

DESTINE FRÂNTE FRAȚII HAIG, ARȘAVIR ȘI JENI ACTERIAN

MANUELA CERNAT*

Abstract

For almost half a century, in Romania, the communist censorship wiped out of the collective memory the names of many prominent intellectuals of the interwar period. Among them, the Acterian brothers – Haig, Arșavir and Jeni – outstanding representatives of the Bucharest Armenian cultural elite, tragic victims of the History turmoil which hit Romania between 1940 and 1950. Haig Acterian, brilliant stage director and theater theoretician, close friend of Gordon Craig and author of major essays on theater history and aesthetics, perished in 1943 on the WWII Eastern Front. Arșavir Acterian, well known publisher and lawyer in the Thirties, twice sent to jail by the communist regime installed in 1948, could resume his writing career only after 1990. Jeni Acterian, gifted theatre director and fabulous memoirist, forced to conceal her identity under a false name when the monarchy was replaced by the communist republic, died prematurely, killed by fear and grief.

In 1997, Haig Acterian's letters sent to his wife, actress Marietta Sadova, from Vienne, Berlin and Rome where he had got scholarships, were brought together and published by his brother Arșavir in *Dragoste și viață în lumea teatrului (Love and Life within the Theater World)*, revealing testimony of generous and bright ideas for reforming the theatrical and cinema esthetics and production.

Keywords: Armenian personalities in Romania, Mircea Eliade, Gordon Craig, Iosif Igrișianu, theatre, stage director, film director, letters, memories, lost generation, dictatorship, prison, communism, censorship.

1. HAIG

„Poet și meșteșugar, gânditor și polemist, erudit și vagabond prin toate laboratoarele artelor moderne, Haig Acterian a păstrat de la oamenii Renașterii, din care se și trage, tradiția învățaturii vii, adică a învățaturii prin transmisie orală. Alături de Eschil și Shakespeare – meșterii săi cei mai iubiți – Haig Acterian s-a apropiat de vasta experiență a unui Max Reinhardt și de ulterioara tinerețe a lui Gordon Craig. Este în cariera lui Haig Acterian o neostoită sete de învățatură vie, de cunoaștere tehnică și de sinteză spirituală – care ne silește să ne amintim de oamenii Renașterii colindând centre europene ca să asculte



* Prof. univ. dr. Manuela Cernat este istoric de film, cercetător științific I la Institutul de Istoria Artei „G. Oprescu”, profesor asociat și conducător de doctorate în cadrul UNATC „I.L. Caragiale”. Adresă de e-mail: istartro@yahoo.com.

de la cutare filosof iscusit, să discute cu un erudit editor de texte sau să privească un mare meșter lucrând.¹”

Așa îl definea Mircea Eliade, la finele anilor '30, pe fostul său coleg de liceu și prieten. Stea a generației lor, personalitate strălucitoare, proteică, Haig Acterian promitea să aibă parte de o spectaculoasă și durabilă ascensiune pe scena culturală europeană. Din nefericire, ascensiunea i-a fost îngăduită vremelnic și doar în plan local. Membru marcant al grupării *Criterion*, pentru un foarte scurt răgaz avea să ocupe funcția de Director al Teatrului Național din București. Dar nefericita implicare în tumultul politic al vremii și opțiunea pentru aderarea la Mișcarea Legionară i-au pecetluit tragic destinul. A murit la doar treizeci și nouă de ani, secerat de o mitralieră sovietică pe frontul de Est, undeva în stepele Cubanului, în august 1943. Trupul nu i-a fost niciodată găsit. Fără mormânt, odată cu instalarea comunismului în România avea să dispară pentru o vreme și din memoria posterității.

Ne putem întreba care i-ar fi fost soarta dacă, supraviețuind războiului, intelectualul cu opțiuni politice de extremă dreaptă ar fi avut de înfruntat instalarea unei orânduiri de extremă stângă? Ar fi abjurat? Ar fi schimbat cămașa verde pe carnetul roșu al Partidului Comunist, așa cum aveau să facă foarte mulți legionari în 1945, începând cu George Macovescu, viitor ministru de externe al lui Nicolae Ceaușescu și Președinte al Uniunii Scriitorilor? Stau mărturie acelui accelerat transfer de identitate politică amarele comentarii din *Jurnalul* lui Mihail Sebastian. Și, mai ales, stă mărturie o celebră piesă de folclor urban, catrenul ironic care circula în epocă și nu doar în mediile intelectuale: „Căpitane nu fii trist, Garda merge înainte cu Partidul comunist!”

Pe de altă parte, să nu uităm că, spre finele anilor '20, Haig Acterian se lăsase atras de mirajul bolșevic, lansat și difuzat cu extremă eficacitate de propaganda kominternistă. Unele surse chiar afirmă că, sedus de aventura activității clandestine, ar fi devenit membru de partid. Cert este că prietenul său apropiat Mihail Sebastian nota în *Jurnalul* mai sus amintit: „în 1932, Haig era comunist”. Și mai cert este că, în acei ani, cu impetuozitatea vârstei, Acterian se înscria în Asociația Amicii URSS și începea colaborarea la presa controlată de Alexandru Sahia, publicând în revista săptămânală *Bluze albastre*².

La fel de posibil ar fi fost ca, în 1945, puternicii lui dușmani din lumea artelor să nu-i fi acceptat reabilitarea politică, condamându-l inevitabil la un alt proces politic și la o altă detenție pe termen lung. Poate ar fi supraviețuit acelei noi lovituri a destinului, poate nu. Poate ar fi avut soarta poetului Radu Gyr, eliberat în urma amnistiei din 1963, dar înmormântat de viu sub tăcerea contemporanilor. Sau poate și-ar fi sfârșit martiric zilele în temnițele comuniste, alături de vârfurile culturii, politicii și societății românești interbelice.

Într-un anume sens, absurdă moarte a lui Haig Acterian, într-un batalion disciplinar, pe frontul de Est, l-a scutit de alte dramatice opțiuni existențiale și de alte suferințe. Nu vom ști niciodată. Ceea ce știm este că decizia Mareșalului Antonescu de a trimite spre moarte sigură, în prima linie a frontului, o minte strălucită a României, o personalitate de anvergură europeană, a fost o crimă.

Cărmuirea comunistă instalată în 1948 l-a ucis a doua oară pe Haig Acterian, îngropându-i sub tăcere numele și opera. De-abia în 1973 numele lui apare în *Istoria Teatrului în România*, monumental tratat elaborat de cercetătorii Institutului de Istoria Artei al Academiei de Științe Sociale și Politice³, în care nu este doar frecvent și elogios evocat, ca „regizor apaudat de la

¹ Apud Simion Tavitian, *Armenii dobrogeni în istoria și civilizația românilor*, Ed. Ex Ponto, Constanța, 2003, p. 123.

² Paul Cernat, <http://mnlr.ro/haig-acterian/>, accesat la 10 decembrie 2018.

³ *Istoria Teatrului în România*, volumul III (coordonator Simon Alterescu), Editura Academiei, București, 1973.

debut”⁴, ci îi sunt chiar consacrate câteva pagini. În secțiunea *Viziunea critică asupra teatrului interbelic*, Claudia Dimiu semnează studiul *Haig Acterian, delimitări critice*⁵, entuziastă recuperare a unei opere teoretice de excepțională însemnătate: „originalitatea gândirii sale profunde și asociative, demonstrată în cărți, precum și frumusețea stilului, fac din Haig Acterian unul din analiștii de seamă ai teatrului românesc interbelic”⁶.

Și din nou se instalează tăcerea, până în pragul prăbușirii dictaturii, în 1989, când, surprinzător, în plin delir al cenzurii, istoricul și criticul literar Constantin Măciucă îi dedică un studiu de optzeci de pagini, „Haig Acterian – teoretician al teatrului” în volumul *Teatrul și teatrele*, apărut la editura al cărui redactor este⁷. Este, fără îndoială, cea mai amplă evocare a unei prodigioase opere teoretice, rămasă necunoscută lumii teatrale postbelice: „Imaginea lui Haig Acterian – receptată parțial și estompat de contemporani care n-au avut posibilitatea să-i cuprindă simultan multilateralitatea direcțiilor de acțiune, să detecteze sub aparența caleidoscopică viziunea mozaică, să reconstituie din fragmentare luări de atitudine o poziție de principiu – ne apare astăzi în toată complexitatea ei. Se conturează imaginea unui om de teatru complet care, prin preocupările sale de critic, n-a fost un cartograf de evenimente, n-a practicat simplist critica foiletonică, ci a căutat să stabilească etiologia fenomenelor și, folosind un termen adesea folosit de el, să «răsucească» faptul concret în idee estetică, să instituie criterii axiologice. Nu s-a limitat să evalueze în «portretele» sale un artist, ci să susțină o tendință, nu s-a mărginit să-și exprime propria concepție, ci a militat pentru cristalizarea unei doctrine a școlii dramatice naționale. Criticii i-a stabilit nu numai o funcție explicativă, ci și una formativă, pledând pentru un stil propriu teatrului nostru care să-i ateste identitatea în cadrul schimbului internațional de valori, pentru integrarea naționalului în universal, prin accentuarea specificității sale. Denunțând mimetismele și epigonismele sterilizante, anacronismele mortificate, el s-a pus în slujba progresului scenei românești, dorind s-o vadă așezată pe temeiuri culturale și estetice, să-i consolideze rolul de «serviciu public», să asigure difuzarea reprezentațiilor la scară națională, să educe perceptivitatea publicului prin spectacole de ridicată calitate care să fructifice un repertoriu reprezentativ. Inițiativelor fortuite, care poluau climatul artistic, le-a opus «directiva» concertată, ideea unui program luminat și unitar, conținând premisele unei veritabile politici teatrale. Prin toate aceste idei și prin campaniile duse pentru susținerea lor, Haig Acterian este, fără îndoială, un precursor al actualelor configurații artistice și organizatorice ale teatrului nostru. Reprobându-i erorile politice, corectându-i anumite teze devalorizate în timp, amendându-i unele generalizări negativiste, îi recunoștem meritul de a se fi numărat printre spiritele înainte-mergătoare ale vremii sale”⁸.

Adevărata recuperare în Pantheonul nostru artistic a început după 1990, cu destulă timiditate la început. I-a clădit un tardiv mausoleu simbolic tenacitatea fratelui său, scriitorul Arșavir Acterian. Cu devotament fratern rar întâlnit, i-a editat corespondența, volumele de teatroteologie și publicistica⁹. L-au readus în actualitate și râvna unor temerari istorici teatrali. În 1998, Claudia și Irina Dimiu îi reuneau în volum scrierile despre teatru¹⁰. Esențială a fost campania de recuperare dusă de revista *Ararat* și de comunitatea armenilor din România,

⁴ *Ibid.*, p. 306.

⁵ Claudia Dimiu, „Haig Acterian, delimitări critice”, în *Istoria Teatrului în România*, vol. III, pp. 520-523.

⁶ *Ibid.*, p. 523.

⁷ Constantin Măciucă, *Teatrul și teatrele*, Ed. Eminescu, București, 1989.

⁸ *Ibid.*, p. 81.

⁹ Prin grija lui, după 1990, periodicele *Studii și Cercetări de Istoria Artei*, *Steaua*, *Apostrof*, *Litere, arte, idei*, *Echidistanțe* l-au impus pe Haig Acterian în atenția contemporanilor publicându-i fragmente de proză, poezii, note de călătorie, corespondență, cronici.

¹⁰ Claudia Dimiu, Irina Dimiu, *Haig Acterian. Scrieri despre teatru*, Muzeul Literaturii Române, București, 1998.

păstorită cu aleasă dragoste pentru lumea artelor de un mare teolog și intelectual, Arhimandritul Zareh Baronian. Postum au apărut volumele *Limitele artei și Cealaltă parte a vieții noastre*¹¹. În 1995 Editura Ararat i-a tipărit monografiile *Shakespeare și Molière*. Ar merita să-i fie reeditată și întreaga publicistică.

Ne aflăm însă abia la început de drum în recunoașterea personalității proteice a lui Haig Aterian și a contribuției lui la teatrologia europeană. Dar a sosit momentul să-i fie pus în lumină și pionieratul din anii '30 în așezarea cinematografului autohton în tipare de organizare și producție profesionale.

Haig Garabet Aterian s-a născut în 1904 la Constanța, într-o respectabilă familie de intelectuali armeni cu situație materială înfloritoare. Părinții, Haiganuş (născută Belian) și Aram, aparțineau rafinatei elite a comunității armenice și a orașului. A venit pe lume într-o zi de primăvară. Mai precis, în 4 martie, zi cu conotații sinistre în memoria românilor, zi a cumplutului cutremur din 1977. Poate numerologii sau astrologii să explice dacă venirea lui pe lume în 4 martie îi va fi determinat funesta soartă...

Elev eminent al gimnaziului „Mircea cel Bătrân” din Constanța, se detașează între colegii de promoție prin multiple înzestrări. Precoce, își arată de timpuriu înclinațiile spre lumea artei, puternica vocație literară și muzicală. Deocamdată își impresionează profesorii prin ușurința cu care compune mici eseuri, prin stilul concis și expresiv. Pe colegi îi încântă cu timbrul plăcut al glasului de tenorino. Nimic nu pare să-i poată tulbura tihna copilăriei fericite trăite în casa de la malul mării, într-o familie înstărită. Războiul mondial este o amenințare îndepărtată pentru că România și-a păstrat prudent neutralitatea.

Dar, dintr-odată, seninătatea existenței patriarhale este brutal pulverizată. Pentru comunitatea armenilor din Constanța veștile sosite de pe țărmul opus al Mării Negre sunt șocante. În Imperiul Otoman a început exterminarea sistematică a armenilor creștini. La 24 aprilie 1915, Talaat Pașa, ministrul de interne al Guvernului Junilor Turci, partidul la putere în Imperiul Otoman, perceput până atunci de comunitatea internațională drept un partid modern, reformist, emite o Circulară care impune autorităților militare și administrațiilor de pe întreg cuprinsul Turciei arestarea liderilor armeni locali. Este semnalul declanșării unui monstruos genocid. În telegrama trimisă conducerii partidului Junilor Turci din Alep, Talaat Pașa explicase: „guvernul a hotărât să distrugă pe toți armenii ce trăiesc în Turcia. Trebuie să punem capăt existenței lor criminale prin orice măsuri. Nu își au locul muștrările de conștiință”¹². O a doua telegramă preciza: „Anterior s-a comunicat că guvernul a hotărât exterminarea armenilor din Turcia. Cei care se opun acestui ordin nu mai pot face parte din administrație. Fără distincție față de femei, copii și infirmi, atât de tragice cât pot fi mijloacele de exterminare, fără a asculta sentimentele de conștiință, trebuie să punem capăt existenței lor”¹³.

Era începutul unei gigantice operațiuni de curățire etnică, soldată cu aproape două milioane de victime, aproximativ jumătate din totalul populației armenice diseminate pe întreg teritoriul Imperiului¹⁴. Pretextul acelei epurări etnice – prima din lungul șir înregistrat în Europa

¹¹ Editura Institutul European, Iași, 1991.

¹² Christopher J. Walker, *World War I and the Armenian Genocide*, în *The Armenian People From Ancient to Modern Times*, Palgrave Macmillan, 1997, p. 252.

¹³ *Idem*.

¹⁴ Asociația Internațională de Studiu al Genocidului confirmă că „la adăpostul Primului Război Mondial, Guvernul Junilor Turci al Imperiului Otoman a început un genocid sistematic al cetățenilor săi armeni – o minoritate creștină neînarmată. Mai mult de un milion de armeni au fost exterminați prin ucidere directă, înfometare, tortură și marșuri forțate ale morții”. A se vedea, între altele, site-ul „Génocide des Arméniens & crimes contre l'Humanité”. <http://www.imprescriptible.fr/proces/proces-du-genocide/historiens/lettre-ouverte-2005.htm>, accesat la 3 iulie 2018.

și în Asia Mică în prima jumătate a secolului XX – este o presupusă colaborare cu armata inamică a Imperiului Țarist, de facto puțin probabilă, comunitățile armenie aflându-se departe de liniile frontului. Comunitatea internațională reacționează cu indignare dar, în vâlvătaia războiului mondial aflat în plină desfășurare, fiecare țară este mai preocupată de propria salvare. Europa, unde în acel moment, în plan militar, Puterile Centrale par să aibă câștig de cauză asupra Antantei, nu are mijloace să stopeze genocidul. Președintele în exercițiu al Consiliului de Miniștri al Franței, Aristide Briand, a acuzat Turcia de punerea în aplicare a unui „monstruos proiect de exterminare a unei întregi rase”¹⁵, dar totul rămâne la nivel declarativ.

La Constanța încep să sosească în valuri refugiații. Poveștile lor sunt înspăimântătoare. Un secol mai târziu, prozatorul Varujan Vosganian va evoca acea tragică odisee în best-sellerul *Povestea șoaptelor*. Pentru copilul Haig, prea timpuria întâlnire cu istoria este traumatizantă. Îl marchează pentru totdeauna. Poate și pentru că mama lui, delicata Haiganuş, provine dintr-o veche familie armeană plecată din orașul Kayseri din Turcia ca să se stabilească în Dobrogea¹⁶. Ar putea fi una dintre explicațiile destinului său politic ulterior. Nu este exclus ca imperioasa dorință de activism civic, asumarea spiritului justițiar împins până la fanatism să-și fi avut rădăcinile în spaimile unei copilării marcate de spectrul persecuției anti-creștine.

Odată cu intrarea României în război și cu ocuparea țării, ritmul existenței cotidiene se schimbă dramatic și la Constanța. Ocupația germano-bulgară impune privațiuni populației civile. În urbea de la malul mării comunitatea armenilor începe să se simtă amenințată. Dobrogea, tărâm al pașnicei conviețuirii multi-etnice și multi-confesionale – în prima decadă a veacului Nicolae Iorga a identificat aici nu mai puțin de 18 seminiții – cunoscuse deja sângeroase violențe din partea vecinilor bulgari după înfrângerea armatei române la Turtucaia. Timpul fără de lege al războiului a anulat legea lui Dumnezeu. Ani mai târziu, o franțuzoaică, Yvonne Blondel, soția Prefectului de Siliștra, își va publica *Jurnalul*¹⁷ în care a consemnat zi cu zi, ceas cu ceas, prăbușirea frontului românesc, asedierea orașului de către trupele inamice, retragerea, dotarea precară a spitalelor mobile de campanie pe care le-a organizat, trădarea aliaților ruși și multe, multe alte dureroase realități rămase ascunse românilor după instalarea comunismului care a ne-a cenzurat și rescris istoria.

La Constanța familia Acterian nu se mai simte în siguranță. Abuzurilor ocupanților germani și bulgari li se pot adăuga oricând ostilități anti-armene ale aliaților lor otomani. Din prudență, Acterienii decid să se mute la București. Capitala României îndură din plin rigorile și abuzurile ocupației, dar Mareșalul Mackensen nu pare să dea curs unor măsuri de persecuție etnică.

Mutarea părinților în capitală înseamnă pentru Haig și fratele mezin, Arșavir, care tocmai a împlinit zece ani, nu numai intrarea într-o nouă lume, într-un alt mediu, ci și într-o altă școală. Înscriș la prestigiosul liceu Spiru Haret, îl va avea coleg pe Mircea Eliade, născut ca și el în martie, la doar câteva zile distanță, dar în 1907. Este începutul unei lungi prietenii. Eliade îi orientează lecturile, îi deschide noi orizonturi. Îl include în echipa de redactori a revistei literare a liceului, de el editată, *Vlăstarul*, unde îi publică și primele poezii, semnate cu pseudonimul *Mihail*¹⁸. Camuflarea identității în spatele unui pseudonim nu prea se potrivește cu firea atât de orgolioasă a lui Haig. Poate a urmat moda vremii, poate, făcând parte din echipa redacțională

În 2001 Franța a recunoscut oficial genocidul armenilor din Imperiul Otoman. Recent, la 6 Februarie 2018, Președintele Emmanuel Macron a anunțat înscrierea în calendarul zilelor naționale ale Franței a datei de 24 Aprilie, când comunitatea armenilor din întreaga lume comemorează genocidul din 1916.

¹⁵ *Scrisoare* a lui Aristide Briand către senatorul Louis Martin, 7 noiembrie 1916, <http://www.imprescriptible.fr/> (accesat la 10 august 2018).

¹⁶ Statistici ulterioare vor stabili că în orașul Kaiseri, 87% din populația armeană a pierit masacrată.

¹⁷ Yvonne Blondel, *Jurnal de război 1916-1917, Frontul de Sud al României*, Ed. Institutul Cultural Român, 2005.

¹⁸ Sub același pseudonim va publica ulterior plachetele de versuri *Agonia* (1929) și *Urmare* (1937).

s-a pus la adăpost de eventuale acuze de conflict de interese. Sau nu a riscat ca eventuale critici la adresa acelor *prima verba* să-i atingă numele.

Tot Eliade îi recomandă să citească romanul autobiografic *Un om sfârșit* al lui Giovanni Papini, socotind că ar semăna cu protagonistul prin spiritul rebel, neînțeleș de cei din jur, prin aspirația pură spre idealuri absolute. Momentul recomandării este relatat de Eliade în *Romanul adolescentului miop*. Afectuoasa lor prietenie va continua și după absolvirea liceului. Romanul de debut al lui Eliade, *Isabel și apele Diavolului*¹⁹, inspirat din periplul său indian, este dedicat „prietenului Mihail și oarbei Lalu”²⁰, iar personajul principal poartă numele de *Mihail*.

Încă din ultimul an de liceu, adolescentul se pregătește intens pentru admiterea la Conservator, atras de speranța unei cariere de tenor liric. Inaugurarea la București a Operei Române, în 1921, cu un Lohengrin dirijat de George Enescu, promite o dezvoltare de anvergură a unei arte de care Haig este literalmente îndrăgostit. Din păcate, destul de curând vocalizele îi arată că visele de solist sunt mai presus de înzestrarea lui fizică. Glasul este fragil. Perspectivele unei împliniri profesionale pe scenele lirice, sau pur și simplu în domeniul muzical, sunt mai mult decât incerte. Profesorii de canto îl sfătuiesc să renunțe la cariera operistică și să caute succesul scenic în teatrul de proză. Are fizic avantajos, certe calități histrionice și un temperament tumultuos, extrovertit. Calități dublate de o ambiție ieșită din comun.

Chiar și primele încercări poetice exprimau imperioasa dorință de asumare a unor idealuri înalte, a unor crezuri. Apartenența la o minoritate etnică greu încercată de istorie i-a exacerbât dorința de succes, de ascensiune spre vârful piramidei sociale. Din fericire are șansa să pășească în studenție într-un timp când în România, de curând reîntregită în granițele ei istorice, cultura și artele iau un extraordinar avânt, li se oferă un statut privilegiat. O nouă generație de intelectuali și artiști înțelege să își asume, cu responsabilitate și certă exaltare patriotică, sincronizarea cu climatul vest-european.

Oscilând între tentația unei cariere artistice și afirmarea în plan ideatic, în 1923 Haig se înscrie la Facultatea de Filozofie. Dar cântecul de sirenă al scenei este mai puternic și toamna următoare îl găsește student la Conservatorul de Artă Dramatică, în clasa Luciei Sturdza Bulandra. Anii de studiu îi împarte între teatru și masa de scris. În toată perioada studenției semnătura lui apare cu regularitate în *Revista universitară*, *Universul literar*, *Sinteza*, *Săptămâna literară*, *Vremea*, *Est-West*, *Ultima oră*, *Floarea de foc*, *Reporter*, *Revista Fundațiilor Regale*, *Ararat*, *Ani*, *Ideea românească*, *Buna Vestire*, *Rânduiala*, *Cuvântul*.

Tot acum, tentat de dramaturgie, sau poate ca răspuns la piesa *Meșterul Manole* a lui Lucian Blaga, compune un text dramatic filozofic, *Dialog între închipuiri*, care citește în cheie jertfelnic creștină legenda zidirii bisericii lui Neagoe Basarab.

Pentru examenul de licență din 1927, Doamna Bulandra îl distribuie în *Meșterul Manole* scris nu de Blaga ci de Adrian Maniu, dramaturg prolific în epocă, complet uitat și ignorat astăzi. Haig era predestinat rolului. Profesoara de clasă nu i-a uitat dialogul scenic inspirat din mitul balcanic al sacrificiului ca preț al unei ctitorii durabile. Intuiește în elevul ei un talent aparte și, după absolvire, îl angajează în propria Companie. Foarte curând însă, ambițiosul armean abandonează actoria și se dedică studiului regiei de teatru.

Destinul i l-a modificat, decisiv, actrița Marietta Sadova.

S-au cunoscut când el era încă student în ultimul an. Va fi marea iubire și blestemul vieții lui. Cu șase ani mai în vârstă și căsătorită cu scriitorul Ion Marin Sadoveanu, îi va fi muză și involuntar călău. După ce va divorța și se vor căsători²¹, ura și răzbunarea fostului soț le vor

¹⁹ În 1930.

²⁰ Lalu era o sârmană cerșetoare oarbă din Calcutta, pe care Eliade o întâlnea zilnic în preajma locuinței sale.

²¹ Naș de cununie le va fi Mircea Eliade.

însoți și otrăvi viața, mergând până la infamă delațiune. Iubire tragică, damnată, descinsă parcă din tragediile lui Shakespeare.

Îi scria Haig în 1927: „*de când te-am întâlnit, în ziua de 15 August 1926, am simțit ceva în mine nou, neașteptat și totuși deplin ca un cerc*”²². Marietta Sadova, angajată a Companiei Bulandra, îl convinge să renunțe la efemera artă interpretativă ca să se dedice regiei, domeniu în care, spunea ea, își va putea împlini cu adevărat aspirațiile conceptuale. Sau poate se va fi gândit că doi actori în același cuplu erau prea mult și concurența pe scenă a unui soț frumos și tânăr îi putea umbri propria faimă ?



Marietta Sadova

Între 1929 și 1930, aspirantul regizor este beneficiarul unor burse la Roma, Viena și Berlin, unde se specializează în regia de teatru cu Max Reinhardt, Meyerhold și Erwin Piscator. Profitând de ocazie, participă la conferințe în Italia, Franța și Elveția, de unde trimite corespondențe amănunțite pentru revista *Vremea*, a cărei conducere este curând preluată de fratele său Arșavir.

Întors în țară, visează să monteze piese de Eschil, William Shakespeare și Bernard Shaw, dar manevrele lui Ion Marin Sadoveanu îl blochează pretutindeni. Din fericire, în noiembrie 1930, fosta lui profesoară, Lucia Sturdza Bulandra, îi oferă generos debutul de regizor la Teatrul Regina Maria²³, preluat de compania ei. Prima lui mizanscenă va fi drama biblică *Judith* a unui autor boulevardier francez la modă, Henri Bernstein. Urmează, tot în 1930, o piesă recent lansată în Anglia, *Călătoria cea mare* de R.C. Scheriff, jurnal de front al autorului. Distribuția reunește toate stelele trupei: soții Bulandra, Ion Manolescu, G. Storin, Mihai Popescu, iar în seara premierei aplauzele nu conținesc. Tot aici va pune în scenă, în 1931, *Porumbița fără aripi* de Ion Minulescu. Succesele îl înscriu indiscutabil în pleiada de succes a tinerilor regizori. Dar există și un revers al medaliei. Ca în orice companie particulară, primează încasările. Nu există loc pentru experimente estetice. Romantica *Porumbița fără aripi* a lui Ion Minulescu încheie colaborarea lui Acterian cu Compania Bulandra care, din rațiuni financiare, se reorientează spre montări *in house*.

²² Haig Acterian, *Dragoste și viață în lumea teatrului*, ediție îngrijită, cuvânt înainte și note de Arșavir Acterian, Ed. Arta Grafică, București, 1994, p. 13.

²³ Preluat de Compania Bulandra – Manolescu – Maximilian – Storin.

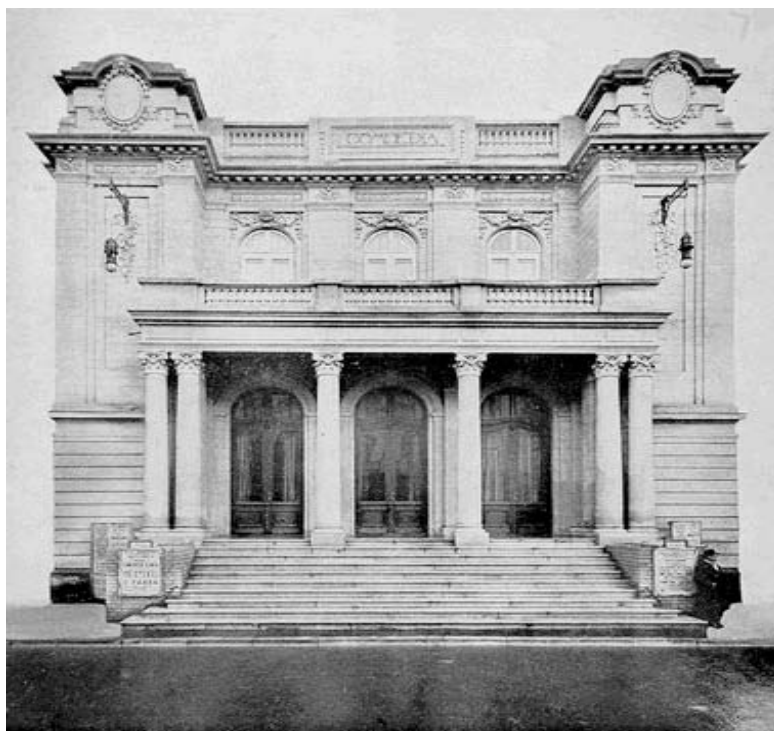
O nouă speranță se deschide când este numit director al Companiei Ventura, teatrul deschis în capitală de Maria Ventura, faimoasa societară a Comediei Franceze, în eleganta sală cu plafon mobil de pe Calea Victoriei, „Comedia”.

În anii războiului, actrița revenise în țară și trăise drama refugiului în Moldova, ca infirmieră în spitalele de front, înfruntând epidemiile și primejdiile, alături de Regina Maria. Acum, în timp de pace, a simțit că trebuie să continue să-și slujească țara prin profesia ei. Cu entuziasm și uimitoare energie, face naveta între Paris și București ca să joace pe scena propriului teatru unde a reunit nume sonore: Aura Buzescu, Leny Caler, George Vraca, Mihai Popescu, Marietta Anca, Ion Iancovescu, George Timică, Alexandru Giugaru, Jules Cazaban. Regizor a fost angajat Victor Ion Popa. Repertoriul pariază pe dramaturgia românească și ține în fragil echilibru balanța între clasici și piesele comerciale.



Maria Ventura

Acterian va conduce Compania Ventura între 1932 și 1934. Funcția îi deschide drum spre montarea de spectacole pe scena de la Comedia unde premierele se succed extem de rapid. Biletele sunt destul de scumpe, teatrele particulare, în concurență acerbă, contează pe un public nu foarte numeros, care se plictisește repede și cere texte amuzante. Spre frustrarea lui, Acterian are din nou parte de piese comerciale. Seria o deschide *Pasărea de foc* de Lajos Zilahy, cu Mihai Popescu în rolul unui actor celebru implicat într-o tenebroasă anchetă polițistă. Farsa *Habakuh et co.* a austriacului Franz Commerlohr mizează pe hazul lui George Timică și pe farmecul cuplului Marietta Deculescu – Mihai Popescu. Deși nu-și dorește, reia în oglindă parcursul de la teatrul soților Bulandra. În *Veninul* se reîntâlnește cu scriitura volubilă a lui Henri Bernstein. *Riri* de F. Bush este o comedie bufă.



Fațada Teatrului Comedia

În schimb, *Spioana*, de scriitorul polonez Jerzy Tępa, cu Dida Solomon-Calimachi în rolul titular, „montaj de fapte întâmplare” din războiul abia încheiat, îi permite o îndrăzneță și spectaculoasă inovație: acțiunea se desfășoară pe fundalul unor proiecții cinematografice! Spectatorii din sala de teatru au ocazia să revadă fragmente de actualități filmate între 1916 și 1918 de operatorii Serviciului Foto-Cinematografic al Armatei Române, în linia întâi a frontului și în tranșee. O asemenea combinație de teatru cu cinema nu s-a mai pomenit pe o scenă din București din 1911 când doi tineri de douăzeci de ani, poetul-dramaturg Victor Eftimiu și regizorul Grigore Brezeanu, scindaseră în două tabere inamice publicul Teatrului Național când, pentru premiera feeriei *Înșir-te mărgărite*, filmaseră momentele de extra-text în peisaj natural, cu cavalcade și cascadorii și proiectaseră imaginile pe cortină, în pauze. Experimentul lor teatru-cinema îi scandalizase pe conservatori pentru care prezența vulgarului cinema în incinta sacră a Naționalului era o impietate, pe când spiritele deschise noului îl aplaudaseră cu entuziasm. Polemica avea să continue multe zile în presă... Cinematograful sosisse în România cu doar cincisprezece ani în urmă...

Spectacolul cu *Spioana* a fost și un prilej de revenire (fie ea temporară) pentru Dida Solomon-Calimachi, actriță de mare talent, însă marginalizată în ultimii ani, în pofida triumfalului său debut în rolul titular din *Domnișoara Iulia* de Strindberg²⁴. Într-un articol publicat în *Adevărul literar și artistic*, Arghezi elogia jocul Didei în *Spioana*, subliniind totodată caracterul novator al soluției regizorale propuse de Haig Acterian: „Din când în când, cu o intermitență revoltătoare, suveranității ei teatrale îi este permis să se arate, ca ultima dată, de curând, în decorațiunea suprem inteligentă și în arena concepțiilor regizorului dl. Acterian, din *Spioana* teatrului Maria Ventura. Piesă curioasă, care ține atenția publicului încordată fără

²⁴ Teatrul Național din București, 1922, regia: C.I. Nottara.

șovăială, piesă cu formula fericită de viitor imediat, a combinării mijloacelor scenei vii, imposibile de reprodus în fotografie, cu mijloacele filmului, nerealizabile în teatrul viu (s.n.), lucrarea de nou debut a Didei e îndrăzneala unui autor chemat să împlinească pauza de lăncezire a scenei și de stupiditate a cinematografului actuale. Mă simt dator să-i dau măcar atât Didei Callimachi, darul unei note aproape literare, pentru lacrima îngerească pe care mi-a stârnit-o geniul ei indiscutabil în niște ochi uscați încă de mult.”²⁵

În șirul spectacolurilor de la Comedia, Acterian se apropie în sfârșit de programul său estetic în *Cuceritorul* de G.B. Shaw, cu George Vraca în rolul principal.

Ca manager girează și una dintre montările memorabile ale vremii: un inovator *Cum vă place* de Shakespeare, în regia berlinezului Victor Barnowski, cu Leny Caler, George Vraca, Tanți Cocea, Mihai Popescu. În fosă, Ionel Perlea dirijează un cocktail din muzica lui Mozart pentru coregrafia Floriei Capsali. Dar nenorocul îl urmărește. Criza economică mondială a lovit, cu întârziere și România. Bugetul Ministerului Instrucțiunii anunță o reducere drastică în bugetele teatrelor. Din lipsă de resurse financiare și exasperată de campania de calomii dezvăluită de o anumită parte a presei împotriva ei, în aprilie 1934 Mariara Ventura își dizolvă compania. Este o înfrângere dar nu și un război pierdut. Cum va scrie peste ani istoricul Ioan Massoff, temerara ei încercare „a lăsat o dâră de lumină în viața teatrală românească”²⁶. Adorată de public, va continua să joace pe scenele din capitală și din țară. În același an 1934 este protagonista piesei istorice *Dri-Dri*, de Ion Cantacuzino (adaptare după nuvela lui Alecsandri) în regia lui Soare Z. Soare. Joacă rolul actriței franceze Marie Angélique Chataigne, implicată în pregătirea Unirii Principatelor Române.

În paralel cu activitatea din Compania Ventura, Acterian s-a implicat cu elan în fondarea grupării *Criterion*, alături de inițiatorul ei, Petru Comarnescu, de Mircea Eliade, de Henri Stahl, Mihai Vulcănescu, Ionel Jianu, Ion Cantacuzino, Floria Capsali și continuă să fie prezent în presă cu cronici și articole teoretice de anvergură. În ciuda tinereții, s-a impus cu autoritate în conștiința culturală a epocii. Acum se definește profilul lui de om de teatru plurivalent, deopotrivă preocupat de estetica spectacolului, de menirea lui culturalizatoare și de reșezarea fenomenului autohton într-o matcă de spiritualitate și competitivitate europeană. „N-a fost un cartograf de evenimente, n-a practicat simplist critica foiletonistică, ci a căutat să stabilească etiologia fenomenelor (...) să „răsucescă” faptul concret în idee estetică, să instituie criterii axiologice. Nu s-a limitat să evalueze în „portretele” sale un artist, ci să susțină o tendință, nu s-a mărginit să-și exprime propria concepție, ci a militat pentru cristalizarea unei doctrine a școlii dramatice naționale. Criticii i-a stabilit nu numai o funcție explicativă, ci și una formativă, pledând pentru un stil propriu teatrului nostru care să-i ateste identitatea în cadrul schimbului internațional de valori, pentru integrarea naționalului în universal, prin accentuarea specificității sale.”²⁷

Titular al cronicii teatrale la revista *Reporter*, devine una dintre vocile repute ale teatrului românesc. De fapt, cu temei se poate afirma că este deschizător de drum într-un domeniu dominat până atunci de impresionism și scrieri veleitare. Pentru prima dată în România Haig Acterian propune o viziune teoretică autohtonă asupra artei teatrului, despărțind cu autoritate exegeza textului de cea a actului scenic. Între 1936 și 1938, Acterian își reunește textele în câteva volume care îl situează cu autoritate în avangarda gândirii noastre teatrale.

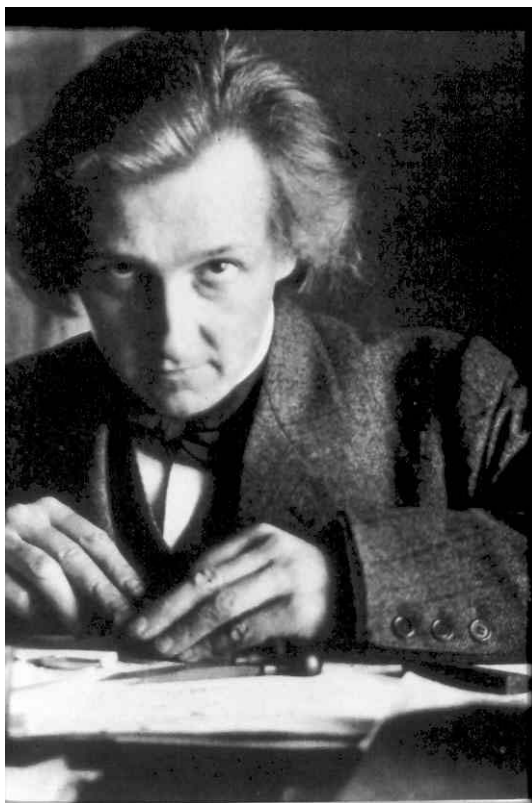
Prietenia cu regizorul britanic Edward Gordon Craig, legendă a teatrului european, pe care l-a cunoscut la Roma cu ocazia Congresului Volta și fascinația pentru teoria acestuia despre „marionetism” și „supramarionetism” în arta actorului, îl determină să-i ceară marelui om de

²⁵ Apud Dida Solomon-Callimachi, *Amintirile domnișoarei Iulia*, Cartea Românească, București, 1974, p. 115.

²⁶ Ioan Massoff, *Teatrul Românesc*, vol. VII, Ed. Minerva, București, 1978, p. 143.

²⁷ Constantin Măciucă, *Teatrul și Teatrele*, Ed. Eminescu, București, 1989, p. 124.

teatru britanic să-i prefăteze în 1936 volumul *Pretexte pentru o dramaturgie românească*. Ca răspuns la gestul de solidaritate al lui Craig, se simte dator să îi dedice eseu *Gordon Craig și ideea în teatru*. Îndelunga și afectuoasă lor corespondență, purtată de-a-lungul a patru ani (1934-1937) va însuma 47 de epistole²⁸.



Edward Gordon Craig

În aceeași perioadă apar broșurile *Organizarea Teatrului și După un veac de teatru românesc*. În timp ce traduce *Furtuna* lui Shakespeare se lansează în cel mai temerar gest teatrologic de până atunci: o monografie *Shakespeare*. Publicată în 1938²⁹, aduce o perspectivă nouă în shakespeareologie. Este nu doar prima exegeză românească autohtonă dar și un important program estetic. Acterian propune propria viziune regizorală pentru fiecare dintre piesele autorului elisabetan³⁰.

Exact trei decenii mai târziu, pe urmele lui va păși Mihnea Gheorghiu cu surprinzătoarele *Scene din viața lui Shakespeare*. Din păcate, ambele opusuri, solide, deschizătoare de noi orizonturi, cu mult înaintea lui Jan Kott, au fost și rămân în continuare ignorate de teatrologia internațională. Nici măcar George Banu nu a făcut nimic pentru a le introduce în circulație, în Franța măcar, deși avea toate căile să o facă. Ba chiar, în cazul lui Mihnea Gheorghiu, avea și o obligație morală, pentru că îl avusese profesor la I.A.T.C. „I.L. Caragiale” la jumătatea anilor '60. Dar, așa cum am repetat-o deseori în aula și în sălile de curs ale universității noastre de

²⁸ Păstrate în în Biblioteca Academiei, vor fi publicate abia în 1983, în revista *Secolul 20*, nr. 6-7.

²⁹ La Editura Fundației pentru Literatură și Artă Carol II.

³⁰ Jean Cazaban, în *Istoria Teatrului în România*, volumul III, p. 571.

teatru și film, *școala le poate oferi studenților tot, cu excepția talentului și caracterului, înzeestrări cu care ei trebuie să vină de acasă.*

După ce asistase la lecțiile de regie ale lui Max Reinhardt, regizorul își dorea să vadă și la București un Conservator de talia celor de la Viena sau Berlin, pleda insistent pentru modernizarea teatrului românesc, așezarea lui pe temelia unei școli interpretative eliberate de șabloane prăfuite, de impresionism și improvizație. Și, mai ales, marea lui dorință este să aplice pe scenă ceea ce învățase în teorie. Numai că atotputernicul Director al Teatrelor, Ion Marin Sadoveanu, îl obstrucționează pe toate căile. Ranchiuna lui nu s-a stins.

În 1936, mai tânărul său prieten actor și poet Emil Botta, strălucit membru al grupării literare *Corabia cu ratați*, alături de Eugen Ionescu, Emil Cioran și Arșavir Acterian, publica în *Vremea* articolul provocator intitulat *Haig Acterian și minciunile adevărate*, elogiul pasiunii cu care Haig Acterian cerea autorităților să susțină teatrul românesc. În stilul lui exaltat, Emil Botta își încheia articolul evocând „fărâma de paradis pe care acesta o revendica pentru jocul celui mai deklasat histrion”.³¹ Peste ani, întrebând ce personalități îi marcaseră cariera de actor, Botta și-a frânt mai întâi mâinile, în gestul lui atât de inimitabil, apoi a șoptit: „Evoc numele unor mari artiști: Ion Sava și Haig Acterian, uitatul, care a studiat cu Max Reinhardt și a fost mult apreciat de Gordon Craig. Muritori în viață și nepieritori în lucrările lor, am înțeles, aproape de ei fiind, că teatrul este cea mai înaltă expresie a omului”³².

În timp ce statura lui Haig Acterian continuă să crească în breaslă, influențat de filozoful Nae Ionescu care are o putere aproape hipnotică asupra generației sale, dar mai ales influențat de soția lui, vehement atașată mișcării legionare, se lasă antrenat de acest curent politic.

În 1939, director al Naționalului bucureștean este numit Camil Petrescu. Inacii lui din interiorul teatrului și din presă îl acuză că „inventă” reparații ale clădirii care întârzie stagiunea. De fapt, foaierul începuse să se scufunde. Vechea structură de lemn e pe cale să cedeze. Manager atent, Camil Petrescu dispune imediat înlocuirea ei cu planșee de beton armat, reface scena și instalația de lumină. Practic, salvează clădirea de la prăbușirea la care, doi ani mai târziu, marele cutremur ar fi condamnat-o inevitabil. Și totuși, atacurile împotriva lui nu încetează³³.

Cu tristețe avea să observe Mihail Sebastian într-un articol din *Viața Românească*: „Nu i-au lipsit scurtului directorat al d-lui Camil Petrescu nici *machinațiunile*, nici *bârfelile* triviale, nici *denunțările* maloneste, nici – mai ales – *scrisorile anonime*, în sfârșit, nici una din armele pe care, cu 51 de ani înainte trebuia să le înfrunte și să le suporte, din același loc și poate din partea acelorași oameni, I.L. Caragiale. Lucrurile se petrec în cultura noastră cu o tristă și într-un fel consolatoare identitate”³⁴.

La 12 decembrie 1939, Ion Marin Sadoveanu, Director General al Direcțiunii Generale a Teatrelor și Operelor este delegat în funcția de Director al Teatrului Național. După doar unsprezece luni de directorat, Camil Petrescu a fost demis, ca și Alexandru Davilla, ca însuși Caragiale³⁵.

Dar vremurile sunt tulburi. Șase luni mai târziu, legionarii preiau puterea. În august 1940, Ion Marin Sadoveanu demisionează. Rămas vacant, postul este râvnit de mulți. Printre alții, de Ion Cantacuzino. Cu sprijin legionar, Haig Acterian se instalează la cârma Teatrului Național din București. I se împlinesc visul revigorării conceptuale și practice a teatrului românesc.

³¹ Iolanda Berzuc, *Emil Botta și Mihai Popescu: În oglinda spartă*, în *Studii și Cercetări de Istoria Artei, Teatru, Muzică, Cinematografie*, serie nouă, T. 4(48), 2010, p. 90.

³² Monica Săvulescu, *Emil Botta, O neliniște înfinită*, interviu în *România literară*, 24 iunie 1971.

³³ După destituire, Nicolae Carandino va semna în *Azi vitriolantului și nedreptul pamflet Domnul Camil Petrescu, Director de teatru*, 17 decembrie 1939.

³⁴ Mihail Sebastian, *Directoratul Camil Petrescu*, în *Viața Românească*, nr. 2, 1940, p. 105.

³⁵ Ioan Masoff, *op. cit.*, vol VIII, p. 39.

În 1929, când încă nu împlinise douăzeci și cinci de ani, orgolios și încrezător în steaua lui, îi scria premonitor Mariettei Sadova: „Vreau să vin eu Director (la Național, n.n.). Poate voi fi peste cinci ani și să schimb mentalitatea întregului teatru. Nu se poate face teatru adevărat la noi decât la Național, pentru că acolo sunt bani și posibilități”³⁶. Un deceniu și mai bine se luptase pentru reforma fundamentală a actului teatral în România. O detaliase în 1938 în volumul manifest *Organizarea teatrului*.

Acum visul i se împlinea. Împreună cu Gordon Craig „intenționa un lucru mareț, ceva care evocă splendorile teatrului grecesc și clocotul shakespearian”³⁷. Dar prețul visului va fi teribil!

Prima decizie, importantă, este înființarea unui Muzeu al Teatrului Românesc, sub conducerea lui George Franga, însărcinat să caute și să cumpere de la actorii în vârstă și din magazinele de antichități orice obiect necesar unei viitoare colecții: documente, fotografii, portrete, schițe de decor, costume. Elanul vizionarelor planuri este brutal retezat de cutremurul din noaptea de 9 spre 10 noiembrie 1940. Clădită cu nouăzeci de ani în urmă, clădirea Naționalului din Calea Victoriei rezistă eroic, dar cu pagube însemnate. S-ar fi prăbușit într-un nor de praf de n-ar fi consolidat-o Camil Petrescu...

Zestrea teatrului este pusă la adăpost în două pavilioane ale *Lunii Bucureștiului* din Parcul Libertății. Spectacolele sunt suspendate în toată capitala între 10 noiembrie și 5 Decembrie. Repararea clădirii întârzie proiectele lui Acterian. Unii s-au grăbit să solicite demolarea teatrului, anticipând funeste decizii postbelice. Acterian se opune vehement. Emil Prager, Horia Creangă și Octav Doicescu îi oferă soluții ușor de realizat. Dar Acterian se grăbește. Europa e în flăcări. Parcă presimte că foarte curând imprevizibilul Istoriei îi va strivi destinul.

La 21 ianuarie 1941 se declanșează delirul rebeliunii legionare, stopat cu mână forte de mareșalul Antonescu. După doar patru luni de directorat, acuzat de a fi instalat megafoane în fața Teatrului Național, Haig Acterian este imediat arestat, judecat de Tribunalul Militar în procedură accelerată, și condamnat la 12 ani de închisoare corecțională. Verdictul cade ca o ghilotină pentru tânărul de 36 de ani. La proces, avocatul său, scriitorul Ionel Teodoreanu, își începuse pledoaria declarând indignat că „strălucitul om de cultură nu are ce căuta în boxa acuzaților!”³⁸. În epocă s-a spus că Ion Marin Sadoveanu, eternul inamic al lui Acterian, nu ar fi fost străin de severitatea pedepsei³⁹.

La 24 martie, din ordinul lui Eugen Cristescu, Directorul General al Poliției, Marietta Sadova este arestată și trimisă în lagărul de la Tg. Jiu. Va fi eliberată în 15 iulie 1941, la intervenția Președintelui Consiliului de Miniștri, Mihai Antonescu.

Acterian este trimis la închisoarea din Lugoj. După doi ani de detenție, „în care timp a finisat o monografie despre Molière (pe vremea aceea, condițiile erau mai omenoase decât sub comuniști)”⁴⁰, în 1943, un decret de grațiere colectivă acordă tuturor pușcăriașilor eliberarea „cu condiția să plece pe câmpul de onoare și să se reabiliteze prin acte de bravură sau prin moarte”⁴¹. Între perspectiva de a-și petrece încă zece ani în temniță, departe de iubirea vieții lui și puțin probabila șansă de a supraviețui în linia întâi a frontului de Est, tânărul Acterian alege a doua variantă.

Înrolat în Regimentul 23 infanterie la 16 februarie 1943, ca simplu soldat, este trimis în prima linie a frontului. În bordeiele săpate în zăpadă și în arșița stepelor se împrietenește cu

³⁶ *Dragostea și viața, op.cit.*, p. 69.

³⁷ *Ibidem*, p. 9.

³⁸ Simion Tavitian, *op.cit.*, p. 127.

³⁹ După ce mai tânărul Acterian îi luase deja soția, să-l mai vadă și instalat în locul său la Direcția Naționalului, a fost prea mult. Nu ar fi rezistat tentației de a se răzbuna.

⁴⁰ *Dragoste și viață...*, p. 10.

⁴¹ *Loc. cit.*

soldatul Vasile Silea, care își va aminti: „Haig Acterian a sperat, în creștineasca lui credință, că va scăpa din infernul războiului și își va împlini visul alături de cea pe care a iubit-o până în ultima clipă, Marietta Sadova”⁴².

La 8 august 1943, „lăcomia proiectilelor îndârjite”⁴³, pe care în urmă cu puține zile le pomenise înflorat în ultima scrisoare către soție, îi reteza firul vieții. Avea doar 39 de ani.

A pierit atunci, inutil, unul dintre marii intelectuali ai României. Jumătate de secol numele lui a fost pe nedrept uitat și ignorant. Vina de a se fi aflat la cârma Teatrului Național din București în perioada guvernării legionare, vină ispășită de altfel cu prețul vieții, nu justifică prelungita tăcere pogorâtă asupra strălucitului artist și om de cultură.

*

* *

În ultimii ani, în mass media sunt lansate tot mai dese atacuri la adresa intelectualilor interbelici. Ni se spune că, după 1990, eliberarea de comunism a declanșat o exagerată elogiare a epocii interbelice și a vârfurilor ei culturale. Acuza provenea și provine, cu tot mai apăsată insistență, s-ar putea spune chiar cu stranie înverșunare, din partea unor istorici și intelectuali care substituie privirii analitice detașate, contextualizante, guvernate de principiul *sine ira et studio*, un apăsător partizanat politic. Ne aflăm în fața unei paradoxale întoarceri la vremurile de tristă amintire ale epocii proletcultiste, când nume ilustre ale culturii române au fost puse la index.

În 1994, sub titlul, poate prea comercial, *Dragoste și viață în lumea teatrului*, scriitorul Arșavir Acterian reunea extraordinara corespondență a fratelui său cu actrița și viitoarea regizoare de teatru și film Marietta Sadova.

De dincolo de vreme, scrisorile tânărului regizor de teatru către cea care avea să-i devină soție ne dezvăluie un deplin talent literar, o personalitate artistică de anvergură europeană, un spirit analitic pătrunzător și, nu în ultimul rând, un mare romantic, îndrăgostit nebunește de femeia visurilor lui: „De când te-am zărit, din ziua când eu am simțit ceva în mine nou, neașteptat și totuși deplin ca un cerc, de atunci m-a posedat suferința”⁴⁴.

Suita scrisorilor înflăcărâte trimise de Haig Acterian actriței cu șapte ani mai în vârstă – „cunosc arsura biciului de foc”⁴⁵ – are pe alocuri savoarea unui adevărat roman de dragoste. „Ce contează zeci de ore de chin când ești răsplătit cu o clipă de lumină”⁴⁶...

Un straniu destin a reunit postum în peisajul editorial al României anilor '90 *Jurnalul* lui Mihail Sebastian și această corespondență a lui Haig Acterian. Cei doi au fost prieteni, au frecventat aceeași lume. Fiecare a iubit obsesiv câte o celebră actriță a scenelor bucureștene, legată de alt bărbat, într-o nefericită căsnicie. Mihail Sebastian a suspinat zadarnic după frivola Leni Caler, soția lui Scarlat Froda, influent patron și director al celui mai important cotidian de cultură și artă din România acelor ani, *Rampa*. Mai norocos, Acterian a izbutit să o divorțeze pe Marietta Sadova de Ion Marin Sadoveanu și să o ia de soție.

Printr-o crudă ironie a sorții, mediul evocat în *Jurnalul* lui Mihail Sebastian și în *Corespondența* lui Haig Acterian este aproape același. Crudă ironie, pentru că amândoi aparțineau unor minorități etnice. Pe cel dintâi, istoria l-a adus în situația de persecutat al unui regim politic. Pe cel de-al doilea, opțiunea politică l-a condamnat la o stupidă și prematură dispariție.

⁴² Simion Tavitian, *op. cit.*, p. 126.

⁴³ *Dragoste și viață...*, p. 164 (din ultima scrisoare trimisă Mariettei Sadova de pe front, la 28 iulie 1943).

⁴⁴ *Ibid.*, p. 13.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 20.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 56.



Marietta Sadova și Haig Acterian

Incandescența corespondență publicată postum ni-l relevă pe Haig Acterian nu doar ca un pasionat admirator al cinematografului, ci chiar ca un om de teatru tentat să i se dedice. În 1927, la doar 23 de ani, Haig Acterian se arăta deja preocupat de evoluția *artei* ecranului: „Cinematograful sonor a luat proporții fantastice. Teatrul nu este atât de periclitat. Totuși filmul nu va fi atât de simplu.”⁴⁷ Cu ochi la fel de atent, intuiește transformările majore din industria filmului și pronosticurile lui sunt infailibile: „În America și chiar în Europa nu se mai lucrează nici un film. Activitatea este concentrată la Hollywood pentru filmul sonor. La toamnă se trimit vreo 4-5 în Europa. Din cauza lipsei de producție, cinematografele în Europa se închid și cele care rezistă sunt numai cele cu instalații sonore. La noi, cinematografele se închid. Faliment și moratoriu. Dacă nu vor fi unii deștepți ca să-și aducă instalații sonore, e dezastru. N-au ce să dea la iarnă publicului”⁴⁸.

Pasiunea subită pentru cinema se datora tot femeii iubite. În 1927, Marietta Sadova jucase un rol principal – Miss Mary – în filmul românesc de lung metraj *Maiorul Mura*, o comedie bufă care avea să bată toate recordurile de încasări, scrisă și regizată de Jean Georgescu, dar finanțată de avocatul Timuș care, în schimbul fondurilor alocate, pretinsese să-i fie atribuită paternitatea.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 14.

⁴⁸ *Ibid.*, pp.15-16.

Atras de mirajul ecranului, tânărul regizor de teatru profită de șansa unor călătorii de studiu în Austria și Italia, ca să se inițieze în arta filmului: „dacă voi face practica de regie acolo, adică învățatură, voi lovi o situație în filmul sonor. Cred că întrunesc toate calitățile: regie teatrală, fotografie, ritm, muzică. Perspective, perspective pentru noi. Trebuie să plec”⁴⁹.

Ajuns la Viena în 1929, Acterian o ține la curent pe Marietta cu evoluția tehnică a cinematografului: „Mă preocupă Ton-Filmul. E o mare descoperire și extraordinar de impresionantă. Însă dacă se va da acolo (*la București*, n.n.), vei observa un lucru pe care nici o invenție de pe lume nu o poate repara... În filmul sonor, în clipa când actorul deschide gura să vorbească, există o sutime de secundă (clipa de înregistrare, cred), între sunet și emisiune. Cum în filmul mut trebuie un anumit tempo, pe care cel care înregistrează la manivelă trebuie să-l aibă după tempo-ul acțiunii, mișcării de pe scenă, tot așa ar trebui și aici, ceea ce însă pentru vorbă e irealizabil. Doar personajul viu în fața spectatorului dă iluzia completă. De aceea, teatrul va rămâne și filmul sonor va deveni un fel de gramfon...”⁵⁰.

Prezența în repertoriul cinematografelor și succesul de casă al unui film inspirat din biografia unui interlop internațional român îl scot din minți, intuind, cu oarecare temeii, intenții denigratoare: „Toată Viena e plină de afișe „*Manolescu*”. Cum ne compromite! Tourjanski a făcut un film extraordinar cu subiectul acestui escroc. Filmul, care la noi e anunțat *Aventurierul*, are scene pentru noi revoltătoare și care probabil vor fi tăiate. Rușii, ungurii și nemții – propagandă...”⁵¹.

Atent și la viața filmică din România, în 1933 notează laconic, nu fără malițiozitate: „Se face un film cu *Trenul fantomă* la Budapesta. Mare agitație în urbea noastră teatrală... Rezultatul – cred din nou compromitere – regie Jean Mihail; detectivul – Tony Bulandra.”⁵²

În 1934, Acterian obține o nouă bursă și pleacă la Roma să se inițieze în montajul, operatoria și regia de film. „Singurele și cele mai bune studiouri din Italia sunt *Pittaluga*. S-au pierdut aici vre-un miliard de lei cu cele trei studiouri. Societatea nu mai există. Studiourile încă se închiriază unuia sau altuia care fac filme. Cred că voi căpăta repede tehnica și văd posibilități de conlucrare mare cu cei de aici. (Nu spune nimănui nimic)”⁵³... Am făcut cunoștința celui mai bun operator, de la care am să iau lecții peste 20 de zile (Acum e ocupat cu *Marșul*...)”⁵⁴.

Până la urmă își începe ucenicia la studiourile „*Cines-Pittaluga*”⁵⁵ unde este în curs de realizare filmul de epocă *Lorenzo de Medici* în regia lui Guido Brignone. Cu acest prilej, notează: „E o meserie de experiment, el, și mai ales de experiență înăscută. În luna asta mă voi obișnui cu tot mecanismul. La început te aiuresc fierăriile, proiectoarele și toate ciudățeniile, dar la urmă vezi ce foc de paie e totul. Și aici primează gândul. Dacă nu e gând (și e f. puțin în tot ce se face în film în toată lumea) totul e inutil, cum mi se par inutile – așa cum se fac – toate filmele de acum – *Ce frumos*, *Marșul nupțial*, *Lorenzo de Medici*. Așa, meseria e foarte ușoară. Realizezi o lumină, un cap, o scenă ca în teatru și o fotografiezi în devenire. Mi se pare cu totul alta menirea filmului (...) La studiou se muncește. Toată săptămâna voi fi acolo, Nu sunt entuziasmat. Dar stau. E o practică. Sâmbătă se pleacă la Florența. Eu nu pot pleca, sunt cu banii numărați”⁵⁶. Dar ceea ce se petrece pe platou nu-l încântă: „Clocotesc de furie față de dobitocii de aici care montează *Lorenzo* ca la Național *Vlaicu Vodă*. Filmul e cu totul altceva... Am în cap

⁴⁹ *Loc. cit.*

⁵⁰ *Ibid.*, p. 36.

⁵¹ *Ibid.*, p. 57.

⁵² *Ibid.*, p. 26.

⁵³ *Ibid.*, p. 113.

⁵⁴ *Marșul asupra Romei* al lui Mussolini...

⁵⁵ *Stabilimenti Cines.*

⁵⁶ *Dragoste și viață*..., p. 133.

o mulțime de scene și scenarii care pot fi frumuseți pe lângă acești stupizi fotografi și înregistrații de viață actuală sau de piese de teatru (...) Meseria o am. Să mă văd la lucru.”⁵⁷

Nici ce vede pe ecrane nu îl mulțumește: „Filmele lor – proaste. Cele străine, toate stricate de dublaj. Toate se joacă sincronizate în limba lor.”⁵⁸

Preocuparea pentru cinematograf este atât de obsesivă încât până și realitatea înconjurătoare o judecă tot prin prisma clișeele impuse de ecranele epocii: „Aici bărbații mai arătoși, parcă sunt în filme americane...”⁵⁹. Sau: „Oamenii vioi, care fug, vorbesc ca în bucățile de filme rulate vorbite repede.”⁶⁰

Curând îi scrie entuziasmat soției despre perspectivele televiziunii, pe care speră să o vadă introdusă în România, contând pe investițiile bancherului Aristide Blank⁶¹, pe care a încercat să îl sensibilizeze, explicându-i avantajele unei investiții într-o tehnologie cu imense perspective de viitor:

„Îți răspund în privința televiziunii ce i-am scris lui B. Invenția se bazează pe trei puncte:

1. Proiecțiunea sincronizată pe un ecran a evenimentelor, așa cum ele în același timp se desfășoară la distanță.
2. Radio transmisiunea fotografiilor de la un cap la altul al lumii.
3. Televiziunea practică pe Atlantic, Pacific, în lungul și de pe toate oceanele și mările când va fi nevoie.

Aceste trei invenții ale lui Marconi sunt pe punctul de a se comercializa. Ori, desigur, se vor înființa centre de emisie televizionară în toate țările și se vor constitui societăți așa cum este societatea de radio acum. Îți închipuiești ce avânt poate căpăta o invenție ca asta și ce întrebuițare în public. Aparatele vor costa foarte scump, adică în forma actuală costă scump. De aceea, căutând o modalitate de ieftinire se întârzie lansarea în comerț a aparatelor. Invenția e gata. Mă mir de ce B. nu intră în această combinație care pare să fie strălucită. Marconi are o societate engleză care îl subvenționează și care exploatează toate invențiile lui. Dacă va fi nevoie, ne vom putea pune în legătură de aici. Gusty nu cred să fie bun pentru așa ceva. El ar fi bun pentru industria de film. Și nu știu dacă ți-a ajuns memoriul”⁶²

Doar câteva luni mai târziu, la 10 ianuarie 1936, în Monitorul Oficial⁶³ apărea Decretul Regal semnat de Carol al II-lea, privitor la Organizarea Ministerului Internelor. La capitolul al III-lea, Decretul stipula:

„Titlul III. Instituțiile atașate pe lângă Ministerul Internelor. Secțiunea a II-a. Art. 100: Pe lângă Ministerul de Interne funcționează *Oficiul Emisiunilor Radiofonice și al Cinematografelor*. Societatea de Difuziune Radio - Telefonică din România și posturile de emisie - Radiofonică sau Televiziune (s.n.), sunt supuse îndrumării și controlului Ministerului Internelor, prin susnumitul Oficiu.”⁶⁴

⁵⁷ *Ibid.*, p. 128.

⁵⁸ *Ibid.*, p. 144.

⁵⁹ *Ibid.*, p. 128.

⁶⁰ *Ibid.*, p. 113.

⁶¹ Apreciat în epocă pentru actele filantropice și de mecenat, rafinat om de cultură, miliardarul (născut în 1883) avea faima de „poet rătăcit în lumea finanțelor”. În 1920 înființase editura Cultura Națională care tipărea majoritatea ziarelor și revistelor de mare tiraj. Proprietar al celebrei bănci „Marmorosch-Blanck”, dar și al ziarelor *Lupta*, *Rampa*, *Adevărul* și *Dimineața*, cocheta cu poezia și dramaturgia, fiind ales, în 1930, membru al Societății Autorilor Dramatic. Consilier cultural și protejat al Regelui Carol al II-lea, în 1931 a fost implicat într-un uriaș scandal financiar care i-a falimentat banca. Salvat în extremis de Rege, după război a fost condamnat la 20 de ani de temniță grea. În urma unor intervenții din Occident a fost eliberat și lăsat să plece la Paris, unde a trăit până în 1961.

⁶² *Dragoste și viață...*, p. 134.

⁶³ *Monitorul Oficial*, Nr. 5/1936, fila 125.

⁶⁴ Arhivele Statului, *Fond Președinția Consiliului de Miniștri*, Dosar 7/1938, f. 117-135.

Așadar, autoritățile române luau în calcul foarte apropiata deschidere a unui emițător de televiziune. Să nu uităm că Germania introdusese televiziunea încă din 1936.

În schimb, neîncrezător în propunerea vizionarului Haig Acterian, miliardarul Aristide Blank, prea conservator ca mentalitate, prea atașat de universul presei tipărite, ratase ocazia de a se număra printre pionierii noului instrument de comunicare în masă.

Șederea lui Acterian la Roma coincide cu Congresul Volta din 1934, prima mare reuniune postbelică a gloriilor teatrale din întreaga lume. Au fost invitați critici, regizori, literați, scenografi, arhitecți, actori celebri. Este adevărat că unii au declinat din diverse motive invitația – între ei numărându-se Max Reinhardt, Jacques Copeau, Stanislavski, Meyerhold, Paul Claudel, G.B. Shaw, Stefan Zweig. Au fost prezente în schimb numeroase alte personalități: Luigi Pirandello (care a rostit discursul inaugural), Al. Tairov, Marinetti, Walter Gropius, William Butler Yeats, Edward Gordon Craig, Denys Amiel, Federico Garcia Lorca, W. Somerset Maugham ș.a.

Pentru tânărul regizor român a fost o șansă extraordinară: a putut să cunoască și chiar să se împrietenească cu somități ca Gordon Craig, care îl îndrăgește și care ulterior va purta cu el o lungă corespondență. Este și o ocazie de a-și clarifica punctele de vedere asupra teatrului și cinematografului, asupra convergențelor și divergențelor dintre cele două arte: „Convorbirile cu Tairov și Craig m-au pus pe gânduri. Amândoi au o antipatie curioasă pentru film. Cu Craig era să mă cert din cauza asta. Îmi face impresia însă că ei nu văd posibilitatea artei liniilor din natură a filmului. Într-un punct au dreptate: cuvântul viu al actorului.”⁶⁵

Deși muncește din zori până în noapte pe un platou de filmare, recunoaște că „adevărul frumosului teatral nu se poate înlocui cu mașina de înregistrat, așa cum a făcut Capra, sau cum face Brignone la Cines în Lorenzo”. Chiar dacă încă mai crede că „teatrul ca exprimare artistică rămâne superior filmului”, este tot mai convins că „filmul are alt făgaș și, tot gândindu-mă, îi întrezăresc, drumul (...) Drumul filmului spre artă e departe de teatru. E o artă de linii, mișcare, forme și ritmuri care zboară liber din aceste două arte, îmi face impresia că dansează având originea în pictură. Și sculptură. Acesta e drumul. Pictură, sculptură animată și ritmată pe sunete muzicale. Și atunci se poate spune că și filmul e artă.”⁶⁶

Cu toate că Gordon Craig îl invită să îl urmeze la Genova, la o altă importantă conferință, nu se lasă tentat: „Nu umblu cu șapte pepeni într-o mână. Eu îmi urmez calea la Cines. Timp de o lună vreau să-mi fierb creierii cu aparate și filme la Cines (...) Până la Crăciun singurul meu gând este Cines. Nu voi avea pace până nu știu perfect (...) Mă voi băga la Cines să montez, să demontez, să lucrez dacă se va putea. Vreau o lună să lucrez în plin pentru cinematograf”⁶⁷

Timpul și-l împarte între sălile de cinema și studiouri: „Am fost la *Regina Cristina*. Garbo e interesantă, dar filmul are defecte de neînchipuit pentru regie.”⁶⁸ După ce vede un documentar despre Florența, exclamă indignat: „Îmi face impresia că sunt toți greșiți. Documentarul nu e o fotografie frumoasă ci trebuie să aibă spiritul unui loc, al unei pietre, sat, popor. Și atunci lucrul se complică, dând naștere unor viziuni extrem de interesante. Aparatele actuale sunt primitive pentru scopul meu...”⁶⁹

Cu cât trece timpul cu atât este mai evident că în mintea lui Acterian este pe cale să se cristalizeze o formulă de cinematograf novatoare. Experiența acumulată la Cines îi dă speranțe. Din scrisorile către soție transpare năzuința spre *filmul de autor* în care să poată controla

⁶⁵ *Dragoste și viață...*, p. 120.

⁶⁶ *Ibid.*, p. 131.

⁶⁷ *Ibid.*, pp. 127-128.

⁶⁸ *Ibid.*, p. 135.

⁶⁹ *Ibid.*, p. 148.

simultan scenariul, regia și imaginea. „Mi-a folosit tot ce am văzut. Regie pot face și acum. Dar cu aparatul nu sunt încă sigur”⁷⁰.

Pe măsură ce cunoaște din interior procesul genezei cinematografice, devine absolut evident că nu-l interesează formula de plată calchiere a unei realități istorice sau contemporane. Îl atrag experimentele avangardiste, chiar dacă termenul ca atare nu apare în scrisorile către casă: „filmul are alt fâgaș și îi întrezăresc, tot gândindu-mă, drumul. Mă împiedic însă de imperfecția aparatului pentru scopul meu. Vreau să vorbesc cu un inginer și poate inovăm”⁷¹.

Și brusc scrisorile încep să mărturisească dorința de a scrie un scenariu. La început, în maniera tradițională a unei ecranizări: „Mă gândesc la un scenariu. Trimite-mi, te rog, *Răscoala* lui Rebreanu. Dacă nu se va face din acest roman un scenariu, atunci trebuie să scriu eu ceva.”⁷². Apoi își croiește drum ideea unei scrieri originale: „Mă gândesc la un scenariu și la modalitățile de a înfăptui acest scenariu: expresia și stilul să fie pur românești...”⁷³.

Deși Craig îl cheamă din nou la Genova, rezistă eroic tentației: „Imposibil, trebuie să stau la Roma să scriu filmul (...). E greu de făcut, dar ar fi o revoluție spirituală în arta filmului”⁷⁴. Din rândurile lui către casă reiese că lucrează la o formulă de film simbolic: „Până la 1 martie scenariul va fi schițat definitiv, dacă mă va ajuta Dumnezeu, poate să fie ceva care să răstoarne tot ce s-a făcut până acum în acest gen... de o amploare universală, căci țărănul român al meu este OMUL”⁷⁵.

Și pentru că știe că are nevoie de finanțare, caută sursa providențială: „Mă gândesc să vin în țară și să caut un om care să fie în stare să colaboreze financiar cu italienii. Ei pun la dispoziție aparate și specialiști. Dar banii trebuie să îi aduc eu. Am amânat până în februarie. Ei mă așteaptă.”⁷⁶

Până la urmă investitorul providențial va fi tot Aristide Blank: „Am primit un telefon de la Direcția Cines și m-am dus acolo. Am vorbit cu directorul Gianuzzi despre afacere. Totul e admirabil. Va merge matematic la venirea lui B. (*Aristide Blank*, n.n)... Afacerea cu ITA-ROM e pusă la cale, dar dacă nu vine aici B., nu cade totul baltă? Capital se poate găsi aici, dar numai în colaborare cu al nostru.”⁷⁷

Viitoarea societate ITA-ROM, în care Blank părea dispus să investească mai mult decât în ipotetica televiziune, urma să folosească platourile și dotările studiourilor *Cines-Pittaluga*, încă neutilizate la capacitate maximă. Din păcate, poate din vina părții italiene, poate pentru că Blank s-a retras, visele lui Acterian nu s-au împlinit.

Totuși, în tentativa de înființare a ITA-ROM putem întrezări o prefigurare a societății mixte româno-italiene C.I.N.E.R.O.M.I.T. pe care Ion Cantacuzino va reuși să o întemeieze în 1943. Este foarte probabil ca Ion Cantacuzino să fi fost la curent cu acel proiect de cooperare cu italienii al lui Acterian. Ca vârstă era apropiat de Acterian. Iar Marietta Sadova era prietenă și protejată a mamei sale, actrița Maria Filotti, făcea parte din cercul de prieteni apropiați ai familiei lor. În 1940, după instalarea la conducerea Oficiului Național Cinematografic, când deja Acterian se dedicase trup și suflet teatrului, renunțând la proiectele filmice, era firesc ca Ion Cantacuzino să preia și să continue pe cont propriu proiectul unui parteneriat cu industria filmului italian. C.I.N.E.R.O.M.I.T., „il sogno del cinema romeno”, va fi una dintre cele mai frumoase împliniri ale epocii interbelice.

Nu putem încheia această succintă evocare fără a aminti că personalitatea lui Haig Acterian a fost puternic modelată de ambianța familiei în care s-a format și de care a fost puternic legat.

⁷⁰ *Ibid.*, p. 120.

⁷¹ *Ibid.*, p.147.

⁷² *Ibid.*, p.133.

⁷³ *Ibidem*, p. 140

⁷⁴ *Ibidem*, p.141

⁷⁵ *Ibid.*, p. 151.

⁷⁶ *Ibid.*, p. 145.

⁷⁷ *Ibid.*, p.133

Afinitățile intelectuale cu mezinii săi, cu fratele Arșavir Nazaret Acterian⁷⁸, gazetar prețuit, și cu sora Jeni Acterian⁷⁹, regizoare de mare sensibilitate, i-au împlinit orizontul estetic.

2. ARȘAVIR



Cu doar patru ani mai mic decât fratele său, Arșavir Acterian i-a călcat pe urme în pasiunea pentru umanioare. Cultivându-și încă din copilărie talentul literar, a debutat la vârsta de douăzeci și unu de ani în revista *Vlăstarul*. S-a afirmat rapid ca eseist și gazetar de succes⁸⁰, chiar dacă, după moda aceluia timp, urmărea studii de drept și se întreținea din avocatură.

Spre deosebire de fratele mai mare, Arșavir n-a fost nici o clipă atras de ideologia de stânga și n-a cochetat nici o clipă cu grupările pro-comuniste. Tentația aventurii unei activități în ilegalitate nu-i surâdea. Dimpotrivă. Excesele persecuțiilor etnice declanșate de Stalin în Uniunea Sovietică îi declanșează o viscerală antipatie față de bolșevism și de stânga vest-europeană pe care o acuză de inconștientă complicitate. Rapid acceptat în în elita tinerilor intelectuali bucureșteni, îi frecventează pe Emil Cioran, Constantin

Noica, Mircea Eliade, Eugen Ionescu, Emil Botta, Petre Țuțea, Barbu Brezianu. Pe câțiva dintre ei i-a avut colegi de liceu la „Sfântul Sava”. Aparține deja celebrei *Generații 1927*. Colaborează cu eseuri și cronici la revistele *Ideea Europeană*, *Fapta*, *Discobol*. Apoi este numit Redactor Șef al revistei săptămânale *Vremea*⁸¹. În paginile ei semnau mai toți scriitorii și intelectualii marcanți. Direcția ziarului nu ținea cont de profilul politic al autorilor, de afilierea la o anumită orientare ideologică. Erau acceptați deopotrivă Dan Botta, Lucian Blaga și Al. Sahia, George Călinescu și Geo Bogza. Exista totuși o condiționare: nu erau acceptate textele care aduceau atingere confesiunii creștine, valorilor și simbolurile ei⁸².

Aproape un deceniu, *Vremea* a fost una dintre publicațiile importante și respectate. În paginile sale puteau fi citite eseuri ale lui Eugen Ionescu despre mari artiști, ca Van Gogh. Mircea Eliade își publica aici corespondențele din India, Emil Cioran trimitea din Germania „Melancolii bavareze”, Petru Comarnescu scria „Reportaje din deșertul Californiei”.

Ca redactor șef, Arșavir Acterian a ținut dreaptă balanța colaboratorilor și a valorilor. Să nu uităm că, în epocă, profesiunea de ziarist nu era lipsită de riscuri și nici de tentații. Nu întâmplător, Mihai Vulcănescu o definea ca „mare putere, dar și groaznică ispită”⁸³. Existența unor moguli verșoi intoxica climatul presei scrise. Piesa *Ultima oră* a lui Mihail Sebastian avea să se inspire din triste realități, condensate în mentalul colectiv de sinistra formulă „șantajul și etajul”, născută din practicile veroase ale patronului cotidianului *Universul*.

După 1938 însă, revista începe să capete o tentă legionară, care îi va aduce sistarea apariției. Este și perioada când, sub influența fratelui său, Arșavir devine simpatizant al mișcării legionare, din fericire fără a se lăsa atras în politică și nici în inițiative propagandistice.

⁷⁸ Născut la Constanța la 18 septembrie 1907, decedat la București, în 17 septembrie 1997.

⁷⁹ Născută la 22 iunie 1916, la Constanța, decedată la 29 aprilie 1958, la București.

⁸⁰ A semnat cu pseudonimele Ahașverus, Alexandru Argeșiu, Alexandru Cârjeu, Arșavir Emin, Dumitru Georgescu, A. Gheorghe, Aristide Mănu, N.Ar. Mănu, Al. Mănu, A.N. Suitariu, Ulysse, Alex. Vasia, Gheorghe Zamfir.

⁸¹ Proprietate a fraților Vladimir și C.A. Donescu, a apărut fără întrerupere între anii 1928-1938.

⁸² A se vedea Dan Ciachir, *Intelectualii interbelici*, în *Ziua*, 3 martie 2007.

⁸³ *Idem*.

Asistă cu durere la spirala puterii care îl absoarbe pe Haig în vârtejul ei distrugător: „E momit, ispitit, i se arată vastele posibilități ce i se deschid prin legionarism. Prietenii sunt convertiți în majoritate, unul după altul. Haig e luat cu asalt. Nu face oare un pas greșit acceptând? Concomitent însă era Ion I. Cantacuzino, criticul literar și de film și neurolog, totodată fiul Mariei Filotti, o mare actriță. Tentația este prea mare pentru a se opune. Ispita e mare. Într-adevăr, se puteau face lucruri mari în teatru. Ce mai poate spera? E momentul să ia taurul de coarne. Ion Marin Sadoveanu care era director și-a înaintat demisia. Haig acceptă – în 1940 – direcția Teatrului Național cu dorința sa de totdeauna de a servi teatrul și de a-și realiza în sfârșit viziunea, care e și viziunea lui Gordon Craig. Acesta abia aștepta să fie chemat, după ce a fost refuzat de englezi și păcălit de Mussolini. Cu aceste gânduri a acceptat direcția Teatrului Național și a pornit la lucru. Zarurile erau aruncate!”⁸⁴

Într-adevăr, istoria își urma cursul necruțător. În 1949 Arșavir Aterian era arestat și condamnat la patru ani de carceră. În 1959 avea să fie inculpat în celebru, proces Noica-Pillat, cu vina de a fi citit cărțile lui Mircea Eliade și Emil Cioran, autori transfuși și interziși în România, cărți aduse de cumnata lui, Marietta Sadova, de la Paris, unde autoritățile române o trimiseseră cu primul turneu postbelic al Teatrului Național din București. A făcut alți ani de pușcărie politică, din 1959 până în 1964, trecând prin infernul închisorilor de la Jilava, Aiud și prin lagărul de muncă forțată de la Canal.

Eliberat în urma decretului de amnistie, își câștigă existența ca mozaicar la Fabrica de cerneluri și la Fabrica de construcții, ca anticar și ca funcționar la Institutul de Hematologie. Reîncepe să publice de-abia după 1990, când devine și membru al Uniunii Scriitorilor⁸⁵.

Cum spuneam mai sus, după ieșirea României din comunism, cu neobosit devotament, și-a consacrat o parte însemnată a energiei literare și a timpului, reeditării textelor fratelui său. I se datorează apariția, în 1994, a două fundamentale volume: jurnalul interbelic *Cealaltă parte a vieții noastre* și culegerea de scrisori *Dragoste și viață în lumea teatrului*.

3. JENI

Intrată în mentalul colectiv sub diminutivul *Jeni*, mezina familiei, Eugenia Maria, avea doar un an când, asemenea multor armeni din Constanța, Arșavirii s-au mutat la București. Aici va fi eleva pensionului religios „Notre Dame de Sion”, rezervat copiilor din lumea bună a capitalei. Examenul de bacalaureat îl susține în particular, apoi se înscrie la Facultatea de Litere și Filosofie a Universității București. Examenul de licență îl susține în 1940, în prag de război și în plină furtună politică pe scena țării, cu o teză extrem de ambițioasă, *Raționamentul prin recurență*, care îi certifică excelența și profunzimea gândirii de tip analitic. Fără să fie o sufragetă, tânăra licențiată își arogă strălucit egalitatea intelectuală cu bărbații. Acceptată cu entuziasm în grupul de prieteni ai fraților săi, care o prețuiesc pentru acuitatea aproape masculină a spiritului și pentru originalitatea punctelor de vedere încâpățanate asumate, frecventează asiduu evenimentele grupării *Criterion*, întemeiată de criticul de artă Petru Comarnescu.



⁸⁴ Arșavir Aterian, *Cuvânt înainte* la volumul *Dragoste și viață în lumea teatrului*, p. 9.

⁸⁵ A se vedea *Dicționarul general al literaturii române*, vol. I (A-B), 2004, Editura Univers Enciclopedic, pp. 25-26.

Parcursul ei ulterior îl calchiază pe al prea-iubitului frate Haig, de a cărui absurdă dispariție continuă să fie obsedată. Deși teza de licență și vocația speculativă ar putea să o îndrume cu succes pe calea filozofiei, nu rezistă chemării artistice. În 1947, în pragul iminentei schimbări de regim politic prin abdicarea Regelui Mihai și trecerea de la monarhie la republică, în fapt la brutala dictatură a proletariatului care îi va azvârli în temniță celălalt frate, se înscrie la secția de Regie a Conservatorului de Artă Dramatică, sub numele fals de Jeni Arnotă.

Din primul an de studenție, este asistenta cumnatei sale, regizoarea Marietta Sadova pentru spectacolul cu piesa de debut a prozatorului Iosif Igiroșianu, *Ochii care nu se văd* pe scena Teatrului Comedia din Calea Victoriei⁸⁶, companie încă particulară a versatului regizor Sică Alexandrescu.

Directorul teatrului gira un dublu debut: tânărul arhitect Liviu Ciulei semna prima lui scenografie de teatru, iar scriitorul Iosif Igiroșianu, câștigător în urmă cu un deceniu al Premiului de Literatură „Nicolae Filimon”, pentru romanul *Neliniști*, debuta în dramaturgie.

Prozatorul Iosif Igiroșianu era diplomat de carieră. Colaborator apropiat al lui Nicolae Titulescu la Societatea Națiunilor, prieten cu Henri de Montherlant și apropiat al familiei Paul Claudel, își făcuse studiile de drept la Paris unde îl găzduise deseori pe Mihail Sebastian. În anii studenției lor. Apropiat al prințului Antoine Bibescu, avea să se înrudească cu el în 1944, căsătorindu-se cu verișoara acestuia, Anda Boldur. Fusesse însărcinat cu Afaceri al României în Franța, după ieșirea României din alianța cu Germania și până în primăvara lui 1947. Iubea cu pasiune teatrul. Rechemat în centrala Ministerului de Externe de la București, se reîntorsese în țară, spre deosebire de ceilalți colegi din ambasadă și în pofida avertismentelor prietenilor francezi, în frunte cu Paul Claudel și Romain Gary. Se reîntorsese pentru că Sică Alexandrescu îi promisese să îi monteze piesa care, în anul următor, urma să iasă în premieră și pe scena unui important teatru parizian.

Cu o distribuție de vedete – Tanți Cocea, Mihai Popescu, Sandina Stan, Mircea Constantinescu, Zephy Alșec – *Ochii care nu se văd* a fost un triumf.

Cuceritori și plini de vervă, ca totdeauna, Tanți Cocea și Mihai Popescu au cules aplauze la scenă deschisă. Spectacolul promitea să aibă viață lungă. Tanți Cocea, egală în frumusețe și talent cu sora ei mezină Dina Cocea, avea un plus de strălucire, eleganță și finețe, care o recomanda pentru personaje rafinate, din înalta societate. Mihai Popescu, cu fizic seducător și ardore romantică, era junele prim ideal. Dar zâmbetul lui ascundea o teribilă traumă.

Îndemnat de prietenul Haig Acterian, după desființarea Companiei Ventura care îi oferise succese notabile, în 1934 se înscrișese la Seminarul ținut de Max Reinhardt în decorul baroc al castelului Schönbrunn. Cursurile practice și teoretice i-au rafinat timbrul vocii și muzicalitatea rostirii, gestică și mimica. Se pregătea intens pentru o carieră de actor de limbă germană. Curând, asistentul lui Max Reinhardt, regizorul Otto Preminger, viitoare glorie a Hollywood-ului, i-a oferit să joace *Hamlet*, pe scena unui teatru din Viena. Au urmat spectacole la Berlin și în provincia germană și austriacă. Din păcate, cariera internațională începută sub cele mai faste auspicii s-a încheiat cu arestarea de către Gestapo și internarea într-un lagăr nazist. Eliberat *in extremis* de trupele aliate în mai 1945, revenise la București unde Sică Alexandrescu îl primise imediat în trupa de la Comedia. Rolul principal din *Ochii care nu se văd* îi dădea speranțe de relansare.

Dar Istoria a vrut altfel. Acea premieră avea să fie și ultima din existența Teatrului Comedia. În iunie 1947, cu exact un an înainte de Decretul mării naționalizării din iunie 1948, Marea Adunare Națională votase Legea nr. 256 „privind organizarea Teatrelor, Operelor și

⁸⁶ Actuala sală *Majestic* a Teatrului Odeon.

Filarmonicilor de Stat”⁸⁷. Înainte de etatizarea generalizată a industriei și a economiei, începuse naționalizarea instituțiilor de spectacol, integrate deja aparatului propagandistic cu „menirea și datoria de a propaga arta în masele largi”. Presa s-a aliniat imediat. O cronică, evident nesemnată, a acuzat piesa *Ochii care nu se văd* de viziune decadentă și proslăvire a moravurilor burgheze. A fost urgent scoasă de pe afiș.

Teatrul lui Sică Alexandrescu s-a închis *de facto* și a dispărut *de iure* șase luni mai târziu, în urma Naționalizării. Cu abilitate și știință a manevrelor de culise, versatul om de teatru avea să supraviețuiască profesional schimbării de regim. În schimb, autorul ultimei piese de pe afișul *Comediei*, diplomatul Iosif Igiroșianu, a avut mai puțin noroc. Epurat, la ordinul Anei Pauker, din organigrama Ministerului de Externe, i s-a luat și „dreptul de semnătură”. Aproape un deceniu va fi *negrul* unor confrăți și va îmbrăca într-o elegantă limbă franceză prozele lui Cezar Petrescu, Zaharia Stancu, Petru Dimitriu și publicistica lui Tudor Arghezi, fără să-și poată semna traducerile.



Afișul spectacolului la care Jeni Acterian a fost asistentă de regie în 1947.

⁸⁷ Sică Alexandrescu, *Un drum în teatru*, Ed. Eminescu, 1980, p. 160.



Mihai Popescu și Tanți Cocea în *Ochii care nu se văd* de Iosif Igrișianu. Regia: Sică Alexandrescu, decoruri: Liviu Ciulei (Teatrul Comedia, 1947).



Tanți Cocea sub portretul ei în ulei realizat de graficianul Siegfried ca recuzită pentru spectacol.

Între timp, la adăpostul unei falsei identități – în acte se numea acum Jeni Arnotă – asumate cu complicitatea cumnatei Marietta Sadova, rapid recuperată de regimul comunist în pofida trecutului legionar, Jeni Acterian continuă să fie asistenta ei și a lui Liviu Ciulei. Treptat își începe o carieră regizorală pe cont propriu. Pe scenele teatrelor Giulești, Municipal și Tineretului, montează piese din marele repertoriu clasic universal – Shakespeare și Cehov. Colaborează și cu teatre din provincie și, pentru a-și rotunji veniturile, ca mai toți intelectualii din generația ei, își începe cariera de traducător.

Efortul supraviețuirii și permanenta spaimă de a fi descoperită sunt totuși peste puterile ei. În 1954 îi este diagnosticată o formă gravă de cancer limfatic, maladia Hodgkin, cu care se luptă eroic. După patru ani, se stinge. Haig murise la treizeci și nouă de ani. Jeni moare la patruzeci și trei lăsând în urmă amintirea unei personalități fascinante și un *Jurnal* însumând peste o mie de pagini, care va fi publicat postum sub titlul *Jurnalul unei fete greu de mulțumit, 1932–1947*.

Ținut cu tenacitate, acest memorabil *Jurnal* intim consemnează, cu luciditate și fină inteligență, evenimentele marcante ale epocii și propria viziune asupra lor. După 1990, editurile *Du Style* și *Humanitas* l-au publicat în ediții succesive. La momentul primei apariții, Monica Lovinescu saluta entuziasmată acea restituire, printre primele care recuperau memorialistica interzisă în epoca totalitară. „Pentru cei care n-au trăit finalul perioadei interbelice în Bucureștiul intelectual, *Jurnalul* scris de Jeni Acterian constituie și un document de epocă de mare însemnătate”.

La rândul ei, în prefața ultimei ediții, poeta Doina Uricaru, prima care restituise jurnalul regizoarei în propria editură *Du Style*, nu-și precupețea elogiile: „Jeni Acterian și Mihail Sebastian sunt, în domeniul literaturii de frontieră, asemeni capului și pajurei unei medalii de valoare unică. N-am spus monedă, ci medalie: cele două *Jurnale* sunt, fiecare în felul său, un unicat excepțional atât prin mărturisirea de sine, cât și prin cea despre o epocă.”

Cu talent de fin portretist, cu admirație dar și cu neiertătoare judecăți, autoarea schițează de fapt un portret obiectiv și în același timp extem de personal al generației fratelui său. Omniprezenți în paginile Jurnalului sunt Mircea Eliade, Eugen Ionescu, Emil Cioran, Constantin Noica, Petre Țuțea, Alice Botez, Marieta Sadova, Cella Delavrancea, Emil Botta, Nae Ionescu, Alexandru Dragomir, și mulți alții pe care autoarea a avut imensa șansă să-i freventeze. Paginile sunt deseori patetice prin neiertătoria luciditate cu care autoarea își scrutează propira devenire umană și intelectuală. Momentele confesive au și o tulburătoare valență premonitoare. Obsedată de ideea efemerului existenței umane, Jeni Acterian anticipează parcă preatimpuria ei dispariție. Intensitatea trăirilor, incandescența pasională a implicării în viața artistică și intelectuală a vremii transpar din febrilele însemnări cotidiene. Cu o fire la fel de impetuoasă și la fel de orgoliasă ca a lui Haig, de parcă ar fi fost nu doar frați ci gemeni, Jeni Acterian se consuma ca o flacăra. Și asta avea să o coste viața.

În anul 2005, Editura *Ararat* a reunit într-un prețios volum și corespondența regizoarei răpusă de boală, în plină ascensiune, la doar patruzeci și trei de ani.

Cu temei se poate spune că destinul celor trei frați Acterian a stat sub semnul blestemului. Personalități emblematice ale unei epoci, strălucitoare spirite ale unei magnifice generații de intelectuali, au fost sfărâmate de tăvălugul istoriei. Cum cu amară luciditate îi scria Emil Cioran lui Arșavir, „indiferent de destinul personal al fiecăruia, laolaltă am alcătuit o generație în fond tragică”⁸⁸.

Brusca maladie a mezinei a fost tot rezultatul spaimelor și traumelor îndurate ca martor al tragicului destin al fraților și al prăbușirii unei lumi și a unui sistem de valori. Supraviețuirea în noul regim politic al țării implicase noi surpări sufletești.

⁸⁸ Emil Cioran, *Scrisori către cei de-acasă*, București, 1995, p. 214.

Dintre congenerii fraților Haig, Arșavir și Jeni Acterian au avut parte de o înflorire normală a personalității și a înzestrării creator-intelectuale doar aceia care, în fața furtunii ce prevestea cufundarea Europei într-o nouă tragedie, au avut prudența sau inspirația să se exileze. Mircea Eliade, Emil Cioran, Eugen Ionescu, s-au salvat la timp și numai astfel și-au putut împlini destinul cu care astăzi România se mândrește.

Dacă Eliade, Cioran și Ionescu au fost treptat acceptați de autoritățile comuniste și integrați patrimoniului nostru cultural, frații Acterian, prețioasă triadă a minorității armene, și-au găsit abia postum locul cuvenit.