

DIN ISTORIA SCENELOR BUCUREȘTENE: SALA DIN SĂRINDAR (II)

DANIELA GHEORGHE*

Abstract

This paper traces back the rich history of a well-known playhouse in Bucharest, Sărindar Street (today, Constantin Mille Street), home since 1964 of The Small Theatre (Teatrul Mic). As we showed in the first part of our study, this entertainment venue opened in 1913 in a fine French-style building. Over time it has fostered several acting companies and a wide variety of shows, from revues and operettas to comedies and dramas.

The second part of our essay focuses on the theatre and revue ensembles that played here either occasionally or for whole seasons from the autumn of 1929 till the spring of 1939. Among them, the most successful was the Alhambra Revue Company, run by Nicolae Vlădoianu and Nicușor Constantinescu. Together with composer Ion Vasilescu and a team of young and gifted performers, they managed to create an institution that matched Cărăbuș Theatre, founded in 1919 by the famous comedian Constantin Tănase, much loved by Romanian public.

Keywords: theatre houses in Bucharest, the 1930s, Alhambra, Stroe and Vasilache, Oleg Danovski, Modern Theatre, Ionel Țăranu, Ion Iancovescu, G. Timică

Inaugurată în toamna lui 1913, sala din Sărindar a găzduit, până spre finele deceniului trei, spectacole de varieteu și revistă, apoi producțiile unor companii teatrale (Teatrul Fantasio, fondat de Ion Iancovescu în 1926¹, Teatrul I.L. Caragiale – cu existență scurtă – fondat de actrița Dida Solomon în 1927), dar și ultimele spectacole de operetă în care a evoluat faimosul tenor N. Leonard. Moartea acestuia în decembrie 1928, la numai 42 de ani, face extrem de dificilă funcționarea companiei de operetă de curând înființate aici; trupa intră în faliment în cursul stagiunii 1928–1929, odată cu trustul Teatrul Nostru din care făcea parte².

În cele ce urmează, ne vom ocupa de istoricul sălii din strada Sărindar începând cu toamna lui 1929 până în primăvara lui 1939 – o perioadă în care se reîntoarce aici *en fanfare* genul revuistic, fără a lipsi nici teatrul de proză. Mai întâi, trebuie să menționăm că, din 1929 până în 1938, străduța dintre Calea Victoriei și Brezoianu a purtat alt nume, pe cel al lui

* Dr. Daniela Gheorghe este cercetător științific la Institutul de Istoria Artei „G. Oprescu” al Academiei Române. Adresă de e-mail: danielaghe@rdslink.ro.

¹ Teatrul Fantasio ocupă sala din Sărindar numai timp de o stagiune (1926–1927). Totuși, formația teatrală nu se destramă definitiv; o regăsim și în alte spații, iar în toamna lui 1929 se va reîntoarce, pentru scurtă vreme, în Sărindar.

² A se vedea Daniela Gheorghe, „Din istoria scenelor bucureștene. Sala din Sărindar (I)”, *Studii și cercetări de istoria artei. Teatru, muzică, cinematografie*, serie nouă, 7–8–9 (51–52–53), 2013–2015, p. 29–40.

Constantin Mille³. Aducem această clarificare de ordin toponimic pentru a corecta o informație care circulă pe internet și potrivit căreia regimul comunist ar fi înlocuit, primul, vechea denumire Sărindar⁴ cu numele lui Mille, gazetar de stânga, patron – timp de un sfert de secol – al cotidianului de mare tiraj *Adevărul* și părintele altei publicații populare, *Dimineața*. În realitate, lucrurile stau altfel. În 1929, la doi ani după moartea lui Constantin Mille, ediii Bucureștiului au decis ca strada unde acesta înălțase impozantul Palat Adevărul⁵ – sediu al trustului de presă pe care îl condusesese până în 1920, când îl vinde băncii Marmorosch-Blank – să-i poarte numele. Acest omagiu adus lui Mille va dura însă relativ puțin, dată fiind degradarea climatului politic în anii '30, când fenomene ca ascensiunea mișcării legionare, antisemitismul, slăbirea libertății de expresie, degingolada vechilor partide politice ș.a. fragilizează tânăra democrație românească. După alegerile din decembrie 1937, când niciun partid nu obține majoritatea, regele Carol al II-lea instalează la putere așa-numitul guvern Goga-Cuza⁶ (poetul Octavian Goga ocupând funcția de premier). La 30 decembrie, cabinetul de-abia investit pornește lupta împotriva „iudeo-masonilor”, suprimând zierele *Adevărul*, *Dimineața* și *Lupta* – publicații considerate antinaționale și nocive pentru sănătatea morală a presei. Firește că în aceste condiții, cu un guvern reprezentând extrema dreaptă conservatoare căruia avea să-i urmeze în nici două luni dictatura carlistă⁷, socialistul Mille nu mai putea să rămână în grațiile autorităților; ca urmare, strada ce-i purta numele revine în 1938 la denumirea inițială: Sărindar⁸. De altfel, așa continuaseră s-o numească din obișnuință și bucureștenii; este un fapt pe care îl putem observa, de pildă, în cronicile dramatice din perioada 1929–1937, ai căror autori vorbesc mereu despre „Sărindar” atunci când comentează producțiile jucate în sala de la numărul 14 al străduței. Tot astfel o vom desemna și noi în articolul de față, pentru a nu crea confuzii.

³ „Scriitor, avocat, gazetar cu convingeri socialiste, Constantin Mille (1861–1927) a contribuit decisiv la progresul presei românești. A cumpărat *Adevărul* în 1895 de la Alexandru Beldiman. A diversificat conținutul editorial, a achiziționat utilaje tipografice moderne, a trimis corespondenți în câteva metropole europene, a înființat mai multe suplimente, a purtat diverse campanii (numărându-se printre primii ziariști care au înțeles puterea presei). În 1904, a fondat alt cotidian de succes, *Dimineața*. În 1920, din rațiuni nu întrutot clarificate, vinde trustul băncii Marmorosch-Blank, iar patru ani mai târziu Aristide Blank îl revinde unui grup de jurnaliști.” (Daniela Gheorghe, *art. cit.*, p. 30, nota 5). Era vorba de jurnaliști care mai lucraseră la *Adevărul*, între care gazetarul democrat Constantin Graur, cel ce avea să preia conducerea publicației. În 1936, aflat în dificultate financiară și obosit de atacurile înțeleite la adresa trustului de presă *Adevărul*, Graur îl vinde lui Emanoil Tătăreșcu, fratele lui Gheorghe Tătăreșcu, premierul liberal aflat în funcție la acea vreme.

⁴ Denumirea Sărindar provenea de la vechea mănăstire aflată în capul străzii – un edificiu care, deteriorându-se, a fost demolat la sfârșitul secolului al XIX-lea. Pe terenul rămas viran se construiește mai târziu Palatul Cercului Militar, care, aproape finalizat în 1916, va fi inaugurat abia în anul 1923: întârziere cauzată de război.

⁵ Din inițiativa lui Constantin Mille, se construiește pe strada Sărindar, la nr. 11, impunătorul Palat al Presei și al Artei, inaugurat în 1898. Planurile clădirii, concepute de arhitectul Ștefan Ciocârlan, erau inspirate de frumosul imobil în stil neorenescentist din Paris, Rue Drouot no. 26 – sediu, timp de câteva decenii, al cotidianului *Le Figaro*.

⁶ Guvernul era dat de Partidul Național Creștin (apărut în 1935 prin fuziunea a două mici formațiuni de orientare naționalistă și antisemită: Partidul Național Agrar, în fruntea căruia se afla Octavian Goga, și Liga Apărării Național-Creștine condusă de A.C. Cuza, profesor la Universitatea din Iași). La alegerile din 1937, acest partid situat la extrema dreaptă a spectrului politic nu obținuse decât 9,15% din voturi.

⁷ „Noul guvern urma să aibă o existență efemeră: 44 de zile. Timp suficient însă pentru ca măsurile antisemite și exacerbarea tensiunilor politice în perspectiva viitoarelor alegeri (Partidul Național-Creștin nu putea governa cu 39 de mandate) să provoace o stare de instabilitate, chiar de confuzie în țară, iar în străinătate un cor de proteste și de critici. Sosise momentul ca regele să apară ca salvatorul națiunii..., instituind propria sa dictatură! La 10 februarie 1938, guvernul Goga-Cuza a fost «demisionat» rapid, poetul din Ciucea, care se credea și voia un «Duce» sau «Führer» român, murind curând de inimă rea.” (Florin Constantiniu, *O istorie sinceră a poporului român*, e-book, ediție revăzută și adăugită, Univers Enciclopedic, București, 2014).

⁸ A se vedea, între altele, pagina web a PMB <http://www4.pmb.ro/wwwt/1112jur/iapag1jur.php>, unde, utilizându-se funcția de căutare, poate fi reconstituită istoria toponimică a străzilor din București (pagină consultată ultima oară pe 10 aprilie 2019).

În 1948, odată cu consolidarea regimului comunist, strada va primi din nou numele lui Constantin Mille, pe care îl poartă și astăzi.

*
* *

În epocă, teatrele particulare întâmpinau serioase dificultăți de ordin financiar, iar înjgheburile unei noi companii constituia o veritabilă aventură. Unele trupe nu supraviețuiau nici o stagiune întreagă, în timp ce altele funcționau două-trei stagii. Un suflu de oxigen din punct de vedere bănesc l-a adus reprezentarea dramaturgiei originale, aceasta atrăgând după sine subvenții de la stat. De exemplu, lunga activitate a Companiei Bulandra (1914–1941), supranumită „a doua scenă a țării” – după Naționalul din București – se datorează nu doar calității artistice a producțiilor, ci și alocățiilor bugetare. Practic, în anii '20–'40, niciun teatru dramatic particular nu putea rezista prea mult timp în absența acestora. Mai conta și trecerea de care se bucurau în fața autorităților unii directori de trupă. Cum plastic rezumă Ana-Maria Nistor, „fiecare încerca să obțină cât mai mult, după puterile, faima și farmecele sale: madame Bulandra miza pe impozanța sa și pe valoarea trupei care făcea săli pline, Maria Ventura pe alura și anvergura sa pariziană, dar și pe o strategie repertorială de valoare, Mitza Filotti înainta plină de temperament în biroul ministerial și, dezesperată, cerea până primea. Unii încercau, cu greu, cu sușuri și coborâșuri, cu falimente, incendii și succese întâmplătoare să reziste singuri. Este încă o piață incertă și mișcătoare, cu gusturi schimbătoare, cu rețete fără rețetă”⁹.

În acest context, nu este surprinzător faptul că, după falimentul companiei de operetă formate în jurul personalității lui Leonard, nicio altă trupă nu închiriaza sala din Sărindar pentru întreaga stagiune 1929-1930¹⁰. Cu toate acestea, porțile teatrului nu rămân închise pe toată durata sezonului. Astfel, Ion Iancovescu revine aici în toamnă cu trupa Fantasio, refăcută, pentru a prezenta câteva producții noi în cadrul unei microstagii. „Pasărea Phoenix a zilei, e teatrul Fantasio cu Iancovescu” – exclamă Ion Vinea¹¹. Repertoriul era selectat, potrivit preferințelor binecunoscute ale actorului, din teatrul francez de boulevard. Joacă împreună cu actriștii săi trei piese: *Viața e frumoasă* de Marcel Achard¹², *Noi nu jucăm să ne amuzăm* de Sacha Guitry¹³ și *Pimpette*, o comedie în trei acte semnată de prolificii Paul Armont și Marcel Gerbidon¹⁴. Referitor la acest ultim text, cu titlul original *Une petite sans importance*, cronicarul francez Paul Ginisty nota malițios: „Pour aimable qu'elle soit, ce n'est, après tout, «qu'une petite comédie sans importance»”¹⁵.

Acest repertoriu de calibrul ușor nu a constituit niciodată un impediment pentru marele comedian Puiu Iancovescu (cum îl alintau contemporanii), ba dimpotrivă. Ne putem lesne imagina imensul său talent, dar și abilitățile sale regizorale, în condițiile în care astfel de spectacole făceau deopotrivă deliciul publicului obișnuit și al multor intelectuali rasați, cum subliniam și în prima parte a studiului nostru. În toamna anului 1929, referindu-se la microstagia din Sărindar, Ion

⁹ Ana-Maria Nistor, „Salonul refuzaților. Teatrul independent interbelic și cel de azi. Studiu comparativ”, *Concept*, vol. 9–10, nr. 2/2014 și nr. 1/2015, p. 120.

¹⁰ A se vedea Ioan Masoff, *Teatrul românesc. Privire istorică*, vol. VI, Ed. Minerva, București, 1976, p. 321.

¹¹ „Puiu”, *Contemporanul*, anul VIII, nr. 82, 20 octombrie 1929; articol semnat Dr. Caligari (unul din pseudonimele utilizate în publicistică de Ion Vinea).

¹² O piesă recentă a lui Marcel Achard, cu premiera în 1928 la Théâtre de la Madeleine din Paris. Autorul intrase deja între răsfațații publicului parizian, statut ce avea să fie validat anul următor cu piesa *Jean de la Lune*.

¹³ *On ne joue pas pour s'amuser* avusese premiera la Théâtre Édouard VII din Paris în 1925.

¹⁴ Această comedie fusese montată pentru prima oară la Théâtre des Capucines, în 1926. Rolul Pimpettei, „micuța fără importanță”, fusese interpretat de Maud Loty, vedetă pe scenă, dar și în viața mondenă din Parisul „anilor nebuni”.

¹⁵ *Le Petit Parisien*, 51^e année, N^o 17.934, 6 Avril 1926.

Vinea notează: „Ion Iancovescu și-a deschis teatrul. [...] Cu vestea asta s-a deprins publicul în fiecare toamnă. Și nu e om în părăginitul București, pentru care făgăduința unei stagiuni Iancovescu să nu fie o răscumpărare pentru cele mai îndărătnice neazuri”¹⁶.

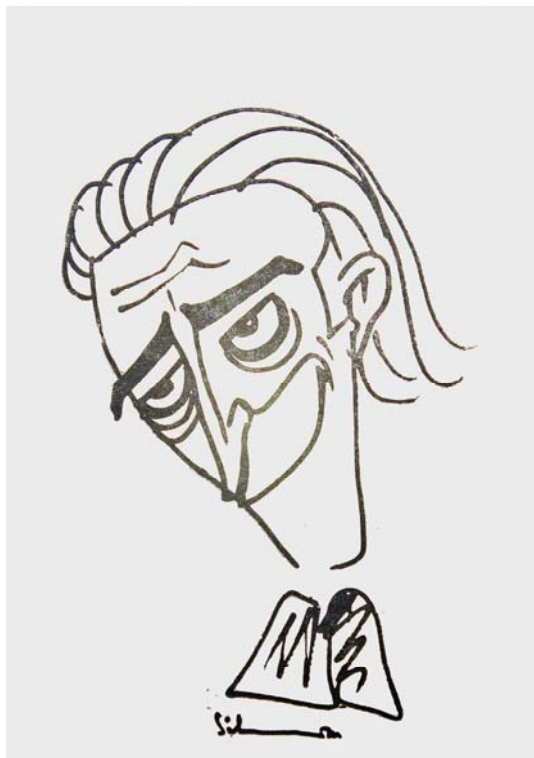


Fig. 1 – Ion Iancovescu văzut de Silvan.

Despre montările din 1929, Camil Petrescu – un fan declarat al actorului – scria: „Un moment de artă superioară: *Viața e frumoasă* cu un rol de mare anvergură jucat de d. I. Iancovescu. Un mare succes de casă: *Noi nu jucăm să ne amuzăm* (aici trebuie subliniat jocul d-lui Lefter, al d-nei Dida Solomon etc.) și *Pimpette* în care d-na Tantzi Cutava e de o extraordinară fantezie în joc. Toate în regia d-lui Iancovescu”¹⁷. La rândul său, Mihail Sebastian, comentând spectacolul cu comedia lui Guitry *Noi nu jucăm să ne amuzăm*, vorbește despre seducția pe care o exercita actorul prin prestația sa scenică: „Iancovescu anunță în sfârșit a doua premieră. A rămas singur în stagiune, ca un purtător de steag după o lungă bătălie singur pe câmp, să numere morții și tunurile fără ghiulele. În jurul lui au căzut insuccese și au căzut izbânzi (fiindcă în lumea teatrelor există izbânzi care cad.) Afișe grăbite s’au succedat doritor piruetând în jurul aceluiași spectacol singur stabil și singur «inepuizabil»: Noi nu jucăm să ne amuzăm. Eu cred că în realitate Iancovescu se înșeală; fiindcă el joacă totuși ca să se amuze. Altfel, de unde toată această fantezie de gest și nuanță, de unde această spontaneitate scânteietoare, care dansează la braț cu vorba de spirit, cu humorul și cu tristețea? De unde puterea de a face dintr’un rol caricatural o siluetă de grație, de firesc, de incisivitate și adevăr? Nu: Iancovescu nu e un

¹⁶ A se vedea *supra*, nota 11.

¹⁷ Camil Petrescu, „Anul teatral 1929”, *Argus*, anul XXI, nr. 5020, 6 ianuarie 1930; articol republicat în: Camil Petrescu, *Comentarii și delimitări în teatru*, ediție, studiu introductiv, note de Florica Ichim, Ed. Eminescu, București, 1983.

meseriaș. E actor. Putea fi poet, pictor sau arhitect. Pretutindeni ar fi adus aceeași sensibilitate cu reflex de pupilă vie și cu grație de floare pusă pe o tulpină vânjoasă”¹⁸.

Elogiile din presă erau binevenite, succesul – constatat, dar ce însemna succesul pentru o companie teatrală privată? Cu excepțiile de rigoare, poate 40-50 de reprezentații cu sala plină... Iată de ce Iancovescu pornește în turneu încă înainte de încheierea anului calendaristic. În 11 decembrie 1929, trupa Fantasio – în frunte cu „marea artistă Tantzi Cutava-Barotzi” – avea să prezinte la Ploiești comedia *Noi nu jucăm să ne amuzăm*, așa cum anunțase cu câteva zile înainte un ziar local¹⁹. Vor urma alte peregrinări prin țară.

În cursul anului 1930, încep să se facă simțite efectele mării crize economice, care păruse inițial un fenomen îndepărtat de peste Atlantic: mai curând subiect de senzație pentru ziariști decât o amenințare pentru România. Firește că situația financiară a teatrelor particulare – relativ precară și până atunci – se agravează. Pe de altă parte, filmul sonor recent apărut (o distracție mai accesibilă financiar) concura puternic arta teatrală. Într-un interviu luat la sfârșitul anului 1931, George Vraca sublinia scăderea numerică a publicului de teatru, dând fenomenului aceleași explicații pe care le invocau frecvent și alți comentatori:

„Există o criză teatrală? Evident. Trăim una din cele mai mari crize teatrale.

Motivele? O mie și unu. Primul, și cel mai însemnat, e că astăzi teatrul place mult mai puțin ca-n trecut. Acesta e un fapt constatat la cassă. Desigur că din multiplele cauze ce au determinat reducerea publicului teatral, se desprind trei: criza economică, filmul vorbitor și radio”²⁰.

Un articol despre dificultățile teatrului autohton în condițiile de criză ale stagiunii 1930–1931 apare în almanahul *Argus*, supliment al ziarului economic omonim. Autorul remarcă faptul că stagiunea în cauză „oglindește, pentru prima oară după război, efectele crizei economice asupra mișcării teatrale din România. Odată cu fiecare început de stagiune, se deschideau, deobicei, și porțile unor teatre noi. Stagiunea 1930–1931 a făcut excepție. Nici un teatru nou nu și-a inaugurat activitatea, nici o companie nouă nu și-a anunțat repertoriul. [...] Întreaga stagiune 1930-1931 s-a desfășurat într-un ritm greoi, din cauza marilor piedici pe care teatrele le-au întâlnit în cale. Lipsa publicului dela spectacole a provocat dezorientarea conducătorilor de teatre. Neștiind ce piese să mai reprezinte pentru a intra în gustul publicului, ei au alcătuit repertorii din cele mai ciudate, în care figurau alături de lucrări dramatice de valoare, piese cu o ținută, care ne dă cu zeci de ani înapoi”²¹.

În acest context, sala din Sărindar nu va fi ocupată nici în stagiunea 1930–1931. Totuși, Ionel Țăranu (Fig. 2) și trupa sa, în care s-a distins, între actrițe, Marietta Rareș (Fig. 3), pun aici în scenă – sub direcția lui Ion Iancovescu – o farsă de Sacha Guitry, *Una care-și face rost*, cu premiera la finele lui decembrie 1930, urmată imediat de comedia lui Armont și Gerbidon *M.B. și Compania*²². Într-o notiță cu caracter promoțional, săptămânalul *Realitatea ilustrată* din 15 ianuarie 1931 semnaleză această a doua producție: „Minunata companie de sub direcția d-lui Ionel Țăranu, adăpostită în simpatica sală a teatrului [...] din str. Sărindar, își continuă inepuizabila serie a marelui succes «M.B. et Co.». O comedie adorabilă, distractivă la maximum. Antren, veselie, exhuberanță și talent, mult talent, iată cheia succesului...”²³. În realitate, seria repre-

¹⁸ Mihail Sebastian, comentariu în cadrul rubricii „Povestea vorbii”, *Contimporanul*, anul VIII, nr. 86, 17 noiembrie 1929.

¹⁹ Anunțul apare în ziarul ploieștean *Virtutea* din 7 decembrie 1929. *Apud* Constantin Dobrescu, „Săli teatrale ploieștene”, *Atitudini*, anul XV, nr. 12 (129), decembrie 2017.

²⁰ „De vorbă cu Vraca”, *Ilustrațiunea română*, nr. 49, anul III, miercuri, 2 decembrie 1931 (semnat: T.).

²¹ George Horia, „Stagiunea teatrală 1930-1931. Un an de criză”, *Almanach Argus 1931*, Atelierele „Scrisul Românesc” S.A., Craiova-București, p. 231.

²² A se vedea Ioan Massoff, *op. cit.*, p. 385.

²³ *Realitatea ilustrată*, anul V, nr. 207, 15 ianuarie 1931 (nesemnat).

zentațiilor n-a putut fi prea lungă, fiindcă – epuizându-se publicul amator din Capitală – trupa va pleca de timpuriu în turneu. O regăsim în martie la celălalt capăt al țării, în Botoșani, unde o gazetă locală anunța: „La 19 martie pe scena Teatrului «Eminescu» Compania de comedii condusă de actorul, ziaristul și deputatul Ionel Țăranu va da o singură reprezentație cu irezistibila comedie *M.B. et Comp.*, de Armont și Gherbidon (*sic!*). În distribuție Marietta Rareș, Renée Annie, Beatrice Tzara, Coca Mihăilescu, Vasile Brezeanu, Vili Ronea, C. Honciug (*corect: Hociung*, n.n.), Ionel Țăranu, etc. etc. Succes inepuizabil (*sic!*)”²⁴.



Fig. 2 – Ionel Țăranu.



Fig. 3 – Marietta Rareș.

Turneele au avut o pondere importantă în activitatea companiilor teatrale. Cu puțin noroc, ele puteau constitui o sursă nu tocmai neglijabilă de venituri, dar, în alte cazuri, încasările abia dacă acopereau cheltuielile de deplasare, chiria sălii și remunerația actorilor. Pentru orice director de trupă, turneele reprezentau un risc asumat. Vom reveni asupra acestui aspect.

În toamna lui 1931, în plină criză economică, se înființează la sala din Sărindar un nou teatru de revistă, numit Alhambra, asemenea vechiului varieteu fondat aici cu 18 ani în urmă de francezul D’Argent²⁵. Nu era o idee rea. În vremuri grele, publicul se îndreaptă cel mai adesea spre distracția ușoară. Cântecul nou lansat într-un spectacol de revistă (multe devenite șlagăre, în contextul în care muzicii i se acorda o atenție specială²⁶), cupletistii carismatici cu numerele lor pline de umor, dinamismul momentelor coregrafice, frumoasele dansatoare în costume sclipitoare, cu penaje și paiete, constituiau una din cele mai atractive forme de evazionism. Dar, firește, toate acestea costau. În plus, exista în București o concurență redutabilă: Compania Cărăbuș a lui Constantin Tănase, care își construise un teatru de vară încă din 1919 în inima

²⁴ *Informatorul*, nr. 231, 15 martie 1931. *Apud* Ștefan Cervatiuc, *Istoria Teatrului la Botoșani (1838–1944)*, vol. 3 (1925–1944), Ed. Quadrat, Botoșani, 2013, p. 100.

²⁵ A se vedea Daniela Gheorghe, *art. cit.*, p. 31–32.

²⁶ Acesta a fost unul dintre atuurile Teatrului Alhambra: numeroase hituri din muzica ușoară românească, între care tangouri sau românețe celebre, interpretate până astăzi, s-au făcut auzite mai întâi acolo.

Bucureștiului²⁷, jucând însă și iarna în sala Eforie, iar din 1938 – la sala Savoy²⁸. Pe lângă faimosul Cărăbuș (teatru permanent), Bucureștiul vedea răsărind în fiecare an trupe efemere care jucau în grădini de vară ori în săli de cinema²⁹, făcând farmecul capitalei și delectând spectatori de toate categoriile. Este lesne de înțeles că nu puteai căpăta vizibilitate în această zonă a *loisirs*-urilor bucureștene decât dacă aduceai un element inedit, o tușă de proșpețime. Iar echipa de la Alhambra a făcut-o.

Noua companie de revistă a fost înființată de Nicolae Vlădoianu și Nicușor Constantinescu, amândoi încă tineri, dar nu lipsiți de experiență. Scriseră reviste pentru Teatrul Cărăbuș al lui Tănase și frecventau de ani buni mediul teatral. N. Constantinescu, de pildă, îl cunoscuse la 18 ani pe Paul Gusty, de la care a furat câte ceva din secretele artei regizorale; de asemenea, lucrase în 1926 la două spectacole de vară din Parcul Oteteleşanu³⁰ alături de regizorul Aurel Ion Maican și de câțiva actori de talent ca G. Vraca, Timică, Silvia Dumitrescu, G. Calboreanu³¹. Nicolae Vlădoianu aducea în această asociație pasiunea pentru teatrul muzical, un condei antrenat (asemenea partenerului său, scrisese, pe lângă reviste, și câteva piese ușoare³²), dar și potența financiară, întrucât venea dintr-o familie înstărită: era fiul generalului Vlădoianu și, prin mamă, nepot în linie directă al marelui moșier Niculescu-Andronache.

Cei doi fondatori fac o excepțională achiziție artistică aducându-l ca director muzical pe talentatul Ion Vasilescu, la vremea aceea profesor de pian și corepetitor la Cărăbuș: cel care avea să devină părintele muzicii ușoare românești³³. Acest trio entuziast (Fig. 4) a însumat aproape un deceniu de activitate fertilă și a impus o nouă abordare a spectacolului de revistă, care completa în chip fericit reprezentațiile trupei lui Tănase.

Constantin Tănase își baza spectacolele pe două puncte tari: întâi, pe propriile-i apariții scenice – memorabile – în rolul cetățeanului ignorat sau disprețuit de autorități³⁴; apoi, pe secvențele *glamour*, când vedetele feminine seduceau publicul cu frumusețea lor și cu costumația exotică, de un lux exorbitant. Cum notează Elisabeta Munteanu, Tănase știa „să

²⁷ La cererea lui Constantin Tănase, Teatrul de vară Cărăbuș fusese construit de arhitectul Edmond Van Saanen-Algi pe strada Academiei (unde se află acum Ministerul Afacerilor Interne). Pe acel teren se găsea înaintea Grădina Ambasadori (mai târziu numită Amicii Orbilor), care adăpostise din primul deceniu al secolului XX diverse spectacole de teatru și de revistă. În 1938, Teatrul Cărăbuș a fost demolat.

²⁸ Sala Eforie fusese distrusă de un incendiu, în decembrie 1937.

²⁹ Industria cinematografică a creat o nișă pentru actorii de gen. Astfel, se puteau prezenta momente comice și muzicale (câte o mini-revistă) în pauzele dintre proiecții.

³⁰ N. Constantinescu căpătase acolo experiență regizorală, dar și de manager. Într-un volum consacrat formațiilor de teatru care au evoluat în grădinile vechiului București, citim: „...din vara lui 1926, în ton cu vremurile și cu gusturile, scena Grădini Oteteleşanu începe să găzduiască trupe de revistă și comedie. Compania de Revistă: Spiriduș, condusă de Nicușor Constantinescu, Aurel Ion Maican, Nicu Kanner și Ion Anestin, a prezentat toată vara două spectacole de revistă, *Las că trece!* și *Nu că zic... dar spun*. Aceste ansambluri teatrale înjghebate doar pentru o vară se luptau din greu să supraviețuiască” (Vera Molea, *Teatrele din grădinile de vară ale Bucureștilor de altădată*, Editura Biblioteca Bucureștilor, București, 2011, p. 80).

³¹ „Cu Nicușor Constantinescu despre el și despre alții...”, interviu realizat de Al. Popovici, *Teatrul*, nr. 2, februarie 1964.

³² N. Vlădoianu semnase în anii '20 împreună cu Victor Rodan comediile bulevardiere *Amedeu Stinjenel* și *Aventura d-lui Dorjan*, jucate la Compania Bulandra. Ulterior, va mai scrie și alte piese, uitate astăzi.

³³ Ion Vasilescu a studiat la Conservatorul din București și la Conservatorul Cornetti din Craiova, iar între 1924 și 1926 și-a aprofundat cunoștințele la Schola Cantorum din Paris. Inițial s-a îndreptat spre muzica simfonică, primind și o mențiune la concursul de compoziție George Enescu, pentru ca mai apoi să-și fructifice autentică vocație, cea pentru muzica ușoară.

³⁴ Pentru acest prototip, Tănase „își crease [...] un costum. Se înfățișa în haine cenușii, cadrilate, pantaloni strâmți, crizantemă la butonieră, batistă de culoare vie scoasă mult în afară, gambetă cenușie, baston de trestie în mâna dreaptă, iar stânga o ținea în șold.” (Monica Andrei, „Constantin Tănase: «Toată viața mea m-am ferit de onoruri»”, *Ziarul Metropolis*, 5 iulie 2014, <https://www.ziarulmetropolis.ro/constantin-tanase-toata-viata-mea-m-am-ferit-de-onoruri/>, consultat la 12.01.2020).

răspundă orizontului de așteptare al publicului. [...] ...aluziile la contemporaneitate luau în răspăr «gheșefturile» de tot felul, aranjamentele, specula, șperțul, prețurile maxime, refrenul «Până când?» dând glas nemulțumirii generale. Dar știa, în egală măsură, să încânte ochiul spectatorului, costumele comandate la Paris punând în valoare vocile, dar și nurii vedetelor Natalița Pavelescu, Elena Zamora, Silly Vasiliu, Virginica Popescu. Iar când apăreau celebrități mondiale ca «sirena tropicelor», Josephine Baker sau subreta pariziană Zizi Moustic de la Folies Bergère se întrețea circulația pe străzi»³⁵.



Fig. 4 – De la stânga la dreapta: Ion Vasilescu, Nicolae Vlădoianu, Nicușor Constantinescu.

Echipa de la Alhambra (în care Vlădoianu își asumase rolul de producător, iar Constantinescu pe cel de regizor, amândoi colaborând totodată la compunerea textelor) s-a cristalizat în jurul altor obiective: crearea unor reviste cu un caracter mai unitar, ceea ce presupunea o narațiune încheată, adecvarea la subiect a momentelor coregrafice și muzicale, omogenitatea ansamblului... Esențială a fost, pe de altă parte, promovarea muzicii originale: inițiativă ce va cuceri publicul, dat fiind că, în epocă, din restaurante și până în grădinile de vară orchestrele interpretau până la sațietate melodii la modă străine. Peste câteva decenii, Nicușor Constantinescu povestea: „Spre deosebire de teatrul lui Tănase, la «Alhambra» se cultiva un umor mai nuanțat, se dădea o valoare mai ridicată cuvântului, spiritului, se încercau formule artistice noi: în montare, în cuplet. «Alhambra» a lansat muzica ușoară românească (s.n., D.G.). O melodie de Ion Vasilescu era reluată de câteva ori în spectacol. În pauză se împărțeau notele în sală. La final, se vindeau discurile cu melodia respectivă»³⁶.

Un aspect interesant îl reprezintă concurența dintre Cărăbuș și Alhambra. Ea a existat, dar faptele ne arată că această concurență a fost mai degrabă una amicală. Primii artiști ai Alhambrei proveneau – în majoritate, dacă nu toți – de la Cărăbuș. Ulterior, drumul a fost parcurs și invers: interpreți care se afirmaseră în compania lui Vlădoianu și Constantinescu s-au mutat la Tănase. Alții au avut colaborări cu teatrul rival, cum a fost, de pildă, cazul uneia dintre stelele locale ale genului revuistic: Mia Apostolescu. Compozitorul și dirijorul Gherase Dendrino a condus orchestra de la Cărăbuș, dar s-a aflat cu diverse ocazii și la pupitrul celei de la Alhambra. Maestrul S. Siomin a asigurat coregrafia multor spectacole la ambele teatre,

³⁵ Elisabeta Munteanu, „Farmecul unor teatre bucureștene de demult”, introducere la: Vera Molea, *op. cit.*, p. 8.

³⁶ A se vedea *supra*, nota 30.

lucrând totodată și pentru alte ansambluri, cu viață mai scurtă. Până la urmă, această dinamică a personalului ne arată că lumea teatrului era restrânsă, iar foamea de contracte a artiștilor – deloc neglijabilă.

[Rând alb]

Alhambra a ocupat sala din Sărindar timp de cinci stagiuni, din 1931 până în 1936. În toamna lui 1936, compania de revistă se va muta la sala Excelsior³⁷, aflată tot în centrul capitalei, pe str. Sf. Dumitru nr. 2. Pentru a marca schimbarea sediului, teatrul adoptă numele Alhambra-Excelsior, dar revine după un timp la titulatura inițială. În repertoriu începuse să figureze, întâi mai timid, apoi cu aplomb, spectacolul de operetă; reînvierea acestui gen, care părea că dispăruse în România după moartea lui Leonard, a fost un vis al lui N. Vlădoianu³⁸. Un vis care avea să prindă substanță odată cu momentul în care îl descoperă la Opera Română din Cluj pe tenorul Ion Pulcă. Îl aduce în București, îl angajează la Alhambra în 1939 și îi găsește numele de scenă sub care va deveni faimos în toată țara: Ion Dacian. Alhambra se transformă în teatru „de revistă și operetă”, rămânând doar sub conducerea lui N. Vlădoianu³⁹. După 1940, apar în repertoriu divertismentul cel mai ușor (uneori de un gust îndoielnic, așa cum se întâmplă uneori când în astfel de întreprinderi teatrale se instalează oboseala), comedii muzicale, opereta. Ion Dacian – care devine codirector al teatrului din 1942 – strălucește în *Vânzătorul de păsări* de Carl Zeller, *Vânt de primăvară* de Joseph Strauss, *Un vals vienez [Wiener Blut]* și *O noapte la Veneția* de Johann Strauss ș.a. În toamna lui 1946 are loc premiera altei montări fastuoase: *Prințesa circului* de Emmerich Kálmán. Era spectacolul cu care artiștii vor face un turneu în Egipt, la începutul primăverii lui 1947. Se pare că *Prințesa circului*, prezentată cu un libret tradus în limba franceză, a avut succes în periplul său egiptean, dar, sub aspect financiar, s-a soldat cu un eșec răsunător. Nici acasă lucrurile nu mergeau prea bine, cum aflăm din memoriile lui V. Maximilian, ajuns și el pentru scurt timp, în degringolada de după război, în colectivul Alhambrei. A jucat acolo în comedioara *Aventura d-lui Dorjan* de N. Vlădoianu și V. Rodan – o alegere nefericită și dăunătoare instituției, în opinia sa: „Cu această piesă reluată (*se jucase întâi la Bulandra în anii '20, n.n., D.G.*) a fost un dezastru care l-a completat pe cel al turneului întreprins în Egipt în același timp de către aceeași direcție a Teatrului Alhambra din București”⁴⁰. Falimentul teatrului îl împinge la sinucidere pe N. Vlădoianu, omul care cheltuisese sume importante și investise multă energie sufletească pentru a-l susține. O istorie frumoasă se încheia abrupt în 1947.

Să ne întoarcem la perioada de început a Alhambrei, când compania era găzduită de mica sală din Sărindar și când directorii ei îi schițau viitorul. În prima stagiune a evoluat la Alhambra un colectiv din care făceau parte Marilena Bodescu, Silly Vasiliu, Lulu Nicolau, Annie Siomin, tenorul Jean Nicolescu-Nico, Constantin Toneanu⁴¹, N. Roman, Aurel Munteanu (venit de la

³⁷ Clădirea avea să devină în anii '50 sediul unui Teatru al Tineretului, iar din stagiunea 1960-1961 până astăzi găzduiește Teatrul de Comedie.

³⁸ Constantin Tănase a fost și el interesat de resuscitarea operetei, incluzând când și când în repertoriu un spectacol de gen. Făcea însă selecția din repertoriul contemporan, așa încât „opereta” de la Cărbuș putea fi în realitate o comedie muzicală. Între succesele trupei din anii 1935 și 1936 s-au numărat *La Calul bălan* de Ralph Benatzky și Robert Stolz, în regia lui Soare Z. Soare (cu premiera absolută la Berlin în 1930), și, respectiv, *Floarea din Hawaii* de Paul Abraham (jucată prima oară la Leipzig în 1931).

³⁹ Compozitorul Ion Vasilescu pleacă de la Alhambra la finele anilor '40, pentru a-și întemeia propria trupă. În aceeași perioadă, N. Constantinescu începe să colaboreze cu Sică Alexandrescu la Comedia, lucrând totodată și cu alte teatre.

⁴⁰ Velimir Maximilian, *Evocări*, ESPLA, București, f.a. (bun de tipar: 19.11.1956), p. 315.

⁴¹ Constantin Toneanu se formase într-un mediu conectat la lumea scenei, ca fiu al actorului Vasile Toneanu și ca nepot direct, pe linie maternă, al lui Iorgu Caragiali. În legătură cu această descendență, Ion Vartic nota că: „... este și el actor de comedie, de operetă și de revistă, precum și regizor și conducător de trupă (pe profilul bunicului său Iorgu și al propriului său tată).” („Ultimul Caragiale». Ramificațiile unei neînțelegeri”, *Apostrof*, anul XXIX, nr. 2 (333), 2018).

Naționalul ieșean), Al. Giovani, Mimi (Maria) Botta, actriță de mare sensibilitate, viitoare angajată la Național, George Groner (Fig. 5) etc.⁴².



Fig. 5 – George Groner.



Fig. 6 – Virginica Popescu.

Nicușor Constantinescu își amintea, nu fără nostalgie: „Era un teatru al tinereții... Eu aveam 25 de ani, Ionel [Vasilescu], care s-a lansat cu strălucirea unui meteorit, cu un an mai mult, iar cel mai bătrîn membru al trupei, actorul Costică Toneanu, împlinise abia 36 de ani”⁴³.

În stagiunile următoare, se alătură trupei alți interpreți, mulți la începuturile carierei, alții experimentați, între care Virginica Popescu (Fig. 6), Mia Apostolescu, vedeta Cărbușului, poposită temporar la Alhambra (Fig. 7), Lulu Nicolau, Joujou Pavelescu, Renée Annie, Florica Demion (o subretă încântătoare, viitoarea interpretă a Ziței din filmul *O noapte furtunoasă* de Jean Georgescu), H. Nicolaide, Piu Mironescu, C. Calmuschi, Constantin Lungeanu, Ion Morțun, Ion Manu (ultimii doi, actori de proză), apreciată cântăreață de operetă Elena Zamora, fostă parteneră a lui Leonard, Titi Botez etc.

Teatrul a fost inaugurat cu spectacolul *Bonsoir Alhambra* (Fig. 8), care se bucură de un interes susținut din partea publicului. Din paginile ziarului *Adevărul* din 12 decembrie, aflăm că prima creație a tinerei echipe de artiști s-a jucat de aproape 100 de ori: „Revista d-lor N. Kirițescu, N. Vlădoianu și N. Constantinescu, pe care numai câteva reprezentații o despart de jubileul de 100 spectacole, se mai joacă numai până Vineri 18 Decembrie când are loc premiera aceluiași autori *Alhambra petrece!*...”⁴⁴

⁴² A se vedea Ioan Massoff, *Teatrul românesc. Privire istorică*, vol. VII, Ed. Minerva, București, 1978, p. 41.

⁴³ Ana Frost, *Ion Vasilescu*, Ed. Muzicală, București, 1968; apud Nicolae Dinescu, *Revista de altădată. Scene din viața teatrului de revistă românesc*, Ed. Meridiane, București, 1973.

⁴⁴ „Știri artistice”, *Adevărul*, anul 44, no. 14710, Sâmbătă 12 Decembrie 1931 (nesemnlat).



Fig. 7 – Mia Apostolescu.



Fig. 8 – Scenă din *Bonsoir Alhambra*
(sursă foto: *Realitatea ilustrată*, 8 noiembrie 1931).

Din componența feminină a trupei, presa o remarcă în mod special pe Silly Vasiliu⁴⁵ (Fig. 9), „fermecătoarea vedetă, care este punctul de atracție al revistei «Bonsoir Alhambra». De

⁴⁵ Silly Vasiliu nu era o necunoscută; debutase la 15 ani într-unul dintre ultimele spectacole ale lui Leonard, pentru ca apoi să joace în cadrul câtorva formațiuni efemere de revistă. Angajată la Alhambra, capătă reală notorietate, cum rezultă din presa vremii sau din portretul pe care i-l schițează câțiva ani mai târziu publicistul Fosian:

„Silly Vasiliu este pe drept cuvânt răsfățata publicului de revistă, este și rămâne marea lui vedetă – populară și iubită deopotrivă de spectatorii din primele rânduri de fotolii, ca și de cei din ultimele locuri de balcoane... – «Bravo Silly !... Bis!...»... este exclamația obișnuită, de proporții delirante, care răsplătește fiecare «șlagăr» al lui Silly Vasiliu, fie că e vorba de aria națională, pe care o «zice» de foc și de inimă albastră, electrizând sala, – fie că e vorba de romanța sentimentală sau de tango-ul insinuant.” (F.O. Fosian, *87 artiști bucureșteni din teatru, operă și revistă. Portrete, biografii, amintiri*, Ed. „Cultura poporului”, București, f.a., p. 176).

altfel este și natural, deoarece d-na Silly Vasiliu e azi singura vedetă de revistă. Frumusețea turburătoare, grația unică, căldura glasului și tinereasca drăgălășenie care o risipește, fac din Silly Vasiliu una din cele mai iubite și apreciate artiste ale noastre. Creațiile sale în «Saboți», «Barcă», «Vulpea Albă», «Ți-amintești» și «Haimanale» îndreptătesc ca aceste scene să fie schlagărele (șlagărele, din termenul german *Schlager*, n.n., D.G.) revistei «Bonsoir Alhambra»⁴⁶.



Fig. 9 – Silly Vasiliu (sursă foto: *Ilustrațiunea română*, 31 august 1932).

Cântece românești nu sunt încă prezente nici în *Bonsoir Alhambra*, nici în următoarea premieră a stagiunii, *Alhambra petrece*. În schimb, un prim șlagăr original, semnat de Ion Vasilescu (o creație mai veche a acestuia), este lansat în vara lui 1932, când Alhambra prezintă trei premiere la Grădina Colos. După o serie de lucrări de amenajare, „grădina și-a deschis porțile în seara zilei de 1 iunie 1932 cu spectacolul *Parada Colos* de N. Kirițescu, N. Vlădoianu

⁴⁶ *Realitatea ilustrată*, anul V, nr. 249, 5 noiembrie 1931 (nesemnat).

și N. Constantinescu. Spectacolul a avut un succes «nebu» datorat cupletelor [...] interpretate de Constantin Toneanu. Ilariantă era apariția lui Ion Talianu în ipostaza omului politic Constantin Argetoianu. Vestea străbătuse capitala și publicul venea seară de seară să vadă un grup de actori care satirizau viața politică din epocă. O a doua premieră a fost *Votați Colos* de N. Vlădoianu și N. Constantinescu. La aceste spectacole s-au făcut primii pași în muzica ușoară românească, lansându-se cântecul *Suflet candriu de papugiu* de Ion Vasilescu (*interpretat Silly Vasiliu și Vasile Vasilache în „Parada Colos”, n.n., D.G.*). [...] Ultima premieră a verii a fost *Votați Parada*⁴⁷.

După mai puțin de doi ani de activitate, Alhambra impune în conștiința publicului amator de revistă un anumit stil spectacular, tineresc, agreabil, armonios, în care detaliile erau lucrate cu mai multă finețe decât se obișnuia, iar prestația orchestrei și a corpului de balet putea să satisfacă o audiență mai pretențioasă. Sunt elemente surprinse într-un articol din *Gazeta Transilvaniei* care anunța primul turneu în țară al Alhambrei, în 1933: „E un eveniment de senzație pentru provincie. «Alhambra» de sub direcția maeștrilor humorului românesc N. Vlădoianu și N. Constantinescu, e prima formațiune permanentă de reviste și singurul teatru bucureștean, care de doi ani joacă neîntrerupt atât iarna cât și vara, înregistrând sute de reprezentații cu fiecare spectacol. În mișcarea dramatică a Capitalei întreprinderea proprie a celebrilor autori de reviste a fost salutată de un[an]imitatea criticei dramatice și de imensul public, ca teatrul care a revoluționat genul revuistic. «Alhambra» a reabilitat spiritul fin și de calitate și cupletul de pointă mereu nouă și neprevăzută. A înlocuit pornografia și picanteria, și a cucerit cu verva tinerească și cu ritmul antrenant (s.n., D.G.). De doi ani montările Alhambrei au făcut farmecul Capitalei. [...] Un corp de balet permanent a ajuns în doi ani la o perfecție tehnică inegalată. [...] Orchestra proprie pusă sub conducerea celebrului compozitor, prof. I. Vasilescu e alcătuită exclusiv din instrumentiști de mână întâia. Decorațiunea specială e opera reputaților pictori decorativi Al. Caramanlău și Borhoffer. Ansamblul Alhambrei concentrează pe cei mai iluștri actori de comedie și lirică, în frunte cu marele comedian *Const. Toneanu...*”. Cititorii gazetei sunt preveniți că Teatrul Alhambra „nu va vizita decât marile orașe ale țării, cu scene utilizate pentru acest gen de spectacole”⁴⁸.

Stagiunea 1933-1934 marchează, cel puțin din punct de vedere al creației muzicale, etapa unei anume maturități. Cum remarca istoricul I. Massoff, „stagiunea și-a avut însemnătatea ei, întrucât compozitorii români și-au luat răspunderea a aproape întregii părți muzicale”⁴⁹. Trebuie să subliniem că Ion Vasilescu, având fără îndoială girul lui Vlădoianu și Constantinescu, a colaborat de-a lungul anilor cu mai mulți compozitori români, pe unii invitându-i și la pupitrul orchestrei. Alhambra a putut beneficia astfel de abilitățile de aranșori și/sau de harul componistic al unor muzicieni ca Ionel Fernic, Elly Roman, Gerd Villnow, Max Halm, Gherase Dendrino ș.a.

În cursul stagiunii, deschise cu *Alhambra iubește*, au mai figurat pe afiș comedia muzicală *Inimi de ciocolată*, revistele *Alhambra guvernează*, *Alhambra record* – toate cu texte compuse de Vlădoianu și Constantinescu. Un eveniment fericit al sezonului l-a constituit crearea unui cuplu a cărui faimă avea să depășească așteptările: este vorba de „Stroe și Vasilache, o pereche de tineri talentați, dăruți cu fantezie, inteligență, vervă, invenție comică, spontaneitate”⁵⁰.

⁴⁷ Vera Molea, *Teatrele din grădinile de vară ale Bucureștilor de altădată*, Biblioteca Bucureștilor, București, 2011, pp. 106–107.

⁴⁸ „Turneul revistei «Alhambra 1933»”, *Gazeta Transilvaniei*, Brașov, anul XCVI, nr. 21, 16 Martie 1933 (neseminat).

⁴⁹ Ioan Massoff, *Teatrul românesc...*, vol. VII, p. 150.

⁵⁰ *Loc. cit.*

Nicolae Stroe și Vasile Vasilache⁵¹ (Fig. 10) se cunoscuseră mai demult și jucaseră separat sau împreună în diverse reprezentații estivale; totuși, ei se sudează ca redutabil cuplu comic pe scena Alhambrei, apărând ulterior și la Cărăbuș. Sunt ani în care se bucură de o enormă simpatie din partea publicului. Dar, din 1940 încolo, nu mai pot juca pe aceleași scene din cauza adoptării legislației antisemite. Primul joacă la teatrul evreiesc Barașeum, celălalt la Cărăbuș și Alhambra. Totuși, continuă să scrie împreună; erau excelenți textieri și autori de reviste, iar amiciția lor nu s-a stins, în pofida vremurilor de restriște.



Fig. 10 – Vasile Vasilache și Nicolae Stroe.

Ascensiunea Alhambrei continuă în anii următori, teatrul aducând în fața publicului reviste cu un fir narativ tot mai solid, care le apropie de genul comediei muzicale. În prima parte a stagiunii 1934–1935 se reprezintă *Alhambritta* (cu Marilena Bodescu, Silly Vasiliu, Mia Apostolescu, Talianu, Groner, Stroe și Vasilache etc.), urmată de *Fata șefului de gară* (cu subtitlul *Alhambra filmează* – Fig. 11). Ambele par să fi fost veritabile succese de casă. În cursul toamnei, o parte din trupă întreprinde un turneu prin țară cu primul spectacol, în timp ce a doua premieră a sezonului este jucată la sediu, în fața publicului bucureștean.

Gazetarul Ion Golea, un admirator înfocat al companiei din Sărindar, scria în decembrie 1934: „Glorioasa trupă de revistă a Alhambrei s’a înapoiat în Capitală, după un triumfal turneu în provincie (cu *Alhambritta*, n.n., D.G.). Publicul din întreaga țară a aplaudat frenetic spiritul, fastul, eleganța, din admirabila revistă a d-lor Vlădoianu și Constantinescu, a cărei carieră a fost întreruptă în plin succes la București pentru a fi reluată acum, cu începere de Joi. În tot timpul

⁵¹ Vasile Vasilache (n. 1907) avea să piară tragic în bombardamentul aviației americane asupra Bucureștiului din 4 aprilie 1944. Nicolae Stroe (1906–1990), pe adevăratul nume Stroe Nacht, își continuă cariera de succes în România, făcându-se cunoscut generațiilor mai tinere nu doar pe scenă, ci și cu emisiunea radiofonică „Ora veselă”, la care debutase împreună cu prietenul și colegul său Vasilache încă din 1932. În 1977, N. Stroe emigrează cu familia în Israel.

lipsei din Capitală a formației de revistă, d-nii Vlădoianu și Constantinescu au înregistrat un succes strălucit cu comedia muzicală «Alhambra filmează». La succes a contribuit mult și compozitorul Ion Vasilescu care a compus câteva șlagăre care ar putea figura cu succes în orice film sonor. *Meritul d-lor Vlădoianu, Constantinescu și Vasilescu, este cu atât mai mare, cu cât au reușit să prezinte prima comedie muzicală românească de succes (s.n., D.G.). Este adevărat că au fost ajutați și de un mănunchi de actori excelenți în frunte cu Elena Zamora, Virginica Popescu, Florica Demion, Niculescu Buzău, Const. Lungeanu, Titi Botez și Marietta Ionașcu*⁵². Să amintim în treacăt că, în revista *Alhambra filmează*, Virginica Popescu a lansat tangoul devenit celebru „Vrei să ne’ntâlnim sâmbătă seară?”, compus de I. Vasilescu.



Fig. 11 – Scenă din *Alhambra filmează*
(sursă foto: *Realitatea ilustrată*, 5 decembrie 1934).

În repertoriu au mai figurat *Alhambra cucerește* (Fig. 12) și *Strada Sărindar*. Alături de Nicușor Constantinescu, o contribuție interesantă are în această stagiune Jacob Sternberg – un regizor cu idei novatoare, în activitatea căruia se deslușea influența celebrei Trupe din Vilna.

Dacă judecăm după ecourile din presă, revista *Alhambra cucerește* și-a meritat numele: „Noua producție a fecunzilor autori și directori ai glorioasei Alhambra este de la început până la sfârșit o continuitate de spirit luminos și tineresc, de grație, de trouvailleuri amuzante, de melodie și de fast. Sentimentalismul duios alternează cu cel mai perfect humor, care la rândul lui face de multe ori locul scenelor de mare desfășurare”⁵³. Distribuția includea un număr impresionant de vedete: Marilena Bodescu, Mia Apostolescu (din nou pe scena Alhambrei), Silly Vasiliu, Lulu Nicolau, Florica Demion, C. Toneanu, Stroe și Vasilache, admirați cu atât mai mult cu cât „scenele de succes și le-au compus (melodie și text) singuri”⁵⁴, I. Talianu, C. Antoniu și alții.

Stagiunea 1935–1936 începe cu *O nuntă la Alhambra* – alt succes al încă tinerei companii de revistă. După 80 de reprezentații în capitală, actorii pleacă într-un turneu prin toată țara. Spectacolul este primit cu aclamații: „Din toate orașele țării, știri entuziaste vorbesc de marele succes al turneului Teatrului «Alhambra» din București cu «*O nuntă la Alhambra*», formidabila revistă a domnilor N. Vlădoianu și N. Constantinescu. La Constanța, Ploiești, Brăila, Galați,

⁵² „Alhambritta s'a înapoiat!”, *Realitatea ilustrată*, anul VIII, No. 411, 5 decembrie 1934, semnat: gol (Ion Golea).

⁵³ „Alhambra cucerește. Revistă de N. Vlădoianu și N. Constantinescu. Cu muzică de Ion Vasilescu”, *Realitatea ilustrată*, an IX, nr. 415, 9 ianuarie 1935, semnat i. gol. (Ion Golea).

⁵⁴ *Ibid.*

Bârlad, Chișinău, Bălți, Iași, primele orașe ale turneului, sălile au fost luate cu asalt, artiștii îndelung ovaționați după spectacol. Niciodată o reprezentație de turneu n'a plăcut mai mult, n'a lăsat o amintire mai fermă și mai caldă. Noutatea, originalitatea și ideea călăuzitoare nouă a revistei a plăcut enorm și a încântat publicul. Sili Vasiliu, Lulu Nicolau, Ady Ferri, Margareta Marian, Annie Călinescu, Nutzi Pantazi, Itza Pusky, Const. Toneanu, G. Groner, Const. Lungeanu, Titi Botez, R. Rang, Dan Demetrescu, S. Simion, Oleg Danowsky, C. Dodu, Nădejde etc. fac un sărbătorit ansamblu⁵⁵.



Fig. 12 – Scenă din *Alhambra cucerește*
(sursă foto: *Realitatea ilustrată*, 9 ianuarie 1935).

Pe timpul turneului, iubitorii de teatru au parte în Sărindar de o surpriză plăcută. Ion Iancovescu închiriaza sala rămasă temporar liberă și joacă aici, din 7 noiembrie, *Afacerea Kubinsky* a autorului maghiar Fodor László: o comedie satirică izbutită, „din categoria acelor scrise mai mult pentru un singur rol”, cerând „un interpret de mare volubilitate, vervă satanică, spontaneitate de mișcare și ton, elan, forță dramatică”⁵⁶. Evident, un rol ideal pentru Iancovescu, căruia îi dau replica frumoasa Lisette Vereea, Niculescu-Buzău, Lili Mihăilescu, Mihai Balaban, Coco Demetrescu ș.a. Cronicarul de la *Realitatea ilustrată* exclama: „... am asistat la o premieră cum de mult nu ne-a fost dat să vedem”⁵⁷.

Dacă *Afacerea Kubinsky* a fost un vârf al stagiunii teatrale, compania de revistă, reîntoarsă din turneu, oferă și ea fanilor genului momente de delectare cu premierele ce urmează: *Dunărea albastră* (Fig. 13) și *Alhambruna nebuna*.

⁵⁵ „*Reformatorul*”, Anul II, Nr. 83, 17 noiembrie 1935. Apud Ștefan Cervatiuc, *Istoria Teatrului la Botoșani. 1838–1944*, vol. III (1925–1944), Ed. Quadrat, Botoșani, 2013, p. 202.

⁵⁶ Ioan Massoff, *Teatrul românesc...*, vol. VII, p. 252.

⁵⁷ „În provincie: O nuntă la Alhambra. La București: Afacerea Kubinsky”, *Realitatea ilustrată*, anul IX, nr. 460, 13 noiembrie 1935 (articol nesemnat).



Fig. 13 – Fotomontaj din *Realitatea ilustrată*, 25 decembrie 1935, pentru *Dunărea albastră*, cu un tablou din spectacol și medaliaoanele lui N. Vlădoianu (stânga) și N. Constantinescu (dreapta).

Ne vom opri asupra *Dunării albastre* (muzică de Johann Strauss și I. Vasilescu), fiindcă această montare a reprezentat un punct de inflexiune în evoluția companiei, anticipându-i viitoarea orientare. Este prima tentativă a fondatorilor Alhambrei, care au semnat și textul, de a se apropia de genul operetistic. Rezultatul a fost un hibrid între revistă și operetă, ceea ce nu a împiedicat spectatorii să se lase fermecați de acordurile muzicii izvorâte din Viena altui secol, de decorurile feerice, de grația execuțiilor coregrafice: „Romantismul, veselia, dragostea, elanul vremurilor de demult, mai fericite și mai bune decât cele de azi – scria Ion Golea – au trăit o seară de minunat vis pe scena Alhambrei. Pe clapele mângâietoare ale «Dunării Albastre» d-nii Vlădoianu și Constantinescu ne-au prezentat un spectacol de înviorătoare bucurie, ne-au oferit o seară de duiosie și optimism [...]. «Dunărea albastră» în magnifica realizare scenică a d-lui N. Constantinescu nu este numai povestea de dragoste a lui Johann Strauss și a principesei Natașa. Este o întreagă epocă transpusă pe scenă. În bătaia orbitoare a reflectoarelor, în jocurile sclipitoare de lumini multicolore retrăește o epocă minunată. Epoca de glorie a Grinzingului vienez și a marilor palate ducale din Rusia țaristă. În aceste două centre – Viena valsului și a lui Johann Strauss – și Rusia castelelor strălucitoare – se desfășoară acțiunea de fast, romantism, duiosie și trepidație a operetei.” Este aplaudat regizorul, Nicușor Constantinescu, „de la care

mulți regisori cinematografici ar putea învăța cum se creiază atmosfera unui spectacol”, sunt aplaudați protagoniștii (Silly Vasiliu în rolul prințesei rusoaiice și C. Lungeanu în rolul lui Strauss: „o pereche de emoționantă idilă”), dar și interpreții partiturilor comice (Toneanu, Gruber etc.). În fine, „pentru partea coreografică [...] meritele revin maestrului S. Siomin care a dovedit încăodată o fantezie excepțională și un mare simț artistic în aranjarea dansurilor”. Autorul nu-l uită nici pe „excelentul” Oleg Danovski, care s-a remarcat „în tătarăsc și polcă”⁵⁸.

Cu câteva zile mai devreme, apăruse și în paginile *Adevărului* o cronică entuziastă: „D-nii N. Vlădoianu și N. Constantinescu au scris, după un text de Cristov, cu muzica lui Johan[n] Strauss și cu aranjamentul muzical al d-lui I. Vasilescu, libretul antrenant și cald al unei operete care nu vrea să fie operetă, ci poveste fantasmagorică, în palate somptuoase din Schönbrun[n], alături de spălătoria «La gulerul alb» și cu melancolii duioase dintr-un «Grinzing de altă dată». E reconfortant, ca o frumoasă aducere-aminte, acest spectacol cu costume de epocă și cu atâta tinerețe risipită din belșug și cu artă, peste surâsul câtorva nopți vieneze”⁵⁹. Autorul acestor rânduri (probabil Max Blecher, care semna în unele publicații cu pseudonimul Interim) califică spectacolul drept „un regal”, unul din multele cu care Alhambra își răsfățase publicul.

După încheierea stagiunii, în mai 1936, echipa Alhambrei se mută cu decoruri, costume și recuzită la sala Excelsior, cum menționam mai sus. Cei cinci ani petrecuți în Sărindar au remodelat într-o bună măsură viziunea și practicile teatrului românesc de revistă.

Ce a rămas în urma Alhambrei?

A rămas multă muzică: melodii care ne prind în vraja, poate iluzorie, a Bucureștiului interbelic. Pe cele mai multe le-a scris Ion Vasilescu: *Suflet candriu de papugi*, *Inima e un telefon*, *Azi noapte te-am visat*, *Pentru tine am plâns*, *Fetițele din București*, *Să-mi cânti un cântec de iubire*, *Vrei să ne-ntâlnim sâmbătă seară?*, *Glasul roșilor de tren*, *Spune-mi unde, când și cum*, *Cel mai frumos tango din lume*, *Hai să-ți arăt Bucureștiul noaptea*, *Habar n-ai tu*, *Mi-am pus busuioc în păr* ș.a. De la Vasile Vasilache ne-au rămas, între altele, cântecul *Trurli, Trurli*, cu versuri scrise de partenerul său N. Stroe (lansat în revista *Alhambra guvernează*, cu premiera în 1933), iar de la Gerd Villnow, *Mai dă-mi o halbă blondă*. De la Claude Romano⁶⁰ a rămas șlagărul *Ionel, Ionelule*, interpretat în premieră de Lisette Vereea și lansat în revista *Super Alhambra* (1937).

Dincolo de acestea, a rămas amintirea unei întreprinderi îndrăznețe, întemeiate de doi meșteșugari teatrali care și-au permis uneori să viseze.

*
* *

După plecarea Companiei Alhambra, sala din Sărindar va fi ocupată din toamna lui 1936 de un teatru dramatic nou, care – cu sușuri și coborâșuri – va funcționa timp de trei stagiuni, până în 1939. Este vorba de Teatrul Modern condus de Ionel Țăranu, care, de altfel, mai jucase ocazional în acest spațiu, în stagiunea 1930-1931.

Ionel Țăranu nu a lăsat o urmă durabilă în istoria artei interpretative românești. Cu toate acestea, s-a bucurat de simpatie în rândul publicului din epocă, grație anumitor daruri de comedian, dar și dragostei sale pentru teatru, dublate de o tenacitate care l-a determinat să joace în diverse trupe (și uneori să le conducă), să colinde țara în turnee, să facă regie când circumstanțele

⁵⁸ Ion Golea, „Dunărea Albastră”, *Realitatea ilustrată*, anul IX, nr. 466, 25 decembrie 1935.

⁵⁹ „Teatrul Alhambra: «Dunărea Albastră» de d-nii N. Vlădoianu și N. Constantinescu”, *Adevărul*, anul 49, no. 15.930, 21 Decembrie 1935 (semnat Interim).

⁶⁰ Pseudonimul lui George Sbârcea, afirmat mai târziu ca muzicolog.

o impuneau ș.a.m.d. A fost și gazetar, și deputat, dar s-a întors mereu la scenă, pentru că scena l-a atras ca un magnet încă de la o vârstă fragedă.

După Primul Război Mondial, la care participase ca voluntar, intră la Conservator, la clasa lui Ion Livescu. O încercare păguboasă, pare-se. În volumul său de portrete consacrate artiștilor contemporani, publicistul Fosian povestește cu umor că Ionel Țăranu ar fi fost dat afară de la cursuri de maestrul Livescu după doar trei zile „pentru totală lipsă de talent”. Urmarea: „Fără un ban în buzunar, Ionel Țăranu fugi la Paris... Acolo a fost de toate: comisionar, portar de noapte, interpret, agent de publicitate, comis-voiajor în branșa... măcelărie, – vânzător de scurtă durată la «Galeries Lafayette» – apoi controlor de bilete la Teatrul Antoine”⁶¹. Instituția era condusă pe atunci de Firmin Gémier, iar tânărul actor-aspirant izbutește în cele din urmă să ajungă în preajma acestuia: „De la Gémier – îmi spune d. Ionel Țăranu – am învățat meșteșugul și conștiinciozitatea... Tot ce sunt azi în teatru, îi datorez lui...”⁶² – continuă Fosian.

Aventura pariziană a lui Ionel Țăranu este menționată în treacăt, cu ironie, și de regizorul Victor Bumbescu: prin 1919-1920, relatează acesta, Ionel Țăranu fusese secretarul lui Firmin Gémier la Paris, luându-și numele franțuzit Jean Sarano⁶³. Înțelegem din subtext că Bumbescu, director de scenă consacrat la Naționalul bucureștean, nu-i acorda prea mult credit ca om de teatru.

Teatrul Modern a fost cea mai dificilă și serioasă întreprindere la care s-a angajat de-a lungul carierei sale Ionel Țăranu. N-a făcut-o singur, ci în colaborare. Se asociază mai întâi cu Ion Iancovescu, care activează la Teatrul Modern, cu intermitențe, în primele două stagii. Asociații nu pot deschide însă teatrul până nu duc la bun sfârșit o operațiune costisitoare și cronofagă: reamenajarea amplă (practic, reconstrucția) vechii săli din Sărindar și dotarea scenei cu tehnică de ultimă generație.

Teatrul Modern este inaugurat abia spre sfârșitul lui decembrie 1936, cu comedia *9000 de franci recompensă* de Fodor László – „o parodie a pieselor cu gangsteri” – în regia lui Iancovescu și scenografia lui V.I. Popa. Au evoluat în spectacol Iancovescu și Țăranu, alături de Maria Mohor, Țoța Yann, G. Carussy, Ion Brună ș.a.⁶⁴

Al doilea spectacol pe care teatrul îl prezintă bucureștenilor este extras din repertoriul stagiunii anterioare: comedia *Afacerea Kubinsky*, un succes cert al lui Iancovescu, căreia îi urmează *Regele* de G.A. de Caillavet, Robert de Flers și Emmanuel Arène, în regia aceluiași. Lucrurile nu intraseră încă bine pe un fâgaș, că Puiu Iancovescu decide să părăsească asociația, îndreptându-se spre noi aventuri, cu alți companioni, în alte spații teatrale... Poate la mijloc erau rațiuni de ordin financiar, poate un neastâmpăr incurabil, poate amândouă. De data aceasta, Iancovescu va pleca pentru o vreme la SCITA⁶⁵. Este un prilej pentru Victor Eftimiu să compare soarta spectacolelor și a artiștilor din Franța, unde montările valoroase rezistau stagii la rând, cu cea a scenei românești. Dramaturgul așterne pe hârtie câteva reflecții amare, imaginându-și „ce carieră strălucită ar fi făcut la Paris unii actori ai noștri dac’ar fi avut curajul să plece la vreme!” De pildă, „cum s’ar fi remarcat între toți, cu silueta, vocea, talentul și distincția lui poetică, un Tony Bulandra” sau „ce succes ar avea G. Vraca la Paris, unde n’are nimeni varietatea, plastica, vocea și comunicativitatea lui!” Cât despre Iancovescu, crede că l-ar fi egalat în faimă și avere pe Maurice Chevalier: „Atâta vervă, atâta inteligență, atât umor de bună calitate, atâta

⁶¹ F.O. Fosian, *87 artiști bucureșteni din teatru, operă și revistă. Portrete, biografii, amintiri*, Ed. „Cultura poporului”, București, f.a., p. 151. Nu știm cât de precise sunt aceste detalii, deși, într-o notiță editorială, Fosian ne asigură că: „Datele și amănuntele cuprinse în acest volum, au fost furnizate autorului de către dd. artiști, cari au luat tot odată cunoștință de conținutul manuscrisului înainte de intrarea lui în tipografie, garantându-i astfel autenticitatea.”

⁶² *Loc. cit.*

⁶³ A se vedea Victor Bumbescu, *Paul Gusty*, Meridiane, București, 1964, p. 111.

⁶⁴ Ioan Masoff, *Teatrul românesc...*, vol. VII, p. 288.

⁶⁵ Societatea Cooperativă de Întreprinderi Teatrale și Artistice (SCITA) fusese fondată în 1937 de regizorul Sică Alexandrescu prin reunirea mai multor teatre particulare.

putere de a se transforma, de-a emoționa – călitate la disciplina Parisului, ar fi făcut din el o glorie mondială...” Dar realitățile dâmbovițene erau altele: „În culmea carierei sale, realizând în «Afacerea Kubinsky» o creație cum nu sunt două în teatrul nostru contemporan, admirabilul (Ion Iancovescu, n.n., D.G.) e nevoit să plece în turneu, în mizeria provinciei, fiindcă la București n’are ce să mai facă... O fi și vina lui, – dar e și vina publicului, care nu știe să-și răsplătească dătorii de iluzii, să urmeze cu credință, să încurajeze, să-și păstreze favoriții...”⁶⁶

Rămas singur la conducerea Teatrului Modern, Ionel Țăranu apelează în bună tradiție locală la repertoriul francez, montând două piese ușoare: *Corbul alb* de Charles Mazollier și *25 la...* (titlu original: *La Fesée*) de Jean de Létra. Joacă, alături de el, Romeo Lăzărescu, Șerban Holban, Renée Annie, Lulu Savu și, respectiv, Costică Toneanu, Marietta Rareș, Cella Marion, Didi Teodorescu, Dona Carozzi⁶⁷.

La începutul stagiunii 1937-1938, Ionel Țăranu pune în scenă piesele polițiste *Noaptea de 13* de Michel Dulud și *Crima din Expresul verde* de Edgar Wallace (Fig. 14). Era un gen puțin sau deloc abordat la noi, fapt care va atrage după sine aprobarea criticii și curiozitatea publicului.



Fig. 14 – Scenă din spectacolul *Crima din Expresul verde* de Edgar Wallace (sursă foto: *Realitatea ilustrată*, 29 decembrie 1937).

Prima dintre montări se bucură de un articol favorabil în rubrica „Înainte de premieră” a ziarului *Adevărul*: „D. Ionel Țăranu, jovialul și entuziastul animator al comediei, deschide astăseară cea de a doua stagiune a Teatrului Modern cu «*Noaptea de 13*», o simpatică piesă de aventură a lui Michel Dulud. Actualmente, *Noaptea de 13* constituie marele succes al stagiunii pariziene. La Teatrul «Capucines», unde piesa lui Dulud se joacă de șase luni în șir, publicul continuă să aplaude această agreabilă comedie. «*Noaptea de 13*» e un gen cu totul nou pentru publicul bucureștean. Pornind dela un eveniment cu totul banal, autorul înoadă acțiunea, timp de trei acte, în așa fel încât publicul este în permanență captivat. Scenele comice alternează cu momentele patetice, aducând astfel momente de mare veselie și de plin burlesc. [...] Puținii privilegiați cărora d. Ionel Țăranu [...] le-a îngăduit să vadă repetiția generală a spectacolului și-au mărturisit deplina lor încântare. De altfel succesul pe care «*Noaptea de 13*» îl obține la Paris și New York face inutilă orice altă prezentare. [...] În rolurile principale, apar d-nii I. Anastasiad de la Teatrul Național, A. Rogalski, M. Balaban, I. Cernea, C. Sincu, și d-nele Cella Marion, Donna Carozzi, Vivi Vlasiu etc. D. Ionel Țăranu joacă rolul unui pastor... puritan. Decorurile sunt ale d-lui Caramanlău, iar efectele sonore ale d-lui inginer Ioan Th. Butnariu. Regia o semnează d. Ionel Țăranu”⁶⁸.

⁶⁶ *Realitatea ilustrată*, anul XI, no. 529, 10 martie 1937 (rubrica „Realitățile săptămânei”).

⁶⁷ A se vedea Ioan Massoff, *Teatrul românesc...*, vol. VII, p. 288-289.

⁶⁸ „*Noaptea de 13...* la Teatrul Modern”, *Adevărul*, anul 51, no. 16.469, joi 7 octombrie 1937 (semnat Rep.).

Într-un număr din decembrie 1937 al *Realității ilustrate*, Ion Golea prezintă succint, dar în termeni apreciativi, spectacolul de la Modern cu *Crima din Expresul verde*:

„În cocheta sală, pe care a construit-o, în Sărindar, d-nul Ionel Țăranu a prezentat a doua premieră a stagiunii, comedia polițistă «Crima din expresul verde». Socotind după succesul înregistrat de «Noaptea de 13», n-ar fi exclus ca și acest al doilea spectacol să prindă. În orice caz, merită a fi însemnate cu elogii eforturile d-lui Ionel Țăranu, care reușește să se mențină, cu un ansamblu tânăr, în marea bătălie teatrală din acest an»⁶⁹.

Cu privire la cele două piese, Camil Petrescu nota la rându-i: „... pentru această lucidă fixare a stilului trebuie să felicităm pe dl. I. Țăranu, care a izbutit să creeze la noi un public pentru spectacolele polițiste»⁷⁰.

În cursul stagiunii a fost montată și o piesă din dramaturgia românească: *Omul care a văzut moartea* (1928) de Victor Eftimiu – comedie savuroasă, plină de vervă, plasată în decorul idilic al unui orașel de provincie, pe care o regăsim până astăzi în repertoriul unor teatre. La Modern, regia a fost semnată de dramaturg însuși. Criticul N. Carandino relevă calitățile spectacolului, și nu avem motive să credem că entuziasmul său s-ar datora doar prieteniei cu Eftimiu și admirației pe care i-a purtat-o: „Se cuvine să începem cronică noastră elogiind direcția Teatrului Modern, pe d-nii Ion Iancovescu și Ionel Țăranu, pentru atenția pe care au acordat-o literaturii dramatice originale în această stagiune în care nici un alt teatru particular n-a găsit firească o asemenea ispravă. [...] Iar spectacolul despre care vorbim este cel mai amuzant, cel mai frumos și cel mai substanțial care se poate vedea în vreo sală din Bucureștii atât de larg blagosloviți cu teatre subvenționate și nesubvenționate. [...] Foarte bune decorurile d-lui Caramanlău și inteligentă direcția de scenă a d-lui Victor Eftimiu, care au știut să imprime spectacolului ritmul viu și spumos, menit să asigure un succes durabil de public»⁷¹... Dintre actori, cronicarul îl remarcă pentru jocul său nuanțat în rolul podgoreanului Alexandru Filimon pe Victor Antonescu de la Teatrul Național.

În a doua jumătate a stagiunii, Iancovescu revine de la SCITA. Strălucitul om de teatru introduce în repertoriu comedia *Două duzini de trandafiri* de Aldo De Benedetti, adaptată de el însuși: un text „ca o schiță abia sugerată și căruia promovarea în desen durabil și majoratul vibrației coloristice, nu-i pot veni decât dela arta interpreților” – cum comenta Cicerone Theodorescu într-o cronică. Iar jocul puținilor actori pe care îi cerea distribuția piesei a fost dominat de Iancovescu: „Vervă acidă, spumă sclipitoare, contururi mimice magistral expresive, fantezie sugestivă a gestului, a mușchilor feței, a mișcării ochilor, verb înaripat de lirism sau scăzut într’o înăbușire de taină, – ce mai puteau aduce, lângă o gamă atât de variată de valori scenice, partenerii d-lui Iancovescu? V’am spus: cele «Două duzini de trandafiri» sunt – și basta! – un spectacol Ion Iancovescu. D-na Țoța Yann, în rolul soției, a adus totuși o grație scenică și o dezinvoltură, remarcabile. Iar d. Ionel Țăranu – lăsând poate o pedală comică prea grea pe capul, parcă și trist o idee, al prietenului casei, holteiul mofluz, hablea, tânt, caraghios desigur, dar în fond un sentimental amoretz fără noroc – a optat pentru succesul de public și l-a obținut fără dificultate»⁷². Pe scurt, o rețetă de succes!

Publicul a mai putut vedea până la finele stagiunii *Trenul fantomă*, o comedie-thriller a actorului și scriitorului englez Arnold Ridley și *Răposatul Bobby* de Otto Arnold.

⁶⁹ Ion Golea, „Săptămâna teatrală”, *Realitatea ilustrată*, anul XI, nr. 571, 29 decembrie 1937.

⁷⁰ Camil Petrescu „Anul teatral 1937”, *Timpul*, anul II, nr. 238, 1 ianuarie 1938.

⁷¹ N. Carandino, „*Omul care a văzut moartea* de Victor Eftimiu”, *Facla*, anul XIX, nr. 2109, 6 februarie 1938.

⁷² Cicerone Theodorescu, „Teatrul Modern: «Două duzini de trandafiri»”, *Universul literar*, anul XLVII, nr. 3, 5 martie 1938.

În stagiunea 1938–1939, Iancovescu pleacă din nou, iar Ionel Țăranu și-l asociază la conducere pe G. Timică (Fig. 15), un actor deosebit de apreciat, pe măsura talentului său.

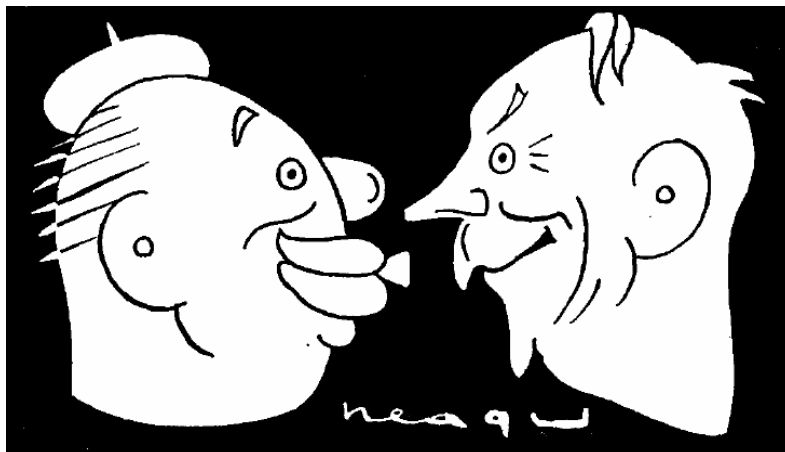


Fig. 15 – Ionel Țăranu și G. Timică văzuți de Neagu Rădulescu
(*Universul literar*, 8 octombrie 1938).

Din păcate, sezonul teatral nu debutează bine în Sărindar, montarea comediei *Poly-Pac* de Henry Kistemaekers dovedindu-se un eșec de proporții. Un cronicar nota: „... dacă vrei să vezi teatru și mai ții cât de puțin la arta aceasta, să nu te duci să vezi «Poly-Pac». Sau, cine știe, ești, – cu drept cuvânt – un admirator al d-lui Timică. Atunci fă sacrificiul și du-te să vezi ce poate ajunge un actor de mâna întâi, cu un ansamblu de alte mâini, într’o piesă care are tot atâtea legături cu teatrul cât are... luna și vei spune: păcat, nu de piesă, ci de d. Timică”⁷³.

După acest început nereușit de stagiune, Ionel Țăranu apelează la fostul său asociat, Iancovescu, în calitate de regizor și de actor. Acesta pune în scenă două piese italienești ale lui Aldo De Benedetti: *30 de secunde de dragoste* și *Miliția teritorială*: un nou triumf pentru Iancovescu și un nou prilej pentru comentatori să îi elogieze evoluțiile scenice scilicet. Despre *30 de secunde de dragoste*, N. Carandino scria: „I s-a adus adesea lui Ion Iancovescu – de către nepricepuți – obiecțiunea de a fi mereu același. Ca și cum o piatră prețioasă s-ar vedea în situația de a păcătui grație unei străluciri egale. Prin felul în care a jucat în *30 de secunde de dragoste*, marele actor a răspuns și acestor mărunți căutători de pete în soare. Rolul lui Piero Guarandi l-a interpretat cu subtilitate, cu reținere și cu disprețul mijloacelor sale obișnuite de stăpânire a publicului. Un alt Iancovescu [...] s-a înfățișat spectatorilor meduzați. Un Iancovescu dovedind prin timiditate și prin modestie că un mare actor, care e capabil de a birui lăsând frâu liber extraordinarului său temperament, poate oricând să renunțe la acest dar al zeilor, pentru a se înscrie primul între actorii de compoziție și de nuanță [...] *30 de secunde de dragoste* de la Teatrul Modern este [...] un excelent spectacol de comedie italiană, în care verva nu se confundă cu superficialitatea și în care fantezia își permite să fie îndrumată de inteligență”⁷⁴. Au mai jucat în spectacol G. Timică, Ionel Țăranu, Țoța Yann, N. Gărdescu, Silvia Dumitrescu ș.a. Decorurile erau create de talentatul pictor scenograf W. Siegfried.

⁷³ Radu A. Sterescu, „Teatrul Modern: «Poly-Pac», comedie de H. Kistemaekers”, *Universul literar*, anul XLVII; nr. 34, 8 octombrie 1938.

⁷⁴ N. Carandino, „*30 de secunde de dragoste* de Aldo de Benedetti”, *România*, anul I, nr. 151, 30 octombrie 1938.

Păzește-mi nevasta de James Warner, *Cuibul* de André Birabeau, *Soacra lui Adam* de Albin Valabrègue (unde evolua, în rolul soacrei, experimentata comediantă Maria Wauvrina) sunt spectacolele care completează stagiunea. Ultimul – cu titlul original *Le premier mari de France* – era un vechi vodevil din 1893: o alegere ciudată pentru epoca la care ne referim, când marea majoritate a directorilor de companii particulare se luptau să aducă în fața publicului autohton piese noi din teatrul occidental. Din această categorie face parte în schimb penultima premieră a stagiunii, comedia *Cuibul*⁷⁵, tradusă și regizată de Ionel Țăranu. „În genul comediilor de bulevard, scrie cronicarul Victor Popescu, des văzute în Franța, – «Cuibul» formează un spectacol plăcut și reconfortant. În special, marea calitate a piesei este de a fi jucată bine. Un ritm susținut, antrenant pe care interpreții l’au priceput cât se poate de bine.” Directorul trupei primește la rândul-i elogiul: „D-nul Ionel Țăranu [...] joacă cu multă finețe și inteligență rolul unui personaj cu identități numeroase. Ca întotdeauna domnia sa a isbit să închege un rol bine ticluit datorită mijloacelor tehnice ce posedă, precum și prin talentul său natural. [...] Dela începutul și până la sfârșitul comediei, d. Ionel Țăranu a păstrat atitudinea nelămurită ce i-o hotărăște rolul, atitudinea omului care se vede încurcat în planurile sale. Și planurile trebuie să știm sunt ale unui personaj foarte interesant, care are două căminuri și încearcă să le împace pe amândouă”⁷⁶. În distribuție mai figurau Cella Marion, Mircea Axente, Aura Radovici (Fig. 16), Donna Carozzi, Aura Fotino, Victor Handoca ș.a.



Fig. 16 – Aura Radovici (caricatură nesemnată în *Universul literar*, 11 martie 1939).

Spre finele celei de-a treia (și ultimei) stagiuni a Teatrului Modern, criticul N. Carandino, într-un articol consacrat scenelor bucureștene, face cu un ochi clar și bilanțul acestei companii particulare. În opinia sa, „... încercări de artă serioasă n-au găsit totdeauna sprijinul indicat din partea unui public prea supus legilor de fier ale vadului comercial. De ce nu a putut găsi echipa de la Modern un public al ei, un public în stare s-o urmărească și să o susțină? Probabil fiindcă în mulțimea spectatorilor noștri nu s-au diferențiat încă grade, trepte, ierarhii” – după cum, continuă criticul, nici direcția teatrului nu a putut menține un repertoriu de valoare și un stil interpretativ omogen. „*Miliția teritorială, 30 de secunde de dragoste, Cuibul* au fost la vremea lor momente de luat în seamă dintr-o activitate teatrală generală care nu s-a distins prin înălțimea scopurilor pe care și le-a propus.”

⁷⁵ Piesa avea să fie montată în cursul stagiunii următoare și la Teatrul Național din Cluj.

⁷⁶ Victor Popescu, „Cronica dramatică. Teatrul Modern: «Cuibul!», comedie în trei acte, de André Birabeau, tradusă de Ionel Țăranu”, *Universul literar*, anul XLVIII, nr. 10, 11 martie 1939.

Carandino vedea totuși în culori luminoase viitorul micului teatru din Sărindar: „Suntem de părere că sala, încăpută pe mâini destoinice, și administrată cu seriozitate, ar putea servi arta, mulțumind în același timp o mână de merituoși actori”⁷⁷.

Doleanța criticului avea să se împlinescă: la scurt timp, în toamna lui 1939, în sala din Sărindar se va instala o nouă trupă, condusă de Maria Filotti.

⁷⁷ N. Carandino, „Teatrele bucureștene”, *România literară*, anul I, nr. 5, 30 aprilie 1939.