

# LENY CALER, PORTRETUL UNEI ARTISTE

IOLANDA BERZUC

În 1935, când îi acorda lui Mihail Sebastian un interviu pentru *Rampa* (anul coincide cu cel în care scriitorul își începea jurnalul, editat cu 50 de ani mai târziu), Leny Caler se întreba cu retorica unui personaj cehovian: „Dacă-ntr-o zi s-ar întâmpla – Doamne ferește – să nu mai fac teatru, mă întreb cu spaimă ce aş face cu atâtea lucruri câte sunt în mine, unde le-aş pune? În ce le-aş exprima? Unde le-aş trăi? <sup>1</sup>” Într-un fel cuvintele artistei anticipau brutală ei despărțire de profesie. Un accident cerebral îi pecetluiește destinul scenic. Între 1924 și 1957 se consuma și se închidea, ca-ntr-un cerc perfect, o carieră care debutează și se sfârșește tot într-o companie condusă de Lucia Sturza Bulandra. Apoi, cortina cade, iar scena devine locul interzis, paradisul pierdut, reconstituit din câteva fotografii și cronicile ce au acompaniat fiecare spectacol în care a jucat artista, devenită între timp din protagonist al scenei un fidel spectator al ei.

Leny Caler a purtat în marile capitale ale exilului ei nostalgia generației din care a făcut parte, memoria fragilă și uneori rănită a artei scenice dintre cele două Războaie Mondiale: „Am impresia că tot ce am cunoscut, ce am știut despre teatru, muzică, pictură și dans, în epoca în care am trăit, nu are nimic în comun cu ce văd astăzi – generația din care fac parte a iubit frumosul, atât de disprețuit astăzi sub toate formele”<sup>2</sup>.

Regretul pentru clipa care nu se mai întoarce, pentru fluidul dintre scenă și sală ce nu se reînoadă niciodată la fel, căutarea timpului pierdut, a lumii pierdute, devine obiectul cărții *Actorul și oglinda* pe care artista o scrie la Berlin. Refăcându-și traseul profesional, cutreierând între trecut și prezent, norii negri care i-au însoțit existența par a se risipi ca prin farmec, iar chipurile încețoșate, neclare ale celor pe care i-a cunoscut sau cu care a colaborat, se luminează brusc, poate și pentru faptul că Leny Caler „nu știa decât să-i vorbească decât de bine pe toți. Avea un fel de naivitate a bunătății de care n-o vindecase nici măcar felul în care fusese dată afară din teatru de comuniști”<sup>3</sup>. Mihail Sebastian și Leny Caler au trăit o dramă comună în momentul în care istoria „începuse să le saboteze succesele”. Bombardamentul, persecuția, piedicile și ostilitățile, hărțuielile la care a fost expusă dau impresia că, așa cum observase Magdalena Boiangiu: „Nici când l-a trăit, nici când a scris, artistei nu i s-a părut convenabil să scrie despre antisemitism. Istoria nu era treaba ei”<sup>4</sup>.

În schimb, istoria scenei românești dintre cele două Războaie Mondiale, scenă în care-și încrustase prezența, exercita asupra ei o vrajă unică, imposibil de disociat de viață. Cariera întreruptă, niciodată relansată, îi lasă artistei sentimentul trist al unui lucru neterminat. Rolurile mari pe care le dorea și după care tânjea nu au mai venit cu toate că-și perfecționase arta interpretativă și meditase asupra calităților unui artist complet.

Leny Caler a absolvit conservatorul particular de Artă Dramatică al actorului Al. Mihalescu. Ostil stilului emfatic și declamator răspândit în jocul actorilor din epocă, acesta le pretinde studenților săi o vorbire naturală, firească precum în viață, prin care sentimentele și gândurile personajului să se poată exprima sincer și neforțat. Cu Leny Caler lucrează rolul Mița Baston din *D’ale carnavalului* de I.L. Caragiale și pregătește pentru examenul de absolvire o scenă din *Amorul veghează* de Robert de Flers și Caillavet. Prin jocul său sincer, emoționant și convingător, Leny Caler se face remarcată de Camil Petrescu și Mircea Ștefănescu, tineri cronicari teatrali la acea vreme. Lucia Sturza Bulandra o angajează la teatrul *Regina Maria*, compania sa teatrală fiind considerată în epocă o adevărată rampă de lansare a tinerelor talente și, în egală măsură, o

<sup>1</sup> Mihail Sebastian, *Convorbiri cu Leny Caler*, București, 2002, p. 108.

<sup>2</sup> Leny Caler, *Artistul și oglinda*, București, 2004, p. 227.

<sup>3</sup> Monica Lovinescu, *Jurnal 1990-1993*, București, f. a., p. 226.

<sup>4</sup> Magdalena Boiangiu, *Pentru un ochi strain în România Literară*, nr. 38, 25 septembrie – 1 octombrie 2002, p. 23.

școală de artă interpretativă pentru cei care debutau. Primul an al lui Leny Caler în această trupă, deși se rezuma la simple apariții, îi consolidează formația artistică, în stagiunea 1924–1925 evoluând în roluri episodice și-n registre variate în *Patria* de Victorien Sardou, în *Revizorul* de Gogol înlocuind-o pe Marieta Rareș, în rolul unei dansatoare în *Kean* după Al. Dumas. În *Comediana* de Paul Armont și Jacques Bousquet joacă rolul unei englezoaice, secondând-o pe Lucia Sturza Bulandra, care deținea rolul titular. În *Aripi frânte* de A.D. Herz deține rolul unei ingenuie dramatice iar în *Domnul de la ora cinci* interpretează o dactilografă. În 1926, Lucia Sturza Bulandra pune în scenă *Frumoasa aventură* de Caillavet și Etienne Rey, alegând pentru afirmarea lui Leny Caler un rol din repertoriul teatrului sentimental și romantic. Camil Petrescu, mai puțin entuziasmat decât ceilalți cronicari dramatici, constată că jocul său, impregnat în general de sinceritate, emoție și grație firească, se lăsase contaminat de „nuanțarea afectată”, de abuzuri de „râs dulce” și „sinceritate crispată”, care distrugau calitățile personale ale unei interprete „unice în teatrul nostru”<sup>5</sup>.

Solicitată de Ion Iancovescu ca parteneră în noul său teatru *Fantasio*, Leny Caler părăsește compania Bulandra în dorința de a juca un repertoriu care să convină mai mult aptitudinilor sale scenice. În *Maimuța care vorbește* de René Fauchois, interpretează rolul unei dansatoare, entuziasmează publicul cu o apariție de efect în travesti în *Micul Lord* după romanul americancei F. H. Burnet, joacă în piesa ungarului Franz Molnar *Ofițerul de gardă* în rolul unei artiste, acțiunea piesei desfășurându-se într-un mediu artistic. Se face remarcată de Tudor Arghezi pentru rolul deținut alături de Ion Iancovescu în *Azais* de Verneuil și Berr. Leny Caler are douăzeci și șase de ani la data la care Arghezi îi dedică un mic poem în proză, tocmai el, care nu ierta impresia de „dējă vu” pe care o degajau actorii timpului, neobișnuiți să pună „tonul, măsura, inflexiunea replicii, virgula, punctul, exclamația” în interpretările lor monocorde, cenușii și spălăcite.

Camil Petrescu constată că Leny Caler „are ceea ce se numește stil, diversitatea cea mai mare în unitatea de ton cea mai strictă. De aici și contagiunea irezistibilă a jocului d-sale”<sup>6</sup>. Nu numai companiile teatrale în care a evoluat au constituit pentru artistă veritabile școli interpretative, dar și întâlnirea cu scriitorul și dramaturgul Camil Petrescu a reprezentat un important moment pentru evoluția ei scenică. Leny Caler își va reaminti că el „pretindea o adâncă interiorizare și concentrare, un joc al mâinilor care să sublinieze o stare sufletească și, mai ales, să nu dau relief replicilor prin ridicări de ton nefirești. Cât de nou, cât de modern vedea Camil Petrescu teatrul încă de pe atunci”<sup>7</sup>. În *Întoarcerea în Bucureștiul interbelic* Ioana Pârvolescu meditează asupra relației dintre scriitor și artistă comparând asemănarea frapantă dintre desenul făcut de Camil Petrescu doamnei T și fotografia lui Leny, personalitatea ei furnizând în egală măsură modelul doamnei T, dar și pe cel al Emiliei din *Patul lui Procust*. Făcea parte din „suflul receptării interbelice” avea să spună Mihail Sebastian, necesitatea de a recunoaște într-un personaj literar o figură cunoscută în epocă. Incontestabil, Leny Caler a inspirat dramaturgi și scriitori, care au scris despre și pentru ea. „Tudor Arghezi, Camil Petrescu, Tudor Mușatescu, Mihail Sebastian, toți au remarcat încă de la primele ei afirmări magnetismul acestei personalități artistice, consemnând amestecul de exploziv, de ingenuitate și umor, aliajul de fragilitate și vigoare, arta trecerilor fulgerătoare de la o stare sufletească la alta opusă. Au reliefat fuziunea dintre un instinct artistic infailibil și o luciditate scrutătoare în roluri în care se dezvăluiau o inteligență și o sensibilitate, știind să fie când dornică de bucuriile ușurative, irezistibile și nestatornice ale vieții, când umbrită de întrebări și de cunoaștere, când sclipitoare și amuzantă, când îngândurată de semnificații”<sup>8</sup>, scria Radu Beligan, actor care se revelase la rândul său într-una din companiile lui Iancovescu ca un talent autentic. Decisă să nu abordeze roluri străine de sensibilitatea, fizicul și temperamentul său în urma ratării rolului de cochetă din *Ofițerul de gardă* de Franz Molnar, Leny Caler revine, după o stagiune la teatrul *Fantasio*, la teatrul soților Bulandra unde deține rolul titular în *Soțul ideal* de Oscar Wilde, alături de Ion Manolescu.

Fondatorul grupării *Teatrul Nostru*, Sică Alexandrescu, montează în sala Teatrului Mic o piesă de mare succes la New York, Broadway (în română *Cabaretul*) de G. Dunning și Philipp Abbot, invitând-o pe Leny Caler să joace în ea. Rolul îi va aduce consacrarea de vedetă de teatru care cântă, dansează și participă total la desfășurarea spectacolului, fiind elogiată atât de dramaturgul G.M. Zamfirescu, cât și de Camil Petrescu. În *Nunta cu repetiții*, farsă de Anne Nikols, obține același succes alături de Ion Finteșteanu și George Timică. În general, s-a considerat că interpretarea artistei depășea valoarea textului dramatic pe care îl

<sup>5</sup> Camil Petrescu, cronică în *Universul literar*, 7 februarie 1926.

<sup>6</sup> Camil Petrescu, cronică în *Argus*.

<sup>7</sup> Leny Caler, *op. cit.*, p. 56.

<sup>8</sup> Radu Beligan, *Vibrație și ardență intelectuală*, în revista *Teatrul*, nr. 10, octombrie 1985, p. 88.

interpreta. Valentin Silvestru comentează modul în care artista portretiza: „sublinia apăsător contrastele din structura personajelor, făcea tranziții bruște de la o stare la alta, schimba cu ușurință mimica, era într-o comunicare dinamică, strânsă cu partenerul, iar privirea-i azurie exprima starea sufletească dictată de împrejurare. Totul săvârșit cu finețe și într-o armonie încântătoare a gestului și a rostirii”<sup>9</sup>.

În 1929, când Liviu Rebreanu îi propune să joace la inaugurarea studioului experimental al Teatrului Național, într-un mai vechi succes al său cu piesa *Amorul veghează* de Flers și Caillavet, Leny Caler devine ținta unei cabale antisemite dezavuate de public dar întreținute de redactorii de la *Cuvântul*. Imixtiunea politicului pe scenă o tulbură și o paralizează însă reia la sugestia lui Rebreanu și Soare Z Soare partitura întreruptă prin intervenția agresivă a unui grup comandat politic. Episodul relatat de Liviu Rebreanu în jurnalul său și consemnat de artistă în carte făcea parte dintr-o serie de atacuri pe care actorii evrei aveau să le suporte în anii care urmează, culminând cu excluderea lor de pe scenele românești. După acest incident, Leny Caler nu va mai reveni niciodată pe scena oficială a țării, preferând trupele particulare care concureau în a-i cere colaborarea. În trupa condusă de soții Bulandra revine obținând un succes în *Tessa* de Jean Giraudoux, pusă în scenă de Soare Z Soare, avându-l ca partener pe Tony Bulandra și în rolul titular din piesa *Conversation Piece* tradusă în românește sub titlul de *Ninon* a lui Noel Coward alături de Tony Bulandra. „Piese pe care le jucam erau optimiste, populare și aveau adevizuirea marelui public, din stal până la galerie. Ele erau montate cu grijă, jucate cu talent de actori buni și nu erau cu nimic mai puțin artistice decât oricare altă piesă de teatru de alt gen”<sup>10</sup>, spune Leny despre repertoriul în care obișnuia să apară având ca parteneri actori prestigioși ca Tony Bulandra, Bulfinsky, Storin, Lucia Sturza Bulandra, Marioara Voiculescu, Maria Ventura, Maximilian, Pop Marțian, Al Critico, Vili Ronea, Nora Piacentini, Marietta Deculescu, Silvia Fulda, Silvia Dumitrescu.

La teatrul Maria Ventura, Leny Caler devine un „cap de afiș”<sup>11</sup>, deținând roluri principale în spectacole al căror succes îl împarte cu partenerii ei George Timică și George Vraca, sub influența cărora jocul ei se desăvârșește și se rafinează. Colaborează cu regizorii Soare Z Soare, Victor Barnowsky și Victor Ion Popa. Acesta din urmă, excelent profesor în lucrul cu actorul, îi cizelează stilul, îi perfecționează dicția și-i facilitează exprimarea nuanțată a sentimentelor ce dau viață personajelor întrupate, insistând și asupra ritmului pe care jocul actorului trebuie să-l respecte la fiecare reprezentație. La teatrul Maria Ventura joacă aproape exclusiv roluri principale în *Sexul slab* de Eduard Bourdet, în *Lu* de Franz Molnar, în *Mica ciocolatiară* de Paul Gavault, în *Amorul veghează* de Robert de Flers și Armand de Caillavet, în *Monte Carlo* de Fodor Laszlo, în *Mademoiselle* de Jaques Duval, unde o secondează pe Maria Ventura în rolul Mademoiselle realizat cândva de Emma Gramatica și Helene Thémis, realizând printr-un joc interiorizat rolul unei tinere fete. Apare în rolul Eliza din *Florăreasa* (*Pigmalion* de G.B. Shaw), în *Micky și Nicky* de Ralph Benatzky, în *Riri*, comedie de Ferdinand Bush. Obține de asemenea elogii pentru rolul Rosalinda în spectacolul *Cum vă place* de William Shakespeare, pus în scenă de Victor Barnowsky. Receptat ca un spectacol de artă, acesta a beneficiat de scenografia lui Victor Feodorov și de bagheta lui Ionel Perlea. Alături de George Vraca deține rolul titular în *Intimități* de Noel Coward, în regia aceluiași Victor Barnowsky. Joacă în comedia muzicală *Miss Viteza* de G. Sile și în *Baby* de Marc Kennedy. Rolul Suzy în *Șoarecele de biserică* de Fodor Laszlo pusă în scenă de Victor Ion Popa cucerește prin prospețime și comunicativitate. Spectacolul se repetă de peste o sută optzeci de ori, jucându-se și în multe alte localități din provincie, unde faima de spectacol excepțional ajunsese. Conștientă de succesele ei, „era ceea ce se numește starul inventat de Bucureștiul deceniului trei, Leny Caler devine cu o uluitoare rapiditate prizoniera unui public, a unui repertoriu și stil interpretativ din care mai târziu îi va fi imposibil să evadeze: Leny avea și un public al ei, care-i făcea o extraordinară presă orală și care o pretindea pe scenă numai așa cum o dorea el. Și Leny juca cum o cerea acest public; juca sprintar, cu un mare debit verbal, țâșnind ca un foc de artificii cu piese de bulevard din repertoriul austro-ungaro-francezo-american, înobilând acest repertoriu și se lasă adorată de acest public”<sup>12</sup>. Popularitatea de care se bucura o transformă pe artistă în idolul tinerelor fete care-i imită felul de a se îmbrăca, de a se coafa, sau a vorbi, preluându-i chiar și replicile de pe scenă în viața cotidiană, aducând cu ele în peisajul străzii ceva din verva molipsitoare a interpretei. O întreagă generație de spectatori dorește să o păstreze nealterată în granițele ei, în timp ce artista lupta să nu rămână fixată și imobilizată doar în acele roluri în care publicul ei o prefera, simțindu-se pândită la fiecare pas de rutină și repetiție.

<sup>9</sup> Valentin Silvestru, *Leny Caler a plecat în vesnicie*, în *România Literară*, nr. 5, 1992, p. 16.

<sup>10</sup> Leny Caler, *op. cit.*, p. 166.

<sup>11</sup> Mihai Berechet, *Nouă caiete albastre*, vol 1, București, 1983, p. 182.

În stagiunea 1934–1935, revine pe scena teatrului Regina Maria și în calitate de co-asociată, compania purtând numele Bulandra-Maximilian-Storin-Leny Caler. În afară de spectacolele anterior citate mai joacă în *Lozul cel mare* de Ferdinand Steeg, rolul Truli, în *Rișca* de Louis Verneuil, rolul Gaby Laurent, alături de Maximilian și Vili Ronea. Regizorul Soare Z Soare îi propune rolul unei milionare excentrice în *Milionara* de George Bernard Shaw, ca stimulare a dorinței ei de a-și schimba registrul, însă spectacolul înregistrează un eșec, iar artista acceptă propunerea lui Sică Alexandrescu de a se transfera la teatrul Comedia unde joacă rolul principal în *Absențe nemotivate* de Bekeffi și Al Stello, rolul Spiridon în travesti în piesa *O noapte furtunoasă* de I. L. Caragiale, în regia lui Sică Alexandrescu, rolul titular în *Ionescu G. Maria* de Fodor Laszlo, localizată de Tudor Mușatescu și Sică Alexandrescu și alte multe asemenea roluri în același gen, cu două notabile excepții: rolurile create pentru ea de Mihail Sebastian și Tudor Mușatescu.

Jurnalul în care Mihail Sebastian o compară pe Leny Caler fie cu Odette, fie cu Rachel, personajele *Căutării timpului pierdut*, dezvăluie și geneza unei opere dramatice pe care artista i-o inspiră. *Jocul de-a vacanța*, una dintre cele mai frumoase piese interbelice, se construiește în jurul imaginii ei. „Este în realitate Leny (personajul Corina), tot ce așteptăm de la ea, tot ce putea fi, tot ce – în anume sens – chiar este”. În altă parte, vorbește despre emoția de a scrie pentru Leny: „gândul că va trăi lucruri gândite de mine, va spune cuvinte spuse de mine”<sup>12</sup>. Nu era oare personajul asemenea artistei: „un amestec de reverie și luciditate, de romantism și ironie, de candoare și de gravitate”?!? Sub aparențe volubile, fanteziste și frivole, „arta ei e străbătută de un fior melancolic pe care încearcă să-l acopere cu o ploaie de gesturi”<sup>13</sup>. Și nu era oare pensiunea Weber propria lor existență asaltată, bruscată din exterior, iar *Jocul de-a vacanța* – încercarea iluzorie de a ieși din timp?!? Ștefan Valeriu, Bogoiu și Jeff stau în preajma Corinei, așa cum admiratorii lui Leny stau aproape, entuziasmați și răniți, vulnerabili și resemnați. Piesa se reprezintă la 14 septembrie 1938 la Teatrul de Comedie cu distribuția ideală pe care autorul o visase: Vraca, Leny Caler, Timică. Sebastian meditează asupra receptării ei și înțelege că altfel pătrunde în conștiința publicului un roman decât o piesă de teatru, căci dacă piesa este a sa spectacolul aparține interpreților. Și totuși, dincolo de îndoielile sale, găsește că Leny „jucase așa frumos, fusese atât de simplă, atât de emoționantă în jocul ei”, încât decide să-i dedice o altă piesă care va fi *Insula*. „În ciuda tuturor eforturilor, D. Mihail Sebastian n-ar fi putut găsi pentru rolul Corinei o interpretă mai adecvată decât Leny Caler. Constată, care dovedește lipsa de plasticitate a personalului artistic de care dispunem, situând în același timp pe doamna Leny Caler, pe planul teatrului de nuanțe, la un rang de deosebită cinste”<sup>14</sup>. Magdalena Boiangiu observa că pentru cei care nu au văzut-o niciodată jucând, „e probabil o farsă a posterității că ea rămâne în memoria celor interesați ca amanta dorită și infidelă a scriitorului și nu ca o artistă serioasă și meritorie în perioada dintre cele două Războaie Mondiale”<sup>15</sup>.

Tudor Mușatescu îi oferă artistei piesa *Visul unei nopți de iarnă*, ca suvenir al unei ierni de altădată și ca pretext pentru un dialog fermecător. Ideala interpretă a Mariei Panait, Leny Caler îl are ca partener pe George Vraca în rolul scriitorului Alexandru Manea, într-un ansamblu care-i cuprindea pe Vili Ronea, Nelly Stelian, Mișu Fotino, Marcel Anghelescu.

Printr-o lege rasistă i se interzice artistei și celorlalți actori evrei prezența pe o scenă românească și, în această perioadă, joacă pe scena teatrului Barașeum, unde găsiseră refugiu actorii fără angajament. Constată că publicul românesc o urmează și o încurajează și-n acest nou teatru, o entuziasmează. Joacă în *Fata cu părul de aur* de Nicușor Constantinescu și Scarlat Froda, dar bombardamentul suspendă și activitatea abia începută și speranța lui Leny de a se mai afla o vreme pe scenă. În timp ce-l însotea pe Mihail Sebastian la un spectacol de revistă, Leny meditează oare la lucrurile care-i dau scriitorului fiori? „Totul mi s-a părut – scenă, actori, sală, public – o curată nebunie. Moartea e lângă noi – și noi avem un teatru evreiesc cu fete decoltate, cu jazz, cu cuplete, cu bancuri, cu goange. Unde e realitatea? Spectrul trenurilor plecate spre Transnistria mă urmărea mereu”<sup>16</sup>. Probabil că da, asemenea lui se simțea urmărită de nedreptele lovituri ale sorții, de spectrul morții, dar are forța – dictată de o natură optimistă – de a le face față. Bombardamentul îi distruge și casa, ultimul ei refugiu, ultimul loc din lume în care se simțea la adăpost și, totuși, merge mai departe, înființând în 1944 Teatrul Victoriei, alături de partenerul ei, George Vraca. Directorul artistic al

<sup>12</sup> Mihail Sebastian, *Jurnal*, București, 1996, p. 49, p. 192.

<sup>13</sup> Mihail Sebastian, *Convorbiri cu Leny Caler*, București, 2002, p. 106.

<sup>14</sup> N. Carandino, cronică la *Jocul de-a vacanța* de Mihail Sebastian, în *România*, în I nr. 112, 21 septembrie, 1938.

<sup>15</sup> Magdalena Boiangiu, *op. cit.*

<sup>16</sup> Mihail Sebastian, *op. cit.*, 473.

acestui mic teatru de 400 de locuri era Scarlat Froda, soțul artistei. Leny joacă în *Rebecca* după Daphne du Maurier, un rol de dramă, găsind un ton simplu, nuanțat, alături de George Vraca, Vili Ronea, Cleo-Pan-Cernăteanu, Neamțu Ottonel, Sandina Stan. În regia lui Sică Alexandrescu joacă rolul titular în *Îndrăgostita* de G. Porto-Riche. În *Ultimul moștenitor*, dramatizare a romanului *Micul Lord* de Burnett, Leny Caler reia rolul unui băiat, fiind al treilea rol de travesti din cariera sa după *Un băiat și jumătate* și Spiridon din *Noaptea furtunoasă*. În această piesă îl are ca partener pe George Storin. Interpretează rolul reginei Victoria în *Tinerețea unei regine* de Sil Vara, în regia lui Moni Ghelerter, avându-l ca partener pe George Vraca.

Ultima piesă jucată pe scena Teatrului Victoria (compania Leny Caler – George Vraca ), *Pygmalion*, îi oferă artistei ocazia de a relua rolul Elizei Doolittle, iar Vraca joacă pentru ultima oară alături de ea în rolul profesorului Higgins. După această piesă, teatrul particular și-a încheiat existența obligat de naționalizarea forțată a teatrelor, iar colaborarea dintre cei doi artiști devine o amintire.

În nou înființatul Teatru al Armatei, Leny Caler a jucat un singur rol, în *Școala calomniei* de Sheridan, unde a avut-o ca parteneră pe Lucia Sturza Bulandra.

Boala o îndepărtează de scenă, dar va mai juca în trei spectacole la Teatrul Municipal condus de Lucia Sturza Bulandra: în 1953, în *Afaceriștii* de Tudor Șoimaru, în 1956 în *Trei generații*, într-un rol de compoziție, domnișoara Macri cea mică, scris anume pentru ea de Lucia Demetrius și în 1957, în *Nebuna din Chailot* de Jean Giraudoux, în rolul Constance, nebuna din Passy, în regia lui W. Siegrifried. Urmează anii exilului și ai rememorării. Într-un fel, lumea ei se scufundase pe nesimțite, dispăruseră Mihail Sebastian și Camil Petrescu, Soare Z. Soare și Victor Ion Popa, se sinucisese Nora Piacentini și regizorul german Victor Barnovsky... Leny Caler știa că viața și arta nu vor mai fi niciodată cum le-a cunoscut și iubit ea și că numai relația de empatie pe care o cunoscuse cu publicul ei, căruia îi sacrificase arta și talentul său, putea continua să strălucească în orizontul devastat al amintirii.