și perpetueze gloria în fiu-său, care l'a înlocuit și care i-a perfecționat arta în așa fel, în cât stelele streine, care trec pe aici, rămân uimite de progresul, fără pereche, la care a ajuns la noi deghizamentul, grație numai artei lui Machauer fiul.

Și, după cum Rafael Sanzio a întrecut pe maestrul său Piedro Perugino, tot așa fiul ține să cinstească arta bătrânului, întrecând-o.

— *Dragă Machauer! Haidem nițel împreună. Oricât ți-ași explica, e degeaba,*

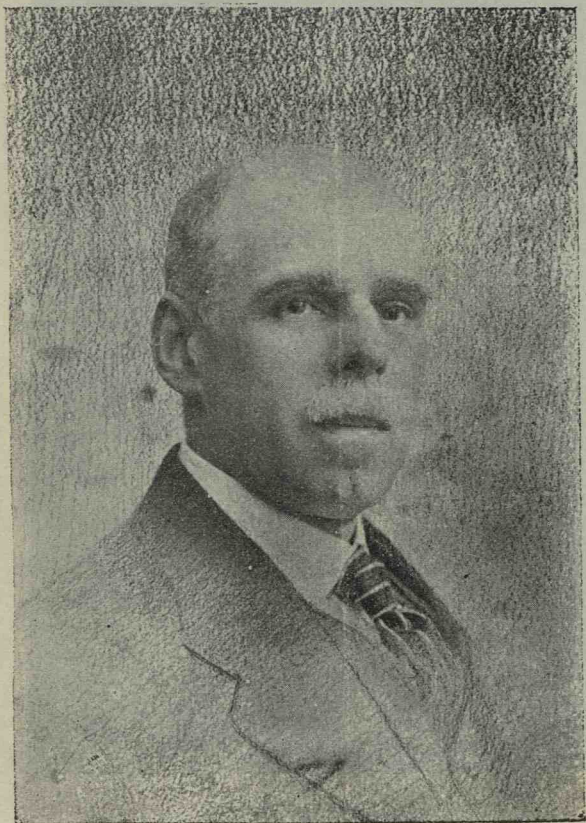
Vreau să vezi un cap interesant, de care am nevoie în cutare piesă.

Ne ducem, bem o cafea, Machauer îl ochește și seara jocul meu se răsfată sub deghizamentul lui artistic, caracterul rolului prinde mai multă consistență, sub o mască așa de potrivită și publicul te crede mai bine pe cuvânt.

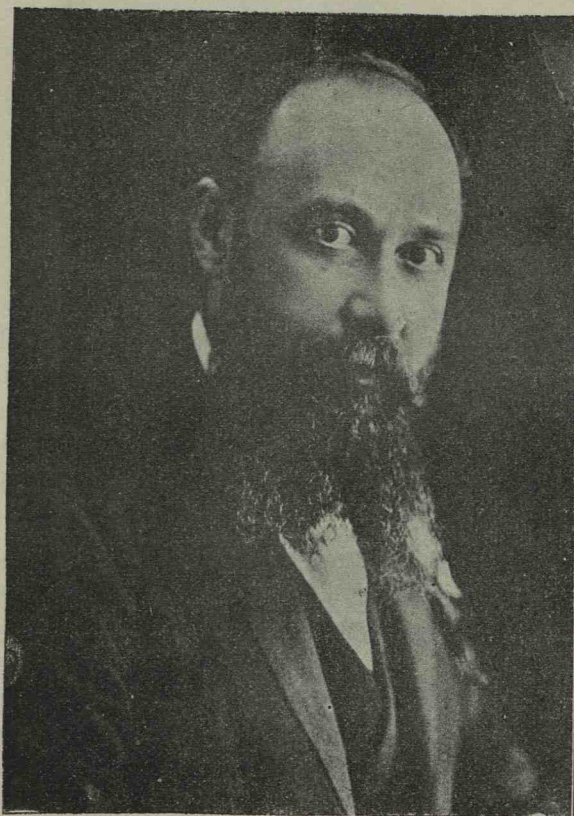
— *Vreau un cap de diplomat, de savant, de găgăuță; fața unui tuberculos, nasul unui bețiv, ochii unui erotic; niște favoriți să respire un „spleen” cât se poate de englezesc; barba cănită a lui X, buzele mari și scârboase, încadrate cu barba albă și stufoasă a lui Y, care să trădeze sensualismul unui dement senil; vreau, dragă Machauer, un elegant cu cărarea la ceafă, masca unui tâmpit sau o schimbare, aproape la vedere, între culise, din bătrân în tânăr... Toată clinica lui Strindberg sau Ibsen, Machauer o caracterizează din vârful unui grimon.*

El nu greșește nici odată și, din mâna lui iscusită și din ochiul lui ager, a eșit o întreagă galerie de tipuri, cu figuri inteligente sau idiote, fragede de tinerețe sau tăbăcite de viții, cu peruci cu fruntea lată și altele cu fruntea de un deget, reliefând toate stigmatul prostului sau criminalului, indicate de Lavater sau Lombroso.

Modest și muncitor neobosit, cu o fantezie remarcabilă, Machauer este un colaborator discret, care ne ajută cu prisosință în făurirea creațiilor noastre.



ION AL. BRATESCU-VOINEȘTI



PROF. N. IORGA

MOUZON!

Un rol, care'mi dă de lucru

În stagiunea 1902-1903 înlocuiesc pe Hasnaș, în Edouard Lambert din *La Corecțional* și în Măgureanu din *Răpirea Sabinelor* localizarea lui P. Gusti.

Rolul însă, care'mi da de lucru, este Mouzon, judecătorul de instrucție din *Magistrații* (Robe rouge) de Brieux.

Mai jucasem cu câți-va ani mai înainte un tip asemănător în unele pe Lavardin, judecătorul din Fereol; dar tipul lui Brieux avea mai multe laturi, prezinta mai multe motive de studiu : *întruparea canaliei cu dor de reclamă și fără conștiință în asuprairea nevinovaților*; aerul îmbâcsit al surmenatului aparent, cu apucături de crai și de o eleganță, care nu-l prinde; când cinic și când poltron, rugându-se de judecători să nu-i infirme mandatele și examinând disperat: „Trei achitări într'o lună... Ce statistică deplorabilă”...

Brieux, fără îndoială, avusese modelul la îndemână și-i disecase toate măruntaele.

Mi-am adus aminte de ce-mi spunea profesorul meu Ștefan Vellescu: „Uitați-vă cu dea-
mănuntul la ori cine, spionați-le apucăturile,
„așezați-le ca în raft în memoria voastră și tot
„ca din raft le veți scoate în ziua, când veți a-
vea de creat un tip asemănător”.

De unde să-l iau?

Judecătorii, care-i cunoșteam eu, erau oameni cum se cade.

Am vizitat, cum vizitezi o clinică, sălile tribunalului, am asistat la ședințe, am auzit nerociciți apărându-se, am văzut sbătându-se un procuror ridicul agitându-se prin coridoare printre reporteri arătându-le un mandat de arestare și spunându-le: „marfă bună” și care, apoi, încurcând dosarele, acuza pe inculpat de o vină atribuită altuia și totuși cerea condamnarea, deosebindu-se de Vagrey, procurorul lui Brieux, care scârbit de ordonanțele ticluite cere instanței de fond achitarea, el, acuzatorul din care pricină nu e chip să înainteze.

Vai, ordonanțele definitive *inspirate*, *conspirate* și... *transpirate*, pe care le biciuiește astăzi Grophe, judecătorul de instrucție din Marenne și pe care Brieux le stigmatiza de pe atunci...

Poetul cântă durerile altora și le însușește; artistul dramatic crează tipuri nu numai după cele văzute, dar mai pune la contribuție acea *clair-voyance* de care vorbește Mirecourt, acel simț cu care ghicește apucăturile, instinctele, fondul sufletesc al eroilor, pe care-i redă.

Când studiezi un rol, fiecare vorbă, ori ce reflecție, ori ce reticență descoperită în frază, le

cântărești, le cercetezi, le discerni și alcătuești conturul tipului, la care, în decursul studiului, adaugi detalii, nuanțe, umbre, din cari să răsară cât mai luminos portretul.

Așa am încercat să fac și eu.

Și citind rolul i-am găsit lozinca în următoarea frază: „*Un bun judecător de instrucție se conduce nu după fapte, ci mai mult dupe un fel de inspirație*”...

Când un deputat influent, cel care-l pusese în slujbă, bate la ușa cabinetului, îl primește schimbând masca inchișitorului în fizionomia blândă și accesibilă tuturor concesiilor, numai „să nu mă retrogradeze”, cum sânt amenințat în actul al IV și dacă se poate să fiu înaintat.

„Vizita D-tale, Domnule Deputat, mă odihnește, îmi e foarte simpatică, căci trebuie să știi, că *sunt extrem de ocupat*”.

Și la plecare:

„Nu pot să-ți spun de cât... un singur lucru, Domnule Deputat: voi studia dosarul cu o deosebită luare aminte”...

În locul magistratului rigid, neînduplecat se desenează arivistul nevertebrat și desgustător,

Îl joc cu entusiasm.

Toată scârba lăuntrică a tipului mă silește s'o exteriorizez cu reliefurile posibile.

E o satisfacție și artistică și perfidă, dar, ori cum, de înaltă morală, să caracterizezi rolurile antipatice.

Îți dai seama, că o întreagă categorie se uită la creația ta, ca într-o oglindă...

Ii iei de guler, și-i aduci în fața rampei, să-i cunoască lumea.

De la act la act simțeam cum deveneam mai rău, mai nesuferit, mai odios. Intrebuințam un întreg capital de inflexiuni, ca să redau reaua credință, patima, perversitatea, atrofia sufletului și a demnității omenești.

Intre scenă și sală este un fluid, care te face să pricepi, într'o clipă, impresia produsă.

Simțiam cum mă ura publicul și apreciam, că ce realizasem avea justetea proporțiilor urmărite.

Mai aveam o scenă de trecut, după interogațiile neisprăvite ale martorilor, în care greșierului meu îi dictam alta decât ceea ce spuneau ei sau acuzata, o biată femeie, căreia îi sdrobisem inima, aruncându-i în temniță bărbatul, care nu greșise cu nimic, și-i lăsam copiii pe drumuri.

Era o scenă plicticoasă: trebuia să dau ordonanță definitivă de neurmărire, fiindcă nu descoperisem nimic... Poate singurul punct alb în anatomia acestui trist personaj și care altera conturul canaliei, pe care aș fi dorit-o complectă.

Și femeiei îndârjite de atâtea chinuri, cu care mă trezesc în cabinet, că vine să mă întrebe :

„Domnule judecător, d-ta crezi că e de ajuns „atât după câte am suferit ?”

Îi răspund sentențios, cu răceala stâncei sau cu indiferența brutei :

„Pe cei cari-ți vor vorbi de prevenție, ai dreptul să-i urmărești ca defăimători înaintea tribunalelor, cari îi vor condamna ! Legea nu-ți datorează nimic și magistratul nu-i răspunde „zător”.

Pe Yanetta o juca Eliza Popescu, o actriță tânără, cu mult temperament, care și-a găsit moartea în Franța în împrejurări tragice.

Momentul, în care insolența judecătorului îi rupe firul răbdării și mă omoară implântându-mi în inimă un cuțit, face să s'auză din sală o respiraare adâncă; și întins pe scânduri, înțeleg satisfacția publicului, care la Paris ar fi strigat: *c'est bien fait, la canaille!*

Brezeanu, cu comicu-i ales, a creat, cam în acelaș timp, în comedia hazlie a lui Bisson pe Regulus Codoveanu, alt jude-instructor, care arestează lumea, ca să-și facă reclamă.

Acesta își sfârșește cariera cu o bătaie și cu demisia forțată din magistratură.

În galeria rolurilor mele îl trec pe Mouzon, ca unul care mi-a dat mult de lucru și pe care l-am reușit, cu toate că modelul, dupe care să mă călăuzesc, l-am întâlnit mult mai târziu.

Cine va mai interpreta pe Moazon, să nu uite să-și rotunjească detaliile studiând schița judiciară. *L'âme du juge de Pierre de Lano*. Va întâlni caracteristici interesante în portretul judecătorului de instrucție Ravaud, care instruind „*un beau crime...*” exclamă: „*c'est ma fortune, ma jouissance!*”

Incerca să trimită la moarte nevinovați; actele favorabile lor le escamota, ca să-i apese și să-i doboare. Și când nu găsea victime, ca să-și facă reclamă, cu o ghilotină în miniatură omora șoricei albi, tăindu-le gâtul.

Un monoman hidos atins de sadism... judiciar.

ARTIȘTII STRĂINI. — CARAGIALE DESPRE NOVELLI

Lumea muzicală aplaudă succesele *Luizei Tetrazzini* și compatrioata noastră *Darclée* este sărbătorită potrivit marelui ei talent.

Opereta are și ea publicul ei și înregistrează cu *Ziua și Noaptea* în care se disting *Marietta Ionașcu* și *Paulina Moor* și cu *Vagabonzii* în distribuția cu *Alecu Bărcănescu*, cu *Catopol*, *Brezeanu*, *Soreanu*, *Ciucurette* și cu *Lucreția Brezeanu*, două spectacole, cari fac serie.

Către sfârșitul stagiunii se montează sub privegherea lui *P. Gusti* *Femeia îndărătnică* de *Shakespeare* cu *Aristizza Romanescu* și cu *Vasile Leonescu*, care caracterizează pe *Petruccio* cu vigoarea, humorul și fantezia cerute de acest rol.

În stagiunea 1903—1904 ne vizitează mai mulți artiști cu faimă din apus.

Așa *Georgette Leblanc*, însoțită de *Albert Darmont*, joacă teatrul lui *Măeterlinck* și *Monna Vanna*, *l'Intruse* și *Lyzelle* atrag la teatru publicul amator de artă și în special toți snobii hig-life-ului nostru.

După ea, sosește marele *Ermette Novelli*, care-și da reprezentațiile înaintea unor săli, la început aproape goale și care după ce joacă *Papa Lebonnard*—într'o altă versiune decât aceea a lui Jean Aicard, jucată de Silvain, — se duce vestea felului său de a interpreta și din ce în ce se înmulțește lumea la reprezentațiile lui, cari înscriu pe afiș: Drama nuovo, Regele Lear, Mia Moglie non ha chic, Femeia îndărătnică, Ludovic XI și Michel Perrin de Bayard.

Dela puterea tragică, cu care caracteriza pe Lear sau pe Ludovic al XI, împletită cu nuanțele unei naturale necunoscute interpreților așa zisului *gen nobil*, fără însă a coborî de pe înălțimea clasicului, Novelli ataca rolurile cele mai variate în comedia modernă, cu o notă personală, imprimată de genialitatea talentului său multilateral.

Marea temă de a reda viața — sub toate aspectele ei simpatice și când sunt urâte, cu grija de a nu ofensa frumosul reclamat de artă, de a nu le urâți mai mult prin excesul unui îndemn, care ne-ar determina să fim numai în adevărul crud, fără preocuparea unei înfățișeri, care să cadreze cu emoțiunile estetice pe cari le urmărim, — viața cu gama ei infinită, o redă Novelli câștigând, uimind și biruind pe oricine.

Ce seminar savant a fost, pentru noi artiștii români, ciclul reprezentațiilor lui Novelli și câte am învățat, dându-ne mai bine seama, că în meșteșugul nostru toate efectele mari se pot obține numai prin mijloace simple.

Gest, fisionomie și dicțiune, într'un tot armonios desăvârșiau creațiunile lui Novelli.

O atitudine, care sublinia cuvântul; o pauză, care cristaliza intenția; mușchiul orbicular al gurii, care în monologurile mute, — și în care era atât de tare — puneă atâta elocință în fiecare contracțiune; ochii lui Novelli, care schimbau expresia lor magică cufundându-te în adâncul lor și asvârlindu-te, cu o scânteiere, în lumea gândurilor în care voia să te poarte și în sfârșit, cuvântul pe care-l rostea cu atâta știință, cu atâta înțeles, cuvântul pe care-l tuna în Lear și-l escamota în șoaptele lui Lebonnard, — toate acestea întregiau opera, nu de convingere, ci de adevărată persuasiune a acestui actor, fără pereche.

Marele Caragiale, care venia foarte rar la teatru, de teama focului, fiind-că ne explica el:

„De ce să vii mă? Dacă ia foc baraca? Păi tu-ți dai seama ce-a fost când a ars Ring-ul?” ne spunea într'o seară:

„La ușe, în fund de tot, ca să fiu aproape de ieșire, Doamne ferește! Ce s'o întâmpla, s'o întâmpla, dar tot o să văz și eu pe *ascalzzone* ăla!”

„Și ziceți, că e tare mă? Bine, să-l vedem!”

Și seara, pe ultimul strapontin de lângă intrare, asculta actul I din Papa Lebonnard, fără să spue o vorbă.

Pe urmă îi șopti regretatului Nerva Hodoș, cu care venise:

„Eu zic, să stăm și la actul II-lea?”

Și a stat și la al III-lea, iar când s'a dat *Moartea Civilă* a venit printre cei dintâi tot cu Nerva Hodoș.

În timpul spectacolului privi neclintit pe sce-

lă, stăpânit de o vie și crescândă emoțiune, până când Novelli a ajuns la scena, în care moare.

Când l'a văzut svârcolindu-se, cu ochii înlăcrămați, cu inima bătând nebunește a sărit de pe scaun și l-a apucat de braț pe Nerva, strângându-l tare :

„Mă Nerva ! Asta moare... Frate Nerva, ăsta „nu joacă, moare, moare mă...”

După spectacol, când ne-am adunat cu toții, Caragiale ședea gânditor la o masă la Gambrius, o berărie lângă Național, în rând cu fotografii Mandy.

— Ei, ce zici, maestre, de *mascalzzonul* ăla ?

— Mă, băieți, să știți, că mâine îmi comand câte-va sute de cărți de vizită, pe cari am să scriu așa :

I. L. CARAGIALE

care l-a văzut pe Novelli jucând,¹⁾

Atât de mare și de puternică a fost impresia primită de Caragiale din jocul superior al marelui artist italian.

Avea și un ansamblu minunat, pus la punct, păstrând diapazonul maestrului, educat în școala desăvârșită a dascălului și cu artiștii cari-l formau, ne înprietenisem Liciu, Sturdza și cu mine și în ședințe prelungite până la ziuă, îl ascultam pe Romolo Lotti, — Papa Lotti cum îi ziceam toți — cel mai bătrân din trupă, care

¹⁾ Vezi „Universul” din 17 Iunie 1912, anul morții lui Caragiale articolul semnat de prietenul meu M. Negru : **De vorbă cu d-l Livescu.**

ne vorbea de progresele artei italiene, de realizările lui Zacconni, emulul lui Novelli, dar extremist prin verismul lui, de arta Virginei Reuter, de Emma Grammatica, de literatura lor dramatică, de meșteșugul cu care Novelli punea în scenă, își dăscălea elementele, de cari dispunea și de puterea de muncă a bătrânului neobosit, care cutreera lumea și din tren sau din vapor se ducea direct la teatru să joace.

După Novelli, vine *Le Bary*, arbitrul eleganței în teatru, care joacă Enigma lui Hervieu, Gringoire, Duelul și Marchizul de Priola.

Distincția cu care întreprêtează în teatrul modern, finețea cu care-și tîghelează debitul, preciziunea cu care nuanțează pauzele, fac, din acest minunat *diseur*, actorul indicat pentru rolurile din repertoriul dramei și al comediei de salon, unde *Le Bary* poartă fracul cu o eleganță, cum i-ar zice compatrioții săi, *a nulle autre seconde!*

CÂTE-VA PIESE ORIGINALE. — LICIU IN LIPITORILE

Dintre autorii originali Ludovic Daus reprezintă poemul în versuri în 5 acte *Egle*, cu Titi Gheorghiu în rolul titular ; Ion C. Bacalbașa, drama în trei acte *Dela oaste* și comedia într'un act *Amorul Cobzarului*; Constanța Hodoș piesele *Aur* și *Mântuirea*; Haralamb Lecca *Cancer la inimă*, o satiră sângeroasă într'un act în care biciuește tipuri din putregaiul social și în care, cu Aristizza Romanescu, joc cu patima răzbunătoare, care mi-au inspirat-o tipurile antipatice, pe De Grassant, elegantul din *la haute* întreținut de femei, cinic și primejdios.

Mărturisesc că, de data aceasta, nu mi-a fost greu să găsesc modelul...

Se mai joacă *Casta-Diva* tot de Haralamb Lecca, însă cu Marioara Voiculescu; se reia și *Lăcrămioarele*, piesa lui M. Polizu-Micșunești; și din vechiul repertoriu *Lipitorile satelor* de Matei Millo și Vasile Alexandri.

Petre Liciu joacă pe Moise Ovreiul cu un lux de detalii, cu o putere de caracterizare și cu un

tragi-comic, care așează această creație printre podoabele strălucitei sale cariere.

Creațiunea lui Liciu era cu atât mai însemnată, cu cât venea după a marelui Millo și a lui Hagiescu, alt actor din vechea generație, care pe lângă bătrânii din repertoriul modern, întru-pase cu succes pe Harpagon și toți Geronții lui Moliere.

Partenerul lui Liciu în Iane-grecul era Vasile Paciurea un actor modest, care avea la activul său. din roluri mici, o serie de medalioane reușite.

Se mai reia Banul Mărăcine a lui Urechiă, în care joc pe Filip VI de Valois.

Liciu mai obține tot în această stagiune un deosebit succes în *Les deux écoles de Capus* în versiunea intitulată *Oh! Bărbații* de E. Fagure, — alături de Ion Niculescu, care fascinează publicul cu Blandinet din Păsărelele lui Labiche și Delacour.

Maria Giurgea sub dăscălia Aristizzei Romanescu, joacă pe Julietta.

Două distribuții, în două piese diferite, atrag curiozitatea amatorilor de teatru.

Întâia cuprinde apariția Marioarei Ventura și a lui Aurel Petrescu, un tânăr cu fizic frumos și cu calități scenice, în *Hero și Leandro* de Grillparzer.

A doua, rezervă surprinderea intrării lui Liciu în repertoriul lui Caragiale, în care face din Rică Venturiano din *Noaptea furtunoasă*, fără șarje văzute, un tip pe care nici-unul din cei, care l-au jucat în urmă, nu l-au putut ajunge.

Afară de câteva roluri fără multă însemnă-

tate, ca Neviu din Nerone de Cossa, jucat de Leonescu, de Rozel din Despot, de Ștefan cel Mare, Domnul Moldovei din Patru Săbii (după Les quatre fils Aymon) de Ludovic Dauș, Valanton din In Clește, (Les tenailles) de Hervieu, de Mario din Drepturile sufletului de Giacosa, creez pe Robert Cecil din Contele Essex de Laube și, la sfârșitul stagiunii, joc rolul titular din Sullivan de Melesville.

UN CICLU DE CONFERINȚE DESPRE TEATRUL LA ATENEU

În această stagiune activitatea mea se desfășoară și pe o altă latură.

Încep la Ateneu, unde fusesem introdus de Gion, o serie de conferințe din istoria teatrului românesc.

În fața unor săli pline, din care nu lipseau decât camarazii, cari probabil nu aveau ce învăța de la mine, primeam îndrumările pline de interes ale lui Gion, Gheorghe Pănu, Aurelian, Sihleanu, Stăncescu și ale atâtor ateneiști, care priviau cu ochi buni urcarea la tribuna lor a unui actor tânăr, care inițiând publicul în tainele scenii, făcea operă de propagandă în po-triva prejudecăților sociale, cari nu dispăruseră și cari, dacă nici azi n'au dispărut cu desă-vârșire, totuși s'au mai potolit, grație unui Grigore Manolescu, unui Liciu și a altor pu-țini, cari s'au străduit să ridice nivelul intelectual al corporației.

Din începuturile teatrului românesc; Psihologia artistului dramatic; Cum trebuie privit teatrul, ca școală sau ca distracție? Ce sânt primele reprezentații? Teatrul modern alături

de melodramă și de tragedia clasică sânt atâtea subiecte pe cari în decurs de câțiva ani, le-am tratat cu toată atenția și cu toată dragostea pentru meșteșugul meu dela tribuna Ateneului.

Unele au apărut în *Artă și Literatură* (1) altele le-am strâns într'un volum intitulat : *De-ale teatrului la noi și 'n alte țări* (Documente și impresii)¹⁾ și despre care marele cugetător Gheorghe Panu îmi face cinstea în *Săptămâna* lui să publice un studiu lung și amănunțit, care apare în două numere consecutive și din care, cu riscul de-a mai face sânge rău unora dintre colegi cărora nu le-a convenit activitatea mea, și rezultatele acestei activități, voi reproduce numai câteva rânduri :

„Livescu e unul din rarii artiști inteligenți și „cultivați, cari împodobesc scena noastră; ei „nu sunt mulți, aș putea să-i număr pe degete.

„Livescu, în special, pe lângă că-și cunoaște „meseria, dar îi înțelege psihologia; și când „fac această deosebire, ea nu este arbitrară.

„Sânt actori care-și cunosc perfect meseria. „A face ceva fiind pus într'o carieră oarecare e „meritos; dar a-ți da seama de ce faci așa și nu „altmintrelea pentru aceasta se cere o aprofun- „dare de cugetare pe care artiștii noștri și mulți „oameni dintr'o meserie n'o au.

„Livescu a adunat într'un volum câte-va din „conferințele ținute la Ateneu, volum pe care „l-am citit cu foarte multă plăcere, căci din el „vezi aspirațiile și decepțiile actorului, tribula-

1) Vezi Vol. 3, Anul XI—1907.

„) Edit. Luis—1906 București.

„Țiile lui, caracterul vecinic provizor al meseriei
 „și multiplele experiențe de multe ori umili-
 „toare, la care se pleacă unii actori pentru a-și
 „face o reputație.

„Volumul său se resimte de starea sufleteas-
 „că în care l-a scris, căci mi se spune, și nu dela
 „Livescu ți u această informație, că nu è încă
 „măcar societar, cu toate că creația sa din ur-
 „mă, acea a lui Cottrel din Cărăbușii îl plasează
 „definitiv printre artiștii de talent”.

De ce ași mai continua să reproduc tot ce-a
 mai scris Gheorghe Panu, care de și om politic
 dintre cei mari ai Țării, găsește vreme să se ocu-
 pe cu deamănuntul de activitatea mea la Na-
 țional și la Ateneu și care-mi lasă, după moar-
 tea lui, scris și iscălit, documentul cu care i-ași
 putea otrăvi pe cei proști și răi din mediul în
 care am trăit, am muncit și i-am ajutat ?

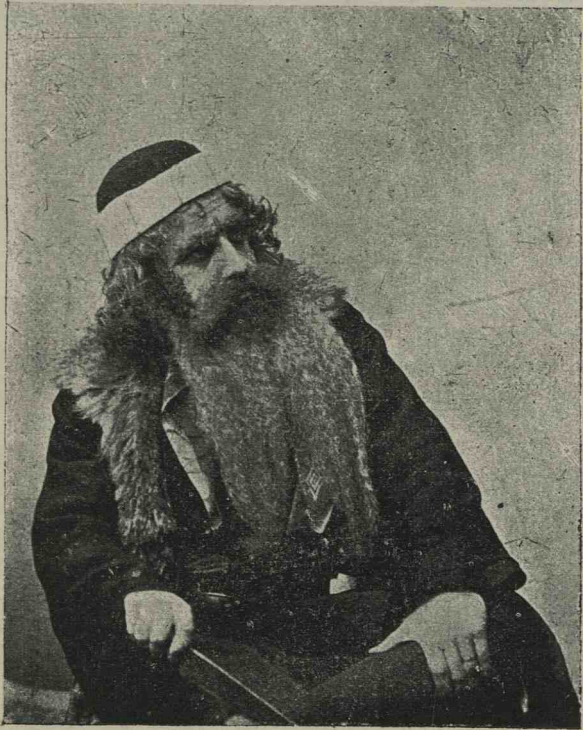
Gheorghe Panu, coleg de universitate cu
 tatăl meu și prieten vechi al familiei noastre,
 spunea adesea că dacă înțelege ca Liciu,
 Sturza și alți câți-va să facem artă, înțelege
 cu greu să ne aventurăm într'un mediu, în
 care și bruma de cultură și *cei dintâi șapte ani*
de acasă ai noștri găsiseră bine înțeles echi-
 valenți, dar foarte puțini.

„Feriți-vă de proști”, când ne vedea amă-
 râți, ne spunea Gheorghe Panu, în casele lui
 de pe cheiul Dâmboviței de lângă Salvare.

„Feriți-vă de proști, că sunt primejdioși!
 Certati-vă cu înțelepții, că tot o să ajungeți la
 o înțelegere... Dar cu proștii... Doamne fe-
 rește!”.....



FABRICIU DIN „AVENTURIERA”



SHYLOCK, ACTUL JUDECAȚII

Oamenii mari văd departe și proorocirile lui Panu se vor împlini....

El mai pomenește mirat în articolele sale, că nu eram încă societar.

O voi lămuri și aceasta în decursul acestor pagini, la vremea cuvenită.

LICIU IN „BANII”, STURDZA IN REPERTORIUL ITALIENESC ȘI GUSTI... IN „INSTITUTORII”

Stagiunea 1904—1905 înscrise o nouă izbândă pentru Petre Liciu cu reprezentarea piesei „BANII” (*Les affaires sont les affaires*) de O. Mirbeau.

Isidore Lechat apare, în componența lui Liciu, ca unul dintre rolurile cele mai desăvârșite create de talentul acestui mare artist.

De la iscusința cu care știe să întrupeze negustorul care-și croește afacerile în stil mare, fără să-l mercantilizeze și să-l înfățișeze în porțiunile reduse, în care lipsa de mijloace a altor interpreți l-ar face să semene cu un zaraf meschin, Liciu trece cu Lechat, prin toate situațiile iscodite de autor, volubil, subtil, sgomotos, crud cu cei sărăciți de el, exemplificați în *Viconte de la Fontenelle* sau în *Marchizul de Porcelet*.

El face rând pe rând oratorie, politică sau filantropie aparentă, fără să-și desmintă caracterul specific, nici chiar în momentele tragice, când află știrea morții fiului său; și viclenia altor doi șarlatani nu isbutește de cât să-l distragă

o clipă din păienjenișul durerii, pentru a dicta tot el și stipulări, în cât afacerile să fie afaceri.

Liciu le realiza toate acestea cu o precizie, cu o forță emotivă și cu mijloace nebănuite, dar pe care știu să le descopere și să le utilizeze, în mod surprinzător, cu arta, care o au la îndemână, *numai talentele luminate*.

În această piesă am jucat și eu pe la Fontenelle și mai târziu pe Marchizul de Porcelet.

Acesta din urmă era un subiect interesant de tratat, prin evocarea unor figuri cari tind să dispară, prin noblețea cu care respinge ori ce propuneri, cari ar putea umbri strălucirea vechilor blazoane și Porcelet este icoana adevăratei aristocrații sărăcite și demne.

Se mai joacă „MARTIRA” de d'Ennery, în care joc pe Palmieri; Caporalul Simon, de acelaș autor, cu Nottara în rolul titular și eu în acela al Generalului Roquebert.

După cum se vede, melodrama reappare din când în când.

Ca noutate se reprezintă „ALELUIA”, de Marco Praga, din repertoriul italianesc, către care are o înclinare deosebită Petre Sturdza, un artist cult, de extracție bună, — și aceasta nu este fără interes și în viață și... în teatru.

Sturdza fusese la Paris și călătorise mult în Italia unde relațiile lui cu măștrii italieni, ca De Sanctis, Benini, — ca să-l necăjim acestuia din urmă îi ziceam Benonică și insinuum că mascalzonul ăla avea și dicțiune, — și alții îl câștigă pentru îndrumarea veristă în teatru și sub înrâurirea lor, păstrându-și însă personali-

tatea, joacă cu succes în acest repertoriu, din care citez Amoururile triste, Ca frunzele, Don Pedro Caruso, etc.

Mai joacă Apostolul, Dușmanul Poporului și altele imprimând jocului său pricepere și naturalețe.

În „ALELUIA” creez pe Cavalerul Flaviano Conti ¹⁾ efigia unei aristocratice epave, — subiect interesant de studiu în galeria antipaticilor mei.

Lucru rarissim în teatru: Sturdza posedă o bogată bibliotecă, căreia, tot ca să-l nețăjim pentru dicțiunea lui uneori trăgănată, i-am zis întotdeauna: *bleoteca lui Petrache!*

Sturdza a citit mult, e un fin cunoscător al literaturii dramatice moderne și am petrecut **seri multe împreună** cu Vasile Leonescu, cu Li-ciu, cu Demetriade, cu Nerva Hodoș și cu Gusti. Conversațiile noastre pe acele vremuri, erau colloquiuri atrăgătoare de literatură și artă, din cari, fără îndoială, nu lipsea gluma spirituală și onestă, fără calomnii și cancanuri, ca astăzi, în fața unei halbe de bere la Gambri-nus sau la Cooperativa, unde când Sturdza se întâmpla să lipsească, Gusti trimetea noaptea să-l aducă pe sus din Pasagiul Român, unde domiciliu, să ne ofere ridichi în forma în care, nu-

¹⁾ În Epoca din 4 Ianuarie 1906, d-l prof. univ. Mihail Dragomirescu scria: Iacă îmi petrec prin minte sirul de tipuri, ce mi-au rămas din reprezentațiile de acum un an și găsesc atâtea manifestări puternice și noi cărora nu le pot opune decât prea puține anul acesta și unele din ele relativ mai stense decât acelea. Și mai departe: Unde e De Grassant și Flaviano Conti ai d-lui Livescu? etc.

mai el singur avea deosebitul talent să le curețe.

Autorul fericit al „CĂSNICIEI”, Generalul Ursachi prezintă o nouă lucrare originală „UITAREA DE SINE”, în care joacă rolul lui Prutescu, tot un fel de Flaviano Conti.

O piesă care obține succes este lucrarea lui Otto Ernst „INSTITUTORII”, prin alegerea ensemblu-lui și prin dibăcia cu care l-a pus la punct Paul Gusti, regisorul incomparabil.

Succesul l-a obținut Gusti, care a jucat toate rolurile...

Nu este un eufemism pentru a îndulci bănuiala, că artiștii n'ar fi jucat cum trebuie.

Nu. Vreau să spun numai, că este cu atât de adevărat, după cum adevărat este că sunt în toată lumea două categorii de artiști dramatici: una foarte restrânsă, coprinde artiștii în stare să conceapă, să compue și să creeze de la sine, cu consiliile intermitente ale directorului de scenă; alta, cea mai numeroasă, numai cu calități fizice, incapabilă chiar să puncteze fără pedagog, necum să sereneze caracterele.

Vor fi fost, de sigur, artiști din ambele categorii în distribuția acestei piese; dar știința lui Gusti a zugrăvit fiecare tip în parte, aproape vorbă cu vorbă; a colaborat cu Machauer la fixarea măștii fiecăruia; l-a desbrăcat pe director, regretatul Sihleanu, de o redingotă cenușie eșită de soare și compromisă, ca să-l îmbrace pe Flachsmann, profesorul zaharisit, rămas străin de toate progresele pedagogiei moderne, redat minunat de talentul lui Brezeanu; și-a ciulit urechile, ca nu cum-va să nu s'auză în-

deajuns scârțâitorile ghetelor inspectorului Prell, jucat de Soreanu, fiind-că ori cât s'ar părea de bizar, — la teatru regisorii abili obțin succese și din ghetete nu numai din capete....

Jucam și eu pe Vogelsang, un dascăl cu accente când de blândețe, când de ironie și care deși bătrân evoluase cu vremea.

N'am să uit creația minunată a belferului lui Paciurea și Belcot și nici capul învățătorului prostănac și cu poze al lui Barbelian.

Ionașca juca zglobiu și inteligent o dăscăliță, Alexandrina Alexandrescu, cu humorul ei, alta mai bătrână și gălăgia din clasă, și corurile de la sfârșitul piesei împrăștiau în public o atmosferă de poezie senină ca și glasurile copiilor.

Necontestat, că Gusti a jucat toate rolurile, fiind-că actorii din ambele categorii pomenite, unii prin dresaj, alții cu puterea lor creatoare, au scos din umbră personagiile încredințate.

Piesa s'a mai reluat, dar amintirea vechilor interpreți a rămas adânc imprimată.

Nu mai erau de cât unul sau doi din creatorii rolurilor.

Nu mai era nici Brezeanu, nici Belcot, nici Ion Niculescu adorabil în revizorul școlar, care nu vede nimic când revizuește, nici Paciurea, nici Cernat cu glasul lui de stentor, nici Alexandreasca cu baba dârză și simpatică căreia din greșală îi luase locul Adela Langeais, — probabil belgiană de origină, — dar care n'avea humorul ei comunicativ, deși recunosc că în teatru, încă de când eram începător, juca cu o

intuiție remarcabilă tipuri dubioase și țatele de mahala.

Sunt piese cari mor fiindcă li s'a dus stimmung-ul cum i-ar zice pictorii, atmosfera, aerul înconjurător, care le dă ultima dată viața.

Și e păcat!

Constantin Grigoriu alcătuește Compania lirică română, care dă câte-va reprezentații de operetă pe scena Teatrului Național.

Marele succes al operetei de pe vremuri se datorește nu numai cântăreților, dar în primul rând distinșilor noștri actori de Comedie ca Ștefan Iulian Mateescu, Hasnaș, Vasile Toneanu, Catopol, Marietta Ionașcu, Soreanu, etc. fără de care strălucirea genului scade treptat.

Opera română alternează cu o trupă de operă italiană, care are de primadonă pe Roza Calligaris.

Elena Teodorini cântă Carmen, Navareza și Gioconda, iar societatea dramatică joacă „CULATORIA LIZETEI”, un fel de piesă cu cântece, cu situații de farsă de proastă calitate și bieții actori sunt siliți să interpreteze roluri de circ!

Teatrul Național alunecă pe un povârniș primejdios, care-i coboară prestigiul și-l depărtează de la chemarea lui.

Societatea înaltă nu se lasă mai pe jos și organizează reprezentații de binefacere, pe prima noastră scenă, în care doamne și domni joacă pe franțuzește sugestiva M-me FLIRT...

Compatriotul nostru DE MAX vine cu Ma-

rioara Ventura și joacă în Hamlet, Esope, Andromaca și pe Neron din Britannicus.

Publicul îi primește cu căldură pe cei doi artiști români, cari fac atâta cinste artei noastre.

Ștefan Sihleanu pleacă de la direcție și cu toate bunele-i intenții, lasă un bilanț scăzut și material și artistic.

O NOUĂ DIRECTIVA (1905—1908)

În stagiunea 1905—1906 începe direcția Alexandru Davila, una dintre puținele cari au imprimat teatrului nostru, o directivă nouă, revoluționând repertoriul, punerea în scenă, scoțând la lumină elementele tinere și reușind să aducă la teatru românesc public mult, la care se adăogă și cel înstrăinat, îmbâcsit numai de ce văzuse în străinătate și pentru care scena românească prețuia mai puțin de cât o oare care *Boîte a Fursy*.

Minte ascuțită, cu fantezie multă, păstrase tot ce văzuse bun pe scenele Parisului, pe cari le vizitase altă dată.

Alexandru Davila, cu priceperea lui ageră, când își părăsia cabinetul și venia la repetițiile de pe scenă era dascăl, electrician, mașinist, re-cuzitor, pictor, chiar tapițer și se amesteca cu gust și cu folos în toate, în dorința ca în seara de spectacol, la ridicarea cortinii, publicul să primiască cu satisfacție impresia cadrului, cu atmosfera potrivită acțiunii, care avea să se desfășoare.

Montările expresioniste, cubiste și altele de

acelaş soi, nu puteau rezista liniei clasice, modernizată după împrejurări, care se desluşia pe fondul înscenărilor lui atât de îngrijite.

El preocupau detaliile, — şi arta, care nu trăeşte de cât din bogăţia lor, — câştiga din meticulozitatea şi uneori din bizareria observaţiilor lui.

Sub el s'au format actori, cari azi sunt poadoabe ale teatrului contemporan; sub el s'au format şi regizori, cari i-au împrumutat apucăturile; sub el s'or fi jucat şi lucrări, cari nu cadrul poate cu exigenţele pretenţioşilor, dar cele mai multe au fost realizări de artă superioară; sub el goliciunea sălilor dispăruse şi reprezentaţiile societăţii dramatice s'au îndesit; sub el au dispărut beneficiile degradante şi tot sub el s'au sporit simţitor lefurile; în sfârşit, sub direcţia lui, am jucat mai mult ca ori când şi am cunoscut succese răsunătoare; şi tot sub el, nu datorită lui, ci acelor care înconjoară direcţiile şi le îmbrobodesc fără voia şi ştirea lor, — deşi meritam n'am fost înaintat societar.

Iată de ce, la un moment dat raporturile dintre noi s'au răcit şi fără să ne mai fi vorbit de atâţia ani, nu pot să nu fiu obiectiv, şi în afară de jignirea mea personală, să nu recunosc marile merite ale lui Alexandru Davila.

În evoluţia artei noastre dramatice nu se poate să nu se ţie seamă de marea contribuţie, de marele aport personal adus de acest luminat îndrăgostit al teatrului.

Cine nu ştie cum, după epoci, Davila se pasiona după câte ceva nou: ba îşi fabrica singur cartuşe pentru vânătoare, ori devenea amator

fotograf sau zile întregi îl vedeai la volan conducând vre-un automobil marcă nouă; d'apoi cursele, obligațiile sociale, fiindcă era un om de lume, și câte și mai câte îi ocupau timpul, încât ai fi zis, că nu-i mai rămâne când să se gândiască și la teatru.

Și apoi îl vedeai, rând pe rând, rărind-o pe câte una, părăsind-o cu totul pe alta și singura patimă, care rămânea desăvârșit stăpână pe el, era tot teatrul.

Un meșteșug, neîndoelnic, că trebuie să se facă cu știință; dar fără dragoste, fără înclinare nu i se pârguesc roadele.

Ori cum, Alexandru Davila a fost un om, după unii bizar, după alții răutăcios.

Pe la sfârșitul direcției mă găsiam ca șoarecele cu pisica: eu avertizat, că mă persecută și dânsul de asemenea, că-l bârfesc.

Dealtminteri asta-i tactica care crează situații și cei cari au ceva de pus la cale pentru anume interese, găsind în drumul lor oameni, cari le pot sta deacurmezișul, încearcă să-i înlăture fără să-și aleagă mijloacele.

Asta a fost origina neînțelegerii dintre Alexandru Davila și mine și am sinceritatea s'o spun, că aproape aceeași trăgători de sfori, cari încercau să mă opereze mai târziu, când împrejurările m'au făcut să trec și eu pe la aceeași direcție, stabiliseră în deosebi în a doua direcție Davila, o atmosferă de vrăjmășie între director și câțiva societari, al căror exponent de revendicări, de satisfacții, de luptă am fost întodeauna. Există și azi, *dovezile scrise* de mâna celor, cari pentru un motiv sau altul, au

complotat rând pe rând împotriva directorilor și, în genere, împotriva tuturor celor cari au adus, prin munca și priceperea lor, servicii teatrului. Cum sunt falsificatori de monedă, aci sunt plăsmuitori de probe în contra ori-cui....

Cert este, că reușiseră, și cu toate că Alexandru Davila nu făcea o distribuție, în care să mi se potrivească ceva, fără să nu mă aleagă, — cu îndărătnicia, care i-o da firea lui voluntară, a făcut societari, fără să ție seamă nici de stagiul meu, nici de rolurile create.

În acelaș timp presa, care mi-era extrem de favorabilă, avea darul să-mi asprească și mai mult situația ¹⁾

¹⁾ Gheorghe Panu în „Săptămâna” îmi luă apărarea cu multă căldură, protestând împotriva comitetului, care nu mă înaintase. „Secolul” scria cu acest prilej :

„Alegerea d-lui Livescu nici nu trebuia discutată și toată lumea aștepta să se consacreze și talentul, și firea artistică, și modul demn și conștiincios cu care interpretează rolurile.

„Comitetul teatral nealegându-l, a făcut și o gresală și o nedreptate în acelaș timp.

„Dacă comitetul teatral ar fi dorit, ca alegerea să aibă aprobarea tuturor, apoi ar fi trebuit să iasă din urnă în unanimitate numele d-lui Livescu”.

„Voința Națională” din 1 Decembrie 1906, sub iscălitura actualului sub-secretar de stat d-l G. Tătărașcu, publica un inimos articol : **Un învins : d-l Livescu.**

Fiindcă starea sufletească a oamenilor a rămas în deobște aceeași și fiindcă din acest articol se destramă lucruri și fapte, cari, din nefericire, în teatru și printre camarazi, sunt de o perfectă actualitate, ar trebui să-l reproduc aici în întregime: totuși, fiind cam lung, reproduc numai finalul:

„E un dureros spectacol, pe care ni-l oferă înaltul institut de cultură și e cel mai bun mijloc de a semăna ura și discordia între artiști.

„Invinsul însă, trebuie să-și înalțe sus fruntea căci e el învingătorul și sunt alții învinșii !”

Gg. Tt.

În „Epoca” din 12 Decembrie 1906, Petre Locusteanu, fost mai târziu sub-director general al Teatrelor, publică un lung articol de polemică, criticând isgonirea maestrului Nottara, a

Plecarea silită a Maestrului Nottara, a lui Liciu și a lui Sturdza, trei fruntași ai Teatrului Național, îi creă lui Alexandru Davila o opoziție dârză și în teatru și în public.

Mai cu seamă ocuparea imediată a locurilor lor, în societatea dramatică a apărut tuturor, ca o hotărâre pripită și ca o greșeală a directoratului său.

Azi, după atâția ani, când resentimentele au murit, — când se cade din opera omului să alegem ce a fost bun și să nu-i punem în aceiaș balanță meritele cu slăbiciunile, — sânt cel dintâi să recunosc, că direcția Davila însemnează începutul unei ere nouă și pregătirea unui curent de renaștere în arta noastră dramatică.

Necontestat, că din repertoriul jucat sub direcția Davila, întâiul succes l'a repurtat „STINGEREA”, dramă militară a lui Beyerlein.

lui Liciu și a lui Sturdza din Teatrul Național. Articolul, de o rară violență, spunea între altele :

„D-lui Davila nu-i plac artiștii, cari au avut nenorocirea să se afirme înainte ca d-sa să fi binevoit a-i afirma. D-l Davila ar vrea ca toți artiștii să strălucească prin d-sa : de aceea prigonește pe toți aceia cari, din acest punct de vedere, s'au emancipat de sub autoritatea sa.

„Dintre gagiștii Teatrului Național acela, care s'a distins mai mult și care a isbit să-și cucerească simpatia întregului public, este fără îndoială d-l Livescu. D-sa printră alte creații, eroite din stofă de adevărat artist, a dat la ivială anul acesta pe aceea a profesorului de botanică din Cărăbușii de Brioux. În acest rol d-l Livescu a dovedit, că genul d-sale artistic i s'a fixat definitiv și că este indispensabil Teatrului Național. Mai mult, d-l Livescu este un artist pentru roluri protagoniste.

„Aceste considerații însă au fost trecute cu vederea, de oarece d-l Livescu are o spinare foarte îndărătnică în a sta drept..... etc.

Varietatea tipurilor, atmosfera disciplinei nemțești, o idilă care se furișează între zidurile cazarmei, decoruri adecuate și uniforme strălucitoare și autentice, din toate armele, venite din Berlin de la casa Baruch, unde fuseseră comandate; și pe deasupra ochiul ager al lui Gusty, care conducea ansamblul, adesea ori în prezența directorului, care se interesa direct de reușita piesei, — asigură *STINGERII* o serie de reprezentații, la care publicul apreciază grija, ce se pune în montări, de la o vreme încoace, alegerea nemerită a lucrării și punerea în lumină a două elemente tinere de valoare: *Marioara Voiculescu* și *Tony Bulandra*.

Fără îndoială că Alexandru Davila cu încrederea care i-o inspirau deosebitele calități scenice ale eminentilor mei camarazi, i-a pus mereu să joace, căutându-le în distribuții roluri de seamă și cu talentul, de care au dat dovadă,

L'Independance roumaine din 8 Decembrie 1906. scria :

„Mr. Livesco fait partie depuis de nombreuses années des „meilleurs pensionnaires de notre première scène, et qui en „ces derniers temps s'est particulièrement distingue en d'ex- „celentes créations il eut été mieux indiqué à la place va- „cante. Nous ne pouvons que regretter donc ce vote, ou peut „être des considérations étrangères à l'art sont entrées en „jeu”.

Ion C. Bacalbașa publică în **Epoca** din 10 Decembrie 1906 un lung articol, în care vorbește de isgonirea lui Nottara, Liciu și Sturdza din teatru și de neînaintarea mea, felicitând pe Ioan Th. Florescu, Generalul Bengescu și C. Stăncescu cari s'au pronunțat cu energie împotriva deciziunilor direcției.

Ion C. Bacalbașa adaugă :

„Examinând chiar direcția d-lui Davila, actorul care se „împunea la o asemenea distincție era de sigur, în primul loc „d-l Livescu, care în stagiunea aceasta a avut un mare suc- „ces și a dat d-lui Davila singurul succes, care l'a avut cu „Cărăbușii”.

De asemenea **Patriotul** din 10 Decembrie 1906, **Viitorul** din 30 Noembrie 1907, **Adevărul** și altele.

au justificat simțul artistic al celui, care-i distingea.

Intr'adevăr, seara de 30 Octombrie 1905 înscrie pentru Tony Bulandra, care juca pe Locotenentul de *Lauffen* și pentru Mărioara Voiculescu în *Clara Volkhardt*, chezășia carierei lor meritoase.

Nu se înșelase Alexandru Davila, când puse se ochiul pe Voiculeasca și pe Tony Bulandra, artist înzestrat, studios, cu o distincție venită d'acasă, cu maniere alese, entusiast de arta, căreia se închinase, în sfârșit un caracter, care n'avea nimic comun cu lumea, în care intrase, decât meșteșugul în care s'a întrecut pe sine însu-și, prin voință și prin muncă.

De la dispariția lui Grigore Manolescu, rolurile de amarez au dus lipsa unor buni interpreți.

Le-a jucat un oare care timp artistul Costescu (Engherliu), apoi Aristide Demetriade, care a trecut repede la bărbații de dramă și, în special, la eroii din piesele în costum; le-a mai jucat un foarte scurt timp Murgeanu și Aurel Petrescu; le mai încearcă azi și alții dintre cei tineri.

Ion Manolescu, care i-a jucat și el, a trecut la roluri de compoziție.

Tony Bulandra a excelat în amarezii moderni și în cei de epocă, prin eleganța liniei și printr'o vădită chemare pentru acest gen de roluri.

În „*Stingerea*” interpretam pe Locotenentul de *Höwen*, prietenul și camaradul lui *Lauffen* și aveam un act interesant cu Tony, eviden-

țiând amândoi, prin naturalețea jocului, varia-tatea dialogului celor doi camarazi.

S'a mai jucat „*Nevestele vesele*” (din Windsor), comedia lui Shakespeare, în care Vasile Leonescu crează pe Falstaff. Dintre puținii artiști culți, Vasile Leonescu, interpret distins în tragedie, în drama romantică are roluri minunate de compoziție în *Petruchio* din „*Femeia îndărătnică*” și un giuvaer în Scaur din „*Fântâna Blanduziei*”.

Autor dramatic apreciat în „*Crai de Ghindă*”, în „*Șearpele Casei*” și în atâtea legende istorice scrise în colaborare cu Ventura sau cu Duțescu-Duțu, nu poate fi uitat ca actor, cum realiza pe *Othelo*, pe *Carl Moor* din „*Hoții*” sau pe *Răzvan* și pe *Ruy-Blas*.

Avântul, căldura, gradația care-o puneă în glas în nesfârșitele tirade ale acestui repertoriu, talia lui athletică nu le găsim azi la interpreții, cari se încumetează să atace roluri de acest fel.

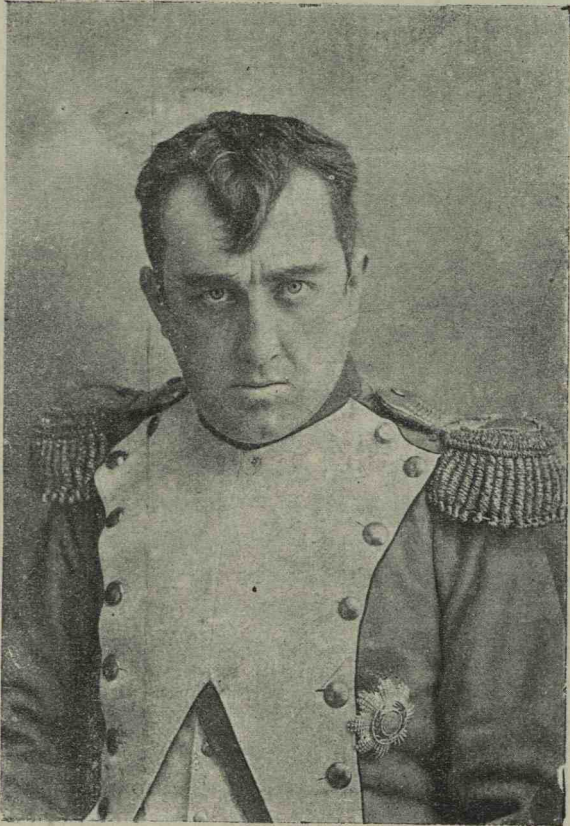
Citit și spiritual, de o ironie adesea supărătoare pentru mulțimea olimpicilor din teatru, s'a văzut silit să-l părăsiască înainte de vreme, renunțând la *plictiselile* oficialității.

„*Căldarea*” (*Aulularia*) lui Plaut se joacă în aceiași seară cu „*Avarul*” lui Moliere și amândoi sgârșiții: *Evclion* și *Harpagon* sânt redați de Ion Brezeanu în creații atât de puternice, încât cine a mai încercat să mai redea *linia clasică și fermă* a întrupării flămândului de arginți, s'a isbit de incomparabilele mijloace ale



NAPOLEON I

NAPOLEON I



NAPOLEON I

acestui actor de elită și au schițat de-abia miniaturi.

„*Instinctul*” de Kistemaeckers găsește o puternică interpretare cu Petre Sturdza, cu Liciu și cu Maximilian, care desenează, în Lautriquet, un medalion minunat al samsarului de orice fel de afaceri.

D-na Lucia Sturdza se relevează în *Cecilia Bernou* prin eleganța, justetea și conturul reușit al rolului.

Pe *André Bernou*, rol creat de Liciu. l'am jucat și eu ceva mai târziu.

„*Instinctul*” se mai joacă cu „*O vizită*” de *Dumas fiul*, acest mărgăritar al literaturii dramatice franceze, în care creez pe Lebonnard.

Se reia repertoriul lui Caragiale și se montează din nou „*Scrisoarea Pierdută*”, după cerințele epocii, cu Belcot în *Dandanache*; „*Năpasta*” cu Ion Brezeanu în *Ion Ocașul* și „*Noaptea furtunoasă*” cu Maximilian în *Chiriac*.

Urmează „*Nepoțelul*” (*Le secret de Polichinelle*) de *P. Wolff*, o comedie fină, delicată și duioasă în care Ion Niculescu crează rolul lui Jouvenel, un bunic, care face deliciul piesei.

Din câți actori mari străini am văzut jucând genul de roluri potrivit lui Ion Niculescu, nici unul din ei nu reușia să întrupeze bătrânii de comedie cu liniile sigure, în care turna îmbufnelile vârstei, veselia naivă, bunătatea sufletească biblică a moșului, meșteșugul de-a umple scena, cum se zice, cu apariția lui întreagă: mască, mișcări și debit, — toate cu sare atică. — juste și sugestive,

Dar eleganța d-nei de Santenay redată de d-na Lucia Sturdza; simpatia pe care o radia Tony Bulandra; jocul măsurat al Ameliei Hasnaș, tinerețea Marioarei Voiculescu rotunjeau un ansamblu cum, din obicinuință, se realiza sub Davila.

Am înscris cu rolul lui *Trévoux* din „*Nepotetul*” una dintre frumoasele amintiri ale activității mele și reprezentarea imediată a „*Cărăbușilor*” de Brioux, în care mi se încredințează, rolul lui *Cottrel* creat la Paris de Lucien Guitry, mă ajută să-mi afirm rezultatele muncii mele.

Maria Giurgea obține un succes sincer, poate primul ei succes de seamă din carieră.

Agatha Bârsescu apare în câteva spectacole; Le Bargy revine cu Margareta Barety de la Odeon; la Operă, în distribuții amestecate cu români, cântă Regina Pacini, Yvonne de Tréville alături de somități muzicale ca Galand, Fournets, Dufour și opera italiană angajează pe Felia Litvinne.

Darclée cântă într-o operă nouă *Enoch Arden*, a cărei muzică este compusă de Alexis Chabrier, pe o poveste de Tennyson.

În acest timp „*Cărăbușii*” fac serie, în aprobarea unanimă a presei și a publicului, iar stațiunea se încheie într-o atmosferă întunecată după 13 Martie 1906, când studenții împiedică o reprezentare de binefacere a societății „*Obolul*”, fiindcă spectacolul, în care jucau amatori, este alcătuit din piese franțuzești.

Seara de 13 Martie a fost udată cu sânge în încăerările dintre poliție și studenți,

Intreaga garnizoană a Capitalei a fost scoasă pe stradă, și toată energia prefectului de poliție Moruzzi n'a slujit de cât să întoarcă din drum familia princiară la Cotroceni, anunțând-o că nu se poate rezista furiei studenților, cari susțin, că *pe scena Naționalului românilor nu li se poate îngădui să vorbiască decât românește.*

Atunci s'a format un curent împotriva directorului, acuzat că ar tăinui, între subteranele teatrului, cadavrele celor căzuți în seara memorabilă.

S'au făcut descinderi solicitate de partizanii mișcării, s'au scotocit pivnițele și podurile teatrului, nu s'a găsit nimic, bine'nțeles, dar furia în contra lui Alexandru Davila, acuzat de susținător al presupușilor înstrăinați, părea că nu-și găsește capătul.

După îndemnul Generalului Jacques Lahovary, pe atunci ministru, — Alexandru Davila pleacă pentru un timp la Berlin, unde se ocupă cu noile comenzi pentru montările viitoarei stagiuni.

Rămas gagist, am însă o altă satisfacție de ordin moral, primind comunicarea fostului prim-ministru P. S. Aurelian, Președinte al Academiei Române, prin care-mi face cunoscută primirea mea ca membru activ al Ateneului, în urma votului adunării generale.

Intr'adevăr, în acea ședință se aducea un omagiu artiștilor dramatici români, alegându-se pentru întâia oară un actor, căruia, alături de atâtea mari personalități literare și științifice,

i se îngăduia onoarea de a intra sub cupola unei reuniuni academice ¹⁾

De fapt, satisfacția mea ar fi trebuit, să se răsfrângă asupra corporației, din care fac parte, fiind-că-i revendicam onoruri, în stare să nimizească atâtea prejudecăți, pentru prăbușirea cărora mulți din ea, — și nu e un secret pentru nimeni — nu erau indicați și nici pregătiți să lupte.

Dintre lucrările originale, prezintate și jucate sub direcția Davila, citez: *Gemenii*, o fantezie în două acte de regretatul T. D. Cerchez, *Mama* o puternică dramă în trei acte de I. Miculescu, în distribuție cu Marioara Voiculescu, Constanța Demetriade și cu mine în rolurile de seamă; *Crimă sau Virtute*, dramă în trei acte de Bengescu-Dabija, în distribuție cu Nottara, constanța Demetriade, Marietta Ionașcu și eu. La

¹⁾ *Universul* din 22 Februarie 1906 și celelalte ziare anunțau: D-l P. S. Aurelian, președintele Academiei Române și al Ateneului, a proclamat, în urma votului adunării generale, ca membrii activi pe d-nii Dr. M. Minovici, profesor universitar și pe Ion I. Livescu, artist al Teatrului Național.

Profesorul I. Scurtul, în *Minerva* din 4 Aprilie 1909 analizând rostul ciclului de conferințe despre teatru, scrie: „D-l Livescu muncește de multă vreme cu râvnă și cu entuziasm pentru înălțarea prestigiului social și moral al artiștilor noștri. Insuș, un artist de mâna întâiu, profesor de seamă, autor și conferențiar harnic, are o frumoasă activitate intelectuală spre lauda, **dar și spre invidia** breslei, din care face parte”.

Epoca din 4 Aprilie 1909: De ani de zile Livescu se străduiește, prin scris și graiu, să risipească atmosfera grea, înăbușitoare, în care se sbate teatrul la noi... etc.

La Patrie din 4 Aprilie, 1909: Mr. Livescu est un artiste, qui a beaucoup, travaille pour élever le prestige de nos acteurs. L'activité intellectuelle de Mr. Livescu est par elle même **le plus beau soutien de la société dramatique**.. etc.

L'Indpendance roumaine din 4 Aprilie 1909: Mr Livescu nous a parle sur les relations, qui existent entre l'acteur et

sfârșitul piesei, mă întrebam nedumerit, dacă ce se petrecuse, fusese virtute sau curată crimă comisă cu premeditare, și în complicitatea comitetului de lectură, asupra spectatorilor; și în sfârșit *Știri senzaționale*, piesă de Ion C. Bacalbașa, în care jucam de asemeni cu Voiculeasca, Nottara, Tony Bulandra și alții.

Alexandru Davila își atrăsese ura autorilor originali, pentru-că, — om deștept și director cu socoteală,— asfixiat de nenumărați autori, așa ziși originali, îi trimitea la plimbare, spunându-le scurt, că *nu joacă de cât piese bune*.

Și când a jucat vre-o două proaste, le-a jucat înadins, ca să dovediască celor gălăgioși, că se aduc servicii rele și teatrului, care riscă să n'aibe cu ce-și plăti actorii din rețete mediocre, fiindcă să nu se crează, că publicul n'are miro-

l'art dramatique, ainsi que sur la place que doit occuper l'artiste dans la société. Mr. Livesco, qui en même temps qu'acteur, est aussi homme de lettres et homme du monde (n'en deplaise à ses camarades) est plus en mesure qui que ce soit de traiter avec compétence cette intéressante question, etc.

Adevărul din 26 Februarie 1908: D-l Livescu a ținut prin conferințele sale să pună în curent pe obicinuitii Ateneului cu primele manifestări mai serioase ale artei și literaturii noastre dramatice, trecând în revistă diferitele faze ale evoluției teatrului românesc dela primele sale începuturi și până azi, fără a se ocupa totuș, dintr'un legitim spirit de prudență, de ceea ce se petrece azi în lumea artei și literaturii dramatice naționale... etc.

Tara din 1 Noembrie 1906: Alegerea lui Livescu ca membru al Ateneului este incontestabil o nobilă revindicare întru înălțarea breslei actoricești, câștigată prin energia și talentul acestui actor.

Podoabă a primei noastre scene, el întrunește calitățile unui fin literat și ale unui distinș causeur, etc. (ss) E. N.

Epoca din 9 Decembrie 1906, reproduce după **Săptămâna** un lung articol semnat de Gheorghe Panu, și care este un studiu amănunțit asupra prelegerilor mele dela Ateneu.

sul copoiului de vânat, când citște afișul, — și însăși literaturii dramatice originale, pe care unele direcțiuni o compromit, crezând că fac bine ajutând toate încercările nechemăților.

O lucrare bună n'are nevoie să fie ajutată: ea își face loc singură, răzbate, nimic și nimeni n'o poate zădărnici, ori câte piedici i s'ar pune.

Vreți un exemplu? *Manasse* a pornit de pe scenele teatrelor de vară, și-a menținut valoarea cu tot masacrul ansamblurilor din grădini, și și-a statornicit trăinicia operei de artă, tocmai în urmă, pe prima scenă a teatrului oficial.

Iată de ce Davila, el însuși autor original, prefera clasicii și produsele literaturilor moderne străine, în așteptarea originalelor bune care trebuiau să vină mai târziu și cari au venit.

O literatură bună nu se face la comandă; ea se înfăptuește legând, verigă cu verigă, manifestările puternice ale vieții la marea dramă a lui *Eschyl*.

Și cu răbdare le vine rândul și lui *Sofocle* și lui *Aristofan*; *Shakespeare*, a adăogat un act, tot așa *Calderon*, *Corneille*, *Racine*, *Moliere*, *Goethe*, *Victor Hugo*... și drama lui *Eschyl* tot nu e isprăvită și n'are să se isprăviască nici odată, cât timp vor fi alte moravuri, alt public și se vor mai naște scriitori de talent.

Teatrul va juca totdeauna aceeași dramă, dar totdeauna alt act.

Oamenii vor fi aceiași, dar totdeauna de altă vârstă.

Hamlet nu seamănă cu *Oreste*, cum nu seamănă ceața *Elsenörului* cu soarele Atenei.

La teatru lumea primește să revadă crâmpene din propria ei viață, dar s'o și intereseze; de aceea direcțiile au datoria să primească numai piesele alcătuite *ca lumea*.

Mi-aduc aminte, că într'o zi, un autor din cei respinși, cu două sticle de vin vechi și minunat la subțioară, reușise să convingă pe Caragiale, transformat în Casație, să-i asculte opul.

La urmă aștepta verdictul, și iată-l:

— Mă! Interesant vin. Mai ai?

Mai am o sticlă în pardesiu.....

— *Ad'o încoa... Scoate-i dopul și... și fugi cu opul, că-mi strici toată poezia licoarei ăștia fine! Nu înțelegi, că teatrul reclamă o literatură, care nu seamănă cu celelalte literaturi?*

Nici subiect, nici tratare, nici... vin!

— *Maestre! Dă-mi D-ta atunci un subiect, care să intereseze.*

— *De ce să nu-ți dau? Să-ți dau... Uite subiectul: „UN BAIAT IUBIA O FATĂ”, Nici Shakespeare nu și-a ales altul, și bănuiesc că știi, ce-a dat din el!*

Alexandru Davila a fost învinuit, că a jucat și comedii ușoare ca *JOZETA* și *MICHETA*, cu situații cam riscate pentru o scenă austeră și cu înalte pretențiuni.

Să nu se uite însă, că repertoriul societății dramatice trecea printr'o fază de tranziție, după ce suferise ravagiile operetei, care avariase jocul actorilor și gustul publicului; și apoi iar să nu se uite că tot sub direcția Davila s'au ju-

cat *Miles Gloriosus* de Plaut (1), *Două lumi* de Gerhart Hauptmann (2), *Arleziانا* de Daudet cu muzica de Bizet (3), *Carmosina* de Muset, cu o montare deosebită (4), și *Enigma* de Hervieu un mare succes al stagiunei (5).

Din teatrul lui Bernstein se joacă *Vijelia* (La rafale), în care Tony Bulandra a reputat unui din marile lui succese cu Robert de Chace-roy (6) și *Hoțul* cu o distribuție minunată (7) care asigură piesei o lungă și triumfătoare serie.

Se mai joacă *Raffles* de Hernoung și Presb-ery, *Tinerete de A. Picard*, *Surioara de Tri- stan Bernard*, *Pălăria de paie* de Labiche (8) și Vasile Toneanu, scânteetor de vervă, crează pe *Sherlok Holmes*, după versiunea lui F. Bonn, în traducerea lui Faust Mohr.

În sfârșit, în Februarie 1908, o piesă origi- nală *Sanda* de Alexandru G. Florescu, dă sati- sfacția cuvenită amatorilor de literatură dra- matică românească și Davila nu ezită să-i facă

¹⁾ În distribuție: Vasile Leonescu, Tony Bulandra, Livescu (Perielectomenes), etc.

²⁾ Jucam pe Braun. În distribuție: Ion Petrescu, T. Bulan- dra, M. Voiculescu, d-na Sturdza și Anicuța Ciupagea.

³⁾ Cu M. Voiculescu, Artist, Demetriade, Storin, Ecat. Zim- niceanu, etc.

⁴⁾ Interpretată de: M. Voiculescu, L. Sturdza, Tony Bu- landra, Ion Petrescu și Artist, Demetriade.

⁵⁾ Joc pe Raoul de Gourgiran, cu d-nele L. Sturdza și M. Voiculescu, Demetriade și Soreanu.

⁶⁾ În distribuție d-na L. Sturdza, Nottara, Storin, Livescu, etc.

⁷⁾ D-na L. Sturdza, Storin, Livescu, etc. Joc pe Raymond Lagardes.

⁸⁾ Joc pe ofițerul Emil Tavernier. O distribuție excelentă cu Ion Niculescu, Achil, Toneanu, Brezeanu, Soreanu, Maxi- milian și Ciucurețe.

o montare aleasă și să-i pue în distribuție elemente din cele mai distinse ale teatrului.

Sanda realizează un mare succes nu numai pentru autor, dar și pentru Marioara Voiculescu pentru d-na Lucia Sturdza, care, în *Elena Radan*, creează, cu eleganță, cu minuțiozitate de detalii în compoziția rolului și cu distincția-i caracteristică, un tip vrednic în galeria numeroaselor și variatelor creațiuni ale acestei artiste culte.

Stefan Radan a fost pentru mine unul din rolurile, cari mi-au dat mari satisfacții în carieră.

Și scenele de ironie adresate societății, societății bune și exaltarea sufletească întru apărarea legii strămoșești: „*Legea care încheagă Țara*”, și întreaga caracterizare a celui, care a apucat alte vremuri, făceau să tresară, sub haina împrumutată a rolului nu numai fiorii artei, dar și sufletul meu de român. (1)

Fragmente din presă:

G. Panu scrie în *Săptămâna*: Piesa lui Florescu *Sanda*, la a cărei reprezentare am asistat, a avut un strălucit succes; din acelea cari fixează o piesă, inaugurându-i o serie lungă de reprezentatii.

Viitorul (P. Locusteanu): *Sanda* e o piesă românească pentru aerul românesc al mediului, în care acțiunea ei se desfășură; pentru sufletul personajilor; pentru defectele ce se biciuiesc în ea cu atâta spirituală și plină de vervă neîndurare. Se pune în scenă un mediu nou: lumea elitei românești.

Adevărul: (E. D. Fagure). Rolul unchiului *Stefan* a fost admirabil redat de talentul și autoritatea d-lui *Livescu*, acest maestru al vorbirii frumoase.

Conservatorul (Gr. Ventura) *Livescu*, din generația nouă, este unul din puținii, cari nu ne-a înșelat speranțele. Noua lui creațiune îl pune în rândul artiștilor de frunte, etc.

Acțiunea: Nu ne-a surprins nici odată jocul ales al d-lui *Livescu*, dar în *Sanda* jocul său a fost al unui mare artist. În deosebi în actul II, în scena cu *Elena Radan* și mai târziu cu *Sanda*. *Livescu*, fără a recurge la nimic artificial, e emo-

Tot sub direcția Davila, *Leo Claretie*, — frațele academicianului *Jules Claretie*, fostul administrator al Comediei Franceze, — conferențiar gustat pentru spiritul lui galic, cu prilejul unei reprezentații a „Avarului” ține o interesantă prelegere despre *Comedie dela antichitate și până la Moliere*.

Opera aduce în vedetă pe Brejean Silver de la Opera-Comică, pe Yvonne Dubel, de la Opera Mare, pe baritonul Titta Ruffo și pe Lunardi, un tenor cu faimă dela Pesta.

Lugné-Poe, directorul teatrului de l'Oeuvre vine cu Suzanne Despres, care joacă *Nora*, *Parisienne*, *La Rafale*, *Sapho* de Daudet, *Gioconda*, *Robe rouge*, (Magistrații) și *Poil de carotte* de I. Renard.

ționat publicul din sală și salvele de aplauze, ce au pornit din toate unghirile sălii mergeau, împreună cu autorul, care a găsit cuvinte așa de bine simțite, către artistul care a știut să dea accente de neîntrecută convingere și căldură tiradelor din acest act. În plin progres, Livescu e în ajun să atingă culmea perfecțiunii artistice, dăruind primei noastre scene întreaga sa putere de muncă și tot talentul său, etc.

Epoca: (Ion C. Bacalbașa). Sanda este o lucrare de merit. Autorul a urmărit un scop moral în cea mai înaltă accepție a cuvântului. Cu o interpretare strălucită, etc.

La Patrie: Trebuie să-i lăudăm pe toți, începând cu Livescu și d-na L. Sturdza, etc.

Autorul îmi scria în 1908 arătându-mi „gratitudinea și simpatia pentru minunatul Ștefan Radan din Sanda”, iar printr'o scrisoare din Varșovia, unde se afla ca ministru plenipotențiar, datată 1 Decembrie 1922, și prin care îmi cerea relații cu privire la noua distribuție și la reluarea mesei, autorul excesiv de amabil (sunt și autori amabili, de sigur! după cum sunt și actori bine crescuți) își încheia scrisoarea: „**mulțumindu-vă pentru minunata creațiune, ce ați făcut-o cu Ștefan Radan, vă rog să primiți, stimate Domnule Livescu, dimpreună cu expresiunea bucuriei mele de a vă vedea interpretând un rol, căruia marele d-voastră talent i-a dat o vigoare minunată, încredințarea deosebitei mele simpatii**”.

AL. G. FLORESCU.

Iată o actriță certată cu convenționalul, cu clișeele dramatice, cu melopea debitului, — vorbind omeneste și cu întreg jocul brodat numai pe adevăr și firesc.

În special femeile din popor, cum ar fi Yanna din *Magistrații*, le redă cu o putere de caracterizare fără seamăn.

Surâsul ca și lacrimile Suzannei Despres găsesc în masca ei o ușurință de exteriorizare a tuturor sentimentelor, așa încât gura și ochii se contopesc, ca să deslușească tot ce spune și tot ce tace.

E de ajuns s'o fi văzut în *Poil de carotte*, ca să nu mai uiți naturalitatea interpretărilor ei.

După închiderea stagiunii, opereta vieneză dela Theater an der Wien dă o serie de reprezentații, cu faimoasa subretă Mizzi Günther, una din ilustrațiile acestui gen de teatru.

Și cam așa se petrec lucrurile dela 1905 până în primăvara anului 1908, când Alexandru Davila, — care ca și orice om, o fi făcut și rele, dar și bune, — pleacă dela direcția Naționalului, așa cum pleacă toți, câți trec sau au trecut pe acolo : *lăsând numai nemulțumiri !*

Nici nu s'a născut directorul, care plecând dela Național să lase în deobște altceva, decât nemulțumiri, bârfitori și ingrati.

Zicătoarea : „*Schimbarea Domnilor, bucuria nebunilor*” are în alcătuirea actoricească justificări de ordin fiziologic, cronice și inoperante.

S'ar părea că după directiva determinată de energia lui Alexandru Davila, așa cum se

intâmplă de obicei în toate, să urmeze năruirea celor alese și bune, fiindcă e fatal să vie... epigonii !

Nu. De data asta, arta oficială are noroc, fiindcă cel, care-i urmează la conducere, e încă unul din puținii, cari au știut nu numai să gândească, dar să și vrea !

CONTRIBUȚIA UNUI MARE PROFESOR (1908—1911)

Cu o educație artistică pregătită în sensul principiilor și lecțiilor lui Got și ale lui Brunettiere; însuflețit de o înclinare înăscută către frumos; cu un capital de scrieri, în care spiritul său analitic descoperă finețea cercetătorului critic în ale artei dramatice; entusiast ca un copil și totuși chibzuit și matur, când lua vre-o hotărâre, Pompiliu Eliade ia frânele primei scene oficiale cu autoritatea unei personalități, care inspiră încredere administrațiilor și, în cazul special, și o leacă de sfială, care paralizează suficiența nepregătiților, gata totdeauna să discute.

Mic de stat, fără să fie decorativ, știa ce vrea și mai cu seamă înțelesese, că într'o lume ca aceea a artiștilor, unde cel mai ilustru apanagiu ar trebui să fie libertatea, totuși nu se pot obține rezultate fără un mic autocrat la conducere.

Să știi să vrei este un principiu practicat de foarte puțini directori, deși e singurul care a dat roade în mediul celor, cari *n'au prea știut nici odată ce vor.*

Călăuzit de principiul, că teatrul e o școală practică de literatură, „un fel de laborator de artă literară experimentală, în opoziție cu învățământul literar al liceelor sau al facultăților noastre, care e de natură mai mult teoretică și că, după formula lui Sarcey, în deosebire de toate celelalte genuri, teatrul e genul literar, care se adresează ochilor, rațiunii, mulțimii”; preocupat de asemenea de ideea moralității în artă, ajunge la concluzia, că „dacă arta și cu morala fac două lucruri diferite; și dacă morala intenționată coboară, fără voie, înaintea spectatorului din lumea frumosului în aceia a realității uricioase, în care dacă trăcște artistul moralist, privesc-tea imoralității o coboară și mai jos în aceeași lume; convins fiind, că teatrul trebuie să fie nu numai o școală de moravuri, dar și o școală de patriotism contribuind la înălțarea sufletului fiecăruia dintre noi, va contribui și la înălțarea sufletului național, cu condiția ca înainte de a fi Români, să învățăm a fi oameni”.

Pompiliu Eliade, susținător fervent al literaturii originale *bune*, mai afirmă, că „din patriotism trebuie să ne adresăm la tot ce este bun în repertoriile celorlalte popoare; căci ce conțin, în definitiv, aceste repertorii, dacă nu analiza unui suflet omenesc ca al nostru, mai bătrân și mai civilizată ca al nostru, cu patimile și sbuciumările lui, cu înălțările și căderile lui fatale”.

Iată cum procedează la formarea unui repertoriu propriu al Teatrului Național, directorul

profesor, românul patriot și estetul ales, cari colaborau deopotrivă în concepția acestui conducător.

Ca să ne facem o literatură originală suficientă nevoilor teatrului sau să ne scăpăm „de epitropia intelectuală a celorlalte popoare”, Pompiliu Eliade spune, cu o ușoară ironie, care răsare printre rânduri, că sânt două mijloace:

1. *Să nu ne adresăm* producțiilor intelectuale ale nici unuia dintre dânsele; (?)

2. sau, dinpotrivă, să ne adresăm producțiilor intelectuale ale *tuturor* popoarelor.

Ei bine, cum era și firesc, el a întrebuintat al doilea mijloc, știind că un popor tânăr are nevoie în artă de modele felurite; și chiar în prima lui stagiune s'au jucat lucrări din literaturile dramatice franceză, germană, norvegiană, engleză și ungară, fiindcă, „aceste piese, „zice Pompiliu, sânt patrimoniul nostru al Românilor tot atât de bine cât sânt franceze, „germane sau engleze, căci sânt patrimoniul „obștesc al omenirei”, toate acele lucrări cu „caracter universal și capo-d'opere recunoscute”.

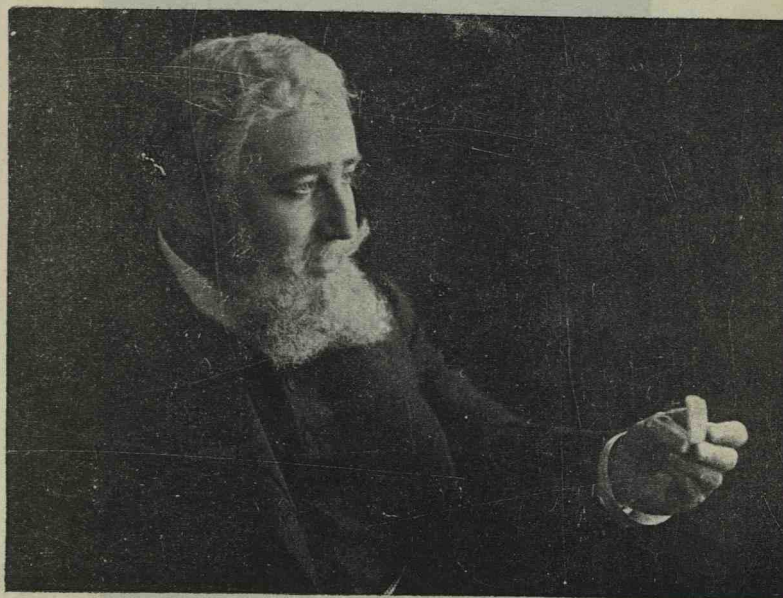
PLAGA TRADUCĂTORILOR

Venit la direcție, a rămas îngrozit de traduceri, în cari se jucau autorii admiși în repertoriul nostru și chiar clasicii.

E lucru cunoscut, că la venirea fiecărui director nou, primele vizite, cari i-se anunță, sânt ale solicitatorilor de traduceri, sau, mai bine zis, un fel de cerșetorie deghizată foarte adesea a cancanierilor dramatici, cu cari directorii cred, că fiind bine să păstreze raporturi amicale, sub forma amabilă a plății unor traduceri nepricepute și a altora, *cari nu mai sosesc*, — le oferă sume mai mult sau mai puțin importante, în schimbul cărora au asigurate câteva ditirambe ieftine la cafenea și chiar două trei articole, în cari se proslăvește priceperea și destoinicia noului venit!

Există, și curioșii le pot vedea oricând, — tablouri exacte de sume risipite în acest fel și o frumoasă colecție de semnături originale, cu nume cunoscute sub proză unor chitanțe, cari atestă slăbiciunea directorilor, și dibăcia transparentă a obținătorilor unor asemenea recompense.

Titu Maioreșcu făcea colecția cărților de



MASSIAS DIN „MOȘTENITORI!”

TEISSIER DIN „CORBI”



230

TEISSIER DIN „CORBII”

vizită cu titulaturi nostime și ridicole; unul din prietenii mei, știindu-mă colecționarul *scrisorilor de recunoștință*, de cele mai multe ori, documente infailibile de ingratitude și de turpitudine omenească, — mi le-a lăsat, ca să-mi îmbogățesc vraful acestor manuscrise, cari zugrăvesc în contururi exacte oameni și caractere.

La Londra, într'un muzeu, e o sală a testamentelor, în cari se cercetează ultimele dorințe ale oamenilor mari.

Fiecare om cu slăbiciunea lui: eu am *un sertar al oamenilor cum se cade*, pe care-l deschid, adesea, ca să'nvăț din autografele lor, uneori cam târziu, — ceia-ce buna credință te împiedică în viață să afli sau să bănuiești.

Ei bine, Pompiliu Eliade dându-și seama, că „traducătorii trebuie să stăpânească și limba literară și spiritul dramatic”, i-a refuzat pe solicitatorii obișnuiți și s'a adresat unor literați ca I. Al. Brătescu-Voinești, Ovid Densușianu, M. Sadoveanu, Paul Gusty, G. Ranetti, D. Mazilu, A. de Herz, I. A. Bassarabescu și regrețaților Haralamb G. Lecca, E. Gârleanu, D. Anghel, St. O. Iosif, Gh. Coșbuc, profesorilor H. Frollo și Boniface Hétrat, etc.

Dacă ași compara lista celor enumărați cu *unii* traducători de mai târziu, gras plătiți, din listele cari sunt la îndemână, s'ar vedea ușor, și sub acest raport, serviciul adus de Pompiliu Eliade, întru îmbogățirea literaturii dramatice românești.

Mai mult: din primul an al direcției lui, contractează cu *Stablimentul de Arte Grafice* „Mi-

nerva" imprimarea unei *Biblioteci a Teatrului Național*, în care s'au publicat originalele și traducерile jucate pe prima noastră scenă, bibliotecă care a încetat la al 20-lea volum, fiindcă urmașii n'au mai găsit de cuviință s'o continue.

CONFERINȚE, DREPTURI DE AUTOR, BUGETE FICTIVE ȘI TAXE

Eminent profesor de literatură, Pompiliu Eliade, pătruns de trebuința de a se arăta artistului, înaintea intrării în repetițiile efective ale unei piese, „spiritul general în care e concepută „lucrarea dramatică, rostul caracterelor, cu în-„sușirile lor fundamentale”, ține o serie de conferințe premergătoare probelor, seminarii luminoase de literatură dramatică, de indicațiuni psihologice, expuse cu o volubilitate agreabilă, — fiindcă vorbea cu ușurință și frumos, — și în același timp cu grija de a fi înțeles, pe cât se poate de toți, deoarece și-a dat seama că cei mai mulți au lipsuri „provenite dintr'o lipsă de „instrucțiune mai solidă” și că artiștii noștri dramatici suferă de „lipsa culturii generale „înainte de începerea cursurilor Conservatoriilor, cultura-spoială primită înăuntrul lor”, nefiind suficientă unui artist desăvârșit.

E neîndoios, că în cazul cel mai bun absolvirea gimnaziului, a 4 clase de seminar, sau a vreunei școli comerciale nu constituiesc un capital temeinic, pe care să se poată altoi princi-

piile și cunoștințele variate ale artei fără de sfârșit.

Excepții? La aceasta răspund, că excepțiile sunt născocite, tocmai ca să confirme regula....

Erau înălțătoare prelegerile lui Pompiliu și școala de adulți, cum o botezase un ironist răutăcios, funcționa însă sub aparența unei facultăți, unde principiile artei superioare își făceau loc încet, dar sigur.

Drepturile de autor se plăteau din cheltuelile serale, nefiind în budget un capitol special care să le cuprindă.

În ce privește autorii străini, deși repertoriul de atâți amari de ani era format aproape exclusiv din operele lor, nu primeau nici un drept de autor, nefiind *prevăzuți* nicăeri.

Pompiliu a pus capăt acestei incorectitudini și începând dela el, budgetul teatrului prevede un capitol al drepturilor de autor, în care intră atât cei originali, cât și autorii străini.

Pompiliu Eliade a instituit și premiile din doi în doi ani, ce se acordă azi lucrărilor celor mai bune, prezentate de autorii noștri originali.

A prevăzut și a sporit cheltuelile de toalete ale corpului artistic, deoarece acestea sunt „primele articole ale montării, *căci omul trece înaintea obiectelor*”.

Montările spectacolelor l’au preocupat îndeosebi, dându-și perfect seama atât el cât și Paul Gusti, subdirectorul său, că un teatru de categoria Naționalului nu poate oferi publicului montări în cari să se întrevadă ori lipsa de

gust, ori meschinăria unor economii prost justificate.

Cheltuește mult și cu folos, ceea ce însă nu-l împedică să arate, că cifra exactă a montărilor din primul său an de direcție „*nu este cea adevărată, aceea care figurează în Cartea Mare a secretarului-comptabil, căruia i se întâmplă uneori să amestece la olaltă, în mod nevinovat, diferitele paragrafe budgetare*”.

Și apoi Pompiliu Eliade mai spune, că un director conștiincios poate fi și director de scenă, și comptabil, și șef de cancelarie, dar nu-și poate însuși răspunderea nici uneia din aceste atribuții în mod exclusiv, căci unde ar mai fi atunci nevoia să mai plătească și secretar și comptabil, tâmplar, tapițer ori pictor decorator?

Datoria directorului este „*de-a dirige, precum numele său îl indică*” și subalternii săi au la rândul lor răspunderea și datoria să lucreze fiecare, în ceea ce se pricepe, și, *cu presupusă bună credință*, să inițieze direcțiunea numai în linii generale, amănuntele privindu-i pe ei.

Unde și cum s'ar mai fi putut obține strălucirea spectacolelor, dacă directivele literare ale lui Pompiliu Eliade și incontestabila pricepere tehnică a lui Paul Gusti, ar fi stânjenit direcția lor cu permanenta preocupare a numărării kilogramelor de vopsea, a cântării cuielei sau a măsurătoarei tinichelei de pe aco-perișul teatrului?

De ce ar mai figura în state, în mod inutil, atâția oameni de cifre, cu tot soiul de titula-

turi? Nu cumva să facă repertoriile și directorii să fie datori să știe, ce registre le lipsesc și să le facă socotelile?

Dar Pompiliu Eliade mai avea și o idee ciudată asupra bugetelor Teatrului Național, pe cari le numește „cel puțin problematice și de „două ori fictive”: întâi, fiindcă sunt bugete „in spe și al doilea, fiindcă sunt cu totul înde- „părtate de realitate, pe care o ocolește budge- „tul anului și și-o ascunde *sie însuși*”.

Ca bugetele să fie reale, nu e greu să răs- punzi, că trebuiesc două lucruri: bani mulți, fi- indcă teatrul bun este exclus să se facă cu pa- rale puține; și un aparat conștiincios și price- put în ale cifrelor, care să dea putința direc- țiilor să vadă în orice moment, ca într'o oglin- dă, ce s'a cheltuit și ce nu se mai poate cheltui.

În ce privește banii, Pompiliu Eliade a găsit mijlocul să-i scoată cu sistemul taxelor pe spec- tacolele pur distractive, fără nici o țintă înăl- țătoare, spectacolele de varietăți, „cafenelele- concerte, arenele, luptele, balurile, panoramele cinematografele, etc. precum și spectacolele în limbi streine, să plătească tributul lor teatrelor subvenționate, în cari distracția nu e un scop, ci un mijloc pentru instruirea și înălțarea sufle- tului național”.

Multe din cele preconizate de spiritul său, prin energica lui stăruință, le-a legiferat și le- gea lui Pompiliu Eliade, care înlocuește legea teatrelor din 1877, „lege despre care zice că nu e rea, dar că nu există,” nu așteaptă și ea decât să fie înlocuită cu alta, mai potrivită vremii.

Statul, — prototipul abuzivului, — transformând taxa pe spectacole într'o taxă trecută la capitolul articolelor de lux, înstrăinează rezultatele ei de la singura destinație pentru care a fost înființată: *ajutorarea teatrului, a literaturii și a artei în genere*, pentru a-și creia venituri cu atât mai nedrepte, cu cât aceste taxe au fost impuse și formațiilor dramatice românești.

ROSTUL SOCIETAȚII DRAMATICE

Recitesc o scrisoare a lui Pompiliu Eliade, cu care, prieten încă dela Sf. Sava, deși mai mare decât mine cu doi-trei ani, cei din clasa IV-a ne apropiam sufletește de el și de încă câțiva din cursul superior .

Scrisoarea lui e datată *15 Martie 1910*, adică în timpul directoratului său și cu câteva zile înaintea sancționării legii Teatrelor alcătuită de el.

Iată-o :

Dragă Iancule,

Aud că ești cam bolnav. E trecător. Ași fi venit să te văd și să-mi arăți colecția ta interesantă: caetele cu rolurile jucate de tine, de când ai intrat în teatru.

O viață de om, de cugetare neîntreruptă, transmisă mulțimii, ca s'o uite....

Am multe treburi însă: la Academie, la Facultate, unde cursul meu drag suferă de câteva zile din cauza teatrului vostru.

Am primit biletul tău și am dat ordin să-ți trimită din leafă paralele de cari ai nevoie. Fă-te bine și vino la teatru pentru o mie de motive.

Intâi, să te cert, fiindcă ești un „trădător” Ce-ai tu, că în lege nu scrie: „Societatea Dramatică”?

Artă bună, mai bună s'ar putea face și fără această alcătuire fictivă, unde talentele se confundă....

Ce? Legea veche vă da mai multe drepturi?

Constat că n'ai spirit practic și sper, că vei renunța pe viitor să te mai faci avocatul neplătit al biseriцуții.—Nu?

Sau poate contezi pe recunoștința ei?

Și al doilea, vreau să dau cu mâna mea „trădătorului” Decretul Regal, prin care i se face o mare cinste: *Bene Merenti cl. I* pentru meritele lui artistice.

Haret a scris cu plăcere raportul, după recomandarea mea, cu toate că e foarte zgârcit cu această distincție.

Nu-i așa că te simți mai bine?

Gmagiile mele acasă.

Cu dragoste,

P. ELIADE

15.III.1910.

Iată ce păreai avea Pompiliu Eliade despre Societatea Dramatică și celor, cari ar vro: să

le conteste, le reproduc după volumul său ¹⁾ „Teatrul Național din București în 1908-1909” următoarele, cari concordă în totul cu cele estompate în scrisoarea de mai sus .

Așa Pompiliu se întreabă la pag. 112:

„Actuala Societate Dramatică trebuie menținută încă? „Să observăm: a) Că ea nu mai există, de fapt, decât în închipuirea artiștilor teatrului;

b) că desființarea ei e dorită de trei sferturi „dintre dânșii; și,

c) În adevăr, din clipita în care artiștii teatrului au fost retribuiți lunar cu sume fixe, „Societatea a fost suprimată *ipso facto*.

„Mândria însă pe care o procură fiecăruia „titlul de *artist-societar*, în opoziție cu acela de „simplu gagist, îndeamnă pe artiștii definitivi „ai teatrului să numească onorariile lor cu titluri de cota parte, avans, etc.

Și mai departe:

„Crearea de teatre particulare, cari desigur „este o fericire pentru progresele artei noastre „dramatice, trebuie să aducă, după părerea celor mai mulți, ca prim rezultat, *suprimarea legală a Societății Dramatice*”.

¹⁾ Pompiliu Eliad dându-mi acest volum cu însemnarea: **lui Livescu, coleg, prieten „trădător”, cu dragoste P. Eliade.** — pe care-l păstrez și azi și din care am extras părerile lui reproduse aici — a avut cu mine mai multe conferințe, înainte de votarea legii, căutând să mă convingă de inutilitatea formațiunii zise **Societate dramatică**; și cum ne despărțeam fără să ne convingem, ne strângeam mâna și cu tonul prietenos și glumeț, care nu-l părăsea niciodată, uneori enervat, alte ori sigur de victorie, cu zâmbetul lui blajin mă mustra zicându-mi: **„Ești un trădător!”**

Pompiliu Eliade mai constată disproporția de onorarii între societarii de seamă și cei obscuri, retribuiți la fel în temeiul egalității gradelor și preconizează stabilirea „condițiilor materiale ale artiștilor, potrivit talentului și hărniciei lor” și în aceeași ordine de idei afirmă, că „trebuie deci chibzuit, *dacă nu care cumva se impune cu stăruință suprimarea Societății Dramatice*”.

E drept, că *m'am opus în totdeauna desființării Societății Dramatice*, fiindcă marile progrese ale artei noastre naționale s'au desfășurat la adăpostul acestei alcătuirii.

Dacă legea veche a teatrelor din 1877, care copiată după regulamentul Comediei Franceze *pomenia* de societatea dramatică înscriind artistului numai îndatoriri, și drepturi deloc, — (ceeace însă nu era copiat după acelaș regulament, care dela decretul dela Moscova (11 Oct. 1812) a suferit modificări în favoarea actorilor, modificările din 1822, 1823, 1850, 1859, convenția artiștilor Comediei prin acte în regulă legalizate de notarii Parisului în 1877¹⁾) precum și cele de date mai recente) era o lege neexistentă, cum o numia Pompiliu, dar totuși era o lege sub umbra căreia Societatea Dramatică a trăit, fiindcă *oamenii cari o alcătuiau*, prin personalitatea lor *îi revendicaseră independență, autonomie și prestigiu*, complectând astfel lipsurile din textul legii; apoi însăși legea lui Pompiliu Eliade este o lege neexistentă și că-

¹⁾ M. Sauton. Histoire des théâtres en France. La Législation du théâtre.

zută în desuetudine, deoarece sumedenii de articole se dezic între ele, societate dramatică nu mai există, a rămas numai titulatura de societar, *fără societate*, fără conlucrarea comună în vederea unor interese, cari rămân străine la prima examinare mai amănunțită.

Și încă sub Pompiliu mai erau artiști, cari în pofida legii, prin prezența lor în societatea, *neprevăzută nicăieri, să-i dea ființă făcând-o să trăiască prin voința și autoritatea lor morală.*

Iată ce a împedicat pe Pompiliu Eliade să facă gestul franc de a șterge din legea lui cuvântul de societar, pentru a da *aparență* de viață unui lucru desființat.

Reprezentanța anemică a artiștilor în comitete, lipsa unei comisii de judecată, alcătuită din semenii lor și sub prezidenția unui om de legi, cum funcționează pe lângă orice altă instituție, dreptul atribuit direcției de a decide orice fără apel,—tribunal extraordinar neprevăzut în Constituție, — toate acestea fac și din legea lui Pompiliu o lege incompletă și vulnerabilă.

Cum se face, că au primit-o artiștii și că n'a protestat nimeni?

Ba da, Liciu și cu mine am protestat, alții cari aspirau să intre în noua categorie de societari *hors-classe* tăceau... și legea s'a votat, ca să mă convingă mai mult, că în lumea actorilor noștri *e fără folos să lupți pentru interesele lor* și că treburile nu merg bine, decât tot cu un autocrat la conducere, cum spuneam la începutul acestui capitol.

Ce are bun legea lui Pompiliu, este prevederea omenească în calcularea pensiilor, și ale artiștilor, și ale funcționarilor teatrului; mai sunt premiile pentru autorii originali, taxele pe spectacole, asimilarea societarilor ca membri ai corpului didactic, înscriindu-i la casa lor de credit;—după cum este arbitrară dispozițiunea art. 6 de sub aliniatul *h*, care pune la discreția direcției, fără judecată, fără prevenirea celui vizat și fără a-i da puțința de a se apăra în instanță — dreptul (?) de a asvârli din teatru orice artist și orice artistă de seamă, dacă a împlinit 20 de ani de serviciu.

Nimeni nu poate controla motivele și bunul plac hotărâște, când societarul e incomod sau ochii actriței displac direcției.

Dacă conducerea lui Pompiliu Eliade înscrie însă în istoria teatrului o epocă de regenerare, apoi aceasta se datorește nu legii lui, ci hotărârilor luate, *în afară de lege*, de spiritul lui luminat și de sufletul lui entuziast.

În ierarchia teatrului, societatea dramatică prezintă culmea către care aspirau și ținteau talentele sănătoase.

Nu pătrundea artistul decât după un șir lung de isbânzi, de probe netăgăduite de destoinicie în meșteșug, după ani și ani de încordări și așteptare.

Era un fel de intrare la Academie, intrarea în Societatea dramatică și mai ales foarte cu greu se ajungea societar de clasa I-a, grad la care putea să năzuiască numai actorul afirmat

ca șef de gen, sau *chef d'emploi*, cum i se zice la Comedie.

Așa se tălmăcește fama acestei societăți dramatice cu oameni ca Grigore Manolescu, Nottara, Frosa Sarandi, Anicuța Popescu, Aristizza Romanescu, Agatha Bârsescu, Amelia Hasnaș, Julian, Mateescu, Hasnaș și atâția alții; și mai târziu cu Liciu, Demetriade, Brezeanu, Toneanu, Leonescu, Sturza, Radovici, Soceanu, Jonașcu, Belcot, Bulandra și încă câțiva, foarte puțini.

Le sigur, că „omul sfințește locul” și în lipsa oamenilor de soi și cu grije, se surpă temelile casei.

Toți încep să-i discute existența și mulți alții îi vor dărâmarea cu orice preț.

Primii ziditori o mai apără, fiindcă au cimentat-o cu inima și cu viața lor; unii din chirișii cei noi, cari au pătruns numai cu cărți de vizită și cu recomandații, nu pot s'o defaime, fiindcă s'au furișat în ea; dar nici n'au dreptul s'o apere, fiindcă ar ponegri amintirile sfinte ale marilor premergători.

În scurt, nu știu dacă un caet de sarcini ar ultragia liniștea și siguranța celor, cari nu-și mai pot găsi loc în altă parte; ceea ce cred, să știu însă și s'o doresc, ar fi găsirea unui om luminat la cârmă, îndrăzneț în născocirea leacurilor și neșovăitor în administrarea lor căruia să i se dea *mână liberă* și să dea afară, și să angajeze cu contract și în orice condiții artiștii de talent de ori-unde.

S'ar însănătoși Teatrul Național; n'ar mai fi prea mulți, ca să îngreueze bugetele, fiindcă cei

buni sânt puțini; și fie-că s'ar înființa o nouă societate dramatică cu o lege impusă de valoarea celor, cari ar forma-o, în locul celei... de fapt neexistente; fie-că i-ar zice societate, fie-că nu i-ar mai zice, — teatrul oficial ar folosi, îmbogățind nu numai talentele, dar și caracterele.

CE S'A JUCAT DELA 1908—1911

Din literatura originală

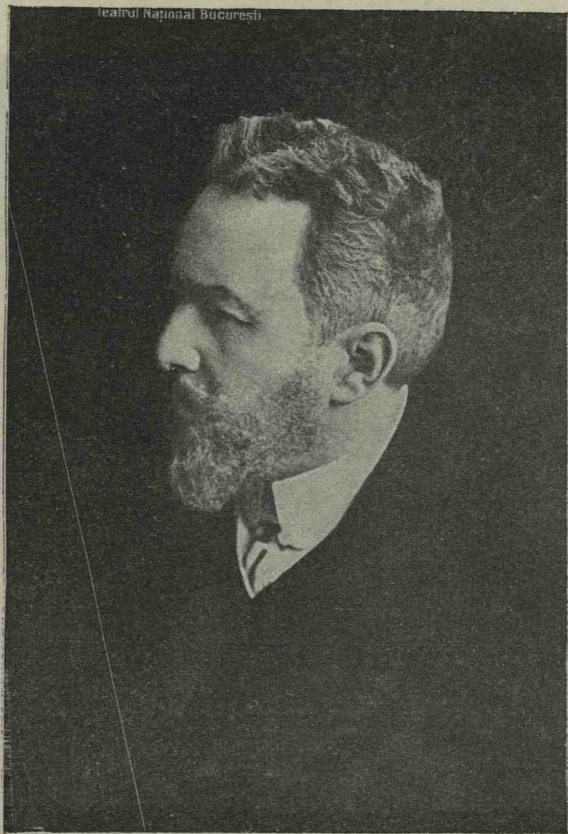
Repertoriul original bun găsește în Pompiliu Eliade un sprijinitor convins și-i face loc, alături de clasici și de contribuția autorilor străini de seamă din toate literaturile.

Incepe cu *Ultimul vlăstar*, piesa profesorului N. Pandelea, lucrare meritorie prin adevărul caracterelor, prin patriotismul cumpănit și subordonat în scrierea sa cerințelor estetice.

Se mai reprezintă *Mărul*, dramă în 2 acte în care și face debutul ca autor dramatic artistul Zaharia Bârsan, actualul director al Teatrului Național din Cluj, căreia îi urmează *Sirena*, de acelaș autor și *Jertfa* într'un act de Ion Miclescu.

Săracu Dumitrescu și *Romeo și Julietta la Mizil*, două schițe dramatice de o ironie incisivă și de un humor ales și cunoscut autorului lor, George Ranetti, — obțin mare succes în interpretările lui Ion Petrescu, I. Brezeanu, P. Liciu, V. Toneanu, Ion Niculescu și Belcot. Mihail Polizu Micșunești trece piesa *Pământ* cu Agepsina Macri-Eftimiu în rolul principal și A,

teatrul Național București.



ȘTEFAN RADAN DIN „SANDA”

BARONUL DE LIGNEUIL DIN „RIVALA”



BARONUL DE LIGNEUIL DIN „RIVALA”

de Herz, *Noaptea Invierii*, dramă în 3 acte cu Tina Barbu și Aristide Demetriade.

Autorul *Sandei*, Al. G. Florescu reprezintă o noua lucrare *Chinul*, mai discutată decât cea d'întâi, prin natura subiectului, și din care desprind figura doctorului Vereea, pe care l-am jucat.

Se joacă cu succes *Domnul Luca*, comedie într'un act de profesorul universitar C. Rădulescu-Motru și *Nevasta lui Cerceluși*, tot într'un act de P. Locusteanu.

Bestia, schiță dramatică în 4 acte de regretatul G. Diamandi, interesează prin îndrăzneala tratării cât și prin interpretarea aleasă a Mariei Filotti, care deține rolul principal, a Constanței Demetriade și a lui Sturdza, Leonescu și Demetriade.

Ca reluări din repertoriul original citez *Lipitorile satelor*, *Manasse* de astă-dată cu Nottara, fiindcă sub anterioara direcție se jucase cu Ion Petrescu, *Suprema Forță* de Haralamb Lecca cu Aristizza Romanescu care reintră în Ianuarie. 1909, *Ovidiu* și *Despot Vodă* de Alecsandri și *Răzvan și Vidra de Hașdeu*.

Cu prilejul *Unirii principatelor*, aniversarea primilor 50 de ani, se reprezintă *Carmen Saeculare*, un poem însuflețit de Anghel și Iosif.

Fără îndoială însă, că Pompiliu consecuent principiului său, că e o datorie patriotică de-a reprezenta piesele minunate ale repertoriului străin, tot așa „cum e o datorie patriotică de-a nu reprezenta fiecă piesă națională”, respinge cele vreo 50 de piese originale propuse, ceea

ce-i atrage multe dușmăanii, din cari unele sânt ventilate sgomotos și prin presă.

Ceea-ce se poate revendica, ca o încununare a sfortărilor lui pentru înălțarea literaturii originale, este faptul că trilogia lui *Barbu Delavrancea* aparține repertoriului său.

NOTTARA

Apus de Soare, în Ianuarie 1909, deschide seria trilogiei lui Delavrancea, măreață evocare a trecutului, care desteaptă și ține vie conștiința Neamului, aduce prinoase bătrâneții și pilduește tineretul; căci cine l-a auzit pe Maestrul Nottara, în întruparea lui Ștefan Vodă cel Mare și Sfânt, proslăvindu-și spătarii, comișii, pârcălabii, — îi răsună în urechi, ca o învățătură de sus, cuvintele lui :

„*Pe oasele lor s'au așezat și stă tot pământul Moldovei, ca pe umerii unor uriași!*”

Nottara! Icoana artistului mare, străjerul neadormit în renașterea teatrului românesc, citit și cu apucături, cari îi trădează viața și nu-i îngăduie să *s'amestece*, cum s'a ținut de-o parte 50 de ani, cât a slujit până acum societății dramatice, pe care a apucat-o *altfel* și căreia, poate și din vina lui, nu i-a putut împrumuta mai nimic din prestigiul, din perseverența și din autoritatea meșterului, fiind-că lipsindu-i energia trebuitoare, a așteptat zadarnic, o viață întreagă, oameni și lucruri să se îndrepteze dela sine, — pe câtă vreme dacă ar fi știut să și *vrea*, decanul nostru ducea turma la mântuire.

Negreșit, *să vrei* nu e puțin lucru: te expui la tot felul de riscuri...

Un dresor abil,—care-și cravașa animalele, ca să le țină în respect,—și-a apucat într'o zi mâna lui vânjoasă între cele două rame ale cuștei.

Atât le-a trebuit fiarelor să se năpustească asupra-i și, dacă nu proceda cu răbdare,—suferindu-le sgârieturile, până să-și salveze mâna dintre ramele, cari se ciocniseră pe carnea lui n'ar fi avut marea satisfacție, să-și revază bestiile făcând sluj, sub magica mișcare a mâinii sdrelite și totuși destul de puternică, să le sfârâe cravașa până în fundul luminii ochilor, cari luau, pe moment, imagini de stupoare și de lașitate, în vreme ce ramele se închideau acum potrivite și tăcute...

Eu unul, ademenit de pilda dresorului, mărturisesc că am cravașat în jurul meu spasmele veninoșilor și, dacă am suferit și sgârieturi, fierea mea combativă n'a renunțat să cravașeze și de aci înainte lașitatea.

Pe Nottara, în clipele lui de indignare, l-am auzit totdeauna șoptind ca un patriarh:

„Auzi ici? Lasă-i mă!...”

Răbdarea lui aristocrată, dacă a reușit uneori să nu-i sdruncine liniștea de om cumpănit și de artist creator, i-a adus foarte de multe ori decepții și deziluzii, cari îi sdruncinau adânc sufletul.

Au fost însă și zile, în cari răbdarea Maestrului se izbia de desorientarea, la care se ex-

pune omui bun, când primește lovituri nedrepte.

Mi-aduc aminte, când urcam nenumăratele lui scări din str. Regală, ziua și noaptea, și ajungeam aproape fără respirare și mă aștepta, ca un leu închis, să-i aduc vești de mersul lup-tei cu vrășmășia întâmpinată într'o vreme.

Atunci, într'adevăr, necazul îi era zugrăvit pe față, suferia cu mândria omului ales și poate și cu regretul firii, care șovăia să reacționeze sgomotos și violent.

Mie-mi plăcea firea lui și lucru curios, nici Maestrului nu-i dispăcea să mă vadă întreprid și voluntar.

„La tine stă toată nădejdea de izbândă, dacă „vei pleda cum știi atât de bine să pledezi pen-„tru vre-o nevoie, când pui inimă, cum desigur „vei pune..... și de astădată,”—îmi scria oare când Marele Nottara, și convins de interesul comun, ce-l purtam instituției, nu de mult îm- scria iarăși: „că fiind la postul tău, o să folo-„sească din nou munca ta pentru nevoile tea- trului”.

Bun și prietenos, afabil, milos, — Nottara, multă vreme, va fi în lumea noastră obicinuită *rara avis*, către care, cei cari i-am venit în urmă, se cade să ne 'ndreptăm cu dragoste și cu admirație.

Creațiile lui îl pun în fruntea marilor realizări scenice și cu toate ciorovăelile dintre artist și autor, Barbu Delavrancea privia cu admirație la bătrânul Ștefan Vodă din *Apus de Soare*, la icoana minunată a *Hatmanului Luca Arbore* din *Viforul*, — și cine n'a plâns cu Not-

tara, când blestemă *ura*, născută din neputință din întuneric și din mișelie „*ura care nu iartă*” pe străjerul Sucevii, cum nu iartă pe nici unul din cei, cari strejuesc în calea muncii și a binelui; și cine n'a privit cu evlavie și la *Petru Rareș* din *Luceafărul*?

Ce școală de patriotism, de înălțare sufletească, de reeducarea caracterelor n'a făcut publicului *Nottara* cu repertoriul lui *Delavrancea*, în care fiecare frază este o nouă podoabă a limbii, ce vorbim.

Cu fața luată de pe pereții vechilor ctitorii domnești, aidoma în măreție și în noblețe cu marii Voevozi ai Țării, *Nottara* crează frescuri pentru istoria națională, cari au căpătat viață trainică prin masca, gestul și verbul acestui talent de frunte.

Emul al lui Grigore Manolescu, creațiile lui sunt atât de importante și de numeroase, că nici n'aș ști cu care să încep, și nici toate nu le pot înșira.

La întâmplare: *Don Saluste*, e rolul pe care *Nottara*, sub masca unui *Velasquez*, îl prezintă ca un giuvaier, cu ciseluri de o rară varietate, întreg, complet, o operă de artă desăvârșită *Franz Moor* din *Hoții*, *Wurm* din *Luiza Miller*, *Regele Lear*, *Hamlet*, *Machbeth*, *Kean*, *Sullivan*, *Tartuffe*, *Traian*, *Antoniou*, *Caesar* din *Ovidiu*, *Dracul* din *Cocoșul Negru*, *Despot*, *Narcis*, *Teseu*, *Oedip*, *Horățiu*, „*culegător de stele pe spațiul ceresc*”, model statuar, impecabil ca atitudine, viu și inspirator prin felul magistral de a redă versul sonor al lui *Alecsandri*...

Dar atâtea alte roluri,—din repertoriul străin sau din piesele lui *Ventura*, *Macedonski*, *Lecca*, *Eftimiu* și atâția alții,—alcătuesc galeria marelui actor, care a muncit și muncește și azi, muncă luminată și fără preget, nu numai ca artist dar și ca profesor și director de scenă.

Nottara rămâne în istoria teatrului românesc icoana, care ilustrează epoca *renașterii noastre* prin meșteșugu-i desăvârșit și prin eleganța cu care, ales printre *culeși*, a trecut prin viața artistică, amintind tuturor, că *arta este aristocrată, prin însăși esența ei*.

DELAVRANCEA LA REPETIȚII

Barbu Delavrancea asista la toate repetițiile dădea indicații, controla intonațiile interpretilor, le dădea altele, se ridica dela masa sufleurului și a directorului de scenă și amestecându-se printre noi, se trezia jucând el însuși succesiv fiecare rol în parte.

Il pasiona fiecare caracterizare, nu scăpa nici un amănunt, lămuria în culori vii câte-o situație, se aprindea, se supăra, tuna cu glasul lui de aramă, când vedea din cei mici, că nu dau atenția cu cari sunt obicinuiți cei mari, fuma mereu și, prin roțogoalele de fum, îi scînteiau ochii și zâmbetul lui ademenitor îi apărea pe buze, prietenos și împăciuitoare.

Intr'o vreme era ministru de domenii și cei dela minister îl căutau, ca iarba de leac, în timp ce Delavrancea avusese grija să spue portarului teatrului, că ori-cine l-ar căuta să afle, că nu e în teatru, că nu vine, numai să nu-l stânjenească din mersul repetițiilor.

Și seara după spectacol, regulat, în Cafe-neaua Imperial sau la Terasa Oteteleșeanu în jurul unei mese lungi, la care poftia pe mulți din cei, cari îi jucau în piesele lui, făcea critica

fiecărui rol, se încingea în discuții largi, în cari spiritul lui Delavrancea strălucea cu vervă și poezie în argumentare și nici expunerea nu era lipsită de icoane, de humor, de veselie, ce se resfrânge din gluma prietenoasă la un pahar cu vin „și cu Apolinaris”, cum îl cerea el.

Dispărea ministrul și rămânea numai autorul, artistul și prietenul nostru, cu haina cenușie închisă până sus și cu lavalieră albă, care flutura după felul cum se agita în discuție și rima cu ondulațiile părului său lung și stufos, cum e coama unui leu.

Nu l-a preocupat nici-odată vre-un gând de eleganță și mi-l amintesc într'o seară, când asista și curtea regală la o piesă d'a lui, că trebuind să iasă pe scenă în frac să mulțumească autorul, a uitat să-și scoată șoșonii și s'a prezentat cu ei plini de noroi, cu fața senină și limpede, așa cum era el și..... călcând noroiul în picioare.

„Stați așa, lângă mine, mai aproape, că e loc
 „Slavă Domnului! pentru toți! Nu-i așa *Not-*
 „*tara? Gusti tu ce zici? Uite-l și pe Doctorul*
 „*Șmil!* (Liciu). Uite-l și pe *Mogârdici!* (Bre-
 „zeanu) Spune ! Ți-e dor de un *Berheci!* Uite-l
 „și pe *Logofătul Trotușan!* (Eu) Unde-i *D-na*
 „*Tuna?* (Agespina Macri și Tina Barbu) Unde-i
 „*Oana?* (Olimpia Bârsan) Să vie *Vornicul Că-*
 „*răbăț!* (Ion Petrescu) *Cărăbăț,* stai în față.
 „mea să te văz mai bine, că strașnic ai mai
 jucat!”

Și după strigarea catalogului, Ion Petrescu s'așeza și el la masă, își uita cura care o făcea cu *cărbunele Beloc* și sorbia din pahar o gură

de vin și de pe buzele lui Delavrancea laude bine meritate.

Ne despărțiam, când se crăpa de ziuă, vrăjiți de prietenia lui, de cuvântul lui scăldat în culori nebănuite, potolit sau înfierbântat, după nevoie; de lumina cu totul personală a ființii lui, de dialectica lui aleasă.

Și pornind spre casă, destrămam la întâmplare icoanele, care mi-au dat primii fiori în tinerețe, icoane smulse din Irinel, din Sultănița, din Trubadurul, din Paraziții, din Liniște sau d'Intre vis și viață...

Vorba, ca și scrisul lui, nu cunoștea cuvintele de prisos. Ideea țâșnea limpede dintr'un cuvânt. Glasul lui catifela vorbele, și mișcările bărbiei punctau definitiv.

La mesele noastre, în atmosfera de intimitate, care le făcea farmecul, Delavrancea defilă dupe cum se schimba discuția, sub toate ipostasele multiplei sale personalități: poet și artist, deschidea limbii românești priveliștea podobnelor necunoscute și neîntrebuințate de alții; dacă vorbiam de chestia națională, întrezăream oratorul cu verbul lui imperativ, cu grația frazei, care încălzia idea și termina prin a ne da întâlnire a doua zi la *Liga Culturală*, lui Liciu și mie, ca să vedem, ce s'a mai pus la cale; de venia vorba de vre-un proces, acest poet al barei, ne deslușia diferitele chichițe juridice și năvalnic în argumente, devenia covârșitor în expunerea lor și în încheiere.

Dar acum, pare-că teatrul îl stăpâna mai mult; teatrul, care te ispitește cu sgomotul și

lumina, cu ficțiunea realizării binelui și a frumosului ca și cu aceea a pedepsirii răului.

Delavrancea, acest profund analist al sufletului omenesc, era acum robul scenii, pe întinsul căreia desfășurase atâta simțire, confundându-se zilnic cu eroii răscoliți din colbul cronicilor, încât tribună, bară, ministeriat, ori-ce le-ar fi trădat bucuros pentru amorul scenii, căreia îi închinase ultimii ani ai vieții, îmbogățind-o cu atâtea lucrări neperitoare.

Scena! Dără de lumină, copleșitoare de ochi, de minți și de suflete, mincinoasă de-o potrivă cu mediocritățile ca și cu talentele mari, ce bine ți s'ar potrivi cuvintele *Logofătului Troțușanu din Vișorul*:

Zădărnicia zădărniciilor! Și toate sunt zădărnicii...

ION PETRESCU IN CARABAȚ ȘI LICIU IN ȘTEFĂNIȚĂ VODĂ

Vornicul Cărăbăț a fost întrupat de Ion Petrescu cu o putere de evocare a vremii, cu o vigoare care n'a scăzut nici azi, când îl joacă după 50 de ani de teatru și peste 70 de vârstă.

În istoria teatrului românesc figura lui Ion Petrescu își ia impunătoare locul, prin activitatea lui rodnică și îndelungată, prin marile mijloace scenice, prin talentu-i înăscut și printr'o intuiție, care n'a dat greș.

Nimeni din lumea noastră a teatrelor nu va uita replica tunătoare a lui Ion Petrescu, când Ștefăniță Vodă, hotărât să-l omoare pe Arbore, îi spune: „L-am judecat eu”, acesta îl înfruntă pe Vodă în fața boierilor, și-i asvârle cuvintele: „*Și după care lege?*”

Era în felul lui de a spune, în atitudinea, în obrazul și în întreaga lui mișcare sinteza răbdărei sfârșite a românului, care reacționează tumultuos, după ce a înghițit multe; e elanul de care e incapabil tineretul nostru artistic, elanul care nu l'a părăsit pe acest bătrân și viguros artist și pe care talentul lui îl redă cu atâta putere și persuasiune.

Nici unul dintre actorii noștri n'a spintecat până în măruntae sufletul răzășului sau al țăranelui; nimeni n'a fost în stare să-i prinză vorba și portul, pauzele lui specifice, apucăturile și ticurile lui, toată poezia rustică, care se degajează din bogăția lui de detalii; de aceea țăraniii lui Ion Petrescu trăesc, și sânt singurii, în teatru, cari rămân autentici.

Incepând cu *Moș Tănase* din *Răzvan și Vidra* și apoi cu *Dragomir* din *Năpasta*, cu *Tomșa* din *Despot Vodă*, cu *Vântură Țară* din *Lipitorile*, cu *Costea Mușat* din *Vlaicu*, cu *Borza*, icoană de un admirabil pitoresc din *D-l Notar* al marului nostru poet *Octaviann Goga*, cu neasemănatul *Cărăbăț* și cu nenumărate alte întrupări de români neaoși. După-ce jucase melodrama cu *Pascal*, crează *Macduf* din *Machbet*, *Hebro* din *Fântâna*, bătrânii caracteristici din *Onoarea* lui *Sudermann* și din *Brândușa* lui *Brieux*, *Colonelul* din *Magda*, *Volkhardt* din *Stingerea*, *Nöel* din *Frica de bucurie*, *Kobayashi* din *Taifun*, tipurile din repertoriul lui *Caragiale* și din tot, în sfârșit, ce a înfăptuit într'o carieră de peste 50 de ani, Ion Petrescu realizează un record calitativ și cantitativ, care-l așează în rândul marilor actori ai Țării.

In *Viforul*¹⁾ *Liciu*, printr'o sfortare, trece de la genul său obicinuit de roluri la creația lui *Ștefăniță-Vodă* și câștigă bătălia prin precizia cu care-și diagnosticează eroul: sâcâit, mincinos, epileptic, sângheros și pervers.

1) Pentru *Viforul* s'au adus costume noi dela casa *Winternitz* din *Viena*, iar decorurile au fost lucrate de pictorul *I. Mann*, sub conducerea d-lui profesor *Costin Petrescu*.

Interpretarea lui Liciu evidențiază puterea lui creatoare, gama lui variată, știința cu care își desăvârșia compoziția, adevărul, energia, viața pe care o insufla rolurilor lui.

Dovadă că proceda cu precizie în toate creațiile, Ștefăniță-Vodă a fost jucat în urmă de Tony Bulandra și de Aristide Demetriade, cari l-au întrupat cu mijloacele lor deosebite, dar nici unul nu s'a putut depărta de liniile caracteristice ale compoziției lui Liciu, care era definitivă.

Nici când colaborarea strânsă dintre autor și actor, nu s'a dovedit mai prielnică și pentru unul și pentru altul, ca în repertoriul lui Delavrancea. Acest acord camaraderesc contribuie, în bună parte, la desăvârșirea succesului. Se pare, că Delavrancea cunoștea cuprinsul scrișorilor lui Voltaire către principalii lui interpreți și înțelegea, că opera autorului dramatic dacă nu piere în cuprinsul mut al volumelor sau al manuscriselor, *sufletul vieții viitoare i-l dă tot actorul, ori-cât de efemeră i-ar fi întruparea*. Așezat pe aceste temelii, repertoriul lui Delavrancea constituie și astăzi o rezervă de mândrie națională, menită în toate vremurile să înalțe sufletul românesc; o cronică dramatizată, în care artiștii viitori vor găsi prilej să își încerce talentul, păstrând tradiția marilor creatori; într'un cuvânt o podoabă a limbii și literaturii noastre dramatice, cioplită cu pricepere, cu fantezie și cu adevărată știință de un mare meșter, în forme și în culori, al graiului străbun,

INȘIR'TE MĂRGĂRITE

Pompiliu Eliade, criticat pe nedrept, că a împospătat repertoriul Național cu tot ce era bun în literaturile străine și că era dificil în primirea pieselor originale, din expunerea de mai sus răsare limpede cu obiectivitatea în alegere cu spiritul său eclectic și gata să nu refuze sprijinul operilor meritorii.

Așa sub direcția lui, sub imboldul și stăruința lui apare un poet dramatic, de talentul căruia trebuie să se țină seamă mai târziu.

Pompiliu Eliade cu sufletul de artist și cu dragoste părintească ajută eșirea la iveală ca autor dramatic a lui *Victor Eftimiu*, reprezentându-i *Inșir'te Mărgărite* poemă în versuri, în care se toarce fuiorul basmelor românești, comoara fanteziei, a datinelor, a parabolei și a poeziei unui întreg popor, hrănit cu idealuri, cu extazul supranaturalului, cu lirismul feților frumoși, al Cosinzenelor și al vitejiei smeilor.

Talentul omului care știe, se pricepe să scrie teatru se impune din primul moment. Publicul e câștigat de frumusețea, de armonia versului, de originalitatea icoanelor, de desfășurarea acțiunii, cu care *Victor Eftimiu* apare familiar de la prima lui lucrare.

Pompiliu Eliade era mulțumit, că dăruise teatrului românesc un colaborator prețios și nu odată l-am auzit pe Victor Eftimiu vorbind cu venerare de acel, care-i dăduse o mână de ajutor.

Poetul, — care mai târziu era să scrie *Coșul Negru*, punând la contribuție bogăția folklorului și mândrețea unei inspirații, pe care un popor întreg și-o revendică, — amintește poezii Franței, cari s'au inspirat din *cronicile regelui Artus* sau din *Table ronde*; pe poezii germani cu epicul lui *Holtei*, cu frumusețile lirice ale lui *Schulze* sau gingășia culorilor de orient ale lui *Stieglitz*, din epoca marilor prefaceri literare.

Grație lui Pompiliu Eliade, Victor Eftimiu nu întârzie să ocupe un loc de frunte printre autorii noștri dramatici contimporani și, ceata celor respinși zadarnic scrâșnește și urlă în pustiu.

În teatru, mai mult ca în viața de toate zilele, ți se poate contesta și ți se poate răpi orice; numai de ce ai în minte și în suflet publicul, marele anonim, străjuște ca nimeni să nu se atingă...



FERRANTE DIN „SLUTUL”

ASESORUL BRACK DIN „HEDDA GABLER”



ASESORUL BRACK DIN „HEDDA GABLER”

DIN LITERATURILE STRĂINE

Clasicii, fără îndoială, formau un punct important din programul desfășurat de Pompiliu Eliade, după cum însă-și educația lui latină îl îndrepta să aleagă din literatura franceză veche și din cea contemporană operele de seamă.

Necontestat, că bogăția literaturii franceze, pe care o cunoștea și o aprecia ca un analist fin și priceput, trebuia să-l ispitească mai mult decât altele; de aceia găsim în repertoriul său, pe lângă *Electra*¹⁾ lui *Sofole*, în admirabila traducere a profesorului universitar *G. Murnu*; pe lângă *Regele Lear*, cu Nottara pentru întâia oară în rolul titular, în traducerea d-nei *M. Miller-Verghi*; pe lângă *Don Carlos*²⁾ în traducerea poetului *G. Coșbuc*, că-și iau locul rând pe rând *Corbii*³⁾ de Henry Becque, traducere de *M. Sadoveanu* și în care am ocazia să creez pe *Teissier*, funebru ca însă-și întreaga inspirație a lucrării; *Lais* (*Le joueur de flute*) de

¹⁾ Jucată cu Ion Petrescu, Vasile Leonescu, Olimpia Bârșan.

²⁾ Tony Bulandra în *Don Carlos*, Nottara în *Filip II*, Ar. Demetriade în *Marchizul de Posa* și d-na *M. Filotti* în *Eliabeta*.

³⁾ *P. Sturdza* și d-na *Ag. Macri* în rolurile de seamă.

Augier, un act în versuri tradus de *Mihail Eminescu*; *Guérin Notarul*, de *Augier*, tradus de *I. Brătescu-Voinești*, în care joc pe *Arthur Lecoutelier*, tip de vervă și humor, alături de *Liciu*, *Tony Bulandra*, d-na *Lucia Sturdza* și *Soreanu*; *Fracul verde* de *Augier* și *Musset*¹⁾ reia *Moștenitorii* de *Ad. Bellot*, în care joc pe *Massias*, și *O vizită de Dumas*²⁾ și apoi reprezintă din autorii contemporani cu succes *Brândușa*³⁾ (*Blanchette*) de *Brieux*, tradusă de *E. Gârleanu*, *Necunoscuta*⁴⁾ de *Brisson*, tradusă de *P. Gusti*, *Modelul*⁵⁾ de *Henry Bataille*, tradusă de *G. Ranetti*, în care joc pe *Gréville*; *Amorul veghiază* de *Caillavet* și de *Flers*, în care interpretez pe *Carteret* și distribuția numără artiști aleși ca *Aristizza Romanescu*, *Maria Giurcea*, *Lucia Sturdza*, *Ion Niculescu*, *Vasile Toneanu* și *Ar. Demetriade*.

Mai urmează *O taină* (*Boubouroche*), admirabila șarjă a lui *Courteline*, excelent tradusă de colegul meu de școală *I. A. Bassarabescu* și minunat interpretată de *Ion Brezeanu* și *Maria Ciucurescu*.

*Portofoliul*⁶⁾ de *O. Mirbeau* în traducerea lui *Emil Gârleanu*, *Linuștea casei* de *Courteline*, în traducerea lui *Ion A. Bassarabescu* cu *Petre Liciu* și *Marietta Ionașcu* și *Care-i din*

¹⁾ Cu *Belcot* în vânzătoul de haine vechi.

²⁾ *Ion Manolescu* în *Cygnerei*, *Livescu-Lebonnard*.

³⁾ *Tina Barbu* și *Ion Petrescu* în rolurile principale.

⁴⁾ *Constanța Demetriade* în rolul principal.

⁵⁾ În rolurile principale *Tina Barbu*, *Maria Filotti* și *Ar. Demetriade*. Piesa are un deosebit succes, toate rolurile fiind interpretate numai de societarii de seamă. *Soreanu* și cu mine.

⁶⁾ Are un succes deosebit. În distribuție *Marietta Ionașcu*, *Soreanu* și cu mine.

amândouă, de *Smith*, tradusă din englezește de *Mihăescu-Nigrim* și pusă în scenă de mine, completează ca ridicări de cortină unele spectacole mai scurte.

Din nordici *Un faliment* de *Björnson*, tradus de *Boniface Hétrat*¹⁾ înscrie o izbândă în primul rând pentru *Petre Sturdza* în rolul lui *Tielde*, și pentru restul distribuției, care cuprinde pe *Marioara Voiculescu*, *Marioara Giurgea* și *Soreanu*. *Ion Manolescu* atrage atenția asupra-i, prin căldura și nota sinceră cu cari caracterizează interpretarea tânărului *Sanes*.

Din *Calderon de la Barca*, se joacă *Judecătorul din Zalamea*, în traducerea profesorului universitar *Ovid Densușianu*. Piesa montată cu îngrijire obține un succes de stimă cu *Nottara*, *Sturdza* și *Demetriade* în rolurile de seamă.

Din literatura rusească *Cererea în căsătorie* un act de *Cehov* și *Revizorul* de *Gogol*, cu *Liciu* în rolul principal, ambele traduse de *N. Dunăreanu*, se joacă în serie, atrăgând public mult prin spiritul satiric al lucrărei, prin interpretarea aleasă și pitorescul costumelor noi și variate.

Din literatura ungară „*Diavolul*”²⁾ lui *Molnar*, tradus de *P. Gusti*, asigură un nou succes lui *Liciu* iar în *Taifun* de *Lengyel* are ultima lui mare creație în *Tokeramo*.

Am creat cu el în *Taifun* pe *Carl Bernard Beinski*, un literat, ratat, care apare în diferite ipostase dela act la act.

1) Profesor de limbra franceză. A scris și în românește versuri, dovedind o profundă cunoaștere a limbii.

2) În distribuție: *Toni Bulandra*, *M. Voiculescu* și *M. Giurgea*.

Rolul acesta se poate asemăna cu o mare bucată de concert, în care pui la contribuție din tot ce știi.

Raisonneur, cinic, revoltat, ironic, filosof, amoretzat, bețiv fără a trece limita exuberanței celui, pe care francezul îl botează avinné, profund sentimental în ultimele acte, Beinski însemnează în cariera mea rezultatul unor observații și al unui studiu amănunțit în redarea acestui caracter atât de complex.

Dintre rolurile, care mi-au adus mari satisfacții sufletești, *Beinski* din *Taifun* ocupă unul din primele locuri¹⁾.

L'am jucat de multe ori cu Liciu, care caracterizase japonezul lui Lengyel cu mască, atitudine și detalii de artist mare și l'am rețut adesea cu Aristide Demetriade, după moartea lui

¹⁾ Cu prilejul turneului său în țară, marele tragedian **Paul Wegener** a asistat la reprezentația piesei **Taifun** de **Melchior Lengyel**, după care a comunicat ziarelor impresiile sale asupra teatrului românesc.

„Cunoașteam piesa, spune Paul Wegener, am găsit spectacolul la cel mai înalt nivel artistic. Actorii români mi-au făcut impresia, că au, în maniera lor de a juca, ceva apropiat de jocul artiștilor ruși. Atmosfera cât se poate de bine redată. Se joacă cu acel *stimmung*, care începe să lipsească teatrelor noastre. Găsesc că până și rolurile cele mai mici sunt foarte bine jucate. Rar se mai realizează asemenea ansamblu chiar la noi la Berlin. Despre principalii interpreți, ce să spun decât că d-l Demetriad are momente admirabile în *Tokeramo* și d-na Filotti joacă cu multă finețe.

„Dintre totii însă, cel mai mult mi-a plăcut d-l Livescu în rolul *Beinski*. Il socotesc un mare actor, de foarte mare anvergură” adăogă marele tragedian Wegener. (Ramona 11, Dec. 1922).

Dem. Teodorescu scrie: „Am văzut cu mare desfătare imaginea definitivă, de o eleganță epocală, de un farmec aproape pictural pe care a făcut-o d-l Livescu din rolul blazatului scriitor *Beinski*. E poate creația cea mai autentică, cea mai desăvârșită a acestui actor”.

Liciu, cu mult succes și pentru noul interpret ca și pentru Maria Filotti în rolul cochetei.

În seria simpatiilor mele trec pe *Baronul de Ligneuil* din *Rivala de Kistemaekers*, tradusă de *Brătescu-Voinești*.

Iată un rol în care personajul e de o rară eleganță, de un cinism particular așa zișilor suspuși; *terre à terre* când tratează orice, chiar tocmelile amoroase; e un subiect de clinică, care disecă aristocrația avariata sufletește, boeria curată dispărută și înlocuită cu aparențele înșelătoare ale unui blazon usurpat.

Un nou antipatic pe care-l îmbrățișez cu căldură, îl studiez și-l cercetez în amănunte, îl redau cu entuziasm și-l înscriu cu satisfacție în galeria ticăloșilor cu mirajuri neplăcute adesea pentru unii din sală¹⁾.

În *Rivala* debutează *Tina Barbu*, eleva *Aristizzei Romanescu* și eleva mea în ultimul său an de Conservator, când își trece strălucit examenul cu o scenă din *Suprema Forță* de *H. Lecca*.

Ia mai târziu la Paris lecții cu *Leitner* și în urmă stuliază cu mine *Nora* de *Ibsen*.

Apariția *Tinei Barbu* în *Rivala* a fost afirmarea netăgăduită a unui real talent. Cu o voce care părea voalată la început, dar care se încălzea treptat în dialog, câștiga răsunete me-

¹⁾ *Alexandru Davila*, cu care nu vorbeam, scrie în *La Roumanie* o cronică în care spune, că *Baronul de Ligneuil* este de sigur una din creațiile mele de seamă. Inserez părerea lui *Alexandru Davila*, ca un omagiu de grațitudine pentru spiritul său obiectiv.

talice, devenea vibrantă și copleșea cu un accent de convingere și de adevăr nebănuț; cu o atitudine dârză, care o prindea; dominantă în revoltă, înduioșătoare în mândria, cu care-și povestea durerea, într'un fel care nu era banal, fiindcă nu semăna cu alta; cu o privire de oțel, care fascina; cu un umblet și cu mișcări, cari trădau ofensa unei ființe puțin comune, *Tina Barbu* era actrița care în *Rivala*, ca și în *Brândușa*, în *Modelul*, în *Rue de Sentier*, în *Străina* și în altele își cucerise un loc de frunte în seceta de femei cu talent pentru teatru.

Realizările ei erau o garanție de viitor mare; sânguința ei înțeleaptă, care cerea totdeauna sfaturi dela cei cu mai multă experiență, era o făgăduială care nu putea să dea greș.

De câte-ori lucruri cari i se păreau confuze, nu le deslușia în rolurile ei cu Liciu, dacă se n-tâmpla să joace cu el în aceeași piesă, cu Belcot sau cu mine. Iși da bine seama, că în artă nimeni nu-i a tot știutor!

Plecarea ei din teatru, după marele războiu, plecare determinată de măritiș, — azi e d-na Rușavețeanu, — constituie o pierdere serioasă pentru teatrul nostru.

În *Rivala* mai apare *Constanța Demetriade*, creatoarea atâtor eroine, actriță cultă și de mult temperament și succesul spectacolului îl au deopotrivă *Aristide Demetriade* și *Liciu*.

Din repertoriul german se joacă *Punctul*

negru, comedie în 3 acte de *Kadelburg*¹⁾ și *Presber*, tradusă de *P. Gusti*.

Rând pe rând, *Liciu* și *Toneanu* obțin mari succese în tipul exotic al negrului *Dr. Roby Wodleigh*.

Prostul de *Fulda*, autorul *Grevei*²⁾ în traducerea d-nei *Sofia Nădejde*, face serie.

Factura comediei e atrăgătoare, veselă și satirică; însuși titlul piesei e o ispită pentru toată lumea, care, în mare parte, presupunându-se alcătuită numai din deștepți, aleargă să vază exemplarul atât de rar... al prostului.

Piesa se bucură de o distribuție îngrijită: *Maria Filotti* și *Nelly Santa* în cele două prietene; *Toneanu*, *Belcot*, *Sturdza*, *Achil* și cu mine în rolurile de seamă.

Teatrul are, orice s'ar zice, curiozitățile lui! Pe *Filipo* al lui *Coppée* nu l-a jucat nici-odată un cocoșat autentic, ci totdeauna un actor tânăr, frumos și fără infirmități aparente; *Oedip*, lucru ciudat, vede și după ce și-a scos ochii; și *Brezeanu*, când joacă pe *Cetățeanul turmentat* al lui *Caragiale*, nu bea nimic, pornind dela principiul, că napărat *trebuie să fiî treaz, ca să faci pe beatul...*

Piesa lui *Fulda* pune pe tapet o chestie nouă: cine să facă pe prostul?

Ca la ori-ce distribuție în fașe, mai erau și alți candidați; s'a căzut însă de acord la direc-

¹⁾ **Kadelburg**, actor de comedie și autor dramatic apreciat în Germania, juca de preferință tipurile, cari vorbeau în dialect și jocul său era caracterizat prin multă vervă și naturalitate.

²⁾ *Das Verlorene Paradis*. S'a jucat la noi sub titlul: **Greva** cu *Liciu* și cu mine în rolurile principale.

ția de scenă, dând extensiune principiului lui Brezeanu, că *nici pe prost nu-l poate reda, decât un foarte deștept*. Și așa s'a hotărât, ca *Soreanu*, și numai el, să facă pe prostul. În doctrina dramatică se câștigase dar un nou principiu, — fără să se poată însă rezolvi problema, *dacă și prostul poate face pe deșteptul?*

E drept, că acest meritos actor n'a înșelat speranțele puse în el: a fost de-o prostie înduioșătoare și iată cum *Prostul* și-a găsit interpretul visat pentru desfătarea publicului și succesul lucrării, — căci prostul lui Fulda nefiind obrasnic, era simpatic și atrăgător.

Fără îndoială însă, că piesa lui *W. M. Foerster. Heidelbergul de altă dată*¹⁾ obține succesul cel mai de seamă.

„O pagină de poezie, o idilă în care se sărbătorește dragostea unui puternic al acestei lumi cu o femeie din popor și farmecul neagrăit de dulce al trecutului, ce nu se mai întoarce”, — așa resuma *Pompiliu Eliade* subiectul acestei lucrări admirabile, pusă în scenă de *Gusti*, cu adâncă lui pricepere, jucată cu avânt de protipendada artiștilor noștri și tradusă minunat de profesorul universitar *Ovid Densusșianu*.

Karl Heinz pentru *Tony Bulandra* și *Kathie*

¹⁾ **Heidelbergul de altă dată (Alt Heidelberg)** de **Wilhelm Meyer Foerster**, s'a reprezentat întâia oară la Berlin la **Berliner Theater** la 22 Noembrie 1901 de 500 de ori cu aceiași artiști în rolurile principale. Tradusă în mai toate limbile europene, s'a jucat și în America și Australia, obținând, în mai puțin de 10 ani, cel mai mare număr de reprezentații, după *Hamlet* al lui *Shakespeare*.

pentru Maria Giurgea și Marieta Ionașcu, sunt creațiuni cu cari se pot mândri și azi.

Dar *Doctorul Jüthner* în întruparea lui Ion Niculescu și a lui Ion Petrescu, dar ministrul lui Leonescu, dar *Lutz* cu Toneanu și apoi cu Mihalescu au fost realizări de artă superioară, într'un *ansamblu ales* și bine combinat.

Săpat adânc în inimă și în amintire mi-a rămas rolul meu: *Detlev, Conte de Asterberg*, tipul eternului student, care de învățat o fi învățând, dar nu-și trece nici-odată examenele, că n'are vreme de-așa ceva!

Mă gândesc cu drag și azi la scena mea cu Tony, înainte de-a afla, că-i *Prinț de Saxa-Karlsburg*, când îi spuneam:

— „Stii tu, mă băiete, unde se învață adevărata poezie germană? Aicea la noi, în Universitățile germane!”

Și apoi punând la contribuție pe bătrânul domn Goethe, în vreme ce din depărtare s'auzia în noapte corul studenților, în ritmul muzicii, care s'apropia, în gălăgia tinereții celor, cari veniau să-și bea berea, recitam:

„Prin poarta deschisă tovarăși ne vin,
„Se 'mprăștie norii și 'n cerul senin
„Par toate cuprinse de-un farmec divin;
„Cântați dar cu toții: *bibamus!*”

Ii trântiam prințului o șapcă pe cap și-l făceam student, fără voia lui; băieții mă purtau pe brațe, pentru-ca la rândul meu să îngenuchiez la picioarele lui Kathie: „*Contesă palatină, dintre femei cea mai frumoasă... și să fug*

cu ea în brațe, în strigătele tuturor, cari manifestau sgomotos: „*Trăiască prietenia*” și în lătratul câinilor de vânătoare...

Sânt clipe pe cari un artist le retrăește; sânt rezerve de energie pentru mai târziu, când dacă nu s'ar mai auzi urările prieteniei, să poți totuși brava urletul câinilor.

Pompiliu Eliade repară pripeala lui Alexandru Davila, și Nottara își reia toate drepturile de societar cl. I și de director de scenă.

Iată cum lămurește Pompiliu în cartea lui rechemarea lui Sturdza și a lui Liciu, care fusese exclus din societatea dramatică... *cu pierderea tuturor drepturilor*:

„... Direcțiunea a crezut, că face un act de dreptate și că aduce un mare serviciu teatru-ului, rechemându-i în trupă, din lipsa căroro suferiau simțitor comedia și drama realistă. Tot astfel, la primele locuri vacante de societari s'au numit d-nii: Ion Livescu, Petre Liciu, Petre Sturdza, Tony Bulandra și d-ra M. Voiculescu. Și în această privință s'a procedat cu cea mai mare nepărtinire”.

Societariatul meu, care întârziase atât, răsplata unei munci serioase și stimulentul inevitabil pentru viitor, se împlinește chiar în primele zile ale venirii lui Pompiliu Eliade la direcție, care mă încredințase, că-mi va face dreptate și mi-a făcut-o.

Eram într'un turneu, și în ziua când comitetele reunite mă proclamau societar *în unanimitate*, — e locul s'o spun, că *aceleași comitete* nu-mi dăduseră votul sub direcția Davila,

pentru-ca să se vază forța lor morală, rostul și utilitatea lor în mâna abilă a unui director, care știe să vrea, — mă găsiam la Ploești, unde la 20 Febr. 1908 jucam *Sanda* de Al. Florescu.

Primele telegrame de felicitare erau ale lui Pompiliu, Liciu, Ion Brezeanu, Demetriade și Nottara. Câștigasem victoria, dar cu câtă luptă cu câte dușmăni noi și cu câte altele vechi asmuțite din nou! E drept, că n'am cucerit un loc în carieră — nu fără muncă, sau fără anumite aptitudini dovedite, fiind-că, *dacă n'ar fi current... ar fi absurd*, — dar fără ca pașii mei înainte, să nu stârniască îndărățul lor scrâșniri neputincioase. Nu m'am ocupat însă nici odată de cei, cari trebuiau să bârfească la spate. E și asta o patimă, cum ar fi tutunul sau jocul de cărți. Rămâe dar la locul, care și l-au ales.

Dar în lumea teatrelor sânt și oameni cum se cade.

Iată ce spune Pompiliu Eliade, vorbind de înaintarea mea¹⁾:

„A doua zi dupe înaintarea d-lui Livescu, „Direcțiunea a primit mulțumiri și felicitări, „chiar din partea tuturor acelora, cari candida- „seră alături de dânsul”...

¹⁾ Teatrul Național din București în 1908—1909 de Pompiliu Eliade, profesor universitar, director general al teatrelor. Pag. 84—85.

UN CURS DE DICȚIUNE CU PROFESORII SECUNDARI DIN TOATĂ ȚARA

Prin 1907, pe lângă Ministerul instrucțiunii funcționa, dupe modelul Casei Școalelor și a Casei Bisericii, *Casa Artelor*, instalată în casele Aman, unde se află azi muzeul cu acelaș nume, desființată mai târziu, și de care depindeau școlile de Bele-Arte, Conservatoarele, Școlile de Arhitectură, etc. Administratorul Casei Artelor era Arhitectul G. Sterian, fostul membru în comitetul teatrului Național și dupe recomandarea sa, ministerul instrucțiunii, m'a numit la catedra dela Conservator, suplinitorul Aristizzei Romanescu, care a lipsit aproape doi ani în străinătate.

Așa am intrat în învățământ.

Pompiliu Eliade mi-a vizitat adesea clasa, urmărindu-mi cursul și m'am trezit într'una din orele mele și cu fostul secretar general de la instrucție Teodoru, care-mi spunea la ieșire, că ministrul Haret, în urma sfatului lui Pompiliu și al său, intenționează să convoace în Capitală, pe socoteala ministerului, pe toate profesoarele și profesorii secundari, din toată țara, de limba română, filosofie și istorie și —

că voi avea însărcinarea să le fac curs de dicțiune aplicată la felul predării lecțiilor în școală.

Pompiliu Eliade, care urmase la școala Normală din Paris cursurile de dicțiune ale lui Got, își dădea seama, mai bine ca ori-cine, de utilitatea acestui curs, care în Franța ¹⁾ și în Germania, în Austria, în Elveția figurează printre cursurile obligatorii în școlile normale, în seminarii și Universități.

În America nu e cetățean, care să nu fi învățat din școală să-și comunice corect ideile. Această ușurință de elocuțiune este una din cauzele mari, care în Statele-Unite *apropie și confundă* toate treptele societății și cuvântul rostit, cum trebuie, deșteaptă gustul cititului, desființează deosebiri de clase, obicinându-i pe toți cu apucături alese ²⁾

La noi, profesorii Ionescu-Gion și Anghel Demetriescu au fost primii cari au dat importanță acestei materii, cel dintâi scriind chiar în această privință.

Intr'adevăr, la un scurt interval primesc adresa Ministerului instrucțiunii publice, ³⁾ care îmi dădea această grea însărcinare.

¹⁾ Cursuri speciale la Sorbona, la St. Sulpice, la Școala Normală superioară, etc. Circulara Ministrului de Instrucție Bardoux spune: „Fiecare profesor la examenul de capacitate va fi examinat și asupra acestei materii” La Geneva cursuri la facultățile de drept și litere. La Viena, catedră permanentă cu docență și conferință, etc.

²⁾ Ed. Laboulaye. Discours populaires.

³⁾ No. 85854 din 1908 în cuprinsul următor: „Am onoare a vă ruga să binevoiți a ține în Capitală un curs de dicțiune între 24 Decembrie curent și 8 Ianuarie viitor, cu profesoarele și profesorii dela școlile secundare din țară. Ministerul

Și la 24 Decembrie 1908 în amfiteatrul Liceului Lazăr, directorul Marin Dumitrescu, azi profesor universitar la Cluj, primia pe ministrul Haret, pe Pompiliu Eliade și... pe mine la inaugurarea cursului. Haret, în fața unei săli tixite și alese, arată motivele, cari au determinat ministerul să-i convoace în Capitală și Pompiliu Eliade ține o interesantă conferință asupra rostului acestui curs, explicând de ce s'a adresat teatrului să-i procure profesorii, fiindcă și la Paris au fost vii discuții... să se știe, unde se vorbește mai bine, mai corect și mai frumos și s'a ajuns la concluzia, că în această privință Sorbona poate lua lecții de la Comedia Franceză.

Ulterior delegației mele, numărul profesorilor secundari fiind mare, Maestrul Nottara și cu Petre Liciu au făcut de asemenea câteva frumoase lecții practice.

Cel care vorbește în public, de multe ori dintr'o aruncătură de ochi face psihologia sălii, și e dator s'o facă. Ei bine, nu era ușor de vorbit în fața unei săli, în care, neobișnuit de bizar și de interesant,—elevii toți erau... dascăli. După atâția ani de profesorat, îmi dau mai bine seama, de felul cum se hotărâseră să asculte prelegerile unui actor atâția licențiați și doctori, atâția pedagogi cu experiență îndelungată, cari, lăsând la o parte și suficiența profesorală, in-

crede, că ar fi bine ca, înainte de începerea acestui curs, să asistați la câteva lecțiuni de filosofie, istorie și limba română dela una sau mai multe din șcaalele secundare din Capitală, și în clasele inferioare și în cele superioare, lucru pentru care s'a și dat ordin în consecință direcțiunilor”.

erentă profesiunii, conveniseră cu bunăvoință să ia loc în bănci, să asculte și să cântărească, ce li se va spune.

Emoțiile premierelor n'au nimic de a face cu frigiferul, în care intram. Era o liniște cum numai cei, cari o propovăduiesc zilnic de la catedră, știu s'o realizeze.

Mi-aduc aminte, că mi-am început prima lecție, spunându-le, că nu știu căruia dintre ei să mă adresez întâi, ca să fie indulgent cu mine. Profesorului de matematici,—fiind-că în liceu nu le prea pricepeam? Profesorului de istorie, de literatură sau de filosofie, cari-mi dăduseră note bune și să nu revie asupra lor? Mă adresez dar tuturor și le spun acestor elevi improvizați, că din seminariile noastre elevul voi fi eu, și că-mi voi îngădui numai să le amintesc lucruri, cari, fără îndoială, le știu, dar asupra cărora s'au oprit prea puțin.

Și am început expunerea principiilor, ilustrate cu exemple vorbite sau citite din autorii noștri de seamă și demonstrându-le cum profesorul e dator să-și zică *el mai întâi bine lecția*, ca să deștepte interesul și atenția școlariilor, și aceasta diferind după materie.

Unul e tonul potrivit, ca să li se vorbească de o floare la o lecție de botanică în așa fel, încât să le deștepte atenția și să le satisfacă curiozitatea; și cu totul altul la o lecție de istorie, de literatură sau de religie, când profesorul obligat să se adreseze nu numai judecății reci, ci și impresionabilității elevului, mai e dator să întrebuițeze și o gradație în vorbire, care să-i pregătiască o culme către sfârșitul lecției.

Și profesorii de religie, cari se aflau în sală, au rămas surprinși, cum se pot escamota prin citiri, fie greșite sau rău intenționate, chiar adăvăruri biblice, dându-le de pildă parabola *Vameșului și a Fariseului*, care poate fi redată prin citire și în așa fel, încât simpatia noastră să meargă asupra fariseului, iar nu asupra vameșului pocăit. Primejdia falsificării textelor prin citire, atribuirea altor intenții autorului, decât cele ce-ar trebui să reiasă din citirea lor clară și sinceră, interesul pe care profesorul, prin citire sau vorbire, trebuie să nu-l lase să scază în mintea și în inima ascultătorilor,—au format, toate cu exemple, obiectul primei mele prelegeri.

Și când am coborât de la catedră, toată lumea asta gravă, cu care am convorbit, mă încălzise cu privirile, cu felul ei particular de-a asculta sau de-a întrerupe cu vre-o întrebare judicioasă și în locul frigoriferului, mă răsfățam în cea mai caldă, mai prietenoasă și înălțătoare atmosferă.

Lecțiile mi le-am urmat astfel până la 8 Ianuarie, când printr'un banchet la Iordache ne-am despărțit: ei, strângându-mi mâna cu grațitudinea lor măgulitoare și eu, în suflet, cu amintirea unor ceasuri, în cari am avut atâtea de învățat.

Nu mult după aceea am primit o nouă delegație de-a face un curs similar cu institutoarele și institutorii din Capitală. ¹⁾ iar la inau-

¹⁾ La sfârșitul ședințelor, președintele societății institutorilor C. Teodorescu, regretatul director al școalei „Petru Major”, din Mihai-Vodă, mulțumindu-mi printr'o inimioasă



DRACKSON DIN „ULIUL”



BERNARD BEINSKY DIN „TAIFUN“

gurarea cursurilor de vară ale Universității libere din Vălenii de Munte, în prima ei sesiune, mi s'a făcut cinstea de marele învățat Nicolae Iorga să fiu chemat să-mi fac cursul meu²⁾.

La Liceul Lazăr, dupe intervenția direcțiunei, am făcut societăților școlărești câteva ședințe, în diferite rânduri, cu totul gratuit, învățându-i să prețuiască frumusețile graiului românesc, prin vorbire și citire corectă și expresivă. Direcțiunea mulțumindu-mi printr'o adresă, ca o curtenie deosebită, mă numia *honoris causa* profesor al liceului.³⁾

Tot cam în acelaș timp absolvenții Liceului Mihai Viteazul, în frunte cu Alexandru Ionescu, Victor Rațiu, Armand Ilescu, — azi distinși avocați ai baroului bucureștean, — și alții îmi oferiau în dar, cu inscripții măgulitoare, o alegorie în bronz, simbolizând *Biruința*, de sculptorul francez Aug. Moreau.

Cine-ar fi bănuit, că modestele mele străduințe de atunci erau „o poliță trasă asupra afecțiunei și recunoștinței, cum a binevoit, în cuvinte impresionante, s'o spue unul din inimo-

cuvântare, mi-a oferit în numele societății o coloană de bronz, artistic eiselată și cu inscripția : **Corpul didactic primar din Capitală, Maestrului Livescu.**

2) La inaugurarea Universității din Vălenii de Munte, la care au asistat A. L. R. Principele Carol și Principesa Elisabeta, am primit următoarea invitație :

„Rog veniți Sâmbătă seara, păstrându-vă Duminică orele 9—11 cursul. — N. Iorga”.

3) Promotia absolvenților din 1910 m'au sărbătorit, oferindu-mi la un banchet prezidat de ministrul Haret și de fostul ministru Disescu, o tabachere de argint cu un safir splendid și cu inscripția: **Liceul Lazăr, 1910, — maestrului Livescu**, precum și o țigaretă de chihlimbar legată în aur

șii mei apărători Alexandru Ionescu, în fața tribunalului în procesul odioasei înscenări de mai târziu !

Pentru cei cari obicinuiesc să-i primesc, origina bronzurilor, — cari împodobesc colțurile casei mele, — nu e un mister, ci un prilej de mândrie și de satisfacție sufletească.

În aceste încercări întrunite, ale tineretului școlar și ale mele, către un ideal de artă, am pus în scenă la Teatrul Național și am botezat ca autor dramatic, cu prima lui lucrare *Domnița Ruxandra*, pe A. de Herz și cu interpreți aleși tot din tinerețea școlară ; tot așa cum Victor Rațiu jucase în societate cu temperament, cu multă forță de caracterizare, rolul principal dintr'o piesă a mea *Cerșetorul*.

De și mai mare decât ei, eram de bună voie și fără nici un interes în serviciul entuziasmului și al aspirațiilor lor.

Sub direcția lui Pompiliu se retrage la pensie Amelia Hasnaș, actriță cultă și de multă vază în vremea ei, care a jucat cu pricepere și cu eleganță în drama modernă, ca și în tragedia clasică, în comedia de salon, unde era cu adevărat *cucoană*, ca și în operetă, unde cânta și fraza cu distincție.

Se mai retrag: Alexandrina Alexandrescu, o demnă succesoare în genul Frosei Sarandy; hazliul și sveltul interpret al farselor și al operetelor bufe Alexandru Catopol și C. Costescu care, după moartea lui Grigore Manolescu, a jucat mulți ani amarezii,

Pompiliu Eliade îmbogățește biblioteca teatrului cu numeroase volume de preț, atât ca literatură dramatică, universală, cât și ca tehnică teatrală.

Ca o usturătoare ironie adresată artiștilor, Pompiliu spune ministrului în raportul său : „*Acestei biblioteci nu-i lipsesc deocamdată decât... cititorii*”.

Stăpânit de dorința de a stabili o legătură tot mai strânsă între diferitele arte, instalează în foaiorul cel mare o expoziție permanentă de pictură, la care participă pictorii Vermont, Vintilescu, Serafim, Pascali, Artachino, Șatmary, Aricescu, Țincu, Grimani, Săulescu, Henția, Nadov, sculptorul Bălăcescu și alții.

Vicisitudinile politice schimbă exponentul artistic al partidului, care vine la putere și Pompiliu Eliade se retrage dela direcție în primăvara anului 1911. El pleacă cu un adânc regret din fruntea teatrului, pentru care-și propusese să mai muncească cu folos. Regretul lui Pompiliu era regretul unui suflet mare și neînțeleș de cei, pentru cauza cărora se devotă. Ar fi vrut să facă instituției binele, care-l visa, privind mai departe, peste nemulțumirile și bârfelile cronice ale administrațiilor. Venirea unui director nou exortează firea schimbătoare a actorilor; ei văd în cel ce pleacă o piedică înfrântă în noianul ambițiilor lor și în cel ce vine, neofitul, dela care vor putea obține ce vor, măcar două-trei luni la început, până să aibă timpul să-i cunoască. Ori-cine ar fi, nu poate să-i mulțumească. A fost o vreme, când ar fi pledat pentru unul dintre ei, *ca principiu,*

fiindcă le cunoaște nevoile, fiindcă s'ar pricepe mai bine într'ale meșteșugului decât alții, fiindcă fiind din breaslă, nu l-ar putea înlătura politica, și astfel ar fi și continuitate de acțiune. Dar cine să fie? Aci apare hidra cu capete multe. Dacă nu poate fi *ori-cine*, să nu fie nici-unul și dacă întâmplător unul, care-i cunoaște, care le-a revendicat și le-a statornicit drepturi, care însă tocmai fiind-că-i cunoaște le refuză cu îndârjire să le satisfacă absurditățile, — reușește să ia frânele, îl sapă mai rău ca pe un străin și, *suflete bune...* încep să-l iubească și să-l aprecieze iar, când nu mai e la putere, când li se pare, că-i departe de ei, fără să-și dea seama, că poți dărâma o casă, după cum o poți și dichisi, fără să stai numai decât în ea.

Peste doi-trei ani, în care timp Pompiliu se duce la Paris și-și face o operație, care-i amute o boală fără leac, foștii administrați, din împrejurări deosebite, încep să-și mai aducă aminte de el.

Pompiliu Eliade însă n'a uitat teatrul. Regretul lui s'a transformat într'o rană adâncă, care l-a durut până ce a închis ochii. Era îndrăgostitul după zarea depărtată, în care vrea să deslușească seninul și să-l arate și *altora*.

Și pe patul lui de durere din casa, pe care o gătia cu evlavie unui călugăr, așezată în strada, care azi îi poartă numele, — Pompiliu Eliade între cărțile lui dragi își pierduse cunoștința și tresărind, din când în când, sub aripa morții, i se părea că e la teatru, că revede Heidelbergul și făcând să lăcrămeze toți cei din pre-

jur, îngâna : „*Gaudeamus igitur, juvenes dum sumus...*”

În evoluția artei, trebuie să se țină seamă de contribuția acestui mare profesor și conducător, ca de un factor determinant în acești 30 de ani din urmă, cari constituiesc epoca de renaștere a teatrului nostru.

NUMIREA MEA LA CONSERVATOR

Schimbându-se guvernul, la instrucția publică vine ministru *C. C. Arion*, orator distins, artist în înțelesul pur al vorbirei, îndrăgostit de frumos, vechiu membru și conferențiar gustat al Ateneului, prietenos și primitor cu un surâs permanent, — surâsul lui *Conu Costică*, — afabil și cu o ușoară ironie în colțul gurii, — de o eleganță înnăscută, asemănătoare arbitrului eleganței la noi și coreligionarului său politic *Alexandru Marghiloman*.

În casele lui din strada *Corăbiei* se întâlneau toți artiștii, muzicanții, pictorii și sculptorii de seamă, într'o atmosferă de caldă prietenie, din care nu lipsia nici spiritul, nici gluma, nici epigrama lui *Cincinat*.

O sufragerie mare și primitoare în stânga, cum intrai, aduna, alături de oameni politici, artiști și poeți și nu lipsia *Iliuță*,¹⁾ care ori-de-câte-ori îl vedea plictisit pe *Conu Costică*, îl înveselia cu ghidușiile lui. Oamenii mari au micile lor slăbiciuni.

¹⁾ *Iliuță Ionescu*, avocat, fire veselă, fratele lui *G. Ionescu*, inspector general silvic.

Prevăzând în bugetul anului 1911, o catedră nouă de dicțiune și artă dramatică la Conservator, m'am dus la minister, de oarece suplinisem doi ani pe Aristizza și îi ținusem adesea și locul Maestrului Nottara, să-i cer să-mi dea mie suplinirea catedrei, ce se înființa.

— „Ai venit cam târziu, dragă Livescule, îmi zise Arion. Nu e prima cerere, care o primesc. „Mi-a cerut suplinirea și Th. M. Stoenescu și „Mircea Demetriad, și... Uite ce e : de și suplirile se dau după ochi, și știi bine că ochii „tăi nu-mi displac, — adăogă cu surâsul lui „caracteristic, — și mai știi, că te apreciez ca „artist și ca dascăl, — am dispus și *suplinirea „s'o dau tot cu concurs*. Toate cererile le-am „trimis Consiliului inspectorilor generali, cari „vă vor cere lucrări și programe analitice sigilate și cine va fi mai tare îl voi numi. Ce zici ? „Nu e bine așa ?”

— Ba, e bine, Domnule Ministru.

Și m'am repezit acasă, m'am apucat de lucru, am făcut o largă expunere a felului cum înțeleg să-mi fac cursul, o programă analitică metodică și amănunțită împărțită pe ședințe, le-am pus într'un plic mare de pânză, m'am dus la cancelaria inspectoratului pe str. Diaconeselor, alături de Minister, le-am predat unui funcționar și am plecat cu nerăbdarea în suflet să pot afla cât mai curând rezultatul.

După vre-o lună mă aflam în str. Corăbiei în biroul lui Costică Arion, chemat grabnic printr'un aprod dela minister. Era prin Martie 1911. În biurou *inspectorul general al învățământului*, profesorul Zaharescu, prezinta mi-

nistrului raportul consiliului de inspectori, prin care eram recomandat să suplinesc cate-dra. Costică Arion puse aprobarea pe raport îmi întinse mâna și-mi spuse : „*Tot s'apropie „sărbătorile. Acesta e oul de Paște pe care ți-l „ofer eu”*”.

Seara am fost poftit la masă la el împreună cu Ion C. Bacalbașa, noul director general al teatrelor.

Și la 23 Aprilie 1911 în sala cea mare a Conservatorului din str. Brezoianu țineam lecția de deschidere în prezența noilor mei elevi, a directorului general, a directorului Conservatorului D. Popovici-Bayreuth, precum și a numeroși profesori și literați. Nu lipsiau decât camarazii.¹⁾

1) Vezi „*Universul*”, „*Seara*” din 24 Aprilie 1911, etc. : „Ieri dupe prânz, la orele 6 a avut loc în sala cea mare a Conservatorului inaugurarea **cursului de dicțiune și artă dramatică**, înființat de minister. Noul profesor al Conservatorului este d. Livescu, dăstinsul societar al Teatrului Național, care și-a ținut lecția de deschidere ca un vechiu dascăl, de și numai în ultimii ani a suplinat pe titularii celor două catedre existente. Cu o distincție rară și cu o voce sonoră și-a expus noul profesor planul cursului său. După un omagiu adus lui Nottara și Aristizzei Romanescu, cele două glonii ale artei noastre dramatice. — d. Livescu a arătat, rând pe rând cu o exemplificare pe cât de bogată pe atât și de clară, diferitele mijloace cu ajutorul cărora elevii Conservatorului vor trebui să birue defectele de dicțiune. Deasemenea a mai arătat cum dicțiunea variază după genurile literare precum și căile de urmat în exprimarea sinceră a sentimentelor din bucățile de interpretat. D. Livescu a vorbit mai bine de trei sferturi de oră și „**intâia lecție fiind o vizită de etichetă**” și-a încheiat aci prelegerea titularul noului curs de dicțiune, așa de frumos deschis.

„A aplaudat cu entuziasm pe maestrul Livescu un public numeros și dăstins în frunte cu d. I. C. Bacalbașa, directorul general al teatrelor, precum și numeroși profesori, literați, etc.”

Tot ce-am obținut: grade ierarchice în teatru sau catedre, a trebuit să le dobândesc cu luptă. Până și o suplinire de catedră, care de obicei „se dă după ochi”, cum zicea Costică Arion, nu după merite, până și suplinirea am luat-o tot cu concurs.¹⁾ Câtă deosebire între cei cari aleargă azi după supliniri și cari le obțin, — e drept pentru o foarte scurtă durată, — prin mijloace pe cari eu unul nu le voi expune, și între lupta și sârguința, ce se cereau altă-dată.

În 1914 catedra se scoate la concurs, mă prezint din nou în fața comisiunii instituită pentru examinarea candidaților, și pe baza avizului favorabil al comisiunii și al consiliului permanent, care i-a cercetat lucrările și în conformitate cu legea învățământului,²⁾ după ce am prezentat *programa analitică și lucrări de specialitate*, am fost numit, în sfârșit, *profesor titular, cu titlul provizoriu*, la catedra pe care o suplinisem până atunci și tocmai la 9 Mai 1919, Regele iscălește decretul prin care sânt numit *profesor definitiv*.³⁾

Dacă am citat toate acestea, am făcut-o ca să deschid ochii celor invidioși și răi și fără să fac personalitate, să le arăt calea, ce trebuie să

1) „Adresa ministerului de instrucție publică nr. 3845 din „6 Aprilie 1911 : „Sunteți numit profesor suplinitor la catedra de dicțiune și artă dramatică înființată prin bugetul „1911-1912, pe ziua de 1 Aprilie a. e. pe baza avizului Consiliului domnilor inspectori secundari ai ministerului, conform programei elaborate de dv. și aprobată de consiliu”.
p. Ministru, (ss) C. Litzica. Director, N. Dumitrescu

2) Adr. Minist. Inst. No. 24752 din 29/III 1914.

3) Decretul regal No. 1832 din 9 Mai 1919. „Monitorul Oficial” din 13 Mai 1919.

urmeze, când ambiții, nejustificate prin nimic, le deschid poște pentru anume locuri, unde se mai cere o cultură specială, lucrări serioase și pregătire, iar nu recomandații numai și însinuări calomnioase.

De altminteri mai cunosc cazuri, când candidații la concurs pentru o catedră la Conservator, s'au prezentat cu programele analitice ale altora și cari se găsesc în arhivele ministerului cu stigmatul plagiatului, în vreme ce concurentul se sbate și azi să afle cel puțin ce-i aia : *program*, căci noțiunea *analiticului* e prea complicată.

Recunoștința e o buruiană rară, care dacă nu-și găsește adăpostul decât în suflete alese, trăiește totuși scrisă uneori pe hârtie, în avântul momentului, când arivistul subscrie ori-ce, chiar plagiatul, înapoindu-ți fără sfială, dar cu mulțumiri copia, convins că „*prin ajutorul tău și al... va reuși*”.

Dar, să le păstrăm anonimatul și să nu ne mai ocupăm de ei, decât doar atunci când ar crâcni.

Pentru mine, muncitor de dimineață până noaptea târziu, teatrul și cu școala au fost și sânt singurele preocupări ale unei vieți de strădanie, petrecută între scenă și catedră.

Dacă luminile rampei în nopțile de iarnă au luminat pașii mei pe scenă în diferite realizări artistice și aplauzele publicului, ca un praf adamantin, flutură peste capul artistului îmbătându-l și exortându-i talentul, emulându-l și stârnind invidia unora, — după că-

teva ceasuri de odihnă, a doua zi dimineata intru în clasa plină de lumina zilei, de aerul ei răcoros și simț, că mi se așterne în suflet odihna de pe fețele senine ale tineretului, care vine să învețe.

Munca mea e răsplătită, când privesc înapoi la cei, pe cari i-am învățat meșteșugul. Nimeni din public nu-i poate privi mai cu drag decât mine, când îi văz jucând și trebuie să fii dascăl, ca să-ți dai seama de superioritatea senzației pe care ți-o dă școlarul pe care-l înveți, pe care-l vezi că pricepe și că redă, cu mijloacele lui, concepția ta.

Uitați-vă la ei : capete bălane și oacheșe, ochi vii și în suflete dorința de-a ajunge *cel puțin* pe Duse; iar în cealaltă parte a clasei frunți nebrăsdate încă de plictiselile vieții, baptista arborată la balconul buzunarului, aerul țanțoș și cu pretenția de bărbăție precoce, unii de un serios comic, alții nebunateci, — toți și toate artiști până în vârful unghiilor. Te uiți cu drag la omenirea asta pentru care Moliere, Shakespeare, Ibsen și atâția alții par a nu avea nici-un secret. Privindu-i cu iluziile, cu nădejdea și încumetarea în primii pași ai carierei, îți retrăești ucenicia și-ți amintești, cât a trebuit să rabzi, cum socotelile din clasă nu se potriviau cu cele de pe scenă, cum voioșia debuturilor era întunecată de nedreptățile vieții și ale celor sprijiniți și, totuși, întinerești privind la avântul lor din ajunul examenelor.

La Teatrul Național jumătate din artiștii tineri sânt școlarii mei și mai sânt unii, presă-

rați prin celelalte teatre din țară și alții, cari joacă prin țări străine.

Toți îmi sânt dragi, și cei recunoscători și cei ingrați. Ingrati ? Da, curios, sânt și ingrați, dar au fost și ei recunoscători într-o vreme, chiar după ce au intrat în carieră și nu pot să nu-i iert, că nu s'au eternizat în aceeași dragoste, când le recitesc scrisorile lor adresate dascălului, după împrejurări.

În afară de cei, pe cari i-am avut temporar școlari ca *Elvira Popescu*, *Tina Barbu*, *Lili Popovici*, *Ana Luca*, *Puiu Iancovescu*, *Aurel Atanasescu* și alții, chiar artistul *Romald Bulfincki*, — citesc în „*Acțiunea Română*” din 13 Aprilie 1918, când apărea la Iași, — spunea cu prilejul unui banchet, de care voi vorbi mai târziu, că la Craiova, am fost cel dintâi, care i-am îndrumat primii pași „*încurajându-l ca artist tânăr*”; — și astfel cariera mea de profesor a cunoscut satisfacții, pe cari puțini dascăli le-au avut. În 1914 prima promoție de absolvenți, formați exclusiv la școala mea, pe lângă artiștii de seamă pe cari i-am citat, trebuia să formeze falanga inițială, care să se manifeste și să pue în valoare sinteza cursului meu, că se poate ajunge, în școala adevărului și a firescului, la efecte mari, prin mijloace simple.

Mi-aduc cu drag aminte, cum în foaietul teatrului Național au ținut, la un pahar de șampanie, să sărbătorească pe profesorul lor și să-i ofere un inel de aur, pe care-l port și acum, cu inscripția : „*Cei d'întâi absolvenți, iubitului lor maestru*”, și care era un legământ reci-

proc de dragoste și credință, în vreme ce elevul *Sârbu*, azi distinsul artist al Teatrului Național, îmi ținea o cuvântare prin care „*mulțumia pentru grija părintească, cu care i-am ocrotit și îndrumat în tot cursul celor trei ani de școală*”¹⁾

Prea frumos, nu-i așa ?

Dar dragostea lor nu m'a părăsit nici mai târziu, dovadă corespondența școlarilor mei, care am păstrat-o cu evlavie, ca o îmbărbătare pentru viitor. Spicuesc prin ea :

„Scumpe Maestre, Domniei-Voastre pot să mă spovedesc ca și unui duhovnic și de aceea, îndrăsnesc să vă scriu aceste șiruri.

„Iată de ce e vorba :

„Știu, cât cântărește cuvântul Dv. și mai știu, — că de și voi fi greșit vre-odată față de Dv., eu nu mă știu vinovat, dar așa e temperamentul meu, —

„Vă rog să mă susțineți pentru a fi și eu avansat la stagiar cl. I.

„Rămân acelaș ca și până acum admiratorul și omul, care vă poartă numai prietenie. I „Sârbu”.

Scrisoarea e datată 1918. 3 Aprilie, și acest merituos elev a fost înaintat, așa cum doria.

Câtă sinceritate și cât avânt în scrisoarea lui ! „De și voi fi greșit vre-odată față de Dv. eu nu mă știu vinovat, dar așa e temperamentul meu...” Da, firește ! Care profesor se poa-

1) „Universul” și „Rampa” din Iunie 1914.

te supăra pe elevii săi, mai cu seamă când temperamentul lor e de vină. Nu, dragul meu, chiar dacă ai greșit, nu odată, de mai multe ori și poți să mai greșești și în viitor, eu, ce vrei ! vă privesc tot dela înălțimea catedrei și pentru mine sânteți tot școlarii, cari și când greșesc, se pot îndrepta, — nu pentru mine, ci pentru ei.

Teatrul nu se poate face fără temperament, dar temperamentul duce la exagerări și adesea la *temperatură*.

Așa, într'un exces de amor, valorosul actor I. Manu îmi scria în 1915 : „Neîntrecutului „maestru și *inventatorului meu*, cu adâncă iubire și *recunoștință*”.

Iată-mă și *inventator* ! Scrisorile lor îmi sânt dragi, și pentru temperamentul și pentru temperatura lor. Poate, că am făcut rău, că mi-am brevetat invențiile, că astfel îi împiedicam pe *invenții* mei să păcătuiască cândva. Cu cine să mai urmez ?... Nu, fiindcă intenționez să fac un album cu *fac-similele tuturor* și să-l dau în dar la fiecare, dacă nu eu, prin procurator, când vor fi împlinit și ei 30 de ani de teatru ca mine, când vor ști cât am învățat eu, când vor fi suferit ca mine, când vor fi muncit, cât am muncit eu, când vor fi scos elevi, cum i-am scos eu pe dâșii ¹⁾ și când nu le do-

1) Profesorul Popovici-Bayreuth, directorul Conservatorului pe atunci, într'o pormire entusiastă de rezultatele muncii mele, îmi scria cândva : „Să ne trăești spre învățatura și podoaba neamului”. — 1916.

Scriitorul Liviu Rebreanu, în „Rampa” din 20 Mai 1914, spunea : „O clasă bogată și un profesor remarcabil. Bogăția clasei e în parte cantitativă ; remarcabilitatea pro-

resc să întâlnească în calea lor nici ingratitude, nici defăimare, nici infamie...

„fesorului însă este calitativă : metodă bună și practică, dragostea de meserie, stăruință și pricepere. D. Livescu e un profesor, care știe și isbutește să inițieze pe elevi în tainele „meșteșugului actoricesc și mai are și darul de a-i iniția „fără calapod. În sfârșit un profesor care nu-și modelează „elevii, după chipul și asemănarea sa, care caută și reușește „să formeze originale, iar nu copii ștense și lipsite de valoare, etc.”

DELA 1911 — 1915

Ion C. Bacalbașa, venit director general, întâmpină simpatia tuturor. Era pentru artiști o veche cunoștință. Insuși autor dramatic și cronicar teatral, trăise o viață strâns legată de nevoile și aspirațiile lor. Ii cunoștea pe toți, le ghicia dorințele, le menaja ambițiile, delicat și de-o bunătate fără pereche devenia câte-odată esitant în haosul pretențiilor, al suficienții și al prostiei nedeghizate a multora. Administrator priceput, a pus ordine în gospodăria teatrului, atât cât i-se îngăduie unui director de păstrători de registre.

Susținător convins al literaturii originale, deschide stagiunea la 15 Septembrie 1911 cu *Rhea-Sylvia*, piesă în versuri de vechiul poet Scurtescu. Reia *Franțuzitele*, comedia lui C. Facca, *La Turnu-Măgurele*, *Fântâna Blanduziei* și *Ovidiu*, de V. Alecsandri, întreg repertoriul lui Caragiale, *La 30 de ani* de M. Polizu-Micșunești, *Sanda* de Al. G. Florescu, *Viforul* lui Delavrancea, *Romeo și Julieta la Mizil* de G. Ranetti, *Inșir' te mărgărite* de V. Eftimiu, *Curcanii* lui Ventura și altele.



TARTUFFE

(desen de I. Sahighian)



ACTUL V DIN TARTUFFE. GRUP.

Sub Bacalbaşa tragi-comedia în trei acte a lui Delavrancea *Irinel* s'a jucat pentru prima oară în distribuţie cu Agepsina Macri, cu Aristizza Romanescu şi cu Brezeanu, Toneanu, Tony Bulandra şi Mihalescu. Succesul ei a fost inferior celui obţinut de celelalte lucrări din trilogie.

Bestia lui G. Diamandi se joacă cu Maria Filotti în rolul principal, interesând prin îndrăzneala tratării subiectului.

Ca originale noi trec : *Fiul ei*, 3 acte de Emil Nicolau şi Al. Simionescu, în care joc pe Gheorghe Preda; *Actriţa* 3 acte de Emil Nicolau, — joc pe Const. Preda; — *Ori-cum*, 3 acte de Vasile Leonescu şi Duşescu-Duşu, în care interpretez tipul arivistului Artur Corbeanu; *Ariciul şi Sobolul*, 1) un act de Victor Eftimiu, *Cumpăna*, 4 acte de L. Dauş; 2) şi cu un mare fast de montare trece feeria *Visul lui Ali*, poem în versuri de Mircea Dimitriadi cu muzica orientală a lui Constantin Dimitrescu. Vasile Toneanu interpretează cu succes rolul titular.

Autorul *Visului lui Ali* era un poet cu alese însuşiri. Versurile lui se resimt de înrâurirea poezilor decadente şi multe din ele strălucesc prin imagini, după cum în general versificaţia din opera lui întregă apare muncită, amintind însă corectitudinea formei lui Alexandru Macedonski, prietenul şi şeful cenaclului din care făcea parte el şi atâţi alţi poeţi de talent, ca

1) Joc pe Dimancea cu Belcot şi Ecat. Zimniceanu.

2) Joc pe Adrian Voltescu.

Cincinat Pavelescu, Iuliu Săvescu, Ștefan Petică, etc.

Mircea Dimitriadi, fratele Aristizzei, fusese actor și jucase sub Grigore Manolescu, fără a avea însă nimic din marile însușiri ale surorii sale; în schimb, literile îl atrăgeau mai mult și era, pe vremea lui, un om citit și un scriitor cultivat. În special, pentru poezii decadente, simboliste ca și pentru acrobații formei avea o deosebită înclinare. A trăit izolat în cercul restrâns al adeptilor din școala lui Macedonski, făcând naveta între cafeneaua Fialcovsky și grădina hotelului Boulevard, după anotimp, iar în timpul din urmă la cafeneaua Imperial, unde s'a duna bohema noastră literară și artistică.

Alexandru Macedonski, șeful cenaclului, autorul incomparabilelor *Nopti*, — poetul subtil, inspirat și impecabil ca formă, autor dramatic apreciat și traducătorul în versuri admirabile al lui *Romeo și Julieta*, un amestec de ambiție, de trufie aristocratică și de prea multă bunăvoință pentru începători, — prezida în fumul cafenelii ședințele lor literare, în cari se discutau cu aprindere operele lui Zola, Daudet, Rodenbach, Sylvestre, Mendes, Verlaine și ale altora și se da drum liber opiniilor în coloanele *Literatorului*, *Danube bleu* și alte reviste, cari apăreau în spiritul și sub egida maestrului.

Fără îndoială, că din piesele originale jucate sub direcția Bacalbașa, *Cometa* de Anghel și Iosif obține cel mai mare succes. Liciu spune prologul cu humorul său fin și cu marea-i autoritate; Maria Giurgea izbândește cu frăgezimea

glasului ; Puiu Iancovescu fărămă versurile cu o destoinicie de meșteșug, care fără a le răpi muzicalitatea, le dă strălucire prin efectele, cari le punctează din sbor. Iancovescu, mai târziu, — prin originalitatea, prin naturalitatea jocului său nesilit și prin secretul, care-l are de-a câștiga publicul dela prima apariție, trebuia să devie un artist răsfățat al Capitalei, — și în *Cometa* dă cheazășia speranțelor, cari se puneau în el.

Din literaturile străine Ion Bacalbașa reprezintă *Prieteni din copilărie*, comedie în 4 acte de Fulda ; *Scânteia* de Pailleron, *Banii* de Mirbeau, *Omul de altă dată* de Porto-Riche¹⁾ tradus de I. Brătescu-Voinești, *Camöens* un act de Halm, tradus de Anghel și Iosif ; *Taifun* ; pentru prima oară *Stâlpii Societății* de Ibsen, tradusă de I. Gorun, cu Sturdza în rolul principal și *Goana Torțelor*, admirabila lucrare a lui Paul Hervieu în traducerea lui E. Fagure, în care interpretez pe Maravon, învățatul senin și evocator, alături de Aristizza Romanescu, Agepsina Macry, Lucia Sturza, Aristide Demetriadi și Tony Bulandra. Se mai joacă *Păpușile* de Pierre Wolff, tradusă de Victor Eftimiu și M. Săulescu cu Eleonora Mihăilescu, *Un dușman al poporului* de Ibsen cu P. Sturza și Constantin Radovici ; *Andromaca*, tradusă de D. Nanu, cu Lucia Sturza în rolul titular ; *Patima cea mare* de Auernheimer și *Moș Odinoștră* de H. Murger, trad. de A. de Herz, cu Ion Niculescu, Iancovescu și Agepsina Macri ; *Egreta*

¹⁾ Joc pe Chevassieux, un rol interesant de caracterizat.

de M. Nicodémi cu Eleonora Mihăilescu, care sub această direcție joacă multe roluri de seamă.

Se mai reprezintă *Concertul*, o comedie de H. Bahr, tradusă de d-na Stela dr. Burnea și, în fine, din Moliere *Vicleniile lui Scapin* cu Toneanu, creatorul rolului în Scapin și Alexandrina Liniver în Zerbineta, o bucată de vocalize în care obține succes cu întreaga gamă a râsului ; *Bolnavul închipuit* cu Ion Niculescu și *Doctorul fără voie* cu Ion Brezeanu.

Dela 1913, când pleacă Ion Bacalbașa și până la 1915, când începe prima direcție Mavrodi, am avut a doua direcție Davila, un scurt interimat al lui I. Brătescu-Voinești și direcția G. Diamandi, care n'a ținut decât o stagiune.

A doua direcție Davila a fost, pentru așa zisa societate dramatică, un prilej de agitare continuă.

Se proiecta schimbarea legii sau mai bine zis înlocuirea ei prin alta, care trebuia — citez din protestul societărilor — : „să suprimă art. 49 „și 50, călcându-se astfel rangul, drepturile materiale și chiar cele la pensiuine, păstrându-și „direcția dreptul unor noi clasificări menite să „desființeze actuala societate dramatică, lovind „în trecutul și reputația artiștilor de seamă ; „renunțarea la subvențiile fixe, înscrise pentru „teatrele naționale și înlocuirea lor cu sistemul „unei pro-rate scoase din impozitul timbrului „majorat pe cinematografe, etc. Această lege „nu poate fi avantajoasă societății dramatice „și statului decât în aparență ; numirea unui

„director pe zece ani...” și altele, toate acestea erau de natură să turbure liniștea multor societari, cari datorită raporturilor, ce li se creaseră, de unii interesați, cu direcțiunea se simțiau vizati direct, în frunte cu maestrul Nottara, cel mai amenințat din toți, după câte se aflase sau se știa.

Nici P. Gusty, directorul de scenă, nu rămăsese impasibil și în josul întâmpinării prezintate Adunării deputaților pusese următoarea adnotare : „Lovit prin suprimarea art. 50 din „legea teatrelor, mă asociez la acest protest”; după cum soții Bulandra îl iscăleau cu mențiunea : „Suntem pentru stabilitatea direcției, dar condiționată de majoritatea societății”.

În colo, iscăliturile tuturor societarilor, începând cu Nottara și cu cei doi reprezentanți în comitete Ion Brezeanu și Vasile Leonescu. E drept, că atunci când se legiferează la noi rostuirea unei bresle, pentru ale cărei nevoi un sentiment elementar de atențiune și de echitate ar cere, în primul rând, consultarea ei prin factorii de seamă, cari ar putea s'o reprezinte, — pare-că e un făcut, ca în totdeauna să se calce și prestigiul și amorul propriu al celor, cari s'ar cădea să-și spue și ei cuvântul, când e vorba de existența și de interesele lor proprii. Iată de ce, aceeași greșeală repetată și sub a doua direcție Davila, asmutute patimile, în locul unei discuții comune, cu demonstrări contradictorii, din cari cei obicinuiți cu vechea legiuire puteau ieși convinși de nouile îndrumări proiectate, cu încredințarea că nu s'ar fi urmărit să se isbias-

că în nimeni și că dorința întronării unei forme noi, — care în treacăt fie zis, în decursul anilor și-a făcut drum larg, — nu era decât rezultatul unei experiențe, chemată să schimbe o alcătuire, care nu mai merge.

În locul unei asemenea procedări, s'a crezut că e mai lesne să se lucreze fără consultul și știrea nimănui.

Eu unul, — care nu eram în grațiile direcției, și care, prin firea mea, în mod permanent ales de camarazi să fac pe calul naintaș, care se înhamă la ocazii să urce căruța la deal, căruța încărcată cu pretențiile cumiștilor, cari așteaptă foloasele, fără să prea ia parte fățișă, așa că în caz de nereușită, ponoasele să nu-i priviască, — am fost printre cei mai energici apărători ai păstrării societății dramatice, dacă nu se putea cu noi revendicări, cel puțin fără să se mai știrbiască din drepturile dobândite.

Până aici lupta era cavaleriească ; ceea-ce însă nu se cădea, a fost o campanie de denigrare, de calomnie și de ațâțare, care ne-a emoționat și ne-a înrâurit și pe noi artiștii, *dar pe care n'am pornit-o nici eu și nici-unul dintre noi*, ci a fost pregătită și pusă la cale de alții, cari ne prezintau, cu documente, învinuiri închipuite, întărite nu numai cu vorba, dar și cu *scrisul lor*, care dăinuiește și azi. Atunci s'a stricat cu desăvârșire buna căsnicie dintre direcția Davila și societari.

Vremea lămurește multe și a lămurit, în special, pentru mine perfidia unora, cuibăriți în câte un colț al vre-unei instituții și cari docili

la venirea șefilor, le pregătesc, din primul moment, cabale, cu ajutorul cărora să fure buna credința celor din prejur și să determine plecarea ori-cui, când s'ar simți stânjeniți în combinațiile lor obscure.

Interimatul distinsului nuvelist și academi-cian I. Brătescu-Voinești a fost, cum i-a zis chiar el „o logodnă”, rămânând ca nunta să se amâne *sine die*. În timpul logodnei nu știu, dacă el ne-o fi cunoscut firea și nevoile noastre ; noi însă ne-am dat seama de ce n'a purces de-a dreptul la căsătorie : Brătescu-Voinești, delicat și șovăelnic ca o fată mare, n'avea temperamentul trebuincios ca să stăpânească ambiții și veleități, și nici puterea să se sustragă înrâuririlor de fie-care clipă, recomandățiilor sau stăruințelor așa de obicinuite prin cancelariile direcției. Și ca un om întreg, a stricat logodna, fără însă să-și piarză prietenii pe cari le avea mai dinainte, lăsând pe seama altor directori, cari vor să se menție, slăbiciunea împlinirii intervențiilor de tot felul.

George Diamandi, care n'a stat decât o sta-giune, era de asemenea bine inspirat în ce privește și literatura originală și nouile montări, ajutat fiind în această din urmă direcție de sub-directorul său Râmnicianu-Sym, amator de reforme în regia scenii, manierat și camarad bun.

De altminteri rar director, care venind la tea-tru, să nu se crează obligat să introducă refor-me în luminatul scenii, în schimbarea reflec-

toarelor, în alegerea tubularelor rampei sau rivaltelor, în selecționarea figurantelor, în schimbarea caloriferelor și în mutarea biuroului directorial, când la dreapta, când la stânga ferestrelor din fund, când dupe ușă, toate acestea dupe o matură chibzuire și cu o expunere de motive documentată în fața celor, cari vizitează cancelaria în interes de serviciu, și cari rămân uimiți de minunata idee a noului director de-a muta biurul din locul, în care-l avusese predecesorul. Ce simbol și mutarea asta din loc în loc a unei biete mobile inofensive ! După unii însemnează, că a rupt-o cu trecutul, după alții, când e mai aproape de geam, că vrea *mai multă lumină* în cercetarea și rezolvirea hârțiilor, ce i-s'aduc și când biurul e lângă ușe, mucaliții dau pronosticul plecării rezezi a chirișului de-abia instalat.

George Diamandi e drept că n'a mutat biurul din loc și nici prea multă lume nu i-l'a vizitat. Sta înfundat în maldărul de cărți și de ziare, nu primia decât foarte rar și, nu știu cum, dar democrat înaintat cum se credea că e, totuși îi ședea bine și nimeni nu era supărat văzându-l, cum îi plăcea să facă *le petit ministre*.

Nu primia reclamații, șefii de serviciu așteptau cu hârțiile pe la uși, exclamațiile uneori stridente ale actrițelor nemulțumite îl supărau și când veniau să-i ceară câte ceva, drept răspuns le poftea pe unele să vază câte-un covor scump din aleasa lui colecție și adesea cu mâna pe inimă, — fiindcă era grav bolnav, — în câte o cabină alături de scenă suferia crizele

nemiloasei boale în timpul vre-unei reprezentații; și, în sfârșit, când i-s'a părut, că nu prea are mulți cu cari să se înțeleagă, în moldoveneasca lui de boier de baștină, fără explicații și-a luat pălăria, după ce cu evlavie ne vorbise de „*Francia*” și a plecat, spunându-le la toți din capul scării, rece și sacadat: „*Bună dzâua!*”

Intre 1911—1915 câteva piese originale cheazășuesc pentru literatura dramatică românească succese sincere și trainice.

Delavrancea scoate din admirabila lui navelă *Hagi-Tudose* o piesă în 4 acte¹⁾ care are aceeași soartă pe care au avut-o mai toate piesele trase din romane, afară de singurele excepții *Maitre des forges* și *Dama cu camelii*, cari au ucis romanele.

Păiajenul, comedie în 3 acte de A. de Herz, jucată întâia oară la 9 Ianuarie 1913, cu drama într'un act *Când ochii plâng* de acelaș autor, — obține un succes neobicinuit și asigură o serie de reprezentații pline până la ultimul loc.

A. de Herz e un poet și un humorist. *Păiajenul* e brodat pe aceste două mari însușiri ale autorului și la ele se mai adaogă o pricepere clară în alcătuirea scenariilor, cu o tehnică, care nu e de loc banală.

Dialogul vioi, replicile sprintene cu *pointe*, sigure, cari fixează efectele aproape mecanic, acțiunea condusă cu meșteșug, așa încât interesul spectatorului să meargă crescând, — și

¹⁾ Cu *Nottara* în *Hagi-Tudose*.

totul se desfășoară într'o intimitate parfumată de o poezie delicată și nesilită.

A. de Herz este în literatura noastră dramatică autorul cunoscut și apreciat de public, mai cu seamă de intelectualii, cari citesc *fără să scrie*, și o piesă iscălită de el prezintă aceleași garanții de succes la noi, cum ar prezenta la Paris o lucrare semnată *De Flers*.

Baronul, cum îi zic intimii, fiind-că e fecior de oameni, cu instrucție și educație, n'a putut rezista totuși bohemei, către care înclinarea și mediul lui de activitate l'au împins, molipsindu-l de oare-care nestatornicie și împrumutându-i specificul unei bârfeli, care la el e totdeauna spirituală și urbană. Autor și cronicar dramatic, cumulează cu succes și îndemânare amândouă profesiunile și, dacă e firesc pe urma lor să culeagă simpatii și suspectări, talentul nu i-l poate contesta nimeni.

Dar *Păiajenul* n'a fost numai o mare izbândă pentru autor, ci și pentru interpreții principali Marioara Giurgea și Tony Bulandra, cari prin eleganța și discreția jocului au asigurat piesei nu numai succesul moral, ci și o lungă serie de reprezentații.

O altă premieră interesantă este *Poezia depărtării*, 4 acte de Duiliu Zamfirescu și care se joacă cu *O amică*, un act de acelaș autor.

Poezia depărtării dacă nu se deosebește prin tr'o acțiune încordată, e toată străbătută însă de parfumul unei poezii discrete și bine inspirate a poetului de cea mai rară eleganță și distincție, care era Duiliu Zamfirescu,

Marele artist Constantin Radovici realizează o puternică creație în rolul lui Văleanu, care pe lângă multe altele, cari i-au făcut reputația, poate fi așezată alături de *Samson* sau de *Actorul din Puterea întunericului*, în cari talentul și jocul lui masiv s'au revărsat din belșug.

La 8 Februarie 1913, o altă piesă originală, *Cocoșul negru*, 6 acte în versuri de Victor Eftimiu, cu Maestrul Nottara și Agepsina Macri, izbândește făcând o lungă serie.

Mai trec *Copiii Muzelor*, comedie fantastică într'un act, în versuri și proză de Stecedum și Adrian, cu Belcot și Brezeanu; *Valurile iubirii*, 3 acte de Maria H. Rossetti și *Chemarea Codrului*, o înnălțătoare poveste moldovenească în 3 acte de George Diamandi cu Maria Filotti în rolul principal.

Victor Eftimiu mai reprezintă *Rapsozii* apoteoză în versuri într'un act și Ion Vasilescu-Valjean comedia într'un act *Ce știa satul*.

Necontestat, că dintre cele trei comedii *O lacrimă*, *Nordul Gordian* și *Ce știa satul*, aceasta din urmă întrunește calități scenice și de caracterizare superioare celorlalte.

Dialogul nu e banal, de și e brodat pe un proverb vechiu ca lumea; e condus cu meșteșug și un humor ales și cu *pointe* nesilite străbate lucrarea dela un capăt la celălalt. Contrastul caracterelor celor două personaje de seamă e pus într'o lumină, care le servește de-o potrivă și le pune pe amândouă pe acelaș plan, cu o obiectivitate artistică bine chibzuită. Piesa s'a reprezentat întotdeauna cu un egal succes și ca-

marazii mei Maria Filotti și Petre Sturdza au contribuit cu talentul lor la reușita lucrării.

Încă de pe atunci *Ce știa satul* l-am introdus în repertoriul de ansamblu al Conservatorului pentru școlarii mei și am obținut rezultate apreciabile, în special, cu fosta mea elevă Marioara Zimniceanu, azi societară a Teatrului Național.

O lacrimă, tot de Vasilescu-Valjean, n'a reușit. Duișia reclamă accente de sinceritate, cari nu sânt familiare talentului necontestat al autorului. Cât despre *Nodul Gordian* voi vorbi în altă parte.

A. de Herz înregistrează un nou succes cu lucrarea originală în 3 acte *Bunicul ; Invinșii* de Alexandru Kirițescu, pe vremuri inspector la teatrul Național și fratele talentatului scriitor Maiorul Kirițescu, fostul meu școlar la limba română în școalele militare, — înscrie foarte cu greu vre-o trei reprezentații, pentru a nu se mai vorbi de ea.

În Februarie 1914 *Domnul Notar* al marelui poet Octavian Goga obține un răsunător succes și Ion Petrescu cu Ion Brezeanu, în decursul celor trei acte ale piesei, fascinează publicul cu jocul lor măestrit, iar în Martie 1914 tragi-comedia *Akim* de Victor Eftimiu se joacă cu Barbelian în rolul titular.

Se face ziuă, un act de Zaharia Bârsan, constituie un regal patriotic de bună calitate și poetul-actor ardelean contribuie cu vrednicie la înflăcărrarea sentimentului național.

Între timp se mai reia repertoriul lui *Cara-*

giale și Răzvan și Vidra de Hașdeu cu Dimitriadi și Eugenia Ciucurescu în rolurile titulare.

În Ianuarie 1915 Duiliu Zamfirescu aduce noua lui lucrare *Voichița*, comedie în 3 acte jucată cu Tina Barbu în *Voichița* și cu mine în *Doctorul Fingal*. Piesa a avut un *succes de stimă* și aceeași atmosferă de poezie lăuntrică înfășoară întreaga lucrare. În actul al doilea citiam *Voichiței* niște versuri, pe cari autorul mi le-a trimis în cursul repetițiilor, din Galați, unde se afla la întrunirile comisiei europene a Durnării în calitate de ministru plenipotențiar, însoțite de următoarea scrisoare :

Stimate Maestre,

Mă țin de cuvânt cam târziu, dar mă țin. Vă trimit versurile, pe cari le veți spune *Voichiții* în actul al doilea și cred, că veți avea timpul necesar să le învățați. De spus, nu port nici-o grije, căci talentul dv. e o suficientă cheazășie nu numai pentru *Doctorul Fingal*, dar pentru atâtea alte roluri cu mult mai grele, jucate, și altele, cari așteaptă viață, — din bogatele mijloace, ce le-aveți la îndemână, — și o interpretare justă de la spiritul analitic, pe care am avut prilejul să vi-l prețuiesc de atâtea ori.

Iată și versurile :

*Te-a zămislit blânda natură
Ca pe o floare de pe plaiu :
Din carminul rozei de Maiu
Ți-a zugrăvit, rotundă, gura,*

*Iar din albastrul de cicoare
 Ți-a `nduișat privirea vie,
 Așa că bine nu se știe
 De ești femeie, ori ești floare.*

*La brâu te-a strâns ca pe-un mânunchi
 De ramuri tinere de crin,
 Și nu știu ce ți-a pús în sîn,
 Și dela sîn pân 'la genunchi,
 Că par că-ai fi un vis croit
 După simțirea mea nebună,
 Cu sufletul ca alba lună
 Cu trupul cald și liniștit.*

*In trista mea singurătate,
 Au răsărit, colo și colo,
 Vedenii cu cap de Apollo
 Și ochii plini de bunătate ;
 Dar dacă tu ai ști a nume
 Cât farmec e'n făptura ta,
 Ai face aripi și-ai zbura
 Căci prea ești singură în lume.*

Cu salutări amicale dela obligatul d-voastră

Duiliu Zamfirescu

Galatz.

Cum versurile acestea nu le-am întâlnit publicate, am crezut că-mi împlinesc o datorie reproducându-le în acest volum, ca un prinos adus memoriei poetului și academicianului distins.

Fără titlu, ca și primul volum al autorului *Harpistei*, versurile de mai sus oglindesc aceeași delicatete în imagini, aceeași dantelărie de stil, cari imprimă eleganța, seninul unui cer de orient în alcătuirea sufletească a întregii sale opere.

Literatura originală se mai îmbogățește cu *Tot înaintea*, dramă în 4 acte de G. Diamandy, înscenare și decor de Sym; cu *Ringala*, 5 acte de Victor Eftimiu, ¹⁾ piesă care dă loc unei polemici violente; cu *Bujoreștii*, excelenta comedie în 4 acte de Caton Theodorian, în care regretatul artist C. Radovici face din *Amos* o creație neajunsă de cei, cari l-au urmat și, în sfârșit, poemul dramatic în 3 acte și în versuri *Trandafirii Roșii* de Zaharia Bârsan, în care rolul lui *Zefir* este creat de Aristide Demetriade. Impreună cu *Vlaicu-Vodă* și *Hamlet*, în fruntea numeroaselor sale realizări, aceste trei mari creații, fără îndoială, îi încunună frumoasa lui carieră. Aristide Demetriade este actorul meticulos și conștient de felul cum își compune rolurile și, necontestat, că ce a realizat talentul său mai cu seamă în rolurile de epocă, în costum, va sluji de model celor, cari se vor strădui să-l urmeze.

Din repertoriul străin joc în *Sapho* de Daudet și A. Bellot pe *Caoudal*, un tip minunat de compoziție, într'un ansamblu, care număra toți

¹⁾ Interpretat pe Dominicanul Sartorius,

societarii teatrului, așa cum știa să facă distribuții Al. Davila, iar L. Sturdza-Bulandra interpreta rolul titular.

César Birotteau de Emil Fabre; ¹⁾ *Eu*, comedie de Labiche; *Lorica noastră* de Lindau; ²⁾ *Onoarea* de Sudermann; *Romeo și Julietta* în traducerea lui St. Iosif, cu Tony Bulandra și Giurgea; *Denisa* în traducerea lui D. Stăncescu, — delicatul culegător de basme, — cu Tina Barbu, Ion Manolescu în André și Nottara în Thouvenin, pare renăscută în excelenta interpretare a acestor protagoniști; *Marșul Nupțial* de H. Bataille cu Demetriadi, Soreanu și Agepsina Macri în Grâce de Plesans; *Trecu o femeie* de Romain Coolus cu Tina Barbu și Filotti, cu P. Sturdza și Ion Manolescu; *Romanțioșii* de Rostand, în traducerea în versuri armonioase a lui Mircea Rădulescu; *Idea D-rei Duvernet* de Gavault, tradusă de G. Ranetti; ³⁾ *Magda* de Sudermann cu L. Sturdza-Bulandra în rolul titular; *Un fiu din America* de P. Veber; *Ca să trăiești fericit* de Rivoire și Mirande cu Soreanu, Toneanu, Morțun, Giurgea, etc.; *Modelul* de Bataille trad. de Ranetti, cu o distribuție numai de societari, ⁴⁾ cu Tina Barbu și cu Maria Filotti; *O nuntă în revoluție* de Michaelis, trad. de Liviu Strat, cu Tina Barbu și M. Vârgolici; *Lear* cu Nottara; *Apostolul* de Loyson, înscrie un succes pentru P. Sturdza;

1) Joc pe Claparon.

2) Joc pe Otto Kaiser cu Soreanu, Tony Bulandra, Maria Giurgea, Lucia Sturdza și Nelly Santa.

3) Joc pe Duvernet.

4) Joc pe Gréville.

Prime-Rose de Caillavet și de Flers, tradusă de Nerva Hodoș, cu Nottara în Cardinalul și Giur-gea în *Prime-Rose*; și în fine, *Slutul*, comedie de caracter în 3 acte de Sabatino Lopez, trad. de Gusti, care-mi oferă putința unei izbânzi în rolul titular alături de Elvira Popescu ¹⁾, Maria Filotti și Dorina Fudulescu, piesa făcând o lungă serie, — sânt piesele alese din literaturile străine, cari completează repertoriul, alături de cele originale mai sus enumerate, până în ajunul lui 1916.

Marioara Ventura vine în țară și joacă cu trupa Naționalului *Secretul* și *Dama cu camelii* cu Radovici și Aristide Demetriadi în rolurile principale. Avem în acest timp câteva reprezentații răzlețe de operă cu Florica Christoforeanu, ²⁾ care de pe atunci lăsa să se întrevadă viitorul ei strălucit; și chiar reprezentația unei reviste reușite *Obor—Gara de Nord*, dată în scop de bine-facere și scrisă de Emil și Dan Cerechez, cu un balet de Alexis Catargi și Rod. Uhrinowsky, jucată de doamne și domni din societate.

¹⁾ Rolul a mai fost jucat de Tantzi Barozzi-Cutava și E. Nițulescu-Sahighian.

²⁾ Joacă în *Yolanda*, operă de Conte de Monteforte, cu tenorul Santarelli.

LA ȘCOALELE MILITARE ȘI LA SEMINARUL PEDAGOGIC AL UNIVERSITĂȚEI

În 1911 activitatea mea de dascăl își adaugă o nouă latură prin numirea mea ca profesor titular de limba română și de dicțiune aplicată cuvântărilor ostășești la școlile militare de ofițeri. E un curs, care răscolește în sufletul meu râvna de a deveni folositor viitorilor apărători ai Țării, și perioada eroică a literaturii noastre face obiectul unor seminarii entusiaste; și dela proclamațiile politice și militare ale lui Napoleon, comentate de Barral, și până la ordinele de zi ale Voevozilor, ale Regelui Carol, ale actualului Rege și ale Comandanților marilor unități, urmărind înălțarea moralului trupelor, ca mijloc netăgăduit al asigurării izbânzilor în luptă, — toate slujesc și dascălului și viitorilor ofițeri ca un emul în evlavie și respectul conștiinței naționale.

Am fost ajutat de comandanții școlilor în munca depusă și nu pot să nu pomenesc numele Generalului Dragalina, Generalului Mladian, Generalului Cerchez, Generalului Scărlătescu, Generalului Vernescu, Colonelilor Todicescu și Miltiade, cari alături de profesorii școa-

lelor înscriseseră în program precădere cursului de limba română, mai ales acum când din toate unghiurile Țării întregite, alături de băștinași, vin și copiii noilor cetățeni să învețe să vorbească o limbă corectă, frumoasă și unificată¹⁾.

Și când la zile mari în fața Regelui se dă raportul, simt că actorul, care stă în fața frontului de elevi, culege o nouă revendicare pentru breaslă, căci prin înrâurirea artei folosește generațiilor tinere, nu numai de pe scenă, dar și de pe înălțimea catedrei.

Colegii mei profesori A. Lupu-Antonescu, Francis Lebrun, H. Stahl și alții mi-au inspirat aceeași râvnă și aceeași dragoste în predarea cursurilor, cum au pus-o și ei, ani de-a rândul, în pregătirea atâtor generații, cari astăzi fac mândria oștirii noastre.

Sub o aparență, care nu trăda nici un fel de oboseală, n'am pregetat la muncă. Și de la miliție, am fost chemat la Seminarul Nifon să țin un curs școlarilor din ultimii ani, învățându-i să nu mai nazalizeze și viitorii preoți să dea atenția cuvenită citirii cu glas tare, corecte, expresive și convingătoare.

Iar la 20 Ianuarie 1915, prietenii mei înregistrează firește, cu bucurie, ordinul Ministerului Instrucțiunii publice cu No. 116548, prin care în calitate de conferențiar voi ține prelegeri de *dicțiune aplicată la Seminarul Peda-*

1) Cu delegații deosebite am făcut scelaș curs și la școalele militare de geniu și artierie.

gogic al Universității cu studenții Facultăților de litere și teologie.

Regretatul Rector al Universității, marele profesor C. Dimitrescu-Iași la 31 Ianuarie cu prilejul lecției mele de deschidere, la care au asistat, pe lângă studenți, un mare număr de profesori, literați, ziariști și dintre colegi numai prietenul meu Storin, după câteva cuvinte măgulitoare pentru mine, — reproduc dupe note stenografice, — a spus următoarele în discursul de presintare :

„Faimosul Got făcea cu studenții în litere „un curs savant de dicțiune la școala normală „din Paris ; d. Prof. Livescu începe azi la „Seminarul Pedagogic Universitar un curs fo- „lositor pentru viitorii profesori în predarea „lecțiilor și pentru viitorii predicatori, che- „mați să statornicească credința în inima Tă- „rii. Cursul d-sale trebuie privit ca o contribu- „ție școlară și națională de o apreciabilă în- „semnătate. Din prelegerile, ce vă va ține, veți „afla, fără îndoială, că aceiași însemnătate ca- „re o are stilul pentru scriere, trebuie s'o aibă „dicțiunea pentru vorbire”.

În „Buletinul Seminarului Pedagogic Uni- versitar”, No. 2 din Februarie 1915, mi se face onoarea să se publice *in extenso* prelegerea mea de deschidere și în orariul conferințelor pe anul școlar, publicat în acelaș buletin, între cursul savant de *psihologie pedagogică* al lui Coco Dimitrescu și cel de *istoria pedago- giei* al d-lui prof. Gh. Antonescu, se rezervă

un loc, în fiecare săptămână, și pentru lecțiile modeste ale actorului dela Național. ¹⁾

„Hotărât, — auziam sbârâind în treacăt „prin auzul mea prietenii, cari nu ezitau totuși „să mă felicite, — nu poți să te mai faci actor, „popă sau ofițer, dacă nu audiezi cursurile „d-lui Livescu !”

Erau cei cari nu concuraseră nici odată, ca să obție vreo catedră, dar cari se simțiau deposedați de un bun, care ar fi trebuit să le revie de drept, fără muncă, fără pregătire și, fără concurs.

Patimile nu pot fi chibzuite ; sânt și din acelea cari mocnesc ; le voi vedea explodând mai târziu, ca să se prăbușească pentru desnădejdea pătimașilor.

În primăvara anului 1914 mă dusesem din nou pe Dunăre, până la Passau și de acolo am luat trenul să vizitez Münchenul, în care pe timpul verii, pe lângă numeroase expoziții de pictură, artiștii mari ai Germaniei vin în *reprzentatie*, — *gast-spiel*, — de joacă cu trupele permanente ale orașului.

Am asistat la reprezentații interesante din Strindberg și Ibsen, am văzut *Sturm*, *Furtuna*

¹⁾ Vezi **Universul, Acțiunea** (24 Ian. 1915) și altele: „D-l „Livescu a fost numit conferențiar de dicțiune la Seminarul „Pedagogic al Universității, pentru studenții în litere și teologie. D-lui Livescu i se datorește faptul, că în unele școli „le ca Seminarul, școalele militare s'au introdus cursuri de „dicțiune. E pentru prima oară la noi, că un artist dramatic „urcă treptele Universității, cum altă dată Got, profesor la „Conservatorul din Paris și artist al Comediei Franceze, fă- „cea lecții de dicțiune la Școala Normală Superioară etc.”

lui Shakespeare, — în teatrul expoziției de lângă statua Bavariei, — montat în perdele și folosindu-se numai de siluete și de manevra reflectoarelor ; dar lumea dădea năvală la reprezentațiile lui Palemberg, care făcea o serie nesfârșită cu repertoriul lui de comedii, dintre cari *Familie Shimeck* obținea un succes ilariant.

Datorită lui Paul Gusti, care cunoștea Münchenul ca buzunarul lui, am vizitat împrejurimi, teatre și pinacoteci și mi-am dat seama de marele avânt artistic, care domnește în orașul așezat la poalele Alpilor bavarezi.

Și la Glaspalast, și la vechia și noua pinacotecă înțesate de originale de-ale maeștrilor renașterii, ca și de operele contimporanilor, întrevedeați străduința, emulația noilor metode, dar și inferioritatea încercărilor cubiste sau futuriste pe lângă eternul clasicului incomparabil.

De câte ori prin Englischer-Park, cu aleele lui întortochiate și șerpuite de apa Isarului, ajungeam în fața Muzeului Militar, așezat pe o colină, tunurile franceze luate la 1870 mi se păreau în lumina soarelui, că străfulgerau scânteele revanșei.

În oraș strigăte de război, în cafenele oglinzi sparte, fiindcă la intrarea unui ofițer, care nu și-a găsit loc la o masă, patronul, un sârb, nu s'a grăbit să-l servească. Străinii suspectați pe stradă ca și în hoteluri, o atmosferă greoaie apăsa peste tot locul și grozăvia războiului se întrezărea pretutindeni, cu nevroza prmergătoare marilor nenorociri.

Am plecat cu Gusti la Berlin, crezând că de acolo vom putea mai ușor să ne reîntoarcem în Țară. Aci clocotul țera și mai mare. M'am dus la legația noastră să iau informații. Mi s'a spus să plecăm numai decăt, căci mobilizarea se va proclama dintr'un moment într'altul și ne va fi imposibil să mai răzbim.

Pe *Unter den linden* sute de mii de oameni manifestează pentru război și văd pe Impărat urmat de Kronprinz venind dela Postdam, aclamați de mulțime, îndreptându-se spre Palat, în fața căruia tunuri franceze, ca și cele dela München, expuse ca o provocare, slujesc ironiei celor, cari vor războiul.

Ne luăm cu greutate bilete până la Oderberg, la granița Austriei. În gară atașatul nostru militar generalul Mircescu, pe atunci colonel, îmi aduce un plic confidențial și mă roagă să-l aduc în Țară cum voi ști și să-l predau șefului marelui stat major. Cum ajungem în Ungaria, pe cei suspecti îi perchiziționează. Plicul confidențial își schimbă ascunzișurile și scapă teafăr. Noi schimbăm vagoanele mai în fiecare stație sau haltă. Ne dă jos dintr'un vagon de persoane și ne urcă, după ceasuri de așteptare, într'unul de vite. La Pesta bietul Davidescu, fostul prim sufler al Naționalului, care era și el cu noi, sare pe geam amenințat de asfixie.

În scurt, facem dela Berlin până la Predeal douăsprezece zile. Apariția grănicerului român în gară ne umple sufletul de bucurie. La vederea lui uităm ce-am suferit și pornim, si-

guri pe noi, cu un tren care aștepta, să vedem Bucureștii, casele noastre și teatrul, de care ni se făcuse dor.

Odată ajuns, mi-am luat și greutatea de pe suflet : am dat plicul cu informații la statul-major.

DELA 1915 PÂNĂ ÎN PRIBEGIE

Din 1892, data intrării mele la Național, și până în 1915, excluzând pe Grigori Cantacuzino, care a stat la direcție până în 1898, s'au schimbat nu mai puțin de 9 directori.

Fiecare guvern cu oamenii lui, din cari ministrul de resort își alege protejatul, după relațiile cari le are, sau, după stăruința, ce depune, ca să fie numit.

În asemenea condiții, nu se poate presupune totdeauna, că se caută a se aduce teatrului vreun serviciu ; din potrivă, nu mai e nici o continuitate nici în conducerea artistică și literară a teatrului și nici nu se poate menține disciplina atât de trebuitoare tuturor artiștilor, pentru ca să se poată realiza, cu adevărat, operă de artă, — iar nu de mântuială.

În 1915 Alexandru Mavrodi ia direcția generală, imprimând conducerii sale o notă de energie, care potolește apucăturile pretențiilor, pune ordine în mecanismul repetițiilor, are curagiul să desființeze sistemul biletelor și al scrisorilor de recomandatii, — fie ele venite chiar dela miniștri, — montează repertoriul cu eleganță și gust, dă o mână de aju-

tor artiștilor să-și îmbogățească garderoba, mărește lefurile dând gratificații, și renunță personal la toate tantiemele, ce i s'ar fi convenit după lege, făcându-le dar fondului de pensii.

Nu mai lipsia decât să aducă ceva bani de acasă, — și poate ar fi făcut-o și pe asta, — dacă era milionar, — atâta tragere de inimă, atâta abnegație și dorință de muncă pune noul director în exercitarea funcțiunii încredințate, în cât firesc este să ne așteptăm la gratitudinea tuturor față de străduința și desinteresarea sa.

E un capitol delicat, asupra căruia prefer să reviu mai târziu, fiindcă Alexandru Mavrodi are și al doilea directorat.

Repertoriul jucat sub direcția Mavrodi este un repertoriu variat, alcătuit, de-o potrivă din literaturile străine ca și din cea originală.

Constantin Radovici obține mari succese, alături de Agepsina Macri, în *Samson* de Bernstein; în *str. Sentier*, de Pierre Decourcelle, în care se relevă de asemenea talentul covârșitor al Tinei Barbu și al lui Storin; în *Amicul Teddy*, de A. Rivoire, unde mai apar cu succes Belcot și Mihalescu; în *Străina*, de Dumas-fiul, în traducerea lui Haralamb Lecca, tot cu Tina Barbu și Storin, și alături de ei, joc pe Clarkson, un tip exotic și excelent subiect de studiu.

Maria Filotti obțin un minunat succes în *Zaza* de Pierre Berton, alături de Aristide Demetriade, și eu joc pe Cascard, rol creat la Paris de Coquelin.

Uliul de Francis de Croisset îmi dă de asemenea prilejul unei deosebite satisfacții în carieră, jucând rolul americanului Drakson, alături de Maria Filotti, Elvira Popescu și Demetriadi.

Piesa lui Zaharia Bârsan *Trandafirii roșii* își găsește marele ei succes. Se mai joacă *Lacrimi luminoase* de Emil Nicolau ; *Cu perdelele lăsate* de C. Răuleț ; *Sorana*, de Brătescu-Voinești și A. de Herz, interesează prin delicatetea inspirației și felul tratării ; o șarje de Romulus Voinescu *Pățania lui Burăh*, comedie într'un act, obține un succes real.

Se sărbătorește împlinirea celor 100 de reprezentații ale *Scrisorii pierdute* și Brătescu-Voinești ca și profesorul Mihail Dragomirescu conferențiază, cu acest prilej, asupra operei lui Caragiale.

Un autor original de mult talent prinde aripi sub direcția Mavrodi : Mihail Sorbul cu *Patima roșie* al cărei succes îl determină și marele talent al interpreților de seamă : Elvira Popescu și Ion Brezeanu în Șbilț.

Războiul bate la ușă. Versurile lui Iosif *La Arme*, pe muzica bărbătească a lui Castaldi, răsună în toate colțurile. În aer e o atmosferă războinică, căreia nimic nu i se poate opune. Sentimentul conștiinței naționale e mai înfierbântat ca oricând și cere stăruitor, cu jertfa sângelui, revendicările unui neam întreg.

În timpul pribegiei la Iași, s'au văzut adunați artiști din toate unghiurile țării și în toate genurile : dramatici, revuiști, cântăreți de o-

peră, din formațiuni oficiale sau particulare, toți alergând după steagul Țării, toți cu inima caldă și mulți cu stomacul gol. Alexandru Mavrodi i-a strâns pe toți la Teatrul Național din Iași ; pe cei dela Teatrele Naționale din București și Craiova i-a contopit cu cei dela Naționalul din Iași, făcând o singură trupă. Operii i-a înjghebat o nouă formație, care a alternat cu reprezentațiile de dramă și comedie ; opereta a avut și ea reprezentațiile ei ; Tănase a continuat să joace reviste, scrise cu talent și simț patriotic, de Petre Durma și Stoikovici, iar Marioara Cinski, în mijlocul apatiei generale, exorta dorul căminului, cântând cu finețe : *Cărăruie, cărăruie care duci la București...*

Toată lumea artistică, care-și părăsise casele, s'a văzut deodată organizată și la adăpost, pe cât se putea, de marile nevoi, cari o copleșiseră. Alexandru Mavrodi a avut acest mare merit de-a găsi, fără mijloace oficiale, dar cu inițiativă românească, mijlocul bunei întrebuintări a artiștilor, pe cari guvernul îi lăsase în voia întâmplării.

Dacă n'ar fi decât atât, și încă directoratul lui înscrie o pagină frumoasă în trecutul teatrului nostru.

PE FRONT ȘI PRIN SPITALE

Alexandru Mavrodi intervine la Ministerul de Război și obține mobilizarea la teatru a artiștilor, cari se găseau pe front, arătând că vor fi mai de folos aci, îndeplinind însărcinările ce li se vor da.

Intr'adevăr, în mai multe rânduri au fost trimise echipe în diferite puncte din spatele frontului, și cu repertorii potrivite au ridicat moralul truplor în ceasurile de refacere.

Alții au cutreerat spitalele, ducând un cuvânt de alinare celor, cari nu mai auziseră de multă vreme decât numai vaetele lor. S'au mai format echipe, cari au cutreerat Moldova dând reprezentații în folosul *Crucei Roșii*.

Am făcut parte din aceste două din urmă. Nu voi uita însă nici-odată vizitele din spitale. Ne duceam să recităm versuri eroice, cari să îmbărbăteze sufletele și mințile lor sau să le citim din isprăvile camarazilor sau din acelea, la cari, dintre ei chiar, luaseră parte.

Dintre cele văzute și trăite, cu o adâncă strângere de inimă, însemnez una covârșitoare de duiosie. La spitalul Sf. Spiridon, într'o sală mare se anunță vizita noastră. Era maestrul

Nottara și cu mine, însoțiți de tânărul Nottara, care venise să le cânte din vioară. Un sgomot surd de cârje, cari isbiau mozaicul coridoarelor, și un public de schilozi, de răniți în convalescență umple sala, într'un colț al căreia zăcea un biet soldat, căruia i-se făcuse o trepanație.

Ni se spune să începem. Nottara își înghiția lacrimile spunându-le frumos, cum știe el să spue, versuri înălțătoare. E rândul meu. Nici când nu mi-am impus mai mult ca atunci să fiu într'adevăr actor. Luptam cu întreaga mea ființă, să nu-mi dau de gol emoția și când s'a isprăvit, aplauzele lor, ciocănelile cârjelor în semn de mulțumire izbiau drept în inimă și ieșind din sală de sub privirile, cari ne urmăreau, amândoi cu lacrimile în ochi, ne întrebam dacă am mai fi în stare să reîncepem. Inainte de plecare vizităm prin odăi pe câțiva cunoscuți. Intr'una din ele ne ducem să-l vedem pe Eugen Goga, fratele marelui poet. Zăcea în pat, cu o mână sfărâmată, întinsă și bandajată pe o scândură, având dureri pe cari nu reușia să le ascundă cu totul. Ii adresăm câteva cuvinte de laudă pentru vitejia lui și ne răspunde : „Nu-i nimic. De „nu m'oi face bine de mâna asta, mi-a mai ră- „mas una neatinsă și mă 'ntore iar în foc, să-mi „fac datoria până la capăt !”

Și 'n ochii lui am întâlnit strălucirea aceleiași dorințe, care stăpâna pe atâția alții din eroii, cari zăceau pe paturile sau pe brancardele spitalelor, grămădiți câte doi-trei, fiindcă nu mai era loc.

Maestrul George Enescu își plimba de-asemeni vioara lui fermecată prin toate spitalele

și le cânta, ca să le meargă la inimă nenorociților, cari suferiau, cum știe românul să sufere.

La teatru reprezentațiile își urmau mersul lor regulat și publicul, flămând de reculegere, urmăria spectacolele, uițându-și din necazuri și mai hrănindu-și nădejtile.

Guvernul se schimbă și bine înțeles și direcția teatrelor. Distinsul profesor universitar I. Petrovici este numit director general al teatrelor. E o cunoștință veche pentru artiști autorul versurilor inspirate din piesa sa *Sărutarea*.

Orator și literat de seamă, îndrăgostit dupe frumos, de-o delicatețe personală puțin obișnuită, în scurtul său directorat câștigă simpatiile tuturor. Sub el se montează cu îngrijire și se joacă *Messalina*, în care rolul titular e interpretat alternativ de Maria Filotti și de Olimpia Bârsan.

Excelenta piesă în versuri *Serenada* din trecut a poetului Mircea Rădulescu, montată și pusă în scenă cu gust și pricepere de directorul de scenă Vasile Enescu, obține un deosebit succes.

Se mai reiau pentru mine *Slutul*, *Cărăbușii* și *Sullivan*.

Directorul general I. Petrovici pune în programul său un punct nou : participarea artiștilor în conducerea teatrului.

Profesorul universitar S. Mehedinți aprobă, ca ministru de instrucție, această inovație, care deschidea drumul la direcție artiștilor cu experiență. S'a avut în vedere faptul, că dacă postul de director general prin puterea obiceiului

rămâne un post politic, noul post de sub-direc-tor general să stabilească trăsătura de unire în continuitatea direcțiilor și în acelaș timp să dea satisfacție corporației, care firesc intere-sată în stabilirea directivelor, să poată să-și spună cuvântul ei în atâtea ocazii, când parti-ciparea unui om de teatru, care cunoaște și ne-voile și dedesubturile meseriei, poate fi de un real folos.

Sortul a căzut pe mine să ocup cel d'întâi, dintre artiști, locul cel nou de sub-direc-tor general.

Pe de-o parte banchet, manifestații de sim-patie pentru o dreaptă revendicare a societății dramatice; pe de alta protestele unora, cari dacă vedeau cu ochi buni înființarea acestei noi demnități, n'o puteau aproba decât atunci, când *fie-care din ei* ar fi fost numit în ea. Și cum nu se putea să fie toți, fără îndoială că numirea mea nu putea decât să-i supere.

Am înfruntat mânia lor și mi-am văzut de datorie, și-i sânt recunoscător profesorului Pe-trovici ca și ministrului Mehedinți pentru dis-tincția ce mi-au făcut-o, ca și pentru atenția acordată artiștilor, în genere, prin pârția care *le-o deschideam*.

Sub aceiași direcție se mai joacă *Regele Lear* cu maestrul Nottara și o piesă originală într'un act *Cărarea* de Paul Prodan, în care Tantzi Cutava-Barozzi pune la contribuție bogatele ei resurse.

Am avut plăcuta însărcinare să fiu directo-rul de scenă al primei lucrări dramatice a prietenului Paul Prodan și *Cărarea* lui i-a croit

un drum deschis pentru alte lucrări mari mari și mai complete.

În casa primitoare a profesorului Petrovici, în zilele deprimante ale războiului, am gustat la Iași clipe de reconfortare sufletească, fie din cuvintele lui, cari reflectau culori și lumini scăpărat de sufletu-i de artist, fie ascultând pe Duiliu Zamfirescu, citind manuscrisul ultimelor poezii, cu aceeași notă caracteristică de eleganță, care nu l-a părăsit nici-odată nici în viață, nici în ce a scris.

Paul Gusti, omul de teatru cel mai indicat să dea directive și să conducă o instituție de însemnătatea Teatrului Național, în timpul păcii separate este numit director general.

Aș putea zice, mai curând, silit să accepte postul prin stăruința ministrului Mehedinți, care urmăria cu râvnă găsirea unui mijloc, care să dea stabilitate acestui loc și să-l scoată de sub influențele politice.

Dar Gusti n'a stat decât câteva zile și trecerea lui pe la direcție a fost doar acordarea unui galon meritelor și priceperii celuia, care o jumătate de veac și-a confundat existența-i proprie cu desvoltarea și progresul artei dramatice românești.

Nici temperamentul său, nici sprijinul ce i s'ar fi cuvenit din partea celor, cari au avut atâta de învățat dela el nu-l ajutau, ca să se hotărăscă să rămâe director.

„Evident, că numirea nu putea fi pe placul artiștilor, căci din momentul ce alegerea se

„făcea chiar în rândurile lor, fiecare din ei își
 „găsia calitățile și drepturile pentru a fi ei
 „însuși directorul celorlalți. Nu s'a dat timp
 „directorului de carieră să-și poată manifesta
 „activitatea în suprema funcțiune, căci a demi-
 „sionat. Au fost publicate proteste... etc.”¹⁾.

Profesorul universitar Rădulescu-Motru este chemat să ia direcția generală a teatrelor. Distinsa lui personalitate cheazășuește în noi speranța, că, într'adevăr, nu se culege, ci se alege, când e vorba să se numească cineva în fruntea teatrelor. Vine la Iași, ia măsuri să se facă tablouri cu numele artiștilor, cari trebuiau să se înapoieze în București și *Comandatura* dă drumul tuturor să revie, *afară de mine*, zugrăvit la *Passzentrale* ca „un profesor, care face cursuri cu tendinți, membru în comitetul *Ligi culturale și artist naționalist*”, prin urmare *indezirabil*.

Revendic, ca o mare satisfacție sufletească, faptul, că vrăjmașii Țării acceptaseră să se înapoieze toți la căminurile lor și că dintre atâția artiști, eram singurul căruia nu-i îngăduiau să revie. Mi se spusese, că ar mai fi un mijloc, acela de-a mă adresa Colonelului Brandenstein, șeful misiunii militare germane din Iași, și cu aprobarea lui mi s'ar permite înapoierea. Nu m'am dus, fiind-că nu era în firea mea să fac asemenea demersuri și cu toată întristarea, că soția mea nu-și putea, mai curând, revedea părinții și nici eu să mă duc la mormântul mamei, care se prăpădisese în lipsa mea sin-

1) *Teatrul românesc în război* de P. I. Prodan, pag. 144.

gură, cu câteva flori doar depuse la căpătâiu cu pietate de camarada mea Maria Giurgea, așteptam vești din București, cari să ne facă cunoscută plecarea nemților. În acest timp, în care inimile celor pribegi se topiau de dor, primiam câte-o scrisoare dela colegii și prietenii ajunși acasă și toți îmi spuneau cam acelaș lucru : „Pentru activitatea d-tale naționalistă, „spionii nemților nu te lasă să vii”.

Dintre scrisorile primite, relev încurajarea bărbătească a camaradului Bulfinski : „Imi închipui în ce situație ești, și nu mai puțin „Doamna, — căreia, îmi iau permisiunea să-i dau un sfat : *răbdare multă și curaj la brațul celui ce e român adevărat.*”

Și, cu o măgulitoare bunăvoință, mai îmi comunica diverse detalii, relative la reluarea activității teatrale : „Ceea-ce e mai grozav e, că „nu știu cum să urniască mașina din loc... „... poate până atunci s'o face așa fel, ca să „vii și d-ta, *căci e mare nevoie*, după cum îmi „spunea și amicul..., care te-așteaptă cu nerăbdare. În tot cazul, te voi ține în curent cu „totul.”

Dacă scrisorile acestea nu-mi vestiau putința revenirii la cămin, ele întrețineau însă în sufletul meu o mândrie ascunsă. Așa, camaradul Bulfinski, mai îmi spunea : „Iubite Nene Iancule, Aș fi dorit din toată inima, ca prima „scrisoare, ce ți-o fac să fie cu veste bună, dar „e cu totul din contra. Incep : tabloul teatrului „se găsește încă la „Politische Polizei”... „... Petrache Sturdza îmi spune, că au fost

„tăiați de pe tablou... între cari ești d-ta, pen-
„tru-că ai făcut parte din liga culturală”.

Și în altă parte, cu privire la supărarea, ce a
pricinuit-o unora numirea mea, ca sub-director
general la Iași, camaradul Bulfinski mai îmi
scriea : „... ceilalți au fost puși în lumină falsă
„de ce s'a făcut la Iași. Te acuză pe d-ta de tot
„ce a făcut... Iți închipui însă, că am pus lucru-
„rile la punct”.

Era firesc interesul, care mi-l purta camara-
dul Bulfinski, fiind-că am văzut în altă parte,
cum recunoaște cu eleganță, că am fost cel
d'întâiu care i-am îndrumat primii pași în ca-
rieră. În sfârșit, cu încurajările prietenilor și cu
răbdarea îndărătnică, de care am dat adesea
dovadă, stam pe loc.

O mare manifestație studentească, la care
participă mii de cetățeni, mă aduce în curtea
legației franceze și sub imboldul celor din pre-
jur, îmi răcoresc sufletul aducând, alături de
ceilalți, omagiul artiștilor noștri Franței și ce-
lorlalți aliați, arătând că în război nu s'a mai
făcut artă pentru artă, ci artă cu tendinți puse
în serviciul cerințelor Țării.

Răspunde St. Aulaire, ministrul Franței
și-mi asigur șederea mea prelungită în pribegie.

În 1918, când căștile germane dispăruseră
din București, mă înapoiez, *fără să cer voie
nimănui*, între zidurile locuinței mele părăsite
atâta vreme.

La un scurt interval, primesc din mâna ma-
relui prieten al românilor Robert de Flers de-
cretul și însemnele de „Ofițer al Academiei”.

Sub directoratul profesorului universitar Rădulescu-Motru, teatrul Național, — pe scena căruia peregrinaseră tot soiul de trupe nemțești, artiștii-societari fiind isgoniți și nevoiți să joace la *Comedia*, sub destoinica conducere a lui Aristide Demetriade, — își deschide, în fine, porțile cu *Vișorul* și limba românească răsună din nou în templul culturii naționale. Se mai joacă : *Scrisoarea*, *Fântâna*, *Amorul veghiază*, *Azilul de noapte*, *Avarul*, *Talismanul de Fulda*, *Messalina*, *Noaptea furtunoasă*, *Cărarea*, *Jocul apelor* de Alfred-Moșoiu, *Pui de cuc* de I. Peretz, jucată întâi la Iași, *Slutul* de Lopez, cu care reintru, ¹⁾ *Ce știa satul* de Vasilescu-Valjean, *Se face ziuă* de Z. Bârsan, *Pentru patrie* ca și *Pe aicea nu se trece* de C. Moldovanu și Mircea Rădulescu.

Profesorul universitar Rădulescu-Motru, fire aleasă și delicată, nu se poate aclimatiza în atmosfera resentimentelor surde, a pretențiilor

1) **Teatrul românesc în război** (pag. 130. „Mult prigonitul de Pașszentrale a putut, în fine să ne revie. Il așteptam cu nerăbdare, căci d. Livescu e un prim element al teatrului românesc. Totdeauna d. Livescu a fost actorul, care și-a jucat rolurile în cea mai mare conștiințiozitate, după cel mai perfect studiu, cu aportul unui impunător talent și cu o școală aleasă. N'am schimbat niciodată părerea a-aceasta : am păstrat-o cu atât mai vârtos, atunci când eroii dela „Scena” insultau pe acelaș Livescu pe care cu un an înaintea îl sușise în slăvi, și atunci când la Iași, se pornise de unii o așa pretinsă campanie contra lui Livescu, pe atunci subdirector general al teatrelor. Ne-a revenit în sfârșit, a jucat în **Slutul** rolul lui Ferrante, o adevărată creație și va continua o rodnică activitate și ca actor, și ca director de scenă și ca profesor la Conservator”.

„(Vișorul”).

nejustificate și a gălăgiilor fără cauză și fără scop.

După dânsul, în Decembrie 1918, vine la direcție *alt profesor* universitar și autor dramatic, I. Peretz.

Dintre piesele originale sub acest directorat se joacă *Dezertorul* de M. Sorbul, *Invierea lui Ștefan* de N. Iorga, *Rozina* de Claudia Milian-Minulescu, *Femei* de E. Nicolau, *Letopiseși* de M. Sorbul, *In întuneric* de Beldiceanu, *Bujoreștii* de Caton Teodorian, care-și asigură o lungă serie, *Amurg* de Generalul Alex. Văitoianu, *Comedia inimii* de Caton Teodorian, *Cadrilul* de L. Rebreanu, *Fără reazem* de Igena Floru, succes deosebit pentru Agepsina Macri, Pella și Valentineanu, *Intr'un adăpost*, un act de Ionescu-Morel, *Baia Domniței* de C. Răuleț, *Mihai-Viteazul* de N. Iorga, *Ilderim*, cu o montare fastuoasă, de M. S. Regina Maria, *Prăpastia*¹⁾ de M. Sorbul, *Vlaicu* de A. Davila, *Răzvan și Vidra*, *Domnul Notar* de O. Goga, *Femei ciudate* de C. Răuleț, *Prejudecata*²⁾ dramă socială într'un act de Romulus Voinescu; mai joc în *Pleacă berzele* de I. Minulescu, care se reprezintă cu *Lulu Popescu*, un act de același autor.

Le urmează *Nodul gordian*, noua comedie într'un act de I. Vasilescu-Valjean, o schiță cu caracter de șarje, după maniera schițelor lui Courteline. Caracterele, estompate cu *poînte* sigure și cu un humor de excelentă calitate, im-

1) În rolurile principale Ana Luca, Ciprian și eu mine.

2) În distribuție M. Zimniceanu, Valentineanu și eu mine.

presionează prin precizia cu care autorul, fără artificii văzute, exteriorizează ridiculul personajilor, ca să imprime aceeași notă de ridicul, de adevăr, de satiră sistemului de aranjamente și concesii adoptat și practicat de însăși societatea, căreia aparțin tipurile comediei. Direcția de scenă am avut-o eu și mi-amintesc, cu plăcere, că la una din repetiții autorul mulțumit de felul cum serenasem rolurile, de felul cum i-o pusesem în scenă și, însfârșit, de maximum, care l'am putut obține de la interpreți, — în tovărășia prof. univ. Mihail Dragomirescu, membru în comitetul de lectură, se mira cum, în afară de cei cari erau distribuiți în piesă nu asistă toți artiștii tineri la explicațiile și observațiile mele, fiind-că pretindeau, că aceea ce făceam eu, ar fi avut caracterul unui curs, care le-ar fi putut fi și interesant și folositor.

Un mic detaliu : am fost confirmat director de scenă la București, de minister, după recomandarea d-lui Rădulescu-Motru, după ce fusese numit mai întâi la Iași după recomandarea d-lui I. Petrovici, și sub directoratul autorului Vasilescu-Valjean s'a șters din buget diurna alocată postului meu.

Sânt curiozități, cari dacă nu învinuesc pe nimeni, zugrăvesc neputința directorilor, de-a conduce după capul lor, și influența nefastă a celor interesați, să le creeze situații, aproape tot așa de nostime, ca și aceea din *Nodul Gordian*. În schimb, cât au durat repetițiile, — autorii sânt totdeauna atenți cu directorul de scenă, cât timp le conduce piesa, — am fumat

țiğări excelente, aduse cu o grațiozitate deosebită de un secretar al său, al cărui nume l-am uitat.

Piesa a avut succesul așteptat și autorul își propunea, ca viitoarele lui piese să i-le pun în scenă tot eu, dacă nu s'ar fi întâmplat, ca amici de-ai mei să-mi pregătească mie o punere în scenă mai complicată, din care credeau ei, că voi ieși altfel, de cum am ieșit.

În scurt, I. Vasilescu-Valjean, e un autor original cu o personalitate deosebită, care a obținut și va mai obține succese sigure cu piesele într'un act, în cari talentul său spontan și nerăbdător, se aplică cu ingeniozitate acțiunilor rezezi, rămânând să se vază dacă în lucrări de *longue haleine* se va menține cu acelaș meșteșug, fără să se contrazică.

Se mai reprezintă *Bătrânul* de d-na Ortensia Papadat-Bengescu, *Sorana* de Brătescu-Voinești și Herz, *Sonata umbrelor*, o interesantă fantezie de Dominic, etc.

După cum se vede repertoriul original, premiere și reluări, alcătuește în bună parte programul de activitate al directoratului Peretz și totuși este viu atacat prin campanii bine susținute prin presă. El însuși autor original, obține un meritat succes cu *Bimbașa Sava*, o piesă evocatoare din trecutul vieții bucureștene și cu *Mila Iacșici*.

Din repertoriul străin se reia *Secretarul General* de Bisson, în localizarea lui Gusti, în care joacă rolul titular, *John Gabriel Borkmann* cu

Petre Sturdza, *Românțioșii* de Rostand, *Liniștea casei* de Courteline în excelenta traducere a lui I. A. Bassarabescu, *Casa de lut* de Fabre, pusă în scenă de mine ¹⁾ *Locandiera*, *Candida* de Shaw ; se reia *Slutul*, *Oedip-Rege*, *Avarul* și *Hamlet*.

La 29 Decembrie 1919 joc pentru întâia oară *Tartuffe* ²⁾. Când eram student mi-aduc aminte că l-am văzut pe Fevre, dela *Comedie* interpretând pe Tartuffe cu o discreție și o măsură, care mi-au rămas întipărite. Coquelin reliefa, de predilecție, numai ridiculul personagiului, scoțând efecte mari, dar mult mai ușoare de cât cele realizate de jocul cumpănit al lui *De-Féraudy* sau al lui *Silvain*. Oricum, *Tartuffe* aparține, cu drep cuvânt, familiei *Don Juan* și apropierea, pe care o face Jules Janin în analiza acestor două caractere, este pe deplin justificată. De altminteri analiza personagiului de la Sainte-Beuve la Jules Janin, caracterizarea precisă, care rezultă din critica lui Francisque

1) În distribuție Constanta Demetriade, B. Criveteanu, A. Luncescu, Ciprian și eu mine.

2) „*L'Indépendance roumaine*” din 28 Decembrie 1919 : „...Nous devons savoir gré a M. Livesco d'avoir abordé de front toute difficulté et de ne point s'être encombré des détails, qui ont tant de fois compromis le succes d'interprètes d'ailleurs excellents. Tartuffe ne doit point nous faire rire par ce „menu-comique” dont nous parlait *Stendhal*. Ce qu'il doit éveiller en nous c'est la „*mâle gâite*”. Gestes sobres, même dans la grosse scène avec El-mire attitude toujours compassée, même dans la colère : voilà ce qu'a su rendre avec une justesse toute classique l'excellent interprète. Et nous devons le louer aussi de n'avoir point oublié dans son allure, dans le masque même de son visage que Tartuffe este, malgré les apparences, „bien de la famille de Don Juan”, Prof. Francisque Lebrun

Sarcey sau din judicioasele observații ale lui Gustave Laroumet, înfățișează pe Tartuffe ca „o enormă siluetă, a cărei apariție rapidă și „calculată produce o impresie cu atât mai terifiantă, cu cât e mai înfășurată în mister”.

Dacă în piesa lui Moliere se vorbește mult de Tartuffe, în schimb el vorbește cu mult mai puțin; și rar rol de protagonist să fie redus, cum e Tartuffe la cele trei scene, două cu Elmira și una cu Orgon.

Fantezia artistului în găsirea detaliilor, discreția cu care trebuiesc redată fețele variate ale falsului credincios, care încearcă să fure cinstea bărbatului, virtutea Elmirei, averea lui Orgon; care batjocorește și înșeală pe toți din juru-i; mască, atitudine, debit onctuos, gest, care să suplinească intenții, ce nu se pot da pe față, umilit și triumfător, pocăit și abject,— toate acestea alcătuiesc o clinică interesantă, care dă mult de lucru artistului, care se încumetează să joace un rol cerebral, ca Tartuffe. Iată de ce l-am jucat târziu și numai după un studiu amănunțit, ca să pot realiza ceva, care să-mi aparție, nu o dublură la iuteală în dorința necugetată de-a juca, fără nici-o pregătire, un rol de răspundere.

Și-apoi predilecția pentru antipatici ar fi suferit, dacă nu înscrieam în galeria mea pe Tartuffe.

Au urmat *Noaptea regilor*, *Electra*, *D-ra Iulia* de Strindberg, în care se relevă Dida Solomon, un element tânăr cu calități alese.

Sub directoratul Peretz, Opera română își alternează reprezentațiile cu ale societății dramatice timp de vre-o patru luni.

Petre Sturdza joacă, pentru retragerea lui de pe scena oficială, *Un faliment* de Björnson, cu un succes remarcabil, care-i asigură altele pe scenele particulare.

TEATRUL POPULAR

Din inițiativa *Ligii Culturale* și cu ajutorul efectiv al Băncii Blank și al Băncii de Scont, cari dintr'un sentiment cultural și desinteresat au subscris 3.000.000 lei, a luat ființă *Teatrul Popular*.

Era o veche dorință a *Ligii Culturale* înființarea acestui teatru, care pe lângă piese din repertoriul străin, să dea o parte largă unui repertoriu original ales, cu tendințe moralizatoare și să întreție și sentimentul național prin lucrări cu subiecte din istoria Țării.

Comitetul Central după propunerea marelui nostru profesor Nicolae Iorga îmi face cinstea să mă desemneze ca primul director al noului teatru, care se instalează în fostul *Palais de Glace* pe Bulevardul Elisabeta și căruia i-se fac serioase amenajări atât în sală cât și pe scenă în vederea destinațiunii, ce i-se da.

Am publicat într'o broșură în 1922 un raport asupra primei stagiuni 1921—1922, din care extrag următoarele :

Fără instalații proprii pentru deschiderea unui teatru, fără decor, fără recuzite, fără trupă

constituită și fără repertoriu, Direcțiunea Teatrului Popular a avut să lupte cu greutate și multiple. După ce s'a amenajat sala înmulțindu-se locurile până la peste 600, foaierele, sala de repetiții, după ce am înființat un atelier de pictură, toate decorurile scenei fiind, executate la noi, un atelier de tâmplărie, pentru armarea decorurilor, pentru confecționarea mobilierului și accesoriilor de scenă; un serviciu de regisorat, în sfârșit, după ce am transformat tabloul de electricitate al scenei, conform cerințelor unui teatru modern, care să poată corespunde diferitelor montări reclamate de repertoriul variat, ce avea să se joace, am alcătuit o trupă tânără din elemente recrutate printre absolvenții distinși ai Conservatorului de artă dramatică, la cari am adăugat și artiști liberi de alte angajamente, toți însă supravegheați și conduși în așa fel, încât să se poată realiza un ansamblu omogen.

Dar pentru că în artă e nevoie de modele, pe de-o parte, iar pe de alta, pentru că trupa alcătuită era încă o trupă necunoscută și fiind nevoie de o garanție în plus, am adus în reprezentare pe câte un fruntaș al Teatrului Național, care cu numele, cu autoritatea și cu sfaturile lui să fie folositor trupei și o atracție pentru public.

Conformându-ne scopului cultural urmărit de Teatrul Popular am deschis stagiunea cu o piesă românească, iar cealaltă șapte piese originale, cari i-au urmat, s'au bucurat de o montare specială, având să mulțumim Direcțiunei

Generale a teatrelor, care ne-a dat, în dorința de a intensifica viața artistică și după intervenția mea, accesoriile de cari teatrul nostru era cu desăvârșire lipsit.

Din literaturile străine (franceză, germană, rusă și engleză) după cum se vede din enumerarea autorilor la începutul acestui raport, am căutat să facem cunoscute anume lucrări, cari să și instruiască, dar să și distreze; publicul fiind doritor de comedie am ales un repertoriu, uneori fără multe pretenții literare, dar totdeauna decent, cu montări alese, cu interpretări îngrijite și controlate.

De când se joacă teatru românesc nu s'a pomenit ca o piesă să ajungă într'o singură stagiune la a 90-a reprezentație, cum a fost recordul ținut de teatrul nostru cu comedia „Extemporalul” de Sturm, localizată atât de fericit de d-l P. Gusty, cu subiect din lumea școlară și jucată în străinătate pe scene de seamă.

La a 76-a reprezentație a acestei piese am avut înalta vizită a A. S. R. Principele Carol, care a asistat la spectacol și interesându-se de alcătuirea acestui teatru și-a exprimat înalta Sa satisfacție pentru progresele realizate de tânăra noastră trupă.

Azi teatrul Popular este un teatru cunoscut și apreciat; el mai are meritul de a fi dat la iveală talente tinere de valoare, până acum necunoscute și cari s'au relevat în așa fel, încât au fost reprezentații de încercare, fără ajutorul artiștilor din afară, ci numai cu elementele permanente ale teatrului, cari au dovedit cum și cât se muncește.

Pentru a 2-a stagiune, pe lângă clasicii noștri și piesele originale românești, repertoriul cuprinde lucrări din Goldoni, Brioux, Maeterlink, Gogol, etc.

S'au jucat circa 200 de spectacole de seară și vre-o 70 de ziuă.

Tinerimea universitară a fost admisă aproape la toate aceste reprezentații cam câte 30 de studenți pe seară, ceea ce însemnează, că au frecventat teatrul nostru în mod gratuit într'o singură stagiune mai bine de șase mii de studenți dela toate facultățile.

În matineuri și la repetițiile generale au participat, pe rând, toate liceele de băieți și fete din Capitală, elevii Conservatorului de artă dramatică și la matineurile de Joi o parte din școlile primare.

Dar direcțiunea Teatrului Popular a mai alcătuit și echipe, cari s'au dus de-au dat concursul lor gratuit pentru scopuri românești la Breza, unde au jucat pentru Societatea Mormintele Eroilor; la Târgu Jiu cu prilejul sărbătoririi lui Tudor Vladimirescu și a Eroinei dela Jiu; în Capitală, în cartierul Grand la șezătorile artistice organizate de Liga culturală, la Regie, la Fabrica de chibrituri, unde s'au organizat festivaluri pentru lucrători, la șezătorile studențești; la Societatea funcționarilor publici, la Societatea macedo-română, toate în mod gratuit.

În vederea cheltuelilor teatrului, printr'o sfortare, am prelungit stagiunea până la 1 Iunie și am împărțit trupa în două, trimițând o e-

chipă să joace în toată țara și, după rapoartele zilnice primite, se obțin succese materiale și morale apreciabile; iar cealaltă parte a trupei a continuat reprezentațiile în Capitală, cu tot timpul înaintat.

În prima stagiune s'au dat 20 de premiere, dintre cari 8 originale. S'au îndesit reprezentațiile în a doua stagiune, pe lângă reprezentațiile de seară dându-se trei matineuri pe săptămână Joia, Sâmbăta și Duminica.

S'au relevat dintre școlarii mei și dintre artiștii tineri, pe cari i-am angajat : Elena Zamora, care azi joacă la Paris cu succes; Lazăr Semo, care a fost o revelație în *Gringoire* ca și în alte piese din repertoriu; Finți, minunat în admirabila piesă *Domn pribeag* a d-lui prof. N. Iorga; Talianu, cu distinse calități în repertoriul modern, Savu Lăzărescu, Vauvrina ca și atâția alții, cari au folosit sfaturile mele și au numărat izbânzi cât timp i-am condus cu grija de-a da fiecăruia, ce i-se potrivește.

Dar o adevărată revelație a fost eleva mea Ecaterina Nițulescu-Sahighian, tânăra artistă a Teatrului Național împrumutată Popularului, unde a ținut cu pricepere și cu talent rolurile principale de dramă.

Din împrejurări, cari nu-mi mai permiteau să conduc mai departe Teatrul Popular, la 25 Mai 1923 mi-am înaintat d-lui prof. N. Iorga, președintele Ligii Culturale demisiunea mea din postul de director.

D. prof. N. Iorga, de-a cărui înnaltă și bine-

voitoare atențiune m'am bucurat întotdeauna și pentru care-i sânt recunoscător, mi-a răspuns precum urmează la 26 Mai 1923 :

Stimate Domnule Lăvescu,

Am apreciat totdeauna talentul d-tale ca și autoritatea, pe care ți-ai câștigat-o față de o mare parte dintre artiști. Aceasta m'a adus a propune să ți-se încredințeze conducerea noului Teatru Popular.

Mijloacele noastre restrânse nu ne-au permis să facem din el marea scenă pe care ai fi voit-o d-ta. Pe de altă parte programul „Ligei” exclude repertoriul, care ar putea întreprinde o întreprindere în stil mare. Exclusiv cultural, el pretinde mari sacrificii și chiar dureroase înfrângeri.

De unde neînțelegeri firești. Dumnéata crezi, că ele se pot rezolvi printr'o demisie din partea dumitale, precum noi crezusem că se pot prin retragerea „Ligei” din conducere. Hotărîrea noastră a trecut prin congres, a d-tale trebuie să ia aceeași cale. Președinte al unui comitet, care și-a isprăvit termenul, n'am nici-un drept de-a decide.

Ori-ce ar socoti congresul, eu nu voi uita din colaborația noastră atâtea momente, cari mi-au întărit părerea, că d-ta ai tot ce se cere dela conducătorul unei scene românești în momentul de față și că în puține ceasuri ajunși a realiza ceea-ce altora le-ar cere o muncă încordată.

Primește, te rog, cele mai bune salutări.

N. Iorga”

Cu o profundă și statornică admirație pentru acest mare îndrumător al vieții noastre culturale și cu cele mai bune amintiri pentru membrii comitetului de conducere, în frunte cu d-nii Ștefan Lambru, Gr. Urlățeanu, prof. univ. Simeon Mândrescu, I. Fotino, I. Răducanu și bunul meu prieten Gr. Tăușan, am părăsit direcția, fiind bucuros că la temelia pusă de mine cu sârguință și cu dragoste, după câteva încercări nereușite, direcția se găsește azi în mâini bune, condusă cu pricepere și avânt de prof. Sân-Giorgiu și de harnicul său director de scenă Ion Popa.

DELA 1920 LA 1923

În 1920 începe direcția Victor Eftimiu, care stabilește un repertoriu în care piesele originale ocupă o bună parte.

Voi cita : *Moartea Cleopatrei* de prof. Pașcanu, *Nevestele d-lui Pleșu* de Caton Teodorian, *Tudor Vladimirescu* de prof. N. Iorga, *Săptămâna luminată* de regretatul poet Săulescu, *Noi oamenii* de Condora, *Inelul* de d-ra Archip, *Moartea lui Dante și Moliere se răzbuună* de prof. N. Iorga, *Suflete tari* de Camil Petrescu, un puternic talent de autor dramatic; și ca reluări, *Serenada din trecut* a lui Mircea Rădulescu și *Nodul gordian* de Vasilescu-Valjean.

Se mai montează *Glauco*, *Puterea întunericiiului*, *Rața sălbatecă*, în care joc pe Dr. Reling, *Ruy-Blas*, *Oedip-regé*, *Scampolo* de Nicodemi cu Marioara Giurgea, *Casa de lut*, *Taijun* în care-mi reiau pe Beinsky, literatul ratat, *Electra* de Hofmannsthal și altele.

Victor Eftimiu îmbogățește Naționalul cu o serie de tablouri executate de pictori cunoscuți și reprezentând artiștii noștri de seamă în creațiile lor precum și o serie de busturi de-ale

autorilor dramatici, așezate în peristilul și în foaierele teatrului.

Ministrul Goga mă numește inspectorul Conservatoarelor de Stat și particulare din Țară, și anume al secțiilor de artă dramatică.

În 1922 începe al doilea directorat al lui Alexandru Mavrodi și sânt numit sub-director general.

Se consfințează o revendicare dorită de multă vreme de breaslă, care oferă un banchet de vreo 120 de tacâmuri la Suzana și unde la discursuri înflăcărâte și la ditirambele lui Manu, răspund, fiind-că era vorba de mâncare, că am ajuns în capul bucatelor, ca să le satisfac dorința de-a vedea un actor în fruntea lor, rămânând ca mai târziu, când altul îmi va lua locul să-și arate nemulțumirile, tot așa cum se va întâmpla și cu cel nou.

Familia irascibilă e aceeași pretutindeni și e de prisos să mai insist.

Noua direcție Mavrodi se distinge printr'un mare succes cu *Visul unei nopți de vară*, montată mai frumos și mai cu îngrijire decât chiar la Odéon, și piesa face o nesfârșită serie, tot așa ca și *Nunta lui Figaro* în decoruri și costume noi. Se mai fac costume și decoruri pentru *Machbeth*, în care Storin și cu Ciprian joacă în interpretări diferite și cu succes, rolul titular.

Dintre piesele originale izbândește *Ciuta* lui Ion Popa și *Două curse*; *Plicul* lui L. Rebreanu; *Stăpâna* lui Caton Theodorian și *Doamna lui Ieremia* de prof. N. Iorga interesează prin

felul tratării subiectului ca și prin desfășurarea acțiunii.

Puterea întinericului, cu Storin în rolul principal, și cu o montare deosebită face o lungă serie.

Un spectacol interesant îl constituie *Hedda Gabler*¹⁾ cu Maria Filotti, cu Demetriad și cu mine în Asesorul Brack, pusă în scenă de Paul Gusti.

Alexandru Mavrodi urmează felul lui de-a fi : nu ia nici-un ban, nici leafă, nici diurne, nici jetoane dela consilii. Cred, că nu conta pe recunoștința cuiva și, edificat de rezultatele obținute, pleacă dela direcție, lăsând altora să recolteze simpatiile trainice ale societății dramatice.

La 1 Aprilie 1923 începe direcția Vasilescu-Valjean, după ce timp de vre-o două luni am ținut *ad-interim* locul de director general.

Odată cu venirea noului director îmi înaintez demisiunea din subdirector general, care mi se respinge cu o rezoluție, care spunea, că : „*In interesul teatrului sânt rugat să rămân, pentru-*

1) **Timpul**, 24 Marti 1923 :

„In fruntea interpretilor a fost chipul precis, calm, firesc „autentic înfățișat de d. Livescu, care a jucat pe Asesorul „Brack cu o înțelegere și cu o forță de cuprindere impresionante. D. Livescu a dat o imagine de firesc, de profund, zime și de adevăr ibsemian, care rămâne printre cele mai „bune ale teatrului nostru”. **Dem. Teodorescu**

Vezi Viitorul, Universul, Rampa, etc.

ca mai târziu aceeași demisiune reînnoită să-mi fie primită de astă-dată, „direcțiunea genera-
„lă aducându-mi mulțumiri pentru serviciile
„aduse teatrului”.

Ce-a mai urmat, vom vedea mai încolo.

Sub această direcție se joacă *Rikki-Tikki-Tavi* de d-ra Zoe Verbiceanu, *Un erou* de Ma-iorul Kiriteșcu, care ca fost școlar al meu mi-a adus lucrarea mie încă sub direcția Mavrodi, de i-am trimis-o să i-se facă rapoarte, cari au fost bineînțelese favorabile, autorul fiind bine apreciat; *Când vine vișorul*, o lucrare interesantă și scrisă cu avânt, citită mai întâi, spre marea mea mulțumire, acasă la mine de autor, Subsecretarul de Stat G. Tătărăscu, — care mi-a arătat o deosebită atenție scriind despre mine cu mulți ani în urmă, — asistat și de d. Vasilescu-Valjean, care ținea chiar să i-o pun eu în scenă, drept care primele repetiții au fost făcute sub conducerea mea; *Lulu* de Lovinescu și Hortensia Papadat-Bengescu; *Pălăria*, un act de C. Răuleț; *Lumină din lumină* de C. Orendi; *Masca* de Sân-Giorgiu și *Povara* de Romulus Voinescu; și, în sfârșit, *Biruitorul* de Băbeanu și Russu-Șirianu.

Din repertoriul străin: *Shylock* cu Ion Brezeanu, *Rosmersholm*, în care joc pe Ulrick Brendel,¹⁾ *Țăranul baron* de Holberg, *Simunul* de Strindberg, *Frații Karamazow*, etc.

Direcția Valjean e o direcție agitată și în-

1) **Indreptarea**, 12 Oct. 1923: „O motă veselă în această „piesă, aproape sinistă, a adus-o d. Livescu în minunata caracterizare a boemului Ulrick Brendel”. (Marchizul de Priola).

jurată tocmai de cei, cari... o agitaseră... Într'adevăr, în teatru, Domnule Valjean, nu mai știi pe cine să contezi !

Universul : „Cu un umor caracteristic și pitoresc a fost creat tipul detractului Ulrick Brendel de d. Livescu” (Romicus).

Rampa : „Figura prețioasă a senii a schitat-o d. Livescu, care a adăugat creației din Taifun o valoroasă alcătuire de bun observator. D-sa a fost aplaudat la scena deschisă” etc.

DIRECȚIA DE SCENĂ

Una din cele multe, cari asigură progresul și reușita teatrului este direcția de scenă. A fi director de scenă însemnează a fi profesor, cu o cultură specială și de literatură și de artă, în genere, nu numai de artă dramatică. Un simț artistic înnăscut, o vedere critică obiectivă, un rafinament specific omului de teatru, chiar erudiție în studierea atmosferei unei lucrări, a felului cum trebuie redată, a exteriorizării sentimentelor, a coordonării caracterelor, ori-cât de deosebite, într'un ansamblu omogen, cu un ritm bine definit și într'un cadru potrivit desfășurării acțiunii.

Directorul de scenă e un mentor, care pune în valoare bunele dispoziții și talentul interpretului. *Polissez-le et le repolissez !* zicea Boileau în *Art poétique* ; Luciul, strălucirea interpretării o dă sfatul, observația judicioasă, controlul, nu al lui Bumbesti de pildă, care a fost pus pe două coloane cu Gémier, — ci autoritatea, încrederea cari le inspiră o personalitate de valoarea lui Paul Gusti.

Iată directorul de scenă, factorul determi-

nant al atâtor izbânzi artistice în decursul epocii de renaștere din ultimii 30 de ani de teatru.

Cum serenează el un caracter, asistă la o disertație sayantă, la o clinică psihică amănunțită până la meticulozitate. Arată cu precizie, cu lux de argumente, combină efectele, le născocеște, — fără să falsifice intențiile autorului, — lasă să s'așterne tristețea Rosmerholm-ului sau deschide ferestrele să dogorească soarele Atenei, după nevoie.

Nu știm să prețuim, îndeajuns, ce avem.

Mulți directori, cari s'au perindat pe la direcția generală, toți bine intenționați, îi bagă în cofă știința lui Gusti și fără el, nici-unul din ei, n'ar fi avut cu ce se lăuda.

Fără el și maestrul Nottara, dascăl între dascăli, n'am fi avut revoluția în arta scenică, care s'a produs, înmormântând vechile clișee și tradițiile căzute în desuetudine.

Sinteza decorului cu chemarea de-a nu ucide textul a fost cunoscută și aplicată de Gusti de multă vreme, fără însă a renunța la clasicul etern, pe care nu-l poate desființa acrobația cubismului sau futurismului în decor sau deghizament, în costum sau accesorii.

A păstrat poezia, care întreține, nu desființează, nici imaginația, nici proporțiile reclamate de scenă.

Ce păcat, că nici Gusti, nici Nottara n'au avut temperamentul necesar să pue piciorul în prag, ori-de-câte-ori tentativele ignorantilor amenințau mersul ascendent al teatrului nostru!

Blajini și docili, cu o seninătate care nu ofen-

sează, au executat ordine în așa fel, încât să acopere întotdeauna, dintr'o delicată pornire, insuficiența suficienților.

La școala lui Gusti s'a format Vasile Enescu și i-a fost cu atât mai ușor maestrului, cu cât avea de-a face cu un om cult, sârguitor, cu fan-tezie și cu un bun simț artistic, cari i-au asigurat putința unor realizări demne de prima noastră scenă.

Cu alții n'am mai lucrat și de aceea, deocamdată, am vorbit numai de ei.

INIȚIATIVA PARTICULARĂ

Alexandru Davila la 12 Septembrie 1909 deschide primul teatru serios, fără subvenții și regulamente, la Teatrul Liric cu *Incepem* de Caragiale și *Stane de piatră* de Sudermann, în care Ion Manolescu jucând rolul lui Biegler vestește apariția unui mare actor pentru mai târziu. Își compune trupa din elemente alese dela Național ca Marioara Voiculescu, Puiu Giurgea, Storin; Bulfinski și Morțun aduși de la Iași, Niculescu-Buzău, Olga Culitza, regisor V. Enescu și C. Stăncescu, secretarul Companiei.

Vara joacă la grădina Ambasadori și fac turnee reușite în provincie.

A doua stagiune (1910—1911) cu acelaș personal joacă la teatrul Modern. Piesa, care are mai mult succes, este *Fecioara rătăcită* cu Voiculeasca, Giurgea și Ana Luca, iar Tony Bulandra în Armorg.

Urmează *Maman Colibri* cu Lucia Sturdza-Bulandra, *Salomea* cu Voiculeasca, *Gringoire* cu Ion Manolescu, trei actori mari în trei succese de seamă.

Vara joacă la Cazinoul din Constanța.

A treia stagiune se joacă tot la Modern (1911—1912). Din trupă se desprind Tony Bulandra, Lucia Sturdza-Bulandra, M. Giurgea și Ion Manolescu, cari revin la Național.

În schimb, se angajează Const. Radovici, care deschide stagiunea cu *Samson*, obținând un succes remarcabil, căruia îi urmează *Scandalul* cu Radovici, Storin și Voiculesca. Rețetele merg slab și compania acuză pe Voiculesca și administrația de lichidarea, care urmează.

În acelaș an se deschide *Comoedia* actuala *Regina Maria*, inaugurată de *Le Bargy*. Conducerea artistică o ia Ion Manolescu și artistul, care se pune în evidență, este regretatul Achil Popescu.

În 1912—1913 se formează compania Voiculescu cu Tina Barbu, plecată dela Național, cu I. Manolescu și Storin. S'a deschis stagiunea cu *Seara cea de pomină* de Kampf, care obține un succes îndoelnic. S'au mai jucat *Fedora* și *Maitre des forges* cu cei trei fruntași : Voiculesca, Storin și I. Manolescu.

Venind campania din Bulgaria, Marioara Voiculescu reziliază contractele și artiștii, fără leafă, se grupează unii la *Comoedia*, unde o înjghebare cu Achil Popescu în frunte, din inițiativa avocatului cunoscut M. Sipsom, își deschide stagiunea cu *Cafeneaua cea mică*, un succes răsunător pentru Achil Popescu.

În 1913—1914 la Teatrul Modern Marioara Voiculescu își reface trupa cu C. Radovici și

deschide stagiunea cu *Capcana* de Kistemackers. Se relevă un tânăr de mare talent, Nițulescu, mort prea de timpuriu.

În 1914—1915 la compania Voiculescu se asociază soții Bulandra, la teatrul Modern, și joacă *Bărbatul ideal* de Oscar Wilde, la deschidere, când debutează și Tantzi Barozzi-Cutava. Din trupă face parte și Manolescu. Mai debutează Aura Almajan, dovedind un talent deosebit, care nu s'a desmințit mai târziu. Joacă și Marioara Ventura în *Dama cu camelii*.

Abia în 1915—1916, *Comoedia* își ia numele de *Regina Maria* sub direcțiunea Bulandra, Marioara Voiculescu rămânând angajată. Marioara Ventura este angajată pentru o serie de reprezentații și Aura Almajan se afirmă din ce în ce ca o artistă de viitor. Ion Manolescu crează *Poliche și Strigoii*. În toate aceste formații figurau Stăncescu, Chamel, Economu, P. Bulandra și C. Toneanu.

După război, în 1918—1919, se reface Compania Bulandra la *Regina Maria*, cu Manolescu, Storin, Mihalescu și Iancovescu, cei trei din urmă plecați în acest an dela Național. Din trupă mai fac parte Aura Almajan Buzescu, I. Constantiniu, Stăncescu și Chamel. Pentru debutul Micaelei Costescu se joacă *L'autre danger*.

În 1919—1920 se înființează compania *Excelsior*, administrată de prietenul meu Al. Buzescu, și asociația numără pe Elvira Popescu, Manolescu, Storin, Iancovescu, Mihalescu și pe Maria Filotti, ca primă angajată.

S'a jucat *In ghiară* de Bernstein, *Ginerile d-lui Prefect* și *Nepoștitul*, în care obține un succes deosebit C. Stănescu, *Nușa* cu Maria Filotti, etc.

La *Regina Maria*, în acelaș an, este angajat Petre Sturdza.

De atunci încoă asistăm la reprezentațiile alese și îngrijite ale *Teatrului Mic* cu Elvira Popescu, Iancovescu și Mihalescu. Iancovescu păstrează greaua sarcină de-a conduce singur teatrul, iar Elvira și Mihalescu continuă să obție succese la Paris.

Teatrul *Regina Maria* pe lângă soții Bulandra își asociază pe Manolescu, Storin și Maximilian, trei actori de valoare necontestată.

Din această înșiruire succintă reiese cât folos a adus încercarea temerară a lui Alexandru Davila de-a deschide drum inițiativei particulare, care, neîngrădită de tradiții și fără influențe politice, aduce o apreciazabilă contribuție artei românești, dupe cum artiștii de valoare personală își găesc câmp de activitate cri-unde.

TEATRUL DE SOCIETATE

Diferitele societăți de binefacere, pentru a-și realiza scopul urmărit, au dat tonul reprezentațiilor de societate cu interpreți de circumstanță și în repertorii deosebite, românești și franceze.

Fără îndoială că regretata Doamnă Elena Ferekyde este cea, care cu reprezentațiile *Obolului* a deschis gustul teatrului și acelora, cari dintr'un snobism neînțeleș priviau teatrul cu ochi răi.

D-na Maria Brăiloiu cu societatea *Tibișoiul*, d-na Procopiu cu *Roiul*, regretata d-nă Crătunescu cu *Materna*, reprezentațiile patronate de M. S. Regina Elisabeta sau de M. S. Regina Maria, basmele alegorice dela Cotroceni, cu A. S. R. Principesa Elisabeta în *Zâna Zânelor*, reprezentațiile organizate de Principesa Nadeja B. Știrbey în Palatul său de pe calea Victoriei, la cari am participat ca îndrumător,— toate acestea au contribuit să stabiliască oarecari simpatii pentru meșteșugul nostru și să îndrumeze tinere și tineri de bună familie să urmeze cursuri speciale și să vedem devotându-se artei elemente cu cultură și cu educație.

Dintre interpreții de seamă ai teatrului de societate citez pe regretatul Al. G. Florescu, Pik Ferekyde, P. Durma, R. Ușrinovsky, R. Catargi, d-nele Lili Cerchez, Tinculina Florescu, M. Sipsom, Trăsnea Greceanu, J. Ulvianeanu și atâtea altele și alții, cari au pus la contribuție și talentul și munca pentru îndoita realizare a unei opere de artă și de bine.

O GLUMĂ SINISTRĂ

În Noembrie 1923 se pune la cale o glumă sinistră sau „o afacere” cu adevărat urâtă, pe „care au voit s'o facă unii și fără exagerare, „cea mai formidabilă înscenare, pe care au înregistrat-o analele noastre judiciare. Pentru satisfacerea unor meschine interese politice, „de grupuleț, de camarilă, s'au creat vinovății „fictive”...

Iată cum e caracterizată această glumă sinistră, care a fost procesul meu, de „*Biblioteca marilor procese*” și la care trimit să se lămuriască ori cine vrea să afle adevărul întreg, care a eșit triumfător din păinjenișul țesut din ură și din calomnie.

Pe câtă vreme o anchetă administrativă își începuse lucrările, eu, trimis într'un turneu de propagandă națională, îmi urmam, însoțit de o echipă artistică, conferințele mele la sate, începând dela Lipova din Banat și până la Șiria în Crișana în fața a mii de țărani, cari asis-tau gratuit la aceste manifestări românești, sărbătorindu-mă cu coruri și cuvântări entu-siaste, iar fruntașii satelor trimitând minis-

terului și direcțiunii generale a teatrelor telegrame de mulțumire pentru momentele de înălțare sufletească trăite cu frații din vechiul regat.

După sfârșitul anchetei, care nu-mi găsește nici o vină, *ba găsește altora, cari n'au fost urmăriți*, însuși Ministerul artelor prin directorul general al teatrelor, d. Valjean, îmi trimite o adresă oficială prin care mi se fac elogiul pentru felul cum au decurs șezătorile culturale de sub conducerea mea.

Se sesizează justiția pe chestia unor nereguli săvârșite de *slujbașii inferiori* ai Teatrului Național. De mine nu s'atingea calomnia decât printre culise, pe piața teatrului sau la cafenea. Se urmărea crearea unei atmosfere din care să se recolteze presumpții pentru lesne crezători și să mă intimideze, doar voi face vreo declarație, care ar putea atinge pe alții, contra cărora cei interesați nu puteau să aibă fățiș francheta gestului.

Citez tot din „*Biblioteca marilor procese*” : „Conducerea ziarului „*Văitorul*”, iată ce interesează pe anumite persoane. Directorul „*Văitorului*” sta înfipt, ca un ghimpe în sufletul lor. „Acest ghimpe trebuia cu orice chip înlăturat, „chiar prin mijloace disperate și indirecte”... (pag. 38).

Scurta prevenție dovedită inutilă și pripită și care a fost sfărâmată de Camera de punere sub acuzare, a deslănțuit o „acțiune parlamentară, în mod excepțional întreprinsă în această pricină, și care n'a făcut altceva, de

cât să reliefeze și mai mult „dedesubturile politice ale procesului și să dovedească excesul de patimă cu care s'au țesut mreșile în acest proces, proces care n'a fost nici odată, realmente, procesul *Livescu*”. (pag. 41).

„Să se potolească însă detractorii. *Livescu*, chiar de ar fi fost pus pe rug, n'avea ce să declare contra d-lui Mavrodi, pentru că d-lui Mavrodi nu i se poate imputa nimic ; *dar ab-solut nimic*”. (pag. 13).

„*Livescu* nu putea să aducă *acuzatiuni nedrepte nimănui*, cum n'a adus, nici pentru a evita prevenția, atitudine pe care a avut-o, chiar față de Pișculescu, unul dintre acuzatorii săi inconștienți.

„*Livescu* n'a opus nici odată orbilor și înverșunaților săi dușmani decât viața-i trecută, conștiința lui, în care s'a ghemuit cu fermitate și resemnare, și timpul, acel mare producător de lumină și magic potolitor de patimi”. (pag. 39).

Iată în scurt geneza acestui proces, pe care s'au greșit apoi tot soiul de învinuiri, cari dacă, pentru un moment, n'ar fi fost tragice, rămân totuși învăluite în cel mai scârbos ridicol: o ladă de gunoi, niște scaune de un „lux orbitor”, repararea unor uluci de brad și confecționarea unei frigări, — toate, — ziceau ei, — în atelierêrele, din materialul și cu lucrătorii teatrului !

Zeci de martori, directori generali, artiști, șefi de ateliere și lucrători, *martori ai acușării* declară în fața tribunalului, că era un uz

constant, cu aprobarea tuturor direcțiilor, să se lucreze, în ore libere, pentru artiști ca și pentru funcționarii teatrului. Ceva mai mult: înfățișez chiar facturi emanate dela ei, prin care se constată, că dacă nu cumva am rupt tradiția, dar *am plătit* cel puțin tot atât cât au plătit și ceilalți.

Ce sgomot, ce infern ! S'a vorbit de nu știu câte milioane, partea civilă cerea *două milioane* despăgubiri, *deocamdată*, cu putința și rezerva majorării, pentru ca la tribunal să declare, în uimirea tuturor, că o lasă mai ieftin, vreo *trei-patru sute de mii de lei*, nu numai pentru mine, ci *pentru toți cei bănuți*, pentru ca în cele din urmă, la Curtea de apel, să se răzgândiască și să renunțe, neputând dovedi nimic, la orice fel de pretenții și să se retragă definitiv din instanță !

Iată *vina mea*... trâmbițată la început, de rău voitori, cu o bogată fantezie de detalii, care ar fi făcut lumea să creadă, că jocurile de apă dela Versailles, s'au mutat în Isvor, în parcul meu de 5 m. pe 3 ; că mobila mea de fag s'a transformat într'o noapte în *bois de rose*, că divanurile mele acoperite cu scoarțe românești, apar cunoscătorilor acoperite cu covoare de Is-pahan ; dar un basin fantastic, care asvârlea apa în sus, instalat în salon ; robinete în ziduri, din cari în valuri curgea șampania ; cupe de aur, din cari, amfitrioni și convivi, sorbeau vinuri alese, probabil luate din pivnițele teatrului ; ba chiar casele mele, deși cumpărate cu vreo opt ani înainte prin *Casa Corpului di-*

dactic, în calitate și cu drepturile mele de profesor, nu însă și fără sprijinul iubitului meu prieten Grigore Tăușan, directorul general al Casei, erau tot rezultatul unui an de sub-director general al teatrelor !

Când se face atâta sgomot, se nasc apetituri și se ivesc și javrele, da, jevruțele cari latră pe la colțuri, încercând să-și înfigă colții în pantalonii drumețului.

Prea are multe slujbe, prea e în multe locuri profesor, prea câștigă mult ! De unde insinuau, că e de mirare cum pot duce un trai cuviincios, acum, cu nădejdea nerealizată a desființării mele, urmăreau să-mi împartă veniturile.

Iată însă, că socoteala de acasă nu se potrivește cu cea dela tribunal.

Cei doi infractori, martori principali ai acuzării¹⁾, strânși cu ușa, declară, că *au primit de la mine diferite sume de bani pentru ce mi-au lucrat* ; de data asta îl acuză însă pe N. Soreanu, societar al Teatrului Național și actual sub director, că nu i-a dat nici un ban pentru dușumelile, cari i le-a așezat acasă !²⁾ Și acest tip de mincinos continuă să fie încă menținut, nu știu de cine, în serviciul teatrului.

Dar în fața tribunalului se produce, ca în melodrame, o declarație senzațională a lui Pișculescu, acuzatorul cu conștiința muncită de neadevărurile și calomniile asvârlite asu-

¹⁾ Vezi Dos. Trib. S. III. Vasile Ionescu, tâmplar și Barbu Rădulescu, tapiter. Biblioteca marilor procese pag. 70, 71, 72 și pag. 192. Vezi pag. 62 : „Cu doi pungăși, acuzarea voește „să obție condamnarea unui om ca Livescu”.

²⁾ Vezi depozitia lui Vasile Ionescu.

pră-mi din belșug. El declară, că *toate acușările cari mi le-a adus n'au fost întemeiate, ci i-au fost dictate sau sugestionate !* Mai adaugă, că face această declarație, ca să-și ușureze conștiința și ca o satisfacție morală, care mi-o datora !¹⁾

Lumea, care umplea sala tribunalului, se ridică în picioare uimită, că un om a putut să sufere pe urma unor asemenea acușări.

Calomniatorii de profesie au încercat să acrediteze svonul, că d. *Vasilescu-Valjan*, fostul director general al teatrelor, m'ar fi acuzat. Se poate ?

Inexact.

Reproduc textual din depoziția sa²⁾, făcută sub prestare de jurământ :

„*In privința d-lui Livescu, nu pot să-i aduc nici o acușatiune de incorectitudine în conducerea teatrului*”.

Și mai departe :

„*Părerea mea este, că sub-directorul, sau directorul general al teatrelor naționale se găsește în imposibilitate de a conduce, în acelaș timp, și partea artistică și partea administrativă a Teatrului Național și este în imposibilitate de a controla prețul mărfurilor cumpărate sau primite în ateliere, ceea ce am făcut cunoscut Ministerului Artelor*”...

Alții au vrut să mă convingă, că un camarad al meu, societarul *R. Bulfinski*, de-așemenea m'ar fi acuzat. Se poate ? Am răscolit în-

cu Dos. Trib. pag. 174. Bibl. marilor procese.

²⁾ Dos. Trib. S. III. Bibl. marilor procese, pag. 126.

nadins voluminosul dosar al instrucției²⁾ și am căutat filă cu filă să găsesc o vorbă, în ce mă privește, spusă de camaradul Bulfinski. Nimic, dar absolut nimic. O, Doamne ! Ce rea e lumea !

Aș fi crezut-o poate, dacă nu-mi venea ideea să controlez. Mai mult : reproduc *depoziția sa din fața tribunalului, făcută sub prestare de jurământ* : „Am făcut un denunț la cab. 5 instrucție privitor la bănuelile mele, după cum se auzea *din svon public*, că la Teatrul Național se fac nereguli.... *Nu știu nimic asupra neregulilor ce se impută lui Livescu* ; denunțul „l-am făcut cu scopul de a se afla ceva în a., ceastă afacere. *Nu știu dacă Livescu exercita vreo teroare asupra suablternilor săi dela Teatrul Național. Nu am nici o cunoștință... etc.*”

Ei bine, unde sunt acușările trâmbițate de rău voitorii, de canaliile abjecte, cari insinuiază, fără dovezi, bineînțeleș, pe socoteala oamenilor, atribuind unora sau altora minciunile și calomniile lor și lăsându-și totdeauna o porțiță de scăpare, când vor fi strânși cu ușa ?

M'a acuzat, cine ? Un camarad, cu care am colaborat ani de zile în aceiași direcție și cu acelaș ideal ? Cum a putut să pue în sarcina camaradului Bulfinski odiosul acestui act ? Fără îndoială, că tot aceia, cari din umbră întrețineau atmosfera invențiilor și a bănuelilor ; fiindcă nu era să vie tocmai camaradul Bulfinski, ai cărui *primi pași pe scenă, i-am îndrep-*

²⁾ Dcs. instr. fila 115.

tat eu, cum într-o ocazie a spus-o singur, să mă acuze de învinuiri închipuite !

Prin urmare, e *inexact* că mi-a adus vreun capăt de acuzare camaradul Bulfinski.

Interesante, ca fenomene patologice, sunt declarațiile celor, cari nu recunosc că ar fi formulat auzări la instrucție.

Cel mai drăgălaș din toți este reprezentantul în Orient, al principiilor de nouă regie teatrală, a lui Gémier. L'ați ghicit : este alături de Gusti, Nottara, Enescu, Soare, C. Petrescu, directorul de scenă Bumbesti, cel care l'a plagiat pe Gémier și furtul literar a fost publicat pe două coloane în „*Rampa*”.¹⁾

Ei bine, această deosebită înclinare de a se vedea pus pe două coloane, i-a fost satisfăcută și de *Biblioteca marilor procese*, de unde extrag cele ce urmează :

LA INSTRUCȚIE:

«*Personal am fost în-lăturat de D-l Livescu, ca un element intransigent*» . . .

(Fila 116, Dos. instr.)

LA TRIBUNAL:

„Pe timpul, când D-l Livescu era sub-director general la Teatrui Național eu eram director de scenă cu delegație ; *eu n'am fost în-lăturat de D-sa personal* „din această funcțiune . . .” (Dos. Tribunalului).

Și repudiând cu o seninătate olimpică declarația dela instrucție, asigură tribunalul, că menține numai „*acelea ce am declarat în fața instanței !*” (Dos. Trib. S. III).

Bunul meu prieten, avocatul Periețeanu spune tribunalului cu acest prilej : „M'aș pu-

¹⁾ Vezi *Rampa* No. 1185 din 9 Oct. 1921 : Un plagiat și un abuz de încredere. Vezi No. din 20 Sept. 1921.

„tea dispensa de orice comentarii ; dar mă
 „mpiedică posteritatea, — care trebuie să le
 „primească, — cu titlu de exemple, — și inte-
 „resul pur științific. Muzeul patologiilor judi-
 „ciare le reclamă. În prim rând; din complexul
 „arătărilor d-lui Dumitrescu-Bumbești rezultă
 „că d-sa cată să fie rânduit printre martorii
 „mincinoși, cari lucrând sub imperiul urei, răz-
 „bunării și sugestiei, și pierzându-se în pri-
 „mul moment, în arătări neadevărate, atunci
 „când se cred demascați sau scapă de sub in-
 „fluența sugestiei, care o clipă i-a dominat,
 „se retractează”.

D. Al. Mavrodi, fostul director general, pune
 la punct chestiunea în depoziția sa și anume,
 că Bumbești *a plecat*, fiindcă i s'a dat o altă
 funcțiune mai mică, „*deoarece vârsta și cunoș-
 tințele sale nu erau egale*” cu cele cerute unui
 director de scenă.

În scurt, iată cum și de cine am fost acuzat,
 până când după o serie lungă de ședințe, în
 cari s'au ascultat vreo optzeci de martori
 și s'au examinat actele produse, Tribunalul Il-
 ffov S. III ¹⁾ a spulberat prin sentința sa, primi-
 tă cu aplauze și urale, toate calomniile, ce mi
 se aduseseră.

Dragul meu camarad Ion Brezeanu, cu hu-
 morul care nu-l părăsește nici odată, spunea
 judecătorilor, între alte declarații, cari au fă-
 cut senzație ²⁾ : „Asta e procesul Dreyfus,
 „D-lor !”

¹⁾ Complectul prezidat de d. Georgian și jud. H. Zamfirescu

²⁾ Vezi „**Biblioteca marilor procese**”. Procesul Livescu.

În primele clipe ale cabalei, adevărații prieteni nu m'au lăsat. N'am să uit partea frățească luată din primul moment de d. avocat N. Durma, și tot din primul moment, convingerea lui nestrămutată în nevinovăția mea.

După pledoariile strălucite dela tribunal, nepătite, sincere și devotate și pentru care le exprim recunoștința mea, ale eminentilor avocați și prieteni Grigore Conduratu, fost consilier la Curte, N. Alimănescu, Tony Iliescu, vice-președintele Senatului și colegul meu de școală, care n'a esitat din clipa în care s'a produs cabala s'o strige dela tribuna Senatului : „Livescu nu e vinovat !”, a lui Alexandru Ionescu, deputat și, în fine, a lui Ion Gr. Periețeanu, care nu s'a deslipit de mine un an și unsprezece luni, cât i-a trebuit procesului să treacă prin toate instanțele, tot așa cum camaradul meu Constantin Stăncescu a fost streajă prietenească în ceasurile grele ale calomniei și defăimării, procesul câștigat la tribunal, ajunge la Curtea de Apel, fiindcă primul procuror a găsit, că trebuie și este uzul să se facă apel.

Procurorul general Costin are cuvântul să susție acuzarea. În uimirea tuturor spune : „Acest proces este un chaos !” Analizează apoi capetele de învinuire, ce mi se aduc, și se întreabă : unde sunt dovezile ? Unde-i partea civilă ? Cum de a lăsat-o așa de ieftin la tribunal, când ceruse așa de mult ? Și el, reprezentantul ministerului public, declară după o oră de documentări, că nu poate susține ape-

lui parchetului, pe care totuși el însuși îl reprezintă.

Procesul nu se mai pledează aproape. Ionel Periețeanu, membru în Consiliul de disciplină, aduce în numele *Baroului*, un omagiu meritat gestului bărbătesc și neobicinuit de rar al parchetului general, care trecuse de partea apărării. În cele din urmă, Primul-Președinte Haagiopol, citește decizia Curții prin care se respinge apelul și se confirmă definitiv sentința de achitare a tribunalului.

Beaucoup de bruit, pour rien !...

Nottara, Gusti, Brezeanu, Toneanu, Pella, V. Enescu, Arist. Demetriade, Valentineanu, Sahighian, Stăncescu și școlari de-ai mei, afară de vreo doi-trei, poate amețiți de mreșile întinse de delatori ; inimosul Iancovescu ca și Elvira, care nu uită să-mi scrie din Paris ; profesorii Conservatorului în frunte cu directorul lor Nona Otescu, cari trimit Ministerului artelor o adresă omagială, prin care arătându-și „satisfacția pentru triumful dreptății colegului Ion Livescu, profesor definitiv, care a dat „atâtea generații de artiști de seamă, îl roagă „în numele direcțiunii, a corpului profesoral „și a tineretului școlar să dispue imediata re„integrare la catedra pe care a ilustrat-o cursul său” ; Comandantul școalelor militare colonelul Miltiade, mulțime de ofițeri din diferite promoții, cari mi-au fost școlari ; academicieni și profesori universitari, prieteni, ¹⁾

1) N'am să uit concursul inimos al tânărului avocat St. Brăiloi, ca și dovezile lui de prietenie.

străini chiar s'au asociat cu o vorbă, cu o strângere de mână sau au scris ca prof. N. Iorga, prof. Rădulescu-Motru, prof. Pogoneanu, prof. Murnu, prof. Sân-Giorgiu, Cincinat Pavelescu, și atâția alții, unii veștejind infamia, alții ignorând-o și îmbărbătându-mă cu vorbele lor.

Primirea afectuoasă din ziua de 1 Octombrie 1925, când mi-am reînceput cursurile; manifestațiile sgomotoase ale publicului, care a ținut să mă sărbătorească, în serile când joc, ca o compensare a mizeriilor, cari mi s'au făcut, toate, dar toate, mi-au dat satisfacții legitime, afară de complimentele și surâsurile simpatice ale celor, cari m'au calomniat și cari, spre desgustul meu profund, acasă la mine, la teatru sau pe stradă s'au grăbit înaintea tuturor să mă felicite, adogându-mi: „Apoi, ..Maestre, noi eram siguri, că se va termina așa !”

Cuvântul înflăcărat al lui V. St. Iosif, fratele poetului Iosif, care a vestit Ardealului, că mi s'a făcut dreptate cu un articol de o deosebită obiectivitate și energie în „Gazeta Transilvaniei” și atâtea altele sunt revendicări sufletești, cari mă fac să uit ce-am suferit.

Un om de spirit îmi tălmăcia rostul întregii întâmplări neplăcute: „Nene Iancule, Ce vrei, s'au ciocnit două accelerate..” și ca urmare trebuia să fiu tamponat ?

Noroc, că blindat cu îndărătnica mea energie, am știut să rezist și să înving și să las acceleratelor putința, probabilă pentru viitor, să se

ciocnească în plin, fără să mai întâlnească pe cineva, care să le stânjeniască viteza...

Omul de spirit, care mi-a spus parabola acceleratelor n'o poate tăgădui, fiind-că a mai spus-o și altora.

Cât despre dulăii, câinii și javrele, așa de bine caracterizați de regretatul Haralamb Lecca, nu mă voi ocupa, fiind-că amuțesc dela sine.

Sânt împrejurări în viață, când ai să lupți cu unul sau altul; răspunzi, adesea cu violență, când ești atacat.

Dar când ignominia, lașitatea, infamia nu mai au caracterul și proporțiile mizeriilor zilnice, pe cari ori-ce om le întâlnește, mai mult sau mai puțin, în viață; când ele își însușesc toate cele nepermise unei concepții normale și urmăresc nu moartea, căci ar fi prea puțin, ci *scoaterea unui om din cetate*, te simți cum te înnalți d'asupra mișeliei și e inutil să te mai răzbuni, căci numai privindu-i îi simți cum se prăbușesc în mocirla sufletului lor...

Și poate nici cartea de față n'o scriam, dacă nu m'aș fi gândit să las fetiței mele Anca, un document al muncii fără preget a tatălui său și un vestigiu de mândrie, că a știut să lupte cu cinste și să învingă cu hotărîre.

— SFÂRȘIT —

VERIFICAT

1 37



De acelaș :

Mihail Kogălniceanu, schiță însoțită de primele lui scrieri literare. 1891.

Expoziția de Teatru și de Muzică din Viena, raport oficial adresat Ministerului instrucțiunii publice. 1892.

Versuri.

Teatru { **Floarea din Firenze**, idilă originală în 2 acte în versuri. 1893. Editura Haimann.
| **Cerșetorul**, dramă originală în 2 acte în versuri. 1894. Editura Haimann.
| **Ingerii lui Rafaël**, fantasmă originală în 3 acte în versuri. 1894. Editura Carol Müller.

(cate pe scena Teatrului Național)

De-ale teatrului la noi și 'n alte țări, — documente și impresii. — 1 volum de conferințe ținute la Ateneu, începând din 1904.

Dicțiunea în școală. 1 volum. Curs făcut cu profesorii secundari din țară. 1911.

Lecțiuni de deschidere. — Curs de dicțiune aplicată, — la Sem. Pedagogic al Universității. 1915.

Teatrul Popular. Raport adresat Ligii Culturale.

IN LUCRU :

Curs complet de dicțiune aplicată limbii și literaturii românești. Prelegeri ținute studenților universitari dela litere și teologie.

Rostul teatrului de mâine. Considerațiuni critice.

