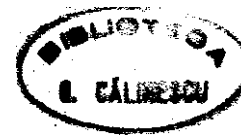


Coperta și supracoperta: *Petre Vulcănescu*

TUDOR ARGHEZI

SCRIERI



I

PROZE

EDITURA MINERVA

CORTINA

1911—1964

O ÎNCERCARE DE TEATRU CÎMPENESC LA SINAIA

În vremea expoziției din 1906, aie cărei resturi le mai văzui cu plăcere de curînd, organizatorii clădiseră și un circ descoperit, denumit « Arenele romane », și destinat jocurilor în aer liber. Lucrul e de altfel cît se poate de vechi și de la bîlciuri, care au dat loc magazinelor moderne; de la horele țărănești pînă la procesiile religioase, și luptele ciobanilor în jurul stîinii, principiul de a juca în lipsă de sală, pe cîmpul liber, a fost firește păstrat. « Arenele romane » erau însă interesante tocmai prin arhitectura zidăriei, nu atît pentru că spectatorii trebuiau să se adăpostească de soare — sau ca la Sinaia, de ploaie — sub umbrele. Teatrele orășenești, nici n-au fost înființate în alt scop; spectacolul în aer era o îndrumare către sălile închise, confortabile, cu scenă, cu fotolii, cu galerii și etaje în care cuvîntul să fie auzit și nu împrăștiat în vînt și gestul aparent pentru toți spectatorii. De altfel convenționalismul spectacolelor trebuia să meargă în rînd cu sistematizarea mijloacelor convenționale de a reda viața redusă la petrecere.

În ultimii ani, printrmn rafinament de a se lua se se și din preocupări pentru originalități, lesne de atins, prefăcînd vechiul în nou, unii întreprinzători de teatru, cărora nu le mai rămîneau grădini de închiriat în oraș, transportară spectacolele pe munte la orășeni, la țară. Parizienii au avut mat multe prilejuri de soiul acesta, de a lua parte, la spectacole

în aer, organizate cam peste tot. E o modă paralelă cu moda pălăriilor care împiedică pe spectatori să vadă. Și moda veni și pe la noi.

Introducerea ei la noi se datorește doamnei Brăneanu* Achaume, o doamnă mărunțică și vioaie și de o simpatie neliniște de veridică neagră. Toți literații și ziaristii o cunosc și îi apreciază meritele printre care acela de a căuta o ieșire la iveală repede și cu orice preț, chiar și cu concursul unei plăcute și inofensive reclame, nu este cel mai mic. Dar s'ar părea că această nobilă pasiune e chiar în natura artei dramatice, care ce-i alta, în definitiv decât expoziție, patos și gălăgie, la interpreți, — cu, bineînțeles, talent, pe ici pe colo, când există?

Doamna Brăneanu hotărâse dară, să dea două reprezentanții de vară la Sinaia, oraș mai răcoros și mai strălucit populat, măcar pe căldură, decât o localitate de țară. . . Una din aceste reprezentanții a fost dată duminică trecută, și am avut onoarea să asist și eu, într'un public select care vorbea franțuzește cu un excelent accent românesc. . . sub umbrele.

Mulți au văzut la doamna Achaume, soția unui om de teatru și scriitor parizian, p franceză, și fără să vreau să jignesc pe această excelentă doamnă, cred că elita, ca să zic așa, a Sinaii, n'a putut avea alt motiv ca să se grăbească să ia parte la reprezentanție, decât al exotismului, real în piesă și presupus în organizatoarea spectacolului. Aceasta face cu atât mai multă onoare doamnei Achaume, cu cât domnia sa se trage dintr'o foarte modestă familie bucuștească, și chiar dacă talentul său pentru teatru se potrivește cu tragedia mai mult în intenții, darul său de a seduce se potrivește de minune cu o anumită pătură socială, care așteaptă todeauna să fie sedusă. Cum ne'am explica într'altfel prezența domnului Gr. Cantacuzino la spectacol, și chiar pe afiș,

când este știut că acest aristocrat român și milionar industriaș, n'a încurajat niciodată un artist de orice soi, și că pentru artele românești profesează cel mai întreg dezinteres? Scriitorii români, de pildă, din editura cărora, capitalurile domnului Cantacuzino trag prin colecția «Minerva», un real profit, sînt lăsați pe mîna unui tipograf analfabet pe care stăpînul său ba investit cu titlul de critic literar și de director al ziarelor *Seara*, și *Minerva*. Acesta e intelectualul domnului Cantacuzino.

Piesa se chema *Ifigenia în Aulida*, tradusă din grecește. Iar teatrul se chema din pricina aceasta, antic. Iară traducătorul în versuri avea și dînsul o chemare căci el e domnul P. Dulfu, indicat la o asemenea operă de *Păcălă*, altă mare lucrare în versuri a domniei sale.

Pe mine, nu mă feresc să spun, limba greacă pe românește mă cam lasă rece și istoriile grecești le*gate de istoria grecească, pe care o simt, prea puțin, de asemeni. Cu atît mai mult româneasca domnului Dulfu. Academia română i*a răsplătit*o însă cu un premiu. Apoi, în locul unei tragedii mute, slujită de glasuri afectate și mici, aș fi preferat un teatru de coruri, fie și grecești, dar care să umple pădurea Sinaii de răsunset.

Greu lucru în orice caz. Piesa a fost jucată pe o ploaie cu găleata. La actul întâi erau cîteva bănci goale, (o, băncile acelea rustice dar urîte. La al doilea intervenind domnul Mitilineu, care a roștit cu glas, cîteva îndemnuri la mila spectatorilor pentru actrițele muiate la piele, a plecat din lume jumătate. Apoi am plecat și noi. Spectacolul însă a urmat. . .

Printre personaje doamna Sturza era poate singura femeie la locul ei în tragedie, dar această artistă de mare talent, grație cărei teatrul « antic » a putut să lase, cu toată vrăjmășia împrejurărilor o impresie, e consacrată de mult. Nu știu ce se poate

spune de domnișoara Cherenbac, cu un rol atât de măsurat, dar a cărei gură, ia, în rostirea destinată a cuvintelor, un farmec atât de tulburător și rece, ațîțat de o imensă privire de lucru. Anume poezii de Baudelaire par scrise pentru această domnișoară.

Domnul Bulfinski e un talent crîncen, fin și nedrept, și, ca și domnul Bulandra, care, vom face indiscreția, dacă se poate, să spunem că pasionează femeile, și pe cele mai placid conjugale, are o minunată agerime în plastica gambelor.

Nu vom face ironia să spunem că sufleurul era invizibil și că în actul al doilea caili erau geniali. Totuș în dosul personajelor în costum grecesc, care pîndeau să intre prin fundurile scenei, de pe deal, sau amestecați cu ele, apăreau în fiecare clipă, domni îmbrăcați ca noi, cu pantaloni englezești și pălărie tare, de cel mai ridicol efect.

Ni se spune că a doua zi, luni, a mai avut loc o dată pe o vreme frumoasă, reprezentăția *Ifigenia în Aulida*. Reținem din această informație prezența reginei la acest spectacol. Și, tot pentru o observație ca mai sus. S-a dus regina la spectacol pentru arta românească?

Încurajarea ce Majestatea Sa poate s-o dea artiștilor români o cunoaștem prin relațiile acestora cu Palatul, despre care un scriitor român în vîrstă a vorbit în numărul nostru trecut. O regină contemporană cu Eminescu, și cu viața acestuia, trăită sub acoperișul aceluiaș oraș, nu poate fi sprijinită toare artelor românești. Majestatea Sa este protejată toarea cel mult al unor străini de felul lui Schoerer și Monkse, ca să pomenim numai pe aceștia.

Sînt zile cînd este bine să se împiedice stabilirea legendelor.

i 9 i i

[H. IBSEN] *STÎLPILII SOCIETĂȚII*.
[E. NICOLAU] *FIUL EI*.
PROGRAMELE DE TEATRU. AFIȘE.

Ți-e sufletul atât de turburat de vîrtejurile ce trec prin piesa grandiosului norvegian, încît găsești cu greu, sosind acasă de la teatru, însemnările inutile ce trebuiesc făcute pe hîrtia cronicarului. E ceva de biserică și de zi de revoluție mare în senzația cu care te-nfățișezi condeiului și liniștitelor călimări. Spectacolul frumos, de-o frumusețe morală zguduitoare. Pare că vii din niște munți cu zeci de treacători de gheață și tot atîtea rîpi. Ați simțit vreodată la apropierea unui sentiment de inima noastră ca un contact cu tăișul unui cuțit afinat? Cugețarea lui Ibsen are pe sufletul nostru acest reflex vioi și primejdios al lamelor lucii și spintecă nedrept. Un furnicar de fulgere care dau la un loc lumină. Cîtă vijelie tîrăsc întruînsele personaje ca Bernick care, îngreuiate tot mai mult de plumbul destinului se rezolvă, surpîndu-se, în renaștere definitivă!

Stîlpilii societății, se înțelege că-n gura lui Ibsen, cea strînsă de-o zbîrcitură amară, sînt o ironie. Am simțit uneori în sală ca un oftat. Stîlpul cîte unei loji simțea că ametește. « Stîlpilii » sînt minciunile tradiționale, ipocrizia socială, pe care nimeni nu le face, dar toți le înjghebează, le doresc și le mențin; pe care nu le dictează un singur om, dar poate un singur om să le denunțe dacă nu să le și surpe. « Stîlpilii societății » sînt oamenii care au înțeles ce vrea societatea, gloata numeroasă și anonimă, și o slujesc pentru ca să se ridice. . . pe dedesubtul ei.

Minciuna, falsul, calomnia și la nevoie asasinatul, construiesc situații și fericirea de pleavă a celor ce vor juca rolul de stâlpi. . . însă deghizate sub cele mai selecte reguli de morală. în casa consulului Bernick se găsește de cum facem cunoștință cu dîn» sa, un predicator protestant care citește damelor adunate să brodeze rufărie caritabilă, dintr»o carte foarte searbădă, dar foarte morală. Totul este sfânt și bine mirositor; un interior plin de duhul Evan» gheliei comentată calvinește. în acelaș timp, în biuroul de-alături consulul și câteva notabilități co* merciale din localitate pun la cale o afacere de drumuri de fier, care se aseamănă cu toate afacerile foarte rentabile, cu multe întreprinderi industriale și cu o excocherie.

Bernick, în localitate, e o presonalitate foarte îngrijată de opinia publică și de ghiersul presei pro* vinciale, o personalitate preocupată de un singur lucru, de avere și de efectul moral al acestei averi — averea împinsă la limită, acolo unde banul ia nume de capital, este o putere, se face știință, lege, stat, artă, armă ucigătoare și pasionează pe prințul ei inteligent. Bernick prezintă proporțiile masive al unui nietzschean zdrobitor. Pe șantierul lui, mi se pare, se construiesc vase destinate mărilor ce rătă» cesc printre continente. Omul acesta și»a zidit viito» rul pe minciună și are un trecut, care de s*ar cunoaște, onorabilitatea casei, foarte temută, s*ar scufunda ca *Gazela* cu coastele putrede. Cu trecutul lui facem cunoștință mai ales la întoarcerea unui fost camarad de biuro al lui Bernick, de tineretă, din America, unde plecase acum cincisprezece ani, însoțit de verișoara lui, iubita lui Bernick de pe vremuri, lăsînd faima falsă a unui fur și sora lui a unui soi de strică. întoarcerea lor, oameni sănă* toși, fățiși, puternici, neposomorîți de bigotismul tîrgușorului cu aer curat norvegian, turbură pe consul. Familia, foarte protestantă, îi primește cu

groază și cu o rezervă creștină. Li se amintește trecutul, pe care ei nu*î înțeleg. în lipsa lor, apro» bate de tăcerea bîrfitoare a lui Bernick, care le aude nemcetat și nu le dezmente, zvonurile au țesut o opinie publică vrăjmașă, care a luat consistența unui strat de piatră. Cincisprezece ani s*»a vorbit de exilați ca de rușinea cea mai mare a localității. . .

Dar Ibsen nu cîștigă nimic la povestire și*mi place să nu*mi aduc aminte din ce»am văzut astă* seară decît schemele mari și transformate, cam obscur, cum țî se înfățișează orașele medievale, prin care ai trăit și pe care rămîne să le mai dorești toată viața.

Depărtat de sentimentalitatea vulgară și lașă, Ibsen și firele cele mai fine ale vieții le răsucește cu degetele de bronz. Cugetător activ, care domină viața și*o silește să semcovoie, îmi place mîndria, îndîrjirea lui bărbătească și mistic poruncitoare Bernick face față ca o armată entuziastă, călărind pe zimbrii, tuturor împrejurărilor; și după ce în» vinge universul, ca să fie complet se»nvinge și pe sineș. E atîta iubire și ură robustă în mîna norve» gianului încît ceotinge ea nu poate lua decît două forme: ridicolul sau splendoarea. Și pretutindeni drama inevitabilă ascunsă, care face pe om hotă* rît și nobil.

în toate personajele din *Stîlpii societății* licărește o nobleță și dacă Bernick poartă coroana lui pe frunte, Auler, meșterul corăbier, — are și el una acasă. Lonna Hessel e luminoasă. Iohan Tonnen» sen onest și viguros.

« *Des Messieus bien mis*

Sans nul doute atnis

De RpyeriCollard

Vont vers le Chateau.

» *J'estimerais beau*

etre ces vieillards. . .»

Pilda lui Ibsen și a Stîlpilor, e învietoare de energii și mulțumește ca o plimbare, cum mai notai, prin munți, unde piscurile ți se par nivelîndu-se pretutindeni mai jos de frunte. . .

Viața e o luptă neostenită în atitudinea mare a victorioșilor, dată și vrăjmășie cu acea căldură care face să semene ura cu iubirea.

A iubi cu bucurie. A urî cu bucurie. Viata e o chemare victorioasă, un sunet nesfîrșit de cîntece. Sîngele trebuie să se verse, dar pe brazdele mănoase.

Scriitorii de obicei istorisesc. Ibsen naște și ridică.

Firul povestirii cădem rîndul al doilea la un astfel de autor; episodul ne dă măsurile cu care să apre» cîm valoarea interpreților.

Domnul P. Sturdza într»un rol numeros, de*o adîncime formidabil complexă e un Bernick pe care ham aplaudat frenetic. De la început la fine, acest artist și-a trăit viața ibseniană cu o intensitate feroce, muncit, rece, nepăsător, răzbunător, vizionar, calm la sfîrșit și blînd bărbătește. Rol capabil să desființeze în fiecă act cîte un Bernick nou, domnul Sturdza și*a dus triumful pînă la capăt cu o stăpînire și putere care a făcut să prindă *Stîlpii societății* la București.

Nu se putea spune că și celelalte personaje mai de seamă dispuneau de interpreți în stare să prezinte, fiecare, giuvaerul rolului lor cu liniștea, mentalitatea și noblețea savantă a domnului Sturdza. Impresia că scenele fug repede și scapă din minile interpreților, nepregătiți adînc pentru Ibsen, a fost împărtășită de mai mulți, deși talentul onctuos și suplu al lui Soreanu, era de față. E greu în România să redai un pastor protestant și chiar un aspirant; trebuie modele. Doamna Demetriad și-a compus figura cuvenită, mîndră, frumoasă și senină a rolului pe care ba împlinit poate în primul act cu o familiaritate intenționat exagerată. Doamna Tina Barbu, cu totul feciorelnică în rolul Dinei Dorff,

cu nuanțe contradictorii în voce. Excelent domnul Belcot: «O'ho! o'ho!» Soție conjugalmente cu adevărat suferindă, doamna Bîrsan. Doamna Ciucu- rescu, instituitoare exact calvinistă. Însă domnul Demetriad cu o figură de zahăr colorat în Johan Tonnesen ne-a dat numai senzația plăcută că rolul fusese învățat pe de rost și regretul că publicul a pierdut un întreg șir de nuanțe «ibsen».

Cu toată gingășia cu care ar trebui să ne rostim pentru micul Olaf, nu ne putem împiedeca să mărturisim cît ne-a enervat acest băiat zburdalnic, cu șoldurile mari, prin naivitatea lui atît de natural afectată. Veți afla cu părere de rău că pantalonii lui albi se ascundea o doamnă, doamna Fărcășanu.

Sufleurul a luat și el o parte activă la spectacol.

Traducerea domnului Ioan Gorun trebuie menționată pentru limba bine românească și nuanțele împrumutate unor cuvinte obișnuite să aibă, cu toate că stilul n*are săpăturile ce s*ar fi potrivit cu gîndirea lui Ibsen, dar poate că nu și cu publicul din sală. . .

Asupra piesei domnului Nicolau *Fiul ei*, cu un subiect atît de banal, care ar fi putut însemna ceva numai prin talent, și încă un talent mare, am preferat, se înțelege, să avem cuvinte de laudă chiar exagerate. Dar nici stilul, nici chiar limba, fără alte pretenții, din piesă, nu ne angajează să luăm partea autorului, care în definitiv se bucură de compensația că a fost primit de presa neliterară într-un chip mulțumitor.

Piesa a mai putut găsi în talentul doamnei Lucia Sturdza o susținătoare chiar pe scenă, unde domnia sa a colaborat cu obișnuită căldură și distincție elegantă la efectele «Fiului ei». Corect, bine îmbrăcat și glacial camtodeauna domnul Bulandra. Demnul Livescu slab. Domnișoara Mihăilescu? Cu teză să reproduc în brutalitatea ei, o observație a

unui spectator, de la spatele meu. « E îngrozitoare. De*aş fi director aş da*o afară ». N*aş putea iscăli o părere atât de radicală, mai ales când e vorba de o domnişoară. Domnul Soreanu: admirabilă siluetă de bătrîn vicios şi — scuzaţi, mă rog — im*becii, a lui Rudeanu. Vom remarca şi scumpele toalete ale domnişoarei Filotti. Şi ne vom opri aci.

Nu e poate de prisos ca vorbind de teatru să vie vorba, din întâmplare, şi de programe. Fără intenţia de a turbura mulţumirile unui regat ce pare rentabil nu mi se pare nepermis să te simţi întrucîtva jignit de înfăţişarea insolent comercială a unei cărţicele ce se vinde la intrarea Teatrului Naţional pentru iniţierea publicului din sală. Dori*tor de cîteva detalii asupra operei şi autorului ce se joacă, asupra distribuirii şi interpreţilor, acest public simte nevoia de un document precis, pe care îl plăteşte bucuros. Pînă la ridicarea cortinei spectatorul e dator să*şi facă o idee de ce se va petrece pe scenă. O scurtă notiţă critică, extracte din ziare, un rezumat al piesei, o notiţă biografică şi istorică la trebuinţă, toate acestea ar trebui să*şi găsească un loc estetic în program, cu portre*tele tuturor celor din spectacol.

În loc de o asemenea introducere instructivă, care s*ar putea trece întno colecţie — de ce nu? — vedem la Teatrul Naţional vînzîndu*se sub titlul pompos de program şi pe preţul enorm de treizeci de bani o serie de afişe adunate în broşuri care ar trebui împărţite spectatorilor, cel mult gratuit. De teatru şi spectacol se vorbeşte numai întâmplător pe două pagini din vreo treizeci cîte cuprinde « pro*gramul » — şi aceste două pagini mîncate în mare parte de anunţuri. Rezumatul pieselor e pur şi simplu o formalitate, în treacăt, mizerabil scrisă care nu lămureşte nimic. În schimb, siropurile coa*furibile, biscuiţii, corsetele, bijuteriile sînt etalate cu

un lux înfiorător. Nicio precizie pentru piesă. Ai vrea să ştii cine*i Ibsen, şi trebuie să te adresezi portarului sau să ceri printr*o petiţie lămuriri de la Direcţie. Ai vrea să cunoşti rolul unui asemenea scriitor în literatură, să*i vezi cel puţin portretul — să citeşti o pagină iscălită, asupra lui, şi nu o încercare anonimă de a prezintă pe bărbierul cel mai sprinten sau pe croitorul cel mai cu vază din oraş, întno orgie de reclame.

Nu s*ar putea impune de la direcţie o normă onestă în alcătuirea, sub controlul unui literat, a programelor, care să folosească şi publicului, nu numai antreprenorilor de programe? Nu li s*ar putea pretinde acestora oareşicare respect faţă de cei care se duc la teatru ca la o universitate de psihologie? Nu li se poate da o regulă precisă după care să*şi fabrice programele? În starea de acum, programul e organul comercial al unei întreprin*deri de afişaj care îţi vinde două sute de ori pe an exact aceleaşi anunţuri pe care le*ai mai plătit de o sută nouăzeci şi nouă de ori cu cîte treizeci de bani. Domnul Bacalbaşa credem că are cuvîntul.

Ar fi poate de zis ceva şi în privinţa afişelor ofi*ciale, şi un obicei de introdus. De la teatru ar trebui să pornească un curent educativ intens. De vreme ce Academia, fortificată ca o cazarmă, nu face nimica pentru răspîndirea gustului de lucruri frumoase, şi se mărgineşte la şedinţe misterioase şi la o rigiditate extraordinară, faţă de fondurile pe care le poate punem mişcare, e nevoie să se ia iniţiativa de*aiurea.

Cine cunoaşte Capitala ştie cît e de urîită şi ce face arhitectura îndeobşte pentru dînsa. Însăşi Calea Victoriei, reputată, e o galerie de firme groaznice şi de tinichele cu patos policrom. Puţină apă în verdeaţa Cişmigiului şi cîteva drumuri de copaci la Şosea e tot ce moderează pe departe tonul ines*tetic al Bucureştilor. Singure librăriile prezintă

vitrine plăcute privirii. Avem pictori, talente adevărate, pe care nimeni întrebuințează.

Afișul ar putea aduce în veșnicul sezon de medio-criticate estetice al Capitalei un zîmbet și o cadență. Dacă pe afișul Teatrului Național ar trece câteva forme și gesturi, umbra vreunei reverii, acest afiș ar fi văzut, citit și zidurile ar ajunge niște expoziții mobile pe care și-ar drege ochiul, domnii din elită, iar ucenicii din ateliere, copiii din școli și bar-forma.

Desinatori ca Ressu, ca Iser, ca alții, ar avea de lucru și-ar alcătui schițe prețioase, siluete fluide pentru dăscălirea gustului ambulant al publicului, atît de ocărit zilnic din toate prăvăliile, chioșcurile și zidurile de afișaj.

E o cheltuială suplimentară. Se poate. Care se acoperă totuși din vînzarea cu bucată a afișelor trase pe o hîrtie deosebită, reproducă în zeci de feluri. Un afiș ilustrat pe lună ar fi un început care ar putea sfîrși cu o secție în direcția Teatrelor, pentru desenuri și stampe. Și pilda ar fi urmată. Am asista pămîntul la transformarea crimelor și abjecțiilor în culori care căptușesc orașele românești cu hîrtie hîdă și tinichea mînjită.

Această inițiativă ar găsi un teren pregătît chiar de natură la noi, unde rasa românească, avutăm sînge și năconture, produce zilnic și din ce în ce mai mult: în vetrele satelor, în mahalalele mocirloase, în elitele orașelor, acel tip admirabil de femei și de bărbați a cărora înfățișare puternică răscumără lipsa de gust orășenească a României moderne.

Să mai zicem că domnul Bacalbașa are cuvîntul?

i g i i

ZIUA DE DESCHIDERE

Un teatru nou în București? . . . Da, domnilor, un teatru nou în București. Aveți de bună seamă tot dreptul la mirare. Timpurile în care singurul teatru permanent din Capitală, cel Național, dădea deficite monstru, sînt atît de apropiate de noi încît numai cu o sforțare ajungi să crezi că au trecut, în mai puțin de zece ani publicul spectator s-a înmulțit, ca să vorbim nemțește, kolosal. Nimeni nu se ducea la teatru; într-o bună zi, sau mai bine zis într-o bună seară, toată lumea s-a găsit pornind spre teatru. A fost un salt, la cassă, nemaipomenit. Și de atunci încoace casierul și direcția au găsit acel surîs după care umblau de ani de zile. Și surîsul a trecut de acolo pe fețele actorilor — fără calambur. Azi un director de teatru e un bărbat aproape politicoș și autorul o ființă cu drepturi. În aceste condiții s-a înființat pentru bucureșteni, din vechi obișnuință cu alt soi de petreceri, în care intrau todeauna mîncarea și băutura, Teatrul Modern «Davila», unde se servă numai decît comedii și drame într-o sală fără farfurii și sticle. Teatrul Liric, care mai tîrziu, ca un simplu cetățean, își schimbă numele în « Leon Popescu » pentru o însemnare, desigur, mai precisă și pentru o mai vie sonoritate, se supuse și el curentului. Nu mai socotim teatrele de vară, înecate de lume, nici recentele cinematografe, și lăsăm pe dinafară Ateneul Român cu concertele și conferințele sale,

și cirul. Publicul teatral s'a înmulțit, iată adevărul. Nu vom lipsi pe economiști de plăcerea de a ne lămuri de ce, luînd noi inițiativa unor explicații nepermise. Să constatăm numai realitatea. Pentru ca să spunem că un nou teatru s'a deschis în Bucu*rești, atîta ne*ajunge.

Teatrul acesta nou e « Comoedia ». Constituit cu un gust ales și cu toate complicațiile de rigoare de arhitectul Cerchez, el e destinat spectacolelor scurte și variate și atît oamenilor liniștiți cît și noctambulilor. . . In sala de sus, grațioasă ca o biju*terie, se joacă pînă la miezul nopții comedie și dramă. Sala de jos, *cabaretul*, își deschide ochii cînd cea de sus începe să adoarmă. Acolo vor lua loc pe moale, insomniile, veselia, urîtul cu speranța unei petreceri pînă la ziuă. Vor fi desigur cîntece cu sens, dansuri și baletiste, rochii scurte de mă*tase creață, ciorapi și pantofi ridicaiți, « numere » celebre și toată tremurarea sclipitoare după care umblă fluturii bătrîni și tinerele insecte ale vieții de oraș modern. Nimic nu va împiedica nuanța spiri*tuală și artistică să domine în subsolul Teatrului Comoedia. Directorii lor au intenția să intelectua*lizeze acest spectacol, vor să*i dea un gust de satiră, mi se pare. Faimoasele *cazinouri* și *varietouri* din București, unde niciun creier nu comandă spec*tacolul, adesea imbecil și todeauna sarbăd și întris*tător, sînt chemate să dispară; și de vreme ce ne trebuie un loc de petrecere pentru noapte, toate preferințele vor fi date aceluia care se va asemana mai mult cu teatrul și cu prezența de spirit. Într*un oraș atît de urît ca Bucureștii, fără munți și ape prin*prejur, fără împrejurimi, eternă cetate de pulbere și noroaie, distracțiile, pentru cei care simt nevoie de ele, adică pentru mai toată lumea, nu pot fi de cît interne și zidite. Ne civilizăm noi oare zadarnic ?

« Comoedia » și*a deschis sala principală în ziua întîi de Crăciun. Lume peste capacitatea ei, și fami*

lia Princiară. Scriitori, pictori, autori, studenți, lu»me oficială, domnul Arion ministrul, haine negre, presă, jobene sclipitoare.

Spectacolul s'a deschis cu un prolog în versuri de T. Arghezi, rostit în murmurul de intrare al persoanelor veșnic întîrziate. Ar fi supărător să fa»cem aprecieri, chiar defavorabile cum este de pre*ferat, asupra unui prolog iscălit cu acelaș nume ca și cronica de față. Să lăudăm mai bine jocul lui Le Bargy și al doamnei Jeanne Lyon, o femeie cu părul de aur, desinată de natură cu o finețe și elas»ticitate de linii admirabile. Trupa talentatului actor francez a jucat, alternînd cu spectacolul românesc, în primele zile de deschidere.

O piesă într»un act de Roberto Bracco *Măștile* tradusă de domnul A. Buzescu, ne*a dat prilejul să facem cunoștință cu talentul, desfătat de nuanțe și viguros al domnului Ion Manolescu, pe care ne»ar mostra sinceritatea dacă nu ham pune în rîndul din fruntea comediei românești. Acest om mărunt, nervos și slab face pe scenă impresia unei funii în*nodate ce se desface într*un *lazo* vast. Gestul lui are o viață considerabilă. În mișcările lui, concen*trate, transpar sentimente și idei. O pricepere minu»nată de împrejurări. Sînt clipe cînd glasul lui aduce imaginea unei rostogoliri sau ruperi. În rolul lui *Palmieri* Manolescu iscă o serie nesfîrșită de ima»gini legate de starea sufletească a personajului și*i extraordinar cum din acelaș loc, cu un joc de fizionomie și de gest, todeauna sobru și precis, dă senzația dispariției și apropierii bruște, a zgomou»tului uriaș lăuntric și*a tăcerii de prăpastie. Nu mi*aș închipui un talent și nu pot vedea talent, într»altă parte decît în arta care îndoiește precizia materială cu o umbră abundentă în imagini și provoacă o strămutare de lucruri.

În aceeaș piesă domnul Mărculescu e cît se poate de bine în rolul procurorului și servitoarea Fran*

cesca, doamna Dumitrescu, știe să aibă clipe de adevărată emoție.

Piesa în substratul ei e stranie și strânsă. Din acelaș subiect, cu mai puține efecte, un autor mai impersonal ar fi scos cu ușurință cele trei acte care compun o piesă modernă.

191

[V. EFTIMIU] *RAPSOZII*

Sosim la *Rapsozii* domnului V. Eftimiu care inau» gurează în teatrul nostru o extrem de comodă rețetă de spectacole. Domnul Eftimiu este poet, se știe; vreau să zic versificator. Nu socot că plăcerea pe care am avut-o făcînd la nu mai țin minte al cîtulea pahar de șampanie, prin bunele oficii ale poetului Cincinat Pavelescu, cunoștința autorului, trebuie să mă oprească de la sinceritate față de piesă. Domnul Eftimiu poate fi un om încîntător, însă ca poet mult este detestabil. Nu se poate ceva mai factice și mai umplutură. În *Rapsozii*, care s-au bucurat de succes în presa cotidiană, unde cronica teatrală pornește îndeobște din alte sentimente și necesități decît cele dezinteresate, domnul Eftimiu, lucru neînchipuit de un scriitor cu demnitatea respectului înăscută, colaborează nici mai mult nici mai puțin, cu Alecsandri și Eminescu. Zece versuri absolut deșarte de Eftimiu se ispră» vesc cu cinci-șase frumoase, de Eminescu sau de Alecsandri.

în mijlocul unui verbiagiu insipid intră deodată o poezie de unul din colaboratori și asta face ca versurile proaste ale domnului Eftimiu, să fie învăluite și salvate de versurile lui Eminescu. . . Aiurea, o jumătate de stih e de Eftimiu, cealaltă jumătate de Alecsandri. înțelegeți cît ar fi de simplu de scris în felul acesta și ce minunate lucruri ai putea com* pune, cu foarfece și cu patru»cinci autori pe masă.

Popescu va seri cu Hugo și Shakespeare. Georgescu va face Racine sau Corneille. Jenică va compune Ibsen. Tineri autori, ce mai așteptați?

Ideea barocă a scamatoriei sale teatrale i* a venit domnului Eftimiu citind *Epigonii*. Ce și-a zis domnul Eftimiu? Voi pune pe scenă, întno odaie, pe Alecsandri și pe Eminescu să stea de vorbă. Iar ca să fie ei mai adevărați și eu mai literar, îi voi lăsa să vorbească singuri, cu versurile pe care le» au scris. Voi copia pe treizeci de foi albe tot atâtea strofe sau poezii din antologie. Intre dtnsele voi umplea locurile cu versuri de» ale mele. *Ce n'est pas plus mǎlin que ța*. De cîtă mediocritate intelectuală trebuie să fie stăpînită epoca noastră ca un asemenea *truc* șă prindă! E nostim că domnul Eftimiu în» cearcă într» un loc și satira — cu versurile, se înțe» lege, ale lui Eminescu, adresate dacă nu mă înșel tocmai celor de talia domniei sale și în special domniei sale.

Nu știu cum concepeți dumneavoastră opera lite» rară. Poate că mai mult sau mai puțin, mulți faceți ca domnul Eftimiu și vă credeți cu Eminescu și ca Eminescu atunci cînd îl citați, egal cu Juvenal cînd ați tradus o sută de versuri de Juvenal — și în drept să aveți sentimentele lor atunci cînd le» ați luat de la dînșii uijd binecuvîntata și democratica lectură. Cu o astfel de concepție nu cred că am mai avea vreo literatură în zilele noastre și talen» tele n» ar mai avea niciun rost, cu atît mai mult cu cît o aplicare cătră mediocritate, abilitate și liche» lism intelectual — dacă e permis să cuvîntez ca un om scîrbit — masele orășenești au întodeauna.

Era o vreme cînd în țara noastră exista totuș o critică și o mîna de oameni cu simțul cel bun întmșii, domnul Carol Scrob scria, e adevărat, și domnia sa versuri, dar critica știa să nu i le citească. Pe atuncea acțiunea domnului Eftimiu ar fi trecut drept un plagiat și genul domniei sale drept

o impudoare. O profanare atît de categorică a talentului unor scriitori de înnaltă nobleță morală, ca Eminescu, ca Alecsandri, ar fi mișcat și produs o reacțiune.

Nu vedem această critică să continue a trăi în zilele noastre, cînd un intelect rafinat ca I. L. Cara» giale și poate cel mai glorios din scriitorii noștri, fuge peste graniță, se izolează întrmn exil dispre» țuitor pentru majoritatea unei generații nivelate. Ba găsim această critică încăpută pe cîteva mîni ciudat de strîmbe, care aplaudă de pildă în *Rapsozii* o lucrare, și o lucrare de talent.

Ne» ar fi penibil să ne întrebăm de nu cumva această scădere intelectuală și morală se găsește în legătură cu zorile literare oficiale ale unei socie» tați ce s» a format; cu traiul bun — în sfîrșit!! — al scriitorilor. Căci de ce ridicarea, logică pe inte» rese, trebuia să vie neapărat cu dispariția onestității artistice? Dacă nu mă înșel domnul Eftimiu este unul din membrii marcați ai Societății Scrii» torilor Români, și nu știm că această societate să fi blamat în vreo ședință piesa *Rapsozii*. S» ar părea însă că această penibilă reflecție trebuie făcută.

Înnainte de a sfîrși trebuie să notăm în oceanul de efecte ieftine al *Rapsozilor*, o voce care ne» a cîntat din depărtare *Steluța* lui Alecsandri. E vocea caldă și fină a doamnei Fărcășanu de la Teatrul Național și căreia în *Stîlpii societății* i se dăduse un rol ridicul de băiat.

Spectacolul s» a încheiat cu o foarte așteptată gu» tare în bufetul inaugurat cu șampanie multă, după miezurnoștii. Prudent, domnul Sipson, care s» a relevat deodată excelent director de teatru, nu și» a rostit discursul pînă ce mai multe rînduri de butelii țî de *sandwichiuri* nu fură consumate. Doamna Aris» tizza Romanescu lua parte la sărbătoarea înflorită de cunoscutul surîs. Printre zîmbetele fine și mis»

terios malițioase trebuie notat acela al domnului C. Arion și nici al domnului Liciu nu trebuie uitat. Domnul Cincinat Pavelescu cultiva calamburul, roza și săgeata lui Cupido. Într-un cuvânt, celebri tătăile erau de față, care cu icre-n gură, care cu paharul în mână, într-o universală fraternitate.

i 9 i 1

BARBU ȘTEFĂNESCU DELAVRANCEA:
IRINEL

Subiectul cunoscut, de o sentimentalitate arhaică, impresionant pentru bătrâni, l-am mai citit, ham mai auzit adesea. Boierul Ix are o fată Igreceș și un băiat adoptiv Dubluescu. Aceste două necunoscutoria lor și, om bătrân și cumsecade, se pune pe jertfe, și dă-i și taie. Dubluescu o să plece. Igreceș rămîne să plîngă pre el. Romantismul Dubluescului e atît de idiot! Dar ce face? Sînt amorezați de aceștia, și la teatru fac efect. Scenele se petrec într-o casă de proprietar, foarte plăcută mai ales pe dinlăuntru: pat de lemn sculptat, covor de părete cu ghinărar italian sau neamț cu sabia scoasă pe cal, icoană de argint, portretele M. M. L.L.R.R. regele și regina în cromolitografie de tîrg; sobă, masă și grădină la fereastră. Proprietarul (Brezeanu) are joben negru și pantaloni albi. Tînăral amorezat e domnul Bulandra, caroși rotunjește ochii cap toată vremea — după recomandarea expresă a autorului, probabil, care veghea, pasionat, din lojă. Tînăra ingenuă e domnișoara Ageșina Macri, cu un nume atît de frumos și cu o ingenuitate atît de puțin simțită. Într-un act vine cu o rochie roșie ce-i șade nespuse de rău. Țiganul cel tînăr din piesă, e domnul Mihalescu, care, învotriva, credem a sfaturilor ministeriale primite, a reușit să și învelească rolul cu inteligentul său talent- Doamna Aristizza Romanescu fu silită să

șchioapăte pe Mama Anica. Sînt șase personaje în piesă.

Toți acești tineri și bătrîni par însă costumați pentru teatru și fotograf. Sîntem sincer mîhniți că domnul Delavrancea nu a avut vreme să-i lege de*o acțiune adîncă și bine studiată.

Nu trebuie să mai insistăm asupra unui insucces datorit în definitiv unui scriitor cu o operă la tre» cutul său, și așteptăm răzbunarea cu care se va întoarce pe scenă domnul Delavrancea sub forma unei lucrări teatrale admirabile.

i 9 i i

POMUL DE CRĂCIUN

în ajunul Crăciunului domnul Bacalbașa, directorul Teatrului Național inaugura, pornind dintr-o idee foarte nimerită, primul Pom de Crăciun pentru oamenii teatrului cu copiii lor. În jurul unui brad încărcat cu jucării și sădit în «foyer» se putea întîlni tot ce a strălucit mai mult sau mai puțin pe scena românească, uneori numai politimandy, în care faunul contemplativ se amestecă, în părți egale, cu asprimea blondă și ermetismul tipului rus de revoluționar, se găsea uneori apropiată de expresia satirică a domnului Morțun. Domnul Bacalbașa însuși, înhămat la un coș cu hățul dat peste redingotă, trecea prin fața excelențelor și a simplilor actori și autori cu țigări «gingașe» cele mai potrivite cu împrejurarea. Și afară de copiii cu haine de catifea mai erau, pe lîngă ziduri, departe, și rîndurile copiilor «săraci» și timizi, care pricepură degrabă ce rol aveau să joace. Erau copiii care au slujit celebritatea multor tablouri străine, copiii cu ghete de două ori cît piciorul, cu îmbrăcăminte cenușie, singuratici și gînditori, tăcuți în fața unui brad ce*și arată numai vîrfurile, și așezați cu mirare pe canapelele de catifea sîngerii — copiii urmăriți de cîini pe uliți și alintați de muze.

Șampanie, vinuri, prăjituri și *sandwich*. Lumea artistică e^prietună cu farmecele lui Bachus. Și mai

ales era pe la șapte seara, cînd artistul are apetit de lup și, prevăzător, își umple mîna cu cîte patru *sandwichmi* deodată, fără să mai socotim pe cele începute.

1911

[SERGE BASSET] *HANUL ROȘU*

E cea mai frumoasă piesă reprezentată anul acesta în București. Gîndită de Balzac, împrejurarea se desface în situații în care ideea e dozată magistral. Emoția nu trece niciodată peste liniile intelectuale, care strîng subiectul într-un paralelism perfect. Poposesc doi ofițeri francezi într-un han cu odăile ocupate. S-au dat prinprejur luptele lui Napoleon; ofițerii vor să se odihnească: Unul e medic și poartă cu el un tacîm de chirurgie într-o geantă. Ei sînt primiți să doarmă în odaia unui om cumsecade, care vrea să le cedeze patul dar se mulțumesc unul cu canapeaua și celălalt cu o saltea pe scînduri. La stingerea lumînării, cei trei tovarăși de odaie și-au spus tot ce aveau de povestit. Ofițerul medic, surescitat de osteneală, se zvîrcolește pe jarul sufletesc. îl cheamă Magnan, celălalt ofițer e Wilhelm. Titularul odăii este bătrînul Hans, care spune că poartă cu el într-un sac de piele o sumă mare de bani ai Casei de Comerț unde slujește. Și o spune ca să-și dovedească și mai mult încrederea în oaspeții lui și plăcerea că găzduiește niște ofițeri. Pentru somnul unui om care doarme cu capul pe o avere, într-un sac întîmplător, ei sînt și o garanție. Cînd bătrînul scoate de sub perină și le arată sacul, ofițerii, distrași de cinstea oamenilor de onoare, nu bagă de seamă.

Dar prin întuneric medicul nu poate să doarmă, își ia capul de pe un căpătîi și dă mută pe celălalt,

B

se întoarce, se tot frământă, zadarnic. În sfârșit, se scoală, învins de insomnie. Geme și gînduște.

Pe nesimțite, gîndurile lui apar la suprafață, se numesc și iau o voce. Domnul Manolescu e minunat în jocul acestei tranziții, și dă exact intuiția gîndurilor ce-l chinuiesc. Ghicești, atît de transparentă e tăcerea lui, tot ce vine, ca pe fundurile zării sleite de depărtare, trenul așteptat pe calea ferată. . . E adevărat?. . . E cu puțință?. . . Da, da. Tocmai acolo se gîndește tînărul medic, la banii casierului adormit, în vreme ce celălalt ofițer dorime, probabil. În medic se petrecea lupta, gîndul se strecoară totuși în convingerile lui obosite. Și după ce primește ideea că geanta cu bani de sub perina casierului i-ar fi de folos și că ar putea fi, fără pierdere, răpită, se schițează tot cu luptă și crima tăcută ce ar trebui îndeplinită. . . Ca medic, știe precis locul unde se poate rețea cu bisturiul viața, subt bărbie. El vorbește destul de tare și destul de firesc în halucinația lui; nimeni nu-l aude. . . tovarășii dorm adînc. Scoate briciul din trusă, se îndreaptă atent către pat. . . Atunci îl izbește brusc trezirea cu spaima de sineși; spaimă pentru că ideea unui asasinat și a unui furt s-a putut prinde de sufletul lui, fără săși dea seama, într-o clipă de osteneală și delir. Deschide repede fereastra, încălecă zidul și iese în aer. Zgomotul deșteaptă pe celălalt ofițer, care se scoală în văpaia lunii, cercetează, și apoi iarăși se culcă repede. Evident, e hotărît săși oprească tovarășul de la o crimă pe care o

pricepuse. . .

În actul al doilea nu se ridică bine cortina, și casierul e găsit ucis, cu rana proiectată de medic, în gîtlej. . . Sacul cu bani dispăruse. . . Crima se făptuise în antract. Medicul e numai decît învinovățit, precum și trebuia. Se găsesc numai decît dovezile: bisturiul îrisîngerat și ieșirea ofițerului pe

geam, văzută de caraulă. Ieșise, spunea paznicul, de două ori, deși din sală noi îl văzusem ieșind o singură dată. A doua oară a ieșit firește, să ascundă banii. Legat cot la cot, medicul e dus în fața primarului, jucat cu atîta frumusețe de domnul Mărculescu, care aduce în teatru o personalitate artistică nouă. I se arată că e vinovat. Medicul vrea să se apere, dar nu știe cum, căci se îndoiește. . . Nuși aduce aminte că a ucis, dar n-a uitat intenția ce o avusese ca să ucidă. Se gîndește mult. Criema e a lui. . . cuțitul lui de operații, planul lui de asasinat. . . însă lipsa de aducere aminte — dorimise? halucinașe? — ar fi un motiv să se și dezvinovătească în sineși. Noțiunile sînt prea vecine și prea apropiate, se confundă. Se apără slab. Ofițerul Wilhelm, cînd se arată (domnul Bulfinski) pentru susținerea învinovățirii medicului, are în ochii lui stranii reflexul de teamă din privirea unei leoaice pe care ați văzut-o într-un tablou, pe a cărui zare pustie trece Mîntuitorul Iisus. Atitudinea ofițerului Wilhelm, care vrea și să se ascundă și să vadă, e ciudată. El nu îndrăznește săși acuze prea limpede colegul, și totuși nici nu vrea să pară el vinovat. Copleșit de dovezi, medicul e în sfîrșit scos afară ca să fie împușcat. Primarul se uită pe fereastra deschisă, cu suferință. . . în clipa cînd puștile descărcate detună, paznicul aducem fugă un nasture de tunică ofițerească, găsit pe marginea rîului unde fuseseră banii ascunși. Nasturele e desprins de la tunica ofițerului Wilhelm. . . Primarul se aruncă spre geam și strigă cu brațul întins:

— Opriți! Opriți! . . . E nevinovat!

Drama se încheie cu aceeași îndoială cu care a fost trăită. Nu se știe în definitiv dacă medicul osîndit la moarte își primise nemeritata pedeapsă. E superior de frumos felul de a lăsa să se exprime întrînsa numai faptele obscure și de a nu le lăsa să vorbească direct. Este în *Hanul roșu* al lui Bal-

zac, exploatat cu o artă rar întâlnită o întreagă
scoală literară.

În românește piesa avu norocul sa fie jucata de
un trio de artiști eminenți: domnul Bulfinski tre»
buie într.adevăr pus alături între domnu Marcu*
Seu si Manolescu, fiecare cu personaUtatea lui.

1912

V. AL. JEAN: *CE ȘTIE SATUL.*

M. KONITZ: *SINGURA CALE*

S-au reprezentat la teatrul domnului Davila două
piese originale, o dramă și o comedie, în aceeaș
seară. Publicul a răspuns mediocru la ivirea pe
afiș a numelor noilor autori. Domnii V. Al. Jean
și M. Konitz s-au văzut aplaudați în succesul lor
totuș real, de vreo două sute de mâni cel mult,
socotind câte două de om și fără să uităm pe spec»
tatorii care băteau deodată din câte patru. Citite
rii n-au să se mire de acest symbolism. Mulțimea
fantomelor la premiera tinerilor noi veniți e desi»
gur explicabilă prin faptul lipsei acestora de
celebritate și de o modestă, dar răsunătoare recla»
mă. Domnul Konitz se schița cu palid într»o lojă
în care mi-a fost arătat, sprijinindu-și subțietatea
pe un braț liniștit. E cineva blond și auriu, pur»
tînd cu probitate o figură corectă de contabil în
partidă dublă. E foarte simpatic; chemat pe scenă,
pășea ușurel și jignit și cam speriat. Se vedea stîn»
gaci la încasarea ovațiilor pornite din fundul sălii.
Domnul V. Al. Jean e mai vînjos: îl cheamă I.
Vasilescu și calcă pe toată talpa. Are ochelari și
fața largă. Dorind să rămîie în clipele de încercare
anonim, la strigătul de rigoare: « AutoruH Auto»
rul! » a ieșit domnul Davila. Mi s-a spus însă că
sub numele ocnașului Valjean se ascunde, din co»
chetărie, un magistrat din București. Cînd deschid
o carte, mă reped la poze și»mi plac cele colorate.
De câte ori aud de»o scriere sau de»o ispravă, caut

să vad făptașul, ca un plugar conștiincios care cu lege spicele de grâu căutînd și pipăind și pămîntul.

În afară de meritul pe care vom încerca să-l proporționăm în treacăt, al pieselor reprezentate, trebuie să recunoaștem și meritul directorului. E un curaj să dai drumul pe scenă unor personaje pe care nu le-ai primit încă nimeni, pe care nu le-ai consacrat străinătatea, și să-ți afirmi părerea hotărâtă de prim judecător. Ți se pare că în fața unui manuscris și lipsit de orice sugestie, cît de slabă, părerea directorului de teatru sau de revistă trebuie să se inspire din excelentul criteriu al prudenței încurcate. De la un nivel de cunoștințe înaintate, gustul suferă de senilitate culturală și nu mai pipăratul neprevăzut, atît de rar, îl mai poate înviora. Cîtă dreptate trebuie să aibă editorii noștri, chiar și acei din ei care au disprețuit să învețe să iscălească, cînd cer noilor sosiți prefete, certificate de botez, semnate cu nume recunoscut și moral.

Spectacolul a debutat cu comedia într-un act a domnului Vasilescu: *Ce știe satul*. Inspirat din împrejurarea cunoscută și banalizată cu învierșunare de așa-zisul teatru modern, actul dezvoltă punctul mic din adulter, al mărturisirii, pe o notă veselă și nefirească. Un bărbat vrea să afle chiar din gura soției sale că este « înșelat », cuvînt fărîmduială idiot, însă romantic. Soția nu se lasă prea rugată și, indignată că domnul a « transcris » divorțul, mărturisește cu deliciu cîte perechi de « coarnee » i-a pus. Însă soțul, vedeți dumneavoastră, nu « transcrisese » și atunci se hotărăște să transcrie. Fie jocul domnișoarei Teodosian prea entuziast în mărturisire, fie vina autorului, răspîntia, ca să zic astfel, a comediei este întunecoasă. S-ar spune mai repede că soția își înșală bărbatul în timpul mărturisirii, exagerat de abundentă. Însă domnișoara Teodosian are pentru succesul rolului său mlădieta

tea feminină care place unei săli masculine și gura, spintecată pe niște dinți compuși ca o broderie, ademenitoare — artistic vorbind, se înțelege — prin nuanțele ei de zîmbet plin de sufletești reflexe.

Se abuzează în piesă de cuvîntul « coarne » și de derivatul lui, atunci cînd singur uzul suferă de o vulgaritate specială. Limbajul piesei e acesta: « Așa sînteți voi bărbații, personali, egoiști » etc . .

A doua piesă e *Singura cale* a domnului Konitz. Se citea pe afiș « după o idee a domnului Davila ». X se căsătorește la o maturitate înaintată cu o fată nepotrivită și are un fiu de vîrsta soției lui. . . Am putea să nici nu mai continuăm, restul se înțelege, chestiunea se înfățișează brutal. E ceva displăcut în toate piesele de soiul acesta, e impudora omenerii, care iese goală din personaje, ca și cum viața nu s-ar reduce decît la niște atitudini sufletești corespunzînd la dobitoace cu epocile de fecundare. Iubirea, de orice natură, s-a cerebralizat, socot, și nu mai determină viața inșilor, jucați astăzi de cauze artificiale, intelectuale. Îți vine uneori în pieșele moderne să oprești personajul cu un gest și să-l rogi: — « Dar te rog, domnule, învește-te ». Și aceasta nu pentru că și-ar arăta un corp frumos și inocent, dar pentru că izbucnește dintr-însul volumul unui suflet sexualizat.

Însă teatrul cere dezvoltări și durată. După actul întii și cel mai bun, aflăm că fiul și muma lui prin alianță, se iubesc. Un prieten al acestui fiu se găsește sălășluind cu familia lui și slujește, între tineri și tatăl, de tampon. Bănuiala bătrînului, prea tînăr pentru vîrsta lui pe scenă, cade pe tampon. Acesta o primește și o așîță cu un teatral devotament. Dar în definitiv adevărul se află și mai înainte ca tinerii să se bucure de triumful sîngelui și al vîrstei, femeia cade sub povara definitivă de plumb a unui revolver descărcat de mîna soțului pedepsitoare

Domnul Radovici posedă darul multiplicității, atât de trebuincios unui actor. Talentul lui are valoarea de a fi unic în teatrul românesc. El tempează frumos acuitatea maladivă a piesei domnului Konitz și îi dă relieful pe care aduce întodeauna pe scenă, îndată ce apare. Domnul Storin suferă tocmai de absența acestei variabilități. Talentat, fărăndoială, și *deja vu* când bai văzut o dată și după ce prima dată ți-a lăsat o impresie distinctă. Domnișoara Alexandrescu, cu gestul său, cu vocea sa, cu rostirea și cu pauzele sale goale, este funciarmente antipatică, în rolul acela.

Trebuie să menționăm că domnul Konitz are în lucrarea sa două imagini aruncate, două fraze, care sînt ale unui poet și pe care regretăm că memoria nu ne lasă să le reproducem ca pilde de frumusețe.

i 9 i 2

FESTIVALUL CARAGIALE

Deabia cutez să rînduiesc notele acestea pentru exilatul de la Berlin, sărbătorit la Teatrul Național, la « Modern » și la « Comoedia ». Ascultai aplauzele unei mulțimi a căreia zgomotoasă admirație ia forma furioasă. Mulțimea înveselită și îmbătută de plăcerea că în sfîrșit a înțeles un autor și a manifestat și ea pentru literatură. Mă uit împrejur și văd capete și ochi pînă în ușile sprijinite de umeri, ca într-o biserică la prăznuirea ctitoriei. Fiecare vrea să zică: «și eu am înțeles, și eu țin la Caragiale și sînt fericit » . . . Se joacă *Scrisoarea pierdută*. Loja oficială umbrește cîteva fețe de scriitori, de semiscriitori și de pricepuți într-ale artei. Uneori doctii din sală aprobă din semn cu capul. Apoi explozii de hohote de rîs. Toată lumea este de față, prieteni de tinerețe ai lui Caragiale, afiliați prin gîndire, cronicari de pe vremuri, colaboratori de o clipă — buni și mediocri și mai ales mediocrii care au disperat pe scriitor și au silit să fugă din patrie, cu celeritatea cerbilor tiraniizați de muște.

Un singur om lipsește și această absență are o tragică măreție care îți strînge inima și se amestecă în cu impresiile și dă spectacolului jubiliar din sală însemnarea subtilă a celeia de pe scenă . . . Absența scriitorului proclamat de toate condeiele, vocile și penițele te face să-ți amintești trecutul de pînă azi și de pînă mîine, purtarea noastră mes-

chină, atentatul impudic de*acum câțiva ani al unor stercorari ai literaturii șantagiste, mărunți* mea și mucegaiul sufletesc. Și ne place că acest maestru, la numele căruia se căciulesc timide atâtea plete, atâtea chelii, atâtea bărbi, atîția piepți lustruți de cămașă, a înfrînt obiceiurile cumetriei între ipocrizie și lașitate, și cu fruntea întoarsă și disprețuitoare ne*a lăsat cu noi înșine și a plecat singur cu sineș. Ne place violența virilă a retra*gerii lui. Ne place atitudinea vehementă a tăcerii lui depărtate.

Un om întreg nu*și poate face gusturile pe ju* mătate. Ca o statuie care scoboară de pe soclu și se duce drept înainte spre un țărniș mai curat să*și caute umbra prin lumini și unde mai clare, așa s*a depărtat dintre noi și Caragiale. Sînt unii patrioți vexați care, vorbind de izolarea lui, își amintesc maximele oamenilor robiți și le pronunță cu nemîngîiere. Și sînt și de ceilalți care se bucură că sentimentele lor se aseamănă cu ale lui. Vor*bind de Caragiale, toți îl numim cu impoliteța dulce cu care zicem florilor: flori, munților: munți și nu doamnelor garoafe și domnilor Alpi. Și tre*buie să fie într*adevăr al nostru de vreme ce*i vor*bim de unde sîntem în limbajul primitiv al omului care zice cu simplitate tu și ție ființelor de sus . . .

Scrisoarea pierdută ne*a întristat ca o dramă sum*bră. Tipurile și comicul ridicul care alcătuiesc piesa sînt fardurile zglobii ale unei crîncene dezi*luzii. Și *Stîlpii societății* ai lui Ibsen sîrșesc cu mu*zică și adunare: impresia finală e însănătoșirea, re*deșteptarea, puterea noastră a celor care o voim cu luptă și ură — de*a ne preschimba. Sfirșitul *Scrii sorii pierdute* e ca un verdict al fatalității batjocori*toare. Personajele lui Caragiale sînt în picioare și pe lîngă noi, în loji, în galerii și prin staluri, cu costumele schimbate. însă piesa . n*a fost jucată bine decît în anume clipe. Multe subțietăți, ironia

cea mai impalpabilă dispar. Inegalitatea dintie ta*lent și inteligență la unii interpreți nu poate reda pe Caragiale. Cutare artist cu nume și talent înțe*lege numai vulgaritatea tipului cutare, pe care o interpretează cu exagerare și rămîne închis în sim*pla lui înfățișare materială. Caragiale face dantelă cu coada bastonului, ca să zic așa, și parfume cu miazme. E o nuanță ce scapă neîncetat din mîinile interpreților și nu credem a greși în părerea noastră că spectatorul cel mai nefericit la jucărea teatrului Caragiale, trebuie să fie autorul.

DUILIU ZAMFIRESCU: LUMINĂ NOUĂ

Titlul este, fără îndoială, frumos. Puține titluri și nume sînt frumoase; înafară de acela de aca* demician, abia cunosc' cîteva, demne de o luare aminte deosibită. Aș putea aminti *Secotina, qui colle tout*. . . *meme le fer* — care « lipește orișice. . . chiar și fierul », aparatele « Kodak », pudra « Ma* laceina », mașina de ras « Tip*Top », « kefirul » — și tot să mai fie încă vreo două*trei, necitate.

Crezusem un moment că *Lumină nouă* aspiră la un simbolism universal și că ar fi o cheie de aur cu care s*ar putea răsturna zăvoarele sufletului nostru ascuns. Mi se spusese că domnul Duiliu Zamfirescu a muncit la această capodoperă vreo cincisprezece ani de zile, cam tot atît cît ar trebui Bucureștilor să fie rezidiți din temelie. Colabo*rărea timpului ar fi, la un artist, o garanție de va*loare, dacă s*ar întovărăși neapărat geniul, curăb*darea. M*am înfățișat dară la teatru cu atitudinea celui ce s*a pregătit o viață întregă ca să vadă Partenonul, Indiile și Egiptul.

Nu știu cum să destăinuiesc mai inofensiv re* pulsia violentă ce am încercat*o pentru autor și senzația dezamăgirii mele. Ideile ar trebui să fie o marfă improprie pentru o sofisticare atît de brutală.

Pe domnul Zamfirescu nu ham iubit niciodată. Prețiozitatea emasculează a poeziei sale nu m*a atras. Persoana sa nici atît, asupra căreia nu lipsesc nici

informațiile precise; campaniile sale divorțate de duh, dar pline de prejudecăți, de răutate mărunță și țîfnă, ni bau făcut antipatic. Cu toate acestea *Lumină nouă* ar fi putut însemna ceva; se zice că insul fiziologic se transformă de mai multe ori în durata unei vieți, și domnul Zamfirescu începe să intre în vîrsta venerabilă.

Această *Lumină* nu însemnează însă nimic. Pri*tej pentru bagatele căznite, pentru pedantism agre*siv. Profesismul pe care i*1 atribuiam piesei nu există. Drama domnului Zamfirescu e pur și sim* piu scoaterea pe scenă a unui tratat de autosu*gestie și spiritism. Kardeck încrucișat cu Bern<heim și Durville. E o scenă de levitație cu o masă mișcată din loc și cu vizita malefică a unui duh. Iluminarea unui portret din părete cu un bec electric drapat, e de un comic pueril, de pano*ramă. Mai este un strigoii într<o pivniță, pe care doctorul, personajul central din piesă, îl hrănește, și care de fapt e un țigan ce face pe vedenia. într<altă scenă, de sugestie, obștea satului și o de*, legație de veterani cer — Spurcatul știe de ce — în acelaș timp aceeaș bucată stearpă de pămînt. Tot prin sugestie, doctorul (Soreanu) iubește pe sora (domnișoara Tina Barbu) nevestei sale de>functe. Toate sînt tot din sugestie, magnetism și mesmerism. în definitiv domnișoara Tina Barbu se călugărește, absolut fără loc nici motiv: sugestia!

Totuș autosugestia domnului Duiliu Zamfirescu că a scris o piesă de teatru și încă o piesă intere*sântă a înfrînt regula pîn*aci stabilită și n*a prea sugerat acelaș lucru spectatorilor « serioși ».

Evident, ideea autorului e exactă; o bună parte din actele noastre nu*s decît reproducerea unui tip de act imitat cu și fără voie. Instrucția e sugestie; legile sînt sugestii; admirația e sugestie — și e o literatură întregă, în care trebuie datat și domnul Zamfirescu, de sugestie, de reflex. Nu*i mai puțin

adevărat că domeniul nesugestiei, ca să fie așa, e mult mai întins și că dintrânsul răsar toate valorile.

Însă pentru a dovedi, de pildă, realitatea și puterea sugestiei, trebuie construită o împrejurare în care să nu fie vorba de dînsa nicicînd. A smulge foile unei cărți de probe, de experiențe și a le da drumul într-o sală de spectacol să umble, nu e a scrie o piesă de teatru. Munca de cinci sprezece ani a autorului e sau o fanfaronadă, sau o probă irefutabilă de justă putere.

Să vedem și întrucît se justifică acea «lumină nouă», acel lucru nou și îmbucurător, acea bună vestire de care se vorbește în piesă și care nu e decît. . . hipnotismul.

Domnul Zamfirescu zice că descrescînd ere» dința (bisericească) și față de nevoia de înfinire a sufletului nostru și chiar a materiei noastre, noi nu ne»am mulțumit să ne oprim, ci căutăm să deșteptăm pricini noi de credință în natură.

E foarte adevărat aceasta. Însă hipnotismul și celelalte *isme* nu»s un scop decît la mințile mărgi» nite; vasăzică teza e falsă, cînd i se dă mai ales generalizarea ce vrea să i»o dea domnul Zamfi» rescu. Ele fac parte din mijloacele de investigație științifică, ele nu alcătuiesc o religie sau o concepție filozofică.

Domnișoarele bătrîne și domni hermafrodiți răc» mîn, e adevărat, pe loc, dar nu de ei vorbește piesa. — Unde e «lumina nouă»? O vedeți dumneavoastră undeva? Și chiar de»ar fi, ea e vechea lumină, veche cît lumea atît în istorie cît și în viața individuală.

Rămînem dar în credința că domnul Zamfi» rescu a voit să facă ceva, nici domnia sa nu știe ce, și că n»a reușit.

Atît de puțin lucru îi dă oare dreptul la agresi» una, de care face dovadă într»un articol apărut în *Minerva* de la II martie? Căci jignit de apre»

cierile presei, domnia sa crede util să adauge la operă un comentariu, cu convingerea că e mai lesne să te explici în zece rînduri de gazetă decît în trei acte de teatru, și credem că are dreptate.

Să ne plimbăm puțin prin acest ciudat articol în care domnul Zamfirescu se arată penibil de simțitor la liberul exercițiu al opiniilor. Serenissi» ma»i persoană nu admite să fie pusă în balanță; ea cere tron sau cel puțin un soclu. Domnul Duiliu Zamfirescu a dat ordin sever servitorilor săi să nu i se adreseze decît cu vorbele: Excelența Voastră, și Domnule Ministru. Înțelegeți ce greu îi vine să nu fie tratat în literatură ca o Alteță Academică, Incontestabilă.

Se înțelege că în acest articol nu este vorba, de la cel dintîi pînă la cel din urmă rînd, decît de Eu și de Mine Zamfirescu. Ceea ce justifică, ne» greșit, unele bombasticități ca acestea:

«Cu alte cuvinte, lumea noastră românească, agi» tată, crudă și ceva cam meschină, dar permanent și iremediabil personală. Nota aceasta a *personalii tații*, amestecată în viața publică, în politică și literatură este semnul inferiorității și al decrepitu» dinei ».

N»am adăogat niciun cuvînt la acest citat textual. În definitiv ar ajunge să cităm fără comentarii.

«E vorba de piesa Mea *Lumina Nouă* ce se joacă la Teatrul Național. Mai toate ziarele s»au ocupat de dînsa, unele în bine, altele, în rău; unele înțelegînd cîte ceva, altele neînțelegînd nimic

N»am înțeles într»o frază cu intenții excelente, o bucățică:

. . . «sau se poate deda la o coreografie regretabilă, cu dame îmbrăcate în iluziile pierdute de poeți...»

Keskeseksă ? . . .

Se mai poate cita:

« sufletele oamenilor de treabă »,

Apoi:

« Din fericire, există în țara asta și oameni cu* rați de gînduri (sic), cărora li se urăște cu mahala* gismele sau țărănismul modern. Aceștia fug de lumea incultă și depravată a unei asemenea lite» rături și se adăpostesc în trecut. »

Se știe că acest trecut, care n*are nici în clin nici în mîneacă cu piesa, e doară hipnotică și mo* dernă, a fost și foarte cult și neînchipuit de moral. Căci este și o lege, mulțumită căreia cu cît te întorci spre necivilizație cu atît omenirea e mai sălbatecă, astfel zis mai înălțată și mai pură. Țări ca Rusia și Asia Mică, incomparabil mai cui* turale decît Franța, sînt la îndemîna noastră ca să ne încredințeze de aceasta.

« Eu personal nu tolerez (vorbește Excelența Sa) să se amestece politica în literatură, să se facă poezii prin care să se asmute o clasă socială împo* triva alteia sau să se mineze (o, clișeu!) la temelie, ideea de Stat. »

Atunci nici cei acuzați nu fac politică în lite» ratură, desigur.

Tot Excelența Sa în rîndurile următoare distri» buie și puțină glorie:

« Poate să vină însuș domnul Spiridon Popescu cel cu *Afoș Gheorghe la expoziție* și dacă va avea talent îi voi întinde cununa de lauri Eu cel dintîi. »

Să vină, se înțelege, la Excelența Sa.

Mai departe:

« Însă cum ziceam mai sus, spectatorul trebuie să fie inteligent. »

E ușor de priceput pentru ce. Pentru ca să nu»și dea seama că *Lumină nouă* e o « lucrare », cum zice autorul, de care cu plăcere s»ar fi lipsit.

« El trebuie să fie inteligent și de bună»cre» dința. (Mai era un și.) Cînd Eu mă încred în»

tr»însul și»i aduc o lucrare care este rodul unei munci îndelungate și cînd actorii o joacă la perfecție, spectatorul trebuie să fie om de treabă (sic), să vină la teatru cu respect și reculegere. Decaden» ții și zeflemiștii să meargă în tripouri și lupa* nare. »

De zeflemiștii aceștia presimțiti trebuie să*i fie tare frică unui bărbat care pretează atît de mi* nunat la ironie. Poate că domnul Zamfirescu nu și*a exprimat toată ideea. Spectatorul, venind la teatru ca să vadă și să audă pe Excelența Sa, ar trebui să se și împărtășească. E chiar de mirare că Excelența Sa n*a consimțit ca la ridicarea cortinei să se facă o sfeștanie cu aghiasmă, pe care să o fi slujit cu *Propriile Sale Mîini*, însăș Excelența*Sa.

« La mine să vină studenții, fetele tinere (cele bătrîne sînt rugate să se abțină), bărbații seri* oși. . . » etc.

Cam imprecis.

Domnul Zamfirescu mai aude în acelaș articol că *L'Independance Rpumaine* ar fi publicat un ar* ticol « semnat de un anonim, care dărîmă, cu vio* lentă și cu lipsă de urbanitate (—adorabil!—) piesa mea. »

Lucrul e făcut să*l surprindă. Pentru ce? Mă rog, citiți cu toată seriozitatea:

« Sînt însă sigur că articolul s»a strecurat, fără știrea direcțiunei, deoarece domnul Procopiu este colegul meu în comitetul teatral, — iar domnia sa, care este un bărbat remarcabil (stil urban), a asis* tat (sic) la cetirea piesei, a asistat la repetirea gene* rală a comediei, *O amică*, părănd a o gusta și, în prezența mea, a dat la telefon un cuvînt amabil cronicarului de la ziarul său. »

E un pasaj fenomenal!

Excelența*Sa s»fîrșește articolul rugînd publicul să asiste la reprezentarea piesei *Lumină nouă*, vreme de patrușprezece ani:

« Rog pe domnii ... să nu se grăbească a se rosti în patrusprezece minute, asupra unei încercări la care am lucrat (la care m'am încercat) patrusprezece ani. Îi mai rog să meargă la a doua și la a treia reprezentare ... »

Domnul Zamfirescu are o scuză în acest apel la eternitate. Domnia sa nu cunoaște, sînt sigur, mișkeriile cronicarului teatral, expus să ia parte o seară, o singură seară, la reprezentarea unei piese ca *Lumină nouă*.

Întrucît mă privește, prefer plăcerii de a vedea încă o dată, să o declar genială pe nevăzute.

19 1

[W. SHAKESPEARE] *HAMLET*'i

Sala gemea de lume cel puțin tot atîta cît și lumea gemea de sală. Pe la orele zece năduful care ne răfuia și al premierei, ajunsese gros ca bum bacul și dacăți întorceai capul pe scaun, ca să zic așa, simțeai că ți se frecau obraji de atmosferă, ca de o căciulă pînă la urechi. — Unde sînteți voi, binefăcătoare ventilatoare! ar fi putut striga deo dată poetul sau poezii din sală, interpelînd de sub loja directorială bolta teatrului sub care fierbea de vie galeria.

Sala se deschis pe la șapte jumătate, cortina se ridicat la opt; era ora unu din noapte cînd domnul Bulandra, rănit, își dădu în sfîrșit sufletul scenic, pe tronul deșert al Danemarcei.

La intrare se petrecea un lucru extraordinar. Ușa din stînga clădirii pîrîia, cu zidul întreg, sub opintirile grandioase ale unui popor fenomenal. Filaretul, Oborul, Gara, Filantropia și alte vestite margini și suburbii bucureștene își trimiseră bravi lor reprezentanți. În gloata deasă ca o alifie sau ca un magiun, se zbăteau tragic tipurile vechi ale Capitalei în portul lor de mustață, de neg cu păr și de cercel în ureche — disperate. Am auzit strigatul « îmi iese sufletul » zis cu o violență sinceritate. Cetățenii se înghionteau și mergeau de a îndăratele. Deosibeai în jurul cămililor, care puneau ostroave cu moț în viermăria publicului, breslele și meseriile, care strîmbă pe om și l aduce dintr-o

încheietură oareșicare. Frizerii, tâmplarii, onorații dricari, au pentru Shakespeare un cult nemaipo*menit. Și în acest norod erau și soldați artileriști, care*și dădeau toate ostenelele, și ei, să ajungă în rîndurile dîntii. În timpul reprezentației acești er<tuziaști vor face adeseori o gălăgie atotstăpîni» toare. Se vor persecuta îndeaproape. Vor rosti cuvinte sacramentale, triste pentru auzul lojilor în care sticlește monoculul. Unii din ei vor țipa chiar actorilor de pe scenă, într*o clipă de șoapte și de taină « mai tare » ca la întrunirea lor pe culori.

Hamlet e într*adevăr un vechi amic al bucureș*tenilor. El a fermecat întodeauna. . . Cu *Contele de MonteCristo*, cu *Piticul de pe bulevard*, și cu *Ocolul pîmîntului în optzeci de zile*, *Hamlet* alcă*tuia un șir de miracole care trebuiau neapărat cu*noscute. Cine nu văzuse pe *Hamlet* trecea în ulița lui de mitocan. De două ori se duceau la teatru — la Paști și la Crăciun, și atunci trebuia, cel puțin o dată să se reprezinte dacă nu *Curcanii* lui Ven*tura, cel puțin *HamleUul* lui Shakespeare.

Îmi amintesc că băieții de băcănie începuseră, servind icre de crap, o « țuică la domnu » să în*toneze ca Nottara, să se vaiete ca dînsul, să*și frece vocea cu asprime și tremolo, de coșul gît*lejului. Uneori surprindeai, pe lîngă salamuri și « varnavici » sau chiar « carnavici » — un func*ționar comercial cu fața verde, în atitudinea lui Nottara, cînd striga Ofeliei: « La mînăstire! » Domnul Ranetti încă nu găsise pe acel nimerit « Tu bei ori nu tu bei », cu care artistul Brezeanu se exprimă, în fața unei butelii desinate, pe en*glezește.

Pentru mine, bucureștean, din nefericire — o zic pentru ieșeni — revenirea lui *Hamlet* mi*a deșteptat un rînd întreg de imagini, care, noble sau vulgare, fac parte din patrimoniul sufletesc, și care, oricum ar fi ele, îți plac fiindcă au fost cîndva

și ele. . . Ion Bacalbașa a trezit, din repertoriul socotit înmormîntat, o sumă de piese, la care, te miri cum direcția renunțase, ca de pildă acel *Amor și viclenii* al lui Negruzzi, atît de curios cu limba lui și cu versuriloii albe, și de la care încoace li<teratura română a făcut, niciodată nu se vede mai bine, o sforțare de literarizare profundă.

N/o să ne mai apucăm să povestim istoria prin*tului *Hamlet*, asupra căruia Jules Laforgue a scris o pagină minunată de povestire.

Noutatea zilei este interpretarea domnului Bu*landra, care aduce în acest rol plastica elastică și fină a unei siluete de efeb, cu dezavantajul totuș, al figurii, fără de profil. Scena duelului e frumoasă pentru cele două corpuri tinere, armate de două zvelte florete. Și pretutindeni în definitiv, pasul, mișcarea șoldurilor, aplecarea pe un braț, ridică*rea mîinii, au favorizat în special pe domnul Bu*landra.

Însă acest actor a dat o interpretare prea mun*cită și săltăreț frămîntată — și agitatea lui, potri*vită uneori în genere, nu corespunde înfățișării li*terare din text. De altfel, părțile adînci ale cuvîn*tării lui, sau nu le înțelege sau le»a jertfit grabei. *Hamlet* are unele cuvinte care spuse întrmn anu*mit fel trebuie să dea senzația unei vaste zări, și o suspensie religioasă în cugetare. Mai pe toate acestea domnul Bulandra le*a lăsat pe rîndul al treilea și s*a preocupat în special de gimnastica gesturilor.

Dimpotrivă, domnul Nottara este prea placid și nu lasă impresia de nebulie voită, ca tînărul său urmaș. Însă domnul Nottara pricepe mult mai bine miezul unei rostiri și știe să scoatăm lu<mină filozofia prințului melancolic. Ceea ce face că trebuie să văzuți amîndoi. Ar mai lipsi poate și un al treilea, un *Hamlet*Soreanu*, care ar împlini și mai bine simetria nuanțelor. Ideea de a se juca.

precum se zvonise, de către patru actori, rînd pe rînd, rolul lui Hamlet are o deplină justificare la rampă.

Traducerea însă, aceeaș ca pe vremuri, o traducere și școlărească și urîță, textul, dezonoarează două literaturi deodată: pe cea engleză dimpreună cu cea românească. Prea numeroși nu vor fi nici azi bunii traducători, ba mi s'ar fi spus chiar că sînt foarte puțini. Se scrie însă într-o limbă cu sens astăzi, capabilă de orice expresie și totodată bine ajustată, solid împietrită și a venit poate momentul ca scriitorilor noștri să li se încredințeze sarcina de a traduce în pagini definitive opere clasice, atît de masacrate pînă aici.

i 9 i 2

EXODUL ARTIȘTILOR

Se petrece în teatrul nostru acelaș lucru ca și în presă, unde mai niciun ziar nu se poate lăuda că a format un rînd de colaboratori și că-i întreține în legăturile de colegialitate și de prietenie care ajută și înșilor să se razime, și ideilor să se adîncească și să se precizeze, și presei în general să-i ridice nivelul. Ziariștii sînt niște simple instrumente, în genere fără convingeri, fără perseverență, pe care îi închiriază, de bună seamă, muncind cînd cu ziua, cu luna, cu anul, pentru un steag care nu este al lor, și fără niciun dor. Prea puțini sînt aceia pe care mai mult împrejurările decît o regulă, i-au adunat cîtăva vreme la un loc.

E, desigur, un rău fel de a înțelege chiar interesul mișcărilor puse la cale. Cu o indiferență egală direcția unui ziar angajează sau congediază un redactor și avem pilde de ziariști care într-un singur an de zile au trebuit să slujească trei și patru concepții politice deosebite. Ziaristul nu se vede legat prin nimic de casa în care lucrează din întâmplare.

Artiștii, în acelaș fel, pribegesc de la un teatru la altul, și compromis din punct de vedere artistic înșăș meseria lor.

Azi în București teatrele sînt trei la număr: e Naționalul, singur, bine și durabil stabilit, care dă actorilor lui, cel puțin în parte, garanții. E Teatrul «Davila», unde actorii se duc și de unde ies,

cîte un cîrd deodată, în anume epoci. Și mai e Teatrul «Comoedia», cu o administrație exemplar de orientală, care excelează să nemulțumească pe cei ce vin în atingere cu dînsa.

Teatrul «Davila» pierde acum pe domnul Rado» viei, ca să pomenesc numai de unul. Teatrul «Co» moedia», care pentnun noroc inexplicabil și ne* meritat a putut reuni cîteva talente reale, e pe punctul de»a pierde, afară de Manolescu, pe toți ceilalți mai buni din trupă, care se îndreaptă că» tre Național, unde și trebuie să se găsească actorii cei mai de merit.

Nu»i de mirare dacă unele teatre merg atît de rău. Casele industriale cele mai productive sînt acelea care în recrutarea personalului și întere» sarea progresivă a colaboratorilor adoptă o normă de altruism și dreptate. În unele fabrici ciocanele cad ca un răsunset de veselie și cordialitate: acolo lucrătorul și patronul au interese comune și fie» care visează la perfecționarea, la extinderea uzinei.

Viața în definitiv nu»i un lucru atît de dispre» tuit încît să ți*o împrăștii tuturora, iar pe lîngă înclinarea specializării minuțioase, omul caută din fire organizarea și dependența onestă, în care el se întărește și se dezvoltă.

E de prevăzut că în curînd toți actorii de talent se vor găsi grupați la Teatrul Național. . .

SOMERSET MAUGHAM: AMICUL JACK

O seară veselă, un hohot sănătos de rîs. Inimile care pot rîde des ca»n seara aceasta pot atinge mult mai bine bucuria morală, propovăduită aiu» rea de instinctele de rasă. Cel ce rîde se bucură mai bine și mai frumos, trăiește mult și iubește.

De*o castitate deplină, comedia, tradusă cu di» băcie, își scoate efectele dintr»alte întîmplări decît ale căsniciilor infidele. E un fel de poveste extra» ordinară, o aventură turbată, cum place și gustului rafinat și viteazului suflet popular. Senzațiile umo» ristică de calibrul glumelor lui Twain și Allais se*mperechează cu emoții a la Conan Doyle. Un decor îmbelșugat și studiat, o lume fastuoasă, ma» re»n număr și poze, în parte comică și todeauna foarte interesantă. Piesă armonios jucată, personaje bine împletite, împletitură fină și trainică totodată.

E»adevărat că piesa începe și sfîrșește întîi cam arbitrar, apoi cam alătura cu ce te»așteptai; ești pregătit pentru o dezlegare fenomenală și mult mai delicios absurdă.

Aș simți plăcere să povestesc istoria prietenului Jack care, pe cînd întnun sanatorium din Bucu» rești își da sufletul bietul Petre Liciu, cucerea sala Teatrului Național în persoana desfătătoare a dom» nului Livescu.

Dar e o plăcere pe care trebuie să o amîn pentru viitor.

H. KISTEMAECKERS: LA FLAMBEE

I s*a zis în românește « Văpaia » și s*ar putea să nu fie o traducere prea greșită, mai cu seamă că dicționarele trebuie să o recomande. Văpaia face din foc o parte; *lajlambee* e focul întreg. Dar de ce ne*am întârzia?

Povestirea ce s*a trăit pe scena Teatrului Mo* dern, într*o tăcere deosibit de atentă din partea unei săli îndeobște foșnitoare, lasă impresia dorită, chiar asupra unui public cu educația îngrijită, ca acela din loji, unde în timpul spectacolelor se vorbește cel mai mult. E o piesă de două ori inte* resantă și un fel de piesă dublă. Motivul de dis* cordii dintre cei doi soți e original și frumos; cu totul străină, și pricina restabilirii iubirii între ei e originală și frumoasă.

Colonelul Feld s*a căsătorit, cred că în Mada* gascar, cu femeia inteligentă, iubitoare și gravă care ba păzit, bolnav de friguri, treizeci de zile, la căpătîiul patului, ba îngrijit și s*a îndrăgostit de dînsul. Idila aceasta, sub aripa morții întrece în gingășie idilele din boschet și capătă un caracter de durată și o însemnare simbolică.

Cînd se petrec cele ce vor veni, soții Feld sînt găzduiți în hotelul baronului de Stettin. Colonelul supraveghează lucrările de întărire ale unui fort excepțional de însemnat. Surprindem o discuție de la bărbat la bărbat între colonel și ministrul de justiție Beaucourt, deputatul localității, găzduit și

el în casa primitoare a baronului. Ministrul iu* bește pe femeia colonelului cît și colonelul; nu* mai că femeia nu mai își iubește soțul — sau mai bine zis îl urăște fiindcă îl iubise prea mult. Ger* menul acestei îndepărtări de soț e firea violentă și crîncenă a acestuia. Colonelul, cum spune Beau* court, și*a privit soția ca « o pradă de război ». O pradă însă de care colonelul nu înțelege să se despartă cu niciun preț. E într*adevăr violent și atotstăpînitor în concepția lui asupra celor ce*i aparțin, și firea lui a ajuns cu atît mai posesivă, ca să zicem așa, cu atît mai încleștată și mai orgo* lios dominantă cu cît colonelul a avut de luptat și de învins pretutindeni pentru ca să ajungă unde este. Ceea ce nimeni nu știe și se va afla foarte tîrziu, este că imboldul neîncetat la oțelirea și întinderea forțelor lui pînă ce au ajuns dăunătoare propriei sale bucurii, a fost în secret tocmai soția lui care nu simte cît este de urias iubită.

Beaucourt, ministrul, e și el un om de onoare. Piesa nu*și scoate savoarea din scenele care corn* portă mirosul sufletesc greu și jalnic al viciului modern. Ea punem rînd și*n luptă bărbați puter* nici, întregi și respectabili, și*o admirabilă femeie. Beaucourt iubește pe doamna Feld ca să și*o facă soție, după ce va despărți*o de colonel. Asupra colonelului, negreșit, el împărtășește părerea gre* sită a femeii pe care o iubește — era să zic pe care o venerează — și în duelul dintre dînsii, foarte frumos jucat și de domnul C. Mărculescu, se vede toată ura lui pentru un militar care*și terorizează soția taciturn și armat cu o mîndrie rece. Beaucourt amenință pe colonel că*i va lua soția și*l va divorța de dînsa. Colonelul afirmă că soția îl iubește, că e sigur de asta și că oricum o va cuceri din nou și va fi din nou iubit de dînsa. Contrastul dintre siguranța lui Feld și nădejdea

inamică a lui Beaucourt e deo potrivire clasică. Doamna Feld se mai numește și Monica.

La finele actului întâi, după ce toată societatea dispare pe o scară care duce sus, Feld e reținut de bancherul Glogan. într-o scenă rapidă, mi* nunt jucată de domnul Florea Simionescu, un financiar șiret, foarte subtil, cu un zîmbet plin de curse, aflăm de suma la care se urcă datoriile enor» me, centralizate în mîinile lui Glogan, ale colone» lului Feld. Bancherul, avînd, zice el, nevoie de bani, ar fi pus în circulație o poliță de aproape două sute mii lei, mi se pare.

în actul al doilea . . . Monica așteaptă, evident pe Beaucourt . . . Intră colonelul. Abia vorbește, e palid, tremură. Monica îl gonește. El cere apă, soția se duce să-i aducă un pahar. în atitudinea lui moartă ea vede o cursă, un șantaj prin milă. Se revoltă. Scena durează, durează, pînă ce Feld spune că a ucis un om . . . pe bancherul Glogan. Glogan era un spion neamț care propusese colo» nelului francez să-i vîndă planurile fortăreței, în schimbul poliței ce se va protesta peste două zile.

Suferința întoarce pe soția conștientă, care în definitiv își iubea soțul fără să mai știe, către Feld; — actul lui de bravură și dreptate o cuce» rește, ca în Madagascar, încă o dată. Feld își dă pe față brusc într»un lirism ținut pîn<atuncea se<cret, toată iubirea. Cînd Beaucourt încearcă la ușă să intre, el și pierduse lupta.

Al treilea act e așteptarea justiției, în mijlocul bănuielilor celor din casă, adunați cu toții la un loc. Bănuielile deputatului Beaucourt sînt înteme» iate și se simte încă de la începutul actului, în lipsa lui, că și»a îndreptat mijloacele așa fel încît vino» vatul să nu poată scăpa. Dar în fiorul crimei, care ocolește pe cei adunați, se vede dragostea soției hotărîte și iradierea senină a conștiinței pure din pieptul mîndru și liniștit al colonelului.

între patru ochi cu Monica, Beaucourt triumfă și el — Feld e un asasin! — dar din apărarea Mo» nicăi înțelege că triumful lui nu mai poate fi decît răzbunător. Scena cea mai gravă este atunci cînd cei doi bărbați se găsesc din nou singuri. Superioritatea voinței față de pasiune apare însă imediat. Colonelul iese învingător. în descrierea « asasinatului » său, pe care o face ministrului de justiție, Feld vorbește de patrie și se pare că iu» birea de patrie e mai mare decît cea de femeie, căci Beaucourt, ca în actul al doilea Monica, aprobă omorul și»l găsește îndreptățit. Beaucourt se supune în sfîrșit celui mai puternic și de unde pornise să»și sfărîme rivalul, îl ajută să scape, rătă» cind pentru un scop mai înnalt decît justiția, cerce» țările magistraților, subalternii lui.

Povestită *Văpaia*, și mai cu seamă rău povestită, nu poate da o idee de frumusețea ei adevărată. Ea trebuie văzută cu domnul Storin, care de data aceasta s»a întrecut și s»a impus ca un artist de mîna întâi. Ne pare cu atît mai bine să o con» statăm cu cît într*o cronică trecută reproșam exce» lentului comedian tocmai ce începe să aibă: varie* tate și multiplicitate. Doamna Voiculescu de ase» meni, atît de imitativ laudată, atît de consacrată în roluri cu adevărat rău jucate, împlinește în *Văi paia* unul în care talentul domniei sale bate cu puterea unui talaz masiv.

BUCUREȘTI

Cronica teatrală

Stagiunea trecută a teatrelor din București a încetat curînd după scuturarea efemerului liliac și cortina s'a lăsat pentru ultima oară, în același an și timp în care și pleoapele lui Caragiale s'au închis definitiv . . .

Acum cînd regii, conții, marchizii și, în sfîrșit toată curtea suveranilor dramei și comediei s-au întors în statele lor de chembrică și carton; cînd unii și*au îndreptat niște oase și alții și*au trezit ficatul și multe încheieturi și*au pus de gînd să joace mai elastic de iarnă, putem să ne întoarcem puțin și să spunem tot binele trebuincios pentru cele trei luni de vacanță relativă.

Evenimentul teatral de căpetenie, în jurul căruia s'a făcut atîta zgomot, favorabil administrației domnului Bacalbașa a fost excedentul bugetar. Situația financiară a Teatrului Național datorită în parte atîtor tantieme plătite ca o contribuție arbitrară chiar și de cinematografe, a fost excelentă. Societarii și*au văzut lefurile mărite și gratificații importante îngreuiau punga lor de vilegiatură. Profesia de « artist », cum își mai zic cu generozitate cei mai mici servitori ai artei, nu mai e meseria disprețuită eși sărăcăcioasă de pe vremuri, cînd *actor* sau *cm de nimic* aveau pentru bătrîni noștri aceeași curioasă semnificare, în vocabular. Publicul nostru s'a spectaculizat și el, și caută în teatru emoțiile pe care viața, contrafăcută de civi-

lizația centrelor mari, nu mai e în stare să i*o dea — emoții false de bună scamă. El se interesează de viața actorului ca de un fenomen, caută să*1 vadă pe scenă, acasă, la berărie, îi cere biografia și*i cumpără portretul — și actorul, un tînăr îndeobște limbut, sec la minte, suficient de îndrăzneț și uriaș de ignorant, simțindu*se zeu cînd bea, zeu cînd fumează, zeu cînd joacă cărți, zeu în automobil, zeu pe scenă, face gesturi pline de încredere și ia atitudini de pui de Jupiter imberb. Ca un elefant în junețe el e vanitos și gingaș. Te întrebă cîteodată ce poate vorbi atît de mult un domn ministru sau alt soi de persoană gravă, timp de ore și luni, cu domnișorul acela, scăpat prostănac și vulg din conservator — cu care dumneata nu poți schimba două cuvinte. Și tonul de intimitate cu care domnul deputat sau ministru, atît de expeditiv și de mizantrop cînd e vorba de un savant sau de un artist, cu înțelesul bun al acestui cuvînt, își lingușește amicul! Unii merg, ca un profesor medic despuiat la față de curînd, pînă la a*și rade de la o zi la alta cîte o barbă abundentă cu mustăți cu tot, din prea multă admirație pentru meșteșugul actoricesc. Publicul mare și mic e fermecat. Actorul, norocul lui, e regele creației moderne.

În ce privește pe actrițe, femeii în genere « nos » și lipsite de orice talent, aproape nici nu*î nevoie să insistăm. Protecțiile de care se bucură aceste delicioase domnișoare, dau naștere la tot soiul de intrigi și de nedreptăți și un director de teatru are a se conduce mai mult de dorințele protectorilor influenți decît de nevoile teatrului și ale așa*zisei arte.

Deși umil cronicar de teatru, importanța moralizatoare ce se atribuie spectacolului mi s'a părut întodeauna o glumă lipsită de spirit. Cu toate acestea în teatru, atît cît se face, și se face prea

mult, s/ar zice că mi*ar plăcea și mie ca altora, care gîndesc ca și mine, să văd mai multă preocupare de artă, mai multă valoare și mai puțin scan* dai interior. Ți*ar plăcea să întâlnești actori, de care, e drept, scena românească nud cu desăvîr* șire lipsită, inteligenți, demni și culti; actrițe pentru care rampa să nu fie numai decît un simplu punct în spațiu de exhibiție și *frowfrou*; o parte de disciplină, de bună*cuviință artistică; mai puțin cabotinism; o selecție pricepută; direcții independente și directori independenți.

Căci dacă teatrul nu răspunde cu acuratețea mă* car necesității de a fi bine reprezentat și de a pune pe fiecare la locul său; trebuinții publicului de a se distra pentru cît i se cere și plătește, printre maximum de interpretare bună — la ce mai poate folosi el?

Totuș teatrul, oricum ar fi făcut, poate contri* bui la dezvoltarea și a artelor bune, indirect. Față de excedentul de beneficii din stagiunea trecută, ar fi fost de așteptat ca să vedem în două expoziții de tablouri ce*au avut loc în București figurînd cartă de cumpărător a Teatrului Național; am fi dorit ca direcția acestuia să puie la modă afișele artistice atît de absente din priveliștea Bucureștilor și să dea desenatorilor noștri puțința de a lucra și de a perfecționa acest mijloc admirabil de expresie artistică. Teatrul Național nu se deosibește în re* clama ce și*o face de nicio casă de comerț obiș* nuită, condusă de un pielar sau de un pălărier.

Literatura iarăș nu se poate lăuda că a cîștigat în stagiunea trecută lucru mare. E în mîntea tutu* rora traducerea înspăimîntătoare a lui *Hamlet*, fă* cută Dumnezeu știe de cine și în ce secol. Cînd literatura noastră a putut da un Creangă și un Eminescu, o traducere ca aceea se exclude de la sine. Și totuș s*a jucat cum s*au mai jucat atîtea alte piese, originale sau nu, și conducătorii tea*

trului încă n*au simțit nevoia și datoria de a se na* ționaliza clasicii străini, încredințîndu*se opera lor unui comitet de scriitori care să nu*i dezonoreze.

În stagiunea despre care vorbesc, nu o dată am regretat că în locul unei comedii oarecare n*am ascultat un curs frumos de istorie, cu adevărat instructiv, o conferință asupra artelor și filozofiei; o lecție experimentală de științe naturale — care niciodată, la nicio vîrstă, nu te pot lăsa indiferent. Pînă la înfăptuirea acelei universități artistice în care cursurile să fie întrerupte, seara, de antracte muzicale, va trece însă vreme și*i bine să punem punct.

Stagiunea cea nouă a Teatrului Național debutază, ca un omagiu memoriei lui Caragiale, cu reprezentarea pieselor lui. Dar de această «Săptă* mîină a lui Caragiale» vom vorbi în notele noastre viitoare.

Nu vom sfîrși introducerea de față la stagiunea ce începe, fără ca să salutăm aici munca dîrză și destoinică a unui bărbat extrem de modest, obscur pentru public și care timp de treizeci de ani a fost viața, inima, inspirația și gustul — fără ca* lambour — al Teatrului Național. O piatră care rămîne, cînd multe ape au trecut, scoțînd la su* prafață și scufundînd directori de o zi sau de o săptămîină, unii pricepuți, alții zadarnici, domnul Gusty nu s*a clintit dintr*un loc în care nimeni nu l*ar fi putut concura.

E un om în plină maturitate, cu o înfățișare mai degrabă de agricultor decît de artist și care pare mai puțin decît este. Treizeci de ani pierduți sau cîștigați — cine poate spune? — întrun diu atît de pernicios însușirilor fundamentale omenești, nu bau infatuat, atunci cînd un singur an de teatru face dintr*un absolvent al Conservatorului un personaj orgolios nevoie mare. Domnul

Gusty e tot atît de simplu, îmi închipuiesc, ca în ziua cînd pentru prima oară a bătut — cu cîtă timiditate, Dumnezeu! — în ușa din dos ca să fie primit în teatru. De atunci zi cu zi și oră cu oră, gîndul lui nu s-a dezlipit de scenă, activitatea lui nu a cunoscut decît o țintă: perfecționarea spectacolului, și Teatrul Național de astăzi se poate spune că e opera domnului Gusty, a acestui bărbat blînd și primitiv pentru toți, sfătuitorul de butanților și sprijinul de fapt al directorilor, atît de trecători și nu todeauna exagerat de prietenos.

Celelalte teatre, nu mi aduc aminte să ne fi adus ceva nou, înainte de vacanță, afară de jocul pasionat și dogoritor al doamnei Pruteanu, din iași, din *Dama cu camelii*. Noi care am văzutso jucînd pentru întîia dată, precizînd cu putere și cu conture de văpaie anume senzații și sentimente slăbind pe alocuri dar neîncetat în posesia unui temperament adevărat, am crezut că ne dăm seama cîte glorie de scenă ar fi întunecat doamna Pruteanu, dacă în loc să pîlpîie la iași, oraș mai mult de filozofi decît de spectaculiști, ar fi venit să ardă în București.

Pe timpul vacanțelor spectacolele s-au redus la sălile și grădinile de cinematograf, ieftine, interesante și rapide. Albume vii și variate, filmele fac uneori cît o carte documentată și au asupra oricărui alt gen de spectacol avantajul de a putea urma fantezia gîndirii și de a face imposibilul posibil. Numai că cinematograful s-a stricat în timpul din urmă prin introducerea teatrului în film și în special a dramelor care nu pot fi gustate decît pe scenă, atunci cînd are un domeniu, de exploatat, fără margini, în comedia fantastică, în știință, în industrie, în priveliștea naturii.

Ba dacă nu mă înșel o încercare de teatru de vară a fost la « Comoedia », închiriată plăcerii de a fi director a domnului Eftimiu Victor, care a făcut încercarea, mediocru reprezentată, de a pune scena în serviciul pornografiei groase, și s-a distins, în cazul cu *Cobzarul* domnișoarei Elena Văcărescu, ca un arivist puțin îmboldit de scrupule și lesne uitător de datoriile unei bune creșteri. În schimb revista domniei sale, în care au figurat numai persoane inofensive, fie prin neînsemnătatea lor, fie puținul caz ce l fac de un autor ca domnul Eftimiu, a evitat să considere evenimentele, căci spectacolul ar fi comportat, ca orice revistă, bună sau proastă, aluzii politice. Ori genul autorului nostru e tocmai acea neutralitate de eunuc, care permite ca lucrările mediocre să se alcătuiască din toate părțile un public, iar autorilor, incapabili de a determina o iubire întreagă și o ură crîncenă, în acelaș timp le asigură numai « simpatii ».

Altă serie de spectacole de vară a avut loc, cu artiști de la Teatrul Național, spre finele lui august, în grădina « Blanduziei ». Piesa cea mai valoroasă din cîte s-au prezentat acolo a fost, neapărat, *Manasse*, care a dat loc, pe vremuri, la atîtea discuții, care mai poate fi discutată și azi, dar care poate triumfa cu oricîte atacuri.

Manasse, îmi dădeam seama, în timpul cînd se juca, poate figura în repertoriul oricărui teatru din lume, fără să piardă nimic în vecinătatea pieselor care rămîn. Se vede îndată că e munca mai multor ani de observație, de gîndire și de superioară voință; e o pagină de teatru concentrată, viguroasă. Și autorul acestei capodopere, era să zic, — e tot atît de puțin jidan ca și valah, dați-mi voie să o cred cu convingere. însuș *Manasse* admirabilul bătrîn, care moare învins de violența splendidă a vieții, e prea profund senin ca să poată numai evreul habotnic pe care ni l înfățișează piesa.

Egoismul lui e zdrobit neîncetat de luminișurile geniale ale cugetării lui și întunecat de reflexul intermitent, dar tare, al undelor de credință în care ar voi să-și așeze temelii. Manasse e asemănător cu muntele etern din care curg în râpă izvoare negre și albe, oricât ar crede, în indiferența lui necesară, că ia seama la piraie. Ronetti»Roman a cedat, »ar zice, tendinței de superiorizare, care forțează mâna scriitorului, îndată ce se ridică să atingă claviatura de sus a sufletului omenesc.

Personajul care iese însă mai mult la iveală în *Manasse* decât toți ceilalți, este misitul Zelig Șor, pentru care »ar zice că a fost îndeosebi scrisă această piesă de mare preț. Domnul Toncanu a fost un misit minunat de cușer. Domnul Nottara care juca pe Manasse măreț, hieratic, reușind să redea expresia de veșnicie a lucrurilor de piatră. Nu»aș putea defini expresia de respect și de glorie pură ce ține o dată acest adevărat artist, care e și un bărbat, în toată puterea cuvântului, cu accepția lui de om.

Ceilalți și în special femeile au jucat mai mult sau mai puțin ca oricine și ca orice actor.

În cursul vacanței compoziția trupelor de teatru »a schimbat și una din aceste trupe și»a schimbat și numele Trupa domnului Davila se numește de aici înainte «Mărioara Voiculescu » după numele antreprenoarei actuale a sălii de Teatru Modern. Nu știm ce vor câștiga afacerile prin retragerea domnului Davila din teatru; teatrul pierde însă pe cel mai abil și mai divers director, pierde o inteligență care mie unuia îmi displace înafară de teatru, și pierde pe singurul organizator cu gust și autoritate artistică, de spectacole — și dorința noastră ar fi ca domnul Davila să se întoarcă la direcția Teatrului Național. . .

față de trupa de dramă a doamnei Voiculescu, o trupă de comedie »a înghebat la « Comoedia ». Zic »a înghebat din pricină că trupa a trebuit să fie refăcută de mai multe ori în parte, pînă să se ajungă la un număr de actori care știu să»și respice angajamentele. În genere, un actor se angajează, cu o ușurință minunată, la cîte două teatre deodată, ia bani deopotrivă de la amîndouă și în urmă . . . alege, sau se angajează în o a treia trupă . . .

Teatrul « Comoedia » prezintă anul acesta garanții de seriozitate deosebite de cele din stagiunea trecută și »a înțeles mulțumită noilor organizatori, mai bine rolul în spectacolele bucureștene.

Trupa «Voiculescu» va debuta cu *Le grand soir*. Trupa « Comoedia » cu *Le petit café*.

1912

I. L. CARAGIALE: *NĂPASTA*

Din toate piesele reprezentate pînă azi, reținem, pentru armonie, mai ales pe aceste două. Ne place să rostim laolaltă Caragiale și Ibsen. Apoi nici nu ne simțim obligați să dăm la finele lunilor, într-o publicație ce nu mai e ziar, lista tuturor pieselor jucate, bune sau rele. Libertatea impresiilor adămite libertatea preferințelor, greșite poate dar sincere desigur.

Domnul Bacalbașa a ținut să aducă un omagiu de șapte zile Maestrului pierdut pentru oameni, de curînd, și odată «*Săptămintă lui Caragiale*» mîntuită, piesele lui au revenit și după aceea ca o prelungire a unui regret de toți încercat, și se mai prezintă și acum.

Povestea cu *Năpasta* se petrece pe scenă, într-o circumă de sat, la vreo nouă ani după crimă. . . Dumitru, care zace de atunci într-un pămînt, un deva, departe, în dosul bisericii, e totuș de față, în umbra odăilor șbn sufletul celor vii. Unul din aceștia e nevasta lui, Anca, femeie crîncenă și frumoasă, care a urmat să lubească și mai dîrz, ca o fiară, cu amintirea morților. Cellalt e soțul ei de azi și ucigașul lui Dumitru. Dragomir e un țaran pasionat și violent, în care remușcarea s-a îngropat și se clatină, ca un stîlp.

El a ucis pe Dumitru într-o zi de dragoste și de nădejde, ca să i răpească femeia ce i era scumpă și lui. În lupta cu el, îngenuncheat și în agonie,

Dumitru ba mușcat de-o mîină. Tăvălit în somn de remușcarea furioasă și disperată a nopții, visează adeseori de atunci încoace că un cap de mort, în dinții căruia se zbate și strigă, îl mai mușcă din nou, de rana veche.

Țimp de nouă ani de zile iubirea Ancăi și iubirea lui Dragomir au viețuit la un loc, ea iubind pe mortul, el iubind-o pe dînsa, cu o putere identică. E în această depărtare și izolare tainică, a doi inși culcați alături, cu capul pe aceeaș perină, o dramă uriașă. Bărbatul nu se poate bucura de posesiunea întreagă a femeii pentru care, ca să fie a lui, a și ucis. Dragomir nu e un asasin, un cinic, e un om cu frica lui Dumnezeu, și de sufletul său, tîrît în beznă de-o năzuință omenească irezistibilă, între acești soți, care luptă, unul cu altul, în două feluri deosibite, se strecoară, noaptea, și Dumitru. . . Anca știe cine a omorît pe Dumitru, dar așteaptă de nouă ani în șir, prilejul cel mai bun ca să și răzbune. În circumă lor, Anca își surprinde bărbatul întrebînd pe învățător cum e legea; căci lui i se pare că o crimă, mărturisită după zece ani, se iartă. L-o ierta ea, legea, Anca însă nu vrea și nu poate să l ierte. O altă femeie, mai subțiată, care ar fi citit romane și ceva literatură, nu numai cor ierta pe Dragomir, dar tocmai în numele jertfei săvîrșite pentru dînsa, bar iubi mai mult decît pe un bărbat normal și temperat. Egoismul Ancăi, țarancă și primitivă, e mai sălbatic și mai mare și pare aproape moral.

După o scenă de remușcare agresivă, bărbatul pleacă într-o seară să bea la « circumă popii » și Anca, rămasă singură, aude în oblon o bătaie străină. Intră Ion nebunul, de scăparea căruia, din ocnă, citise mai devreme învățătorul și despre care Dragomir afirmase că zadarnic fusese bătut pînă la nebulie și închis, căci n-are, știe el, nicio vină. Ion ispășea, vezi bine, crima lui.

« Mi«e foame », se plînge nebunul, — « dă»mi ceva să mînc ». Tonul cu care rostește domnul Brezeanu aceste cuvinte și se mărturisește nebun e de»o intuiție genială.

Ion povestește cum plecase din ocnă cu doni»tele la apă, pe care le uitase la izvor. O vererită, trimisă de Maica Domnului îi ieșise cu ochii jucă»tori înnainte, făcîndu»i semn să vie și Ion se luă după dînsa, hipnotizat de chemarea cerească, o urmă toată vremea pînă ce vererita pieri și el rătăcind drumul se întoarse în satul lui, fără să știe, și»n circiuma de pe vremuri, a mortului Dumitru.

Anca pricepe intențiile destinului; oprește pe Ion acasă, îl culcă într»o odaie din fundul cîrciu»mii. Ea își va ucide la noapte soțul, — a venit ceasul — și vina va cădea iarăș pe nebun, care tot e nebun și la ocnă. . . După întoarcerea lui Dra»gomir beat, acasă, care mai bea o oală cu vin și mărturisește Ancăi, că într»adevăr o să plece a două zi dis»de»dimineață în lume poate pentru o lună, poate pentru două sau trei și poate pentru un an, și după culcarea lui, Anca se pregătește să»lucidă. Și poate că bar fi ucis în somn cu toată hotărîrea ei din urmă, care adaugă la plecarea răz»bunării și la greutatea pedepsii, de»ad face mai bine să sufere întîi și să»și dea seama că are să moară treaz, cum murise și Dumitru, cu oftatul piin de văpăile vieții. Dar Dragomir se deșteaptă și fuge din pat în circiumă strigînd, unde!»aș»teaptă ironia rece și sfîșietoare a Ancăi. O senzație mare de singurătate și de blesteme. Năpasta nu e a lui Ion, sau a lui Dumitru, sau a lui Dragomir, sau a Ancăi. Năpasta e»a tuturor; e atmosfera to»tală a împrejurărilor; jugul comun. Atunci iese din odaia lui și Ion, căruia»i este foame. . . și dă cu ochii de Dragomir. . .

Subiectul e de altfel prea cunoscut și descrierea noastră nu urmărește atît scopul de»a face un re»zumat cît de»a sugera oareșicare nuanțe, cu nepu»tință de cuprins în adîncime. Pe temeiul *Năpastei* mai e loc de»o carte întregă, interpretări, note psi»hologice și digresii. Să ne mulțumim a ne aduce aminte că Ion nebunul se omoară halucinat de Maica Domnului și că Anca, subit inspirată, își învinovățește, de moartea nebunului, bărbatul, pe care îl dă pe mîna justiției.

Pe lîngă multe alte lucruri plăcute și bine în»chegate, este cîte o scriere, nu știm cum am putea zice, centrală. E o categorie de asemenea scrieri. Caracterul lor comun pare a fi o viață înzecită decît în realitatea literară.

Cercetarea lor e singură profitabilă, dar profita»bilă oricînd și orișicui. Scrieri generatoare, ele de»termină o calorie intelectuală intensă. În ele nu mai interesează faptele, desfășurarea lor și nici chiar, aș cuteza să spunem, ideile; și niciodată nu țiar veni gîndul să le judeci; chiar simplul act al aprecierii entuziaste se pare a fi înnafară de meto»dologia lor, dacă se poate spune. Acestea se suferă, nici nu se admiră. Ele apelează parcă la niște facul»tați chintesențiale străine și dezvoltă dimensiunile secrete ale percepției. Oricum, sînt multiple, varii și pline de resorturi. Impresii de felul acesta ne face și *Năpasta*.

Interpretarea scenică a celei mai puternice drame românești a fost în ce»l privește pe domnul Rado»viei, numai admirabilă. Foarte rar se poate întîlni pe o scenă de teatru, un talent atît de inteligent, atît de necondițional, atît de felurit. În rezervorul temperamentului său sînt profunzimi pentru un viitor excepțional de darnic.

Dragomir a mai fost jucat, bine, neapărat, de domnul Petrescu. În ce privește pe doamna Bîr»san, în rolul Ancăi, foarte multiplu și compus din

neașteptări disproporționate cu puterile femeiești din teatrul nostru actual, nu ne putem împiedica de a felicita-o pentru voința și studiul amănunțit al personajului său.

'9 i 1

H. IBSEN: *UN DUȘMAN AL POPORULUI*

Satisfacerea cu care părăsești spectacolul ibsenian e asemuitoare cu sentimentul de înaltă putere morală, după o contemplare de o duminică, între fntinile și rîpile naturii. Marele număr al scriitorilor își caută inspirația în matca de șes, liniștită și sigură; puțini întreabă chiar izvorul gîndirii. Ibsen pare că-l captează. În literatura lumii acest norvegian, aspru ca un sfîrc de pisc, e un fel de Evanghelist. De o mădună de aur îi sînt cuvintele pline, iar tăcerile lui au obscuritatea străvezie a unor mistere. La vocea lui de zeu muncitor, cu palmele împietrite, imaginile trezite în universul sufletesc sînt nenumărate.

Cu Ibsen teatrul ia o înfățișare de catedrală. Cîț sîntem de departe de așamunitul teatru modern și de bibelourile lui, de sufletele lui măruntaie, de domnii și doamnele lui, de atîtea stafii mici ale vieții false și maladive din capitalele mari, pline de mintreli de biserici. Această lume liliput mișună la picioarele cîte unui Christ izolat.

Pentru cei care sînt la frîu par aduși să puie piciorul pe cîte un vierme și totuș îl cruță, spectacolul de astăseară, *Un dușman al poporului* este o recompensă și un îndemn viguros.

Din zori și pînă noaptea tîrziu, sunetul aurului ne umple auzul. Viața noastră ajunge un fel de aparat de tipărit bancnote. Unii trebuie să cîștige ca să se hrănească; alții averi și moșteniri. O piesă de Ibsen îți aduce aminte că omul mai poate lupta

și pentru altceva și că în loc să fie expresia unei efigii pe metal, poate fi edificiul unui curaj, forma unei idei, semnul unei năzuințe. Îți amintești, ori» cîtă jertfă și »ar cere, că neatîrnarea poate fi și un scop în viață, că e în orice caz un mijloc de energie și o școală de superiorizare.

Se pare că gîndirea politică se face din ce în ce mai democratică și»i un efect, probabil, al vulgari» zării culturii. Poporul vrea să inunde monarhiile și să le răstoarne; monarhiile se democratizează în acelaș timp și ele, și adoptă un nivel. Ibsen nud un democrat. Cu toată desfășurarea lui revoluționară el proclamă superioritatea de fapt a minorităților, și în *Un dușman al poporului*, cînd încheie cu ultima lui «descoperire», că omul singur e și cel mai puternic și că oricum învinge, încrederea lui o are monarhia, o monarhie valoroasă de bună seamă, prin intelect.

Puterea singuraticului e de altfel reală și fraza lui Ibsen poate fi dată, în individualismul ei fer» mecător și tenace, ca un axiom. Cel singur econo» misește de altfel tot ce pierde ceilalți, toate aceste vase comunicante, toți cei grupați ca niște afluenți. Apoi singurătatea e o îngrășămintă a gîndirii, e noaptea caldă a solului, în care poate germina pă» durezza, concentrată într»o singură sămîntă.

Lucrurile se petrec într»o societate civilizată, subț regimul proprietății mici, o societate în care oamenii sînt cetățeni egali și deliberează laolaltă. Distanța dintre autoritate și popor »a micșorat. E momentul social în care proletarii de ieri, victo» rioși, s'au instalat la burghezie. Alianța lor inevi» tabilă, cu adversarii de pîn»atunci, »a cimentat. O societate prosperă, aducătoare de parale, o viață de solidaritate prin alișverish. . . Morala firească a inșilor care o compun este: cît mai multe beneficii prin toate mijloacele.

Primăria orașului patronează niște stabilimente de băi, cît se poate de vizitate și de productive pentru acționari. Din firimiturile acestor bucăți grase trăiesc însă și proprietarii, gazdele și, în sfîrșit mai tot orașul. Strîns legați prin aceleași in» terese, cetățenii și bogați și mai săraci, formează o lume supusă unei discipline comune și dogmei «Taci din gură».

Băile însă sînt otrăvite de scurgerile și infiltrați» unile murdare ale tăbăcăriilor dimprejur. Docto» rul băilor, Stockmann, un idealist și un naiv, prinde de veste și comunică municipalității primejdia la care sînt supuși vizitatorii. Primarul este frate cu dînsul. Unul din tăbăcari, Morten Kul e însuși tatăl soției sale. Băile trebuiesc refăcute, cere me» dicul. Băile sînt excelente, răspunde primarul și prin gura lui înțelepciunea, adică interesul locali» tații. În loc să se înțeleagă, frații se dezbină. Luat de un avînt de cinste, care contrastează cu senti» mentul mediului său, și mai puternic decît necesi» tatea vieții și a legăturilor de familie, școală de prudență și lașitate, doctorul pregătește un raport ce se va publica în *Curierul poporului*, organ al de» mocratiei și nădăjduiește să tragă lumea în partea onestității lui șba interesului moral. Siguranța cu care iese la luptă împotriva chiar a neamului său, îl face să se bucure și să spere ca un copil.

într»un act petrecut în redacția ziarului demo» crat, ni se dă imaginea sufletească justă a demago» gilor politici și»a pigmeismului din presă. Redac» torii răzvrățiți, ai cotidianului popular își dătoresc ființa ideilor, dar de fapt așteaptă slujbele și sinecurile pentru care »au înregistrat într»un partid de rectificare. Entuziasmul redacției la sosirea doc» torului Stockmann, care își dă raportul la tipar, nu are margini. Campania de presă ce are să ur» meze în ziarul lor, plin de idei dar fără colabora» tori de valoare, înnebunește pe director de bucurie,

politician mărunț, în căutarea unei situații bănoase.

După plecarea doctorului, vine la redacție frațele lui, primarul. Onoarea ce li se face redactorilor întrece speranțele lor. Cutremurați pe scaune, ei sar întru întâmpinarea primarului, lingușitori și domestici. Cîntea de ași lua bastonul și șapca din mîină și a rezervat directorul, un bun valet la toate. Efectul acestei vizite este că articolul doctorului va fi aruncat la coș, pentru a se publica în locul lui, a doua zi, un comunicat cu care părințele orașului venise în buzunar . . .

E prima decepție a luptătorului. Decepțiile se vor înmulți numaidecît, însă nu ca să i doboare energia dar ca să o alimenteze, pînă ce în sfîrșit savantul și vizionarul se va găsi singur în fața orașului întreg, cu care va avea să lupte. E poziția clasică a viitorului față de prezentul realităților.

Medicul va vorbi însă poporului cu orice preț. Dacă niciun tipograf nu primește să i tipărească raportul, ei bine! va face o întrunire publică. El e sigur că poporul îl așteaptă și că l va înțelege. Dar îndrăgindu-se să se refuză o sală pentru adunare, întrunirea are loc în casa căpitanului de vapor Horster, unde sînt convocați cetățenii. Printre dînșii vine și . . . primarul, care, firește, ia comanda manifestăției, și previne pe cetățeni că fratele său, doctorul, nu merită încrederea lor. Întrunirea se sfîrșește cu huiduirea oratorului, care i declarat de către toți concetățenii lui de «Dușman al poporului ». Părăsind sala, mulțimea manifestează sub geamurile doctorului și i le sparge cu pietre.

Momentul pe care Otto Stockmann îl suportă neclintit este cel mai penibil pentru un om conștient și cinstit. Denaturarea cu intenție și mai ales cu sinceritate, a gîndirii, e deznădăjduitoare; te vezi în fața unor oameni cu totul în nestare morală de a te putea crede și pricepe. E un moment suprem în viață și care te poate decide brusc la o

conduită în contradicție absolută cu principiile ce și-au fost sfinte pînă atunci.

Doctorul biruiește însă încercarea și va lupta de acum împotriva tuturor — și va învinge.

Sala Teatrului Național, lucru excepțional, era plină. Se vedeau mulți ofițeri în public. Simptomatice au fost aplauzele cu care primea sala invectivele doctorului împotriva politicianismului și a mijloacelor de a demoraliza și minți poporul.

În interpretare sau distins, domnul Radovici în rolul primarului Peter Stockmann, domnul Belcot (Thomsen), care a redat prudența și înțelepciunea pompoasă și falsă a burghezului intelectualizat pe sfert, admirabil, și orice ar fi putut spune presa, domnul Sturdza în doctorul Stockmann, cu convingerea și sinceritatea tonului, cu statura și mica sa, ibseniene. Domnul Sturdza dispune în dauna multora din camarazii de scenă, de o curtură de stil, și de pricepera substanțială a unui personaj.

PARADOXALIA...

E ceva mizerabil în profesia de cronicar, ceva care te dezgustă de frumusețea ei, dacă se înțelege, cauți înaintea de toate sinceritatea. În artă, ca și în politică, lucrurile care ți le înfățișezi își scot în evidență înaintea oamenilor, autorii. . .

Cu aceștia viețuiești laolaltă. Aceștia fac parte din lumea care te-a cunoscut sau pe care o cunoști. Le critici azi o scriere sau un act și tot azi ai și nevoie de dinșii sau de ai lor, nu pentru că scrii, dar pentru că . . . trăiești.

Este o complexitate groasă, necurmată, de interese care, deși deosebite prin natură durează alăturate după cum se pot și combate reciproc, iar omul prea meschin, îndeobște, nu știe să separe bucățile distincte, să suprimă legătura de suvenir de dintre ele dar se folosește dimpotrivă cu pasiune de conștientizarea celor două sensibilități, intelectuală și socială, și una suferă de apăsarea celeilalte.

Se întocmește astfel un determinism, necesar speciilor desigur, dar dăunător ameliorării ei, dăunător ideii, înnăbușitor de inițiative, perversitate. De aceea și atât de lent progresul pe care-l face omenirea, datorită, trebuie să credem forțelor critice, cu adevărat germinative, în acest sân de forțe conservatoare extravagante.

În practica lor înțelepciunea latinii chiar au fost mulțumită datorită creierului de a nu vorbi decât după masă și dreptul sătului în sfatul judecății. Urmă

toare preceptului *Primum in viere deinde filosofari*, critica nu poate exercita sub douăsprezece mii de lei rentă, și această doctrină echivalează pentru cele mai multe inteligențe cu a muri întâi ca să poți după aceea să trăiești.

Metoda profesională de nivelare și stare pe loc nu este specială numai scriitorilor și gazetarilor, ea se găsește întregă în procedeele chiar ale naturii. Tot ce se dobândește, fără voie, trebuie păstrat cât mai intact și cât mai multă vreme, împotriva vremii, dușmana lucrurilor și aliața forțelor, deocamdată mici. Se pune în circulație o uniformă tip, cu care trebuie să te îmbraci măcar până la șale. Critica dispăre.

Toate meseriile, cu grupările lor fatale, tind la stilizare; carte, școli, estetici. Li este teamă de un inamic, indicat de intuiție. Scriitorii se aglutinează ca moleculele, involuntar, se adună ca lupii în blânzi și nasc între dinșii, unitățile de calitate trebuincioasă.

Te gândești la piersică, de pildă. Interpretarea este o dată simbului, privit ca fiul scump al fructului de catifea, știința trebuie să fie cea mai greșită. Simburele cunoaște, dimpotrivă, toate pericolele materne. Îndată ce apare încrezător, naiv și gingaș în mijlocul ei, piersica ia toate măsurile ca săd asasineze și cu atîta învierșunare și hotărîre că și exagerează formele și carnea criminală crește de vreo douăzeci de ori în raport cu dușmanul. O luptă pe viață și pe moarte se născă atunci și ca să iasă biruitor, construindu și o coajă, un ciment de nesfârșit, simburele are nevoie în care să se întuneric, de o rezistență uriașă. Nu zic că dacă ar avea piersicul un creier, ar face piese de teatru, dar viața odraslelor lui ar ajunge nesuferită. Constrîns să moară germenul trăiește ca o individualitate adversă și se strecoară chiar prin inima împrejurărilor care au ținut înmormîntat.

Societatea, și mare și mică, tinde să te robească, te robește de fapt, îți impune botezul ei. Viața utilitară umblă să stîngă viața cerebrală, care* i cri* tică. Totul asigură victoria germenului opozant.

Acum să strîngem cheștiunea brusc, ca o era* vată lăsînd nodul ca să* l desfacem mai tîrziu și să vorbim de domnul Nicolau, dramaturg, un bărbat fercheș cu mustața neagră, autor de bucăți gustate de publicul său. Politețea deosibită a domnului Nicolau atît după reprezentatie cît și înaintea premierelor sale mai cu seamă, staread de spirit inaccesibilă nemulțumirilor aparente fac dintrndsul un om model, un fel de Fialcovski al teatrului român, unul din cei mai gingași și mai bine prinși în plasa de stîncă reciprocă, profesională și socială. Cu toate că piesele sale nu scot din minți nici pe invidioși nici pe ceilalți, cu toate că arta înțeleasă oarecum, le reneagă, domnul Nicolau, are înto» deauna ceea ce se numește o presă excelentă. între colegi, care bolesc de morbul teatral, se încheie insensibil un acord decis și tenace. împletitura intereselor.

Cînd s-a jucat *Actrița* spectatorii nu se poate spune c*au căzut în sincopă admirativă, deși dom* nul Nicolau ar fi cîștigat îndoit dacă ar fi venit în stagiune după domnul Delavrancea și *Hagiul* său *Tudose*. Nu. Afară de ceaiuri și de alte băuturi consumate mai mult pe scenă -- în *Actrița* se ser* vesc paharele cu o dărnicie! — și afară de cîteva apropouri bune, publicul nu s* a îndulcit cu multe lucruri. Totuș în presă s* a scris, cu prea puține excepții, că dacă domnul Nicolau n* a fost ridicat pe sus de către public în urale pînă la Mihai Vi* teazul, insuccesul acesta se datorește interpreților!! și nicidecum autorului, ceea ce* i absolut fals.

Un retrozigzag dacă doriți. Voiam să spunem că nu poate să existe cronică imparțială, și atunci nici cronică, prin urmare. în jurul condeiului care

cifrează, pe cît poate, meritul artistic, zbîrnăie o mie de muște, deputăția motivelor dinafară.

în teatru lucrul e cu desăvîrșire exact, dacă ne îndoim de realitatea lui aiurea, unde cronica s* ar mulțumi să fie narativă.

Imparțial? E un fel de a vorbi. De fapt nimic nu poate fi cu adevărat imparțial și, lipsite de orice parțialitate, aprecierile n* ar avea poate nici cu* loarea care le face interesante. Dar e imparțiali* tate atunci cînd condeiul privește direct, ca un paratoner, fulgerul spontan al impresiei, — care e adevăr. Simplă întipăritură, adevărul este însă sin* gura înțelegere dreaptă între spirit și lume.

Ar trebui să dăm rețeta bunului cronicar. . .

DUPĂ HAGIȚUȚOȘE

Se știe ce a fost ultima piesă a domnului Delavrancea; pentru autor un dezastru și pentru public o gravă dezamăgire. Publicul acela care, după *Irinel*, o altă încercare pretențioasă și neizbutită, mai nădăjduia că domnul Delavrancea are să găsească o aripă nouă și avântul din care căzuse.

După a treia reprezentare, în sala goală, domnul Delavrancea s'a supărat foarte că publicul nu recunoaște în dovezile declinului domniei sale modele de artă perfectă, și și-a retras toate piesele din teatru. E, cum se vede, o pedeapsă pentru noi și o pedeapsă abilă totodată. Retragerea fu însoțită de o scrisoare publică împotriva domnului Davila. Pe când alții se plîng că directorul nu le joacă piesele, domnul Delavrancea se ceartă fiindcă ale sale se reprezintă. Scrisoarea fostului ministru de lucrări publice vine tocmai în momentul când asupra domnului Davila apăsă acuzarea că asuprește teatrul românesc.

N'am să intru în acest detaliu, întâi pentru că nu mă încumet a crede în seriozitatea integrală a unei atare afirmații, și al doilea pentru că nu cunosc piesele refuzate. Autorii lor întrebunțează toate mijloacele ca să impresioneze critica și publicul și se feresc de cel mai simplu: tipărirea operelor nedreptățite. Cu deplină sinceritate nu ne putem pronunța în materie de teatru românesc, decât asupra pieselor jucate, deopotrivă de slabe, cu

toatele. Să ne mărginim la conflictul scrisorilor.

Domnul Delavrancea se așează dară, dintr-o dată, în rîndul autorilor tineri care se războiesc cu domnul Davila. Ca să putem urma cu imparțialitatea necesară, domnia sa trebuie mai întâi scos cu desăvîrșire dintre dînșii, cazul său fiind special. Trebuie să ne opunem oricărei confuzii menite să facă domnului Delavrancea în teatrul de azi o situație măcar tolerabilă.

Putem acum aborda scrisoarea, o plîngere în regulă, destinată să clatine situația celui mai bun om de teatru pe care îl avem, un om de teatru atît de consumat încît totul se reduce pentru domnia sa la decoruri, la culise și la deznodăminte; fără ironie. Domnul Delavrancea se simte lezat pentru că piesa domniei sale incalificabilă a ocupat cu zornăitoarea ei nulitate întreg Teatrul Național, de la mașiniști pînă la director, două luni de zile îngrozitoare; pentru că niște nenorociți de actori de valoarea unui Nottara, au primit să fie vreme de două luni terorizați de morga exministerială a unui autor pe care conștiința secretă a neputinții îl face irascibil și necuviincios, și pentru că domnul Davila și-a dat toate ostenele să facă din *Hagi Tudose* un eveniment teatral.

La scrisoarea domnului Delavrancea răspunde domnul Davila, prin *Adevărul* cu o scrisoare care a fost citită de toată lumea cu tot atîtea emoții cît și surîsuri. Răspunsul, prietenos, al domnului Davila se face cu « Dragă Barbule ». Dragă Barbule e domnul Delavrancea. Reținem din scrisoarea domnului Davila o mărturisire.

Directorul Teatrului Național se căiește, într-o izbucnire sentimentală calculată dar nu pe de-a întregul, de un singur lucru anume că n'a împiedicat pe domnul Delavrancea să și dea pe *Hagi Tudose* la teatru. Se căiește că i-a jucat-o, convins fiind de proasta calitate. Se căiește că prie-

tenia ce o are pentru « Dragă Barbule » ba făcut să»i găsească piesa bună; că grație acestei prietenii a refăcut toate decorurile, de două ori costisitoare, executate de mai înainte, de către domnul Bacab bașa; se căiește că a înconjurat o piesă ridicolă de un lux nemeritat.

Să ne dea voie domnul Davila să»i amintim că a scăpat din vedere să»și mărturisească încă o că* ință; aceea de a fi crezut că *HagiiTudose* este o capodoperă a teatrului românesc. N»am putea ști întrucît a crezut»o; e pozitiv însă că departe de a merita reproșurile de indiferență ale domnului De» lavrancea, domnul Davila a făcut tot ce a putut ca să triumfe în *HagiiTudose* și o față a esteticii domniei sale. Nu numai o dată a declarat domnia sa încrederea ce o avea în izbînda acestui cara» ghioslîc literar. Iată de ce răspunsul domnului Davila nu ne»a mulțumit de fel cînd bam văzut dînd drumul autorului ca să ia în brațe pe public.

Dar eu răspunsul său domnul Davila riscă să se discrediteze chiar în singurele margini ale declara* țiilor sale scrise. Cînd afirmi că ai ocupat o parte din munca anuală a teatrului cu montarea neobiș» nuit de generoasă a unei piese rele, din motive de prietenie, dai o confirmare neașteptată aserțiunilor în curs și lași să se creadă că poți refuza o piesă bună numai pentru motivul că a fost prezentată teatrului de către un adversar sau neprieten. Atunci arta dramatică s»ar reduce la o chestiune de sim» patii și antipatii și singurul element de care tre» buie să se ție socoteală, valoarea, e înlăturată.

Am dori ca domnul Davila să dezmință aceste, opinii pe care le»am auzit formulîndu«se decurînd, printr<un răspuns destul de dibaci ca să nu mai existe temeri și bănuieli.

în ce privește însă nemulțumirea exprimată de domnul Delavrancea că scriitorii nu iau îndeajuns, sau deloc, apărarea domniei sale în cazul *Hagii*

Tudose, presa e silită să constate cu regret că au torul acestei absurdități, nu este un nedreptățit, un talent calomniat și prigonit care ar trebui răzbunat de preferințele și pornirile josnice ale publicului.

Domnul Delavrancea a făcut publicului toate concesiile și din concesiile se alcătuieste toată opera domniei sale teatrale, clădită pe atîta nisip. Dom» nia sa a căutat să gîdile sensibilitatea cea mai groasă a prostimii și dacă n»a reușit să fie nici autorul burților verzi, aceasta e răsplata, cel puțin de astă dată, a penelor prostituate. Cine ar lupta azi pen» tru domnul Delavrancea, ar insulta viața martirică și memoria marilor artiști, care dacă nu sînt de altă ispravă decît să formeze sufletele și aspirațiile, acest folos îl aduc.

Domnia sa deodată se retrage în turnul de ivoriu. Frumos e turnul și poate că la o astfel de schim» bare de domiciliu are dreptul un fost ministru de lucrări publice; numai că domnul Delavrancea s»a hotărît să»l locuiască prea tîrziu, după ce pri» măria ba văzut primar, după ce clienții bau pi» păit avocat, mahalagiii deputat și lingușitorii Ex» celență.

Doi Dumnezei n»a putut sluji niciodată nimeni pe de»a întregul și scriitorii se mărginesc la cin» știrea unui Delavrancea de demult.

1912

A. DE HERZ: PĂIANJENUL.
DUILIU ZAMFIRESCU: POEZIA
DEPĂRTĂRII

Deși avem de-a face înaintea de toate cu baronul o să ne scuze autorul că-i stilizăm numele democraticește. Plăcerea sa particulară ne-a obligat chiar să-i socotim ca o lipsă și a strecurat în opinia noastră despre tânărul aristocrat îndoieli, încă de mult, și rezerve.

Odinioară, în epoca de obscuritate, domnului Herz îi plăcea să-și iscălească încercările literare cu un pseudonim afară din cale de neaș. Nu numai că renunțase la von, dar suprimase cu totul pe Herz, și transformându-se în Ramură ținea să-l cheme și Dinu, o denumire de felul lui Niță sau Costache. Desigur că timpurile s-au îndulcit de atunci încoace și nu se mai teme nimeni de rigiditățile grupului naționalist, care cenzura literatura. Căci altfel, de ce s-ar face domnul Dinu Ramură la loc, Herz, și mai cu seamă de?

La spectacolul premierei ne-am dus cu prejudecăți de această natură. Și cu impresii de publicitate, adăose la ele. Fără să cunoaștem pe domnul Herz ca autor de teatru, observasem la domnia sa o lăcomie stranie pentru o celebritate la care contribuiesc relațiile și stăruința mai mult decât aportul brut și categoric al materiei create. Poate să fie o eroare, noi o ținem însă ca o dogmă. Atitudinea talentului ne place să o concepem dreaptă ca spinarea copacilor. Ni se pare că deșertăciunea gesturilor de sineș arătătoare reproduce accentul de gol interior, și nu putem alia reclama, vanitatea

și arivismul literar cu valoarea. Când anotimpuri viguroase și deosebite splendoare în care toată arta nu face cât o frunză moartă de arțar, se ridică și se sfarmă ca o cenușă, în ignoranța universului îndiferent, delicia și râvna omulețului scriitor, fiu de trîmbiță și nepot de tobă, sînt meschine și triste. Flaubert visa o artă din care artistul să fie absent, ca Dumnezeu în natură. E o generație de scriitori la noi, care și-ar pune nu personalitatea, dar portretul la fiecare pagină scrisă. Să ne ierte Flaubert. Îi vezi în toate redacțiile, sînt la toate mesele cafenelii, sub masă sau pe scaun, acostează pe unul și pe altul, strîng mîini, sărută picioarele adorabile. Și scrisorii! și dedicații! și laude! Și în acest timp strălucește cerul, cîntă marea, cristalizează în fundul pămîntului diamantul. . . și gazetele apar.

Căci de scris se scrie întocmai cum se face să-punul, untul de migdale, picăturile doctorului Davila — fără aluzie la Thaïa — cosmeticul. Literatura în genere se apropie mai mult de industrie decît de artă și cei mai mulți din meșteșugarii peniței se nasc din hîrtia bibliotecii ca molia.

Am exagerat într-adevăr. Pe cât ne gîndim să dispăcăm domnului Herz, tot pe-atît se cuvine să facem și un act de onestitate și să mărturisim că-n ce privește pe domnul Herz ne-am înșelat. În acest autor dotat prin excepție, poate trăi în bună tovărășie larma cu talentul.

I s-a recunoscut întodeauna domnului Herz, dibăcia de a confecționa o piesă pentru teatru. Noi bam văzut acum întîiaș dată. E o dibăcie, desigur, să interesezi publicul trei ore-n șir, cu o comedie românească, neiscălită de Caragiale sau cu o dramă alta decît Manasse; dar e o dibăcie de om de teatru consumat, și la domnul Herz care-i foarte tânăr, dibăcia s-ar așeza mai repede între talente.

Ceea ce ne silește însă să ezităm, în ultimul loc, și să nu facem declarații entuziaste, este conștiința

că autorul *Păianjenului*, în tot ce spune mai vor» bește cineva. Cuvintele și situațiile murmură de șoapta reminiscenții. Dar o reminiscență discretă, pe care de originalitatea complectă o deosibește o nuanță. Domnul Herz se află în această nuanță, care lipsește tuturor concurenților săi de pînă azi, cunoscuți nouă. Domnia sa nu amintește de alții după cum de pildă o bicicletă ar aduce aminte o altă bicicletă, ci numai după cum un velicoped ne»ar face să ne gîndim la roată. E transmutare de imagini ce se găseau însăși perfecționate.

Materialul cu care lucrează domnul Herz sub această presiune, este observarea exactă, deși la suprafețe, și poate că tocmai de aceea exactă. El nu trădează o cerebralitate și o înfățișare lăuntrică.

Actul întâi din *Păianjenul* e în felul acesta, mi» nunat. Dacă s*ar fi menținut în toată piesa aceeaș atmosferă și acelaș chip de a trăi, *Păianjenul* ar fi fost o piesă definitivă. Punctul banal și dureros e însă idila, acolo unde domnul Herz avea să răs» pundă singur de puterile sale. În actul al treilea autorul este serios, voiește să fie poetic și este banal, de»o banalitate care permite unui vecin al meu de scaun, nepriceput și mediocru, să afirme că»i plin de poezie. Definiția poeziei, după poeți chiar, se cuprinde toată într»o descripție enume» rativă. O cameră noaptea, cu alcova închisă, o ca* napea dincoace cu doi îndrăgostiți și cu toate nero» ziile pe care le pot debita niște amanți convențio» nali; lumină puțină și dantele și amărunte feme» iești. Poezia e pentru mulți borcanul cu cremă de frumusețe, sau o jartieră, sau un crîmpei de fustă — în sfîrșit literatura, adică apusul poeziei, din care se hrănește mai toată poezia.

E de prisos cred să povestesc cele trei acte, din care al doilea reproduce sub o altă formă actul întâi. Tot ce aș putea adăuga este că piesa, aplau» dată cu ochii, cu urechia și mîinile, n*are pretenția

de a fi fost și scrisă, ceea ce e inutil în teatru. O piesă trebuie jucată și o piesă trebuie să și moară.

Păianjenul e o femeie ademenitoare de tineri care se prind în ațele nevăzute, ca niște muște. Titlul se potrivește mai ales cu actul întâi și ne amin» teste de o ilustrație popularizată de cărțile poștale, un păienjeniș al cărui centru e ocupat de»o muză carnivoră. Domnul Herz care reunește în sufletul său un tapițer de lux, o modistă, o gospodină feri» cită și un american de la Sud, trebuie felicitat pentru hazul măsurat și pentru justul echilibru al episoadelor sale și publicul »a fost recunoscător pentru serile petrecute sub direcția domniei sale, seri de umor sănătos și candid unde trebuiește.

Interpretarea bună, a suferit mai mult din partea doamnei Giurgea, printr»un abuz de ingenu» itate.

De la domnul Herz pînă la domnul Duiliu Zamfirescu, spectatorul parcurge o distanță. Dom» nul Zamfirescu e o persoană gravă. La domnia sa nici spiritul nici fața nu cunoaște roua impalpabilă a surîsului. Zîmbetul domniei sale este căsnit atît în tăietura aspră a buzelor, dar s»ar zice cusute, cît și în tiparul glumelor aruncate în piesă.

Spiritele grave surîd cu toate acestea, însă opera lor cade mult mai lesne în mediocritate, decît veselia chiar superficială, tăiată în fațetele mobil scînteietoare, ale comediei care dilată, după o ex» presie veche, splina. Dificultatea spiritelor grave este că ele nu însemnează și nu viețuiesc fără o adîncime genială.

Dacă s»ar face socoteala cîtă literatură gravă și cîtă literatură *plastică* s»a scris, cantitatea celei dintîi este neînchipuit de mare. Academiiile, universită» țile, bisericile; matematicile, dreptul, medicina, filo» sofia, discipline cît se poate de serioase, sînt mo» toare de gravitate.

Ei bine, ceea ce a rămas grav și solemn în picioare se poate măsura cu degetarul, pe când ceea ce am putea numi plastic, se menține cu abundență, se păstrează și împotriva lucrurilor grave, stabilite de marea mediocritate, se ridică zilnic insurecția vieții și a gândirii. Pe cât se afinează omul, pe atât își pierde gravitatea nimbul, virgin în epocile de ignoranță. Puritanii numesc gravitatea: morală. În republica lui Calvin fetele trebuiau să se poarte ca niște bătrâne și zuluful de aur lăsat cu o fundă, pe trandafirul urechii era pedepsit cu închisoare, ca o idee, ca o îndoială. Lumea pe vremuri, era de rigoare să se nască scârbită și posomorită. Ca să învețe cineva matematicile trebuia să se costumeze. Barba rasă, obrajii fără «lunete», haina cu mânecile strimte, odaia fără simbole în pereți și masa fără o hîrcă nu se potriveau cu studiul, care trebuia să fie grav; ca osînda.

Măștile dispar, umbrele chinezești se subțiază, surîsul străbate filosofia, știința. Spiritele grave, pentru care tinerețea e imorală și iubirea vicioasă, se depărtează de noi. Dar au mai rămas, și multe. Neputînd să fie grave în felul lui Pascal, Goethe, La Rochefoucauld, le vor păstra gravitatea domnului Duiliu Zamfirescu.

Banalitatea domniei sale a fost aplaudată, căci e banalitate pretențioasă cu care se hrănește o bună parte din public în toate profesiile lui și se autohrănește. Atitudinile false și sentimentalismul de operetă își au admiratorii lor entuziaști. Priceput la o calitate anumită de veselie, publicul se găsește quasbelefant în fața unei literaturi mai grave, iar între artă și caricatura ei, alege pe cea strîmbă, mai întodeauna.

Am auzit și scriitori afirmînd că *Poezia depărtării* le-a «plăcut», în jurnale s-au tipărit cuvinte pompoase, plutitoare și umflate. Cei care găseau

«poezie» în actul de dragoste al *Păianjenului*, descoperiră «artă» în actele domnului Duiliu Zamfirescu. Adevărul este că acești poeți și prozatori înțeleg tot atât de puțin arta cît și autorul. Pe scara inteligenții se reproduc duritățile minereale, și talcul, cînd cauți, îi vezi uzurpînd toate treptele.

Poezia depărtării reflectă, încă de la titlu, intelectualismul ei de pensionat de domnișoare, lecturi excelente și nedigerate. E o «mievrerie» de școli literare. Un ifos prostănac, un romantism de provincie mică. Soția judeului cîntă la pian, pictează flori, citește pe Guy de Maupassant în franceză și se ține mîndră pentru cuvîntul că e «damă cultă». Ceva femeiesc și rău femeiesc. Pudră, roman și găuri la ciorap. Opinii, perle pe grumaz negricios, fustă de mătase, cămăși unde lemnoase subt corsaj, o plojniță într-o cută. *Poezia depărtării*. . . «Princesse lointaine» . . . o poezie care nu apare de nicăieri, dar care revinem piesă, Independent de dînsa, în cuvinte, în fraze fără cadru, de un efect crispant de ridicol. Nu te poți gândi la una, de un comic desăvîrșit, fără să citezi:

— «Domnule Ministru, adu pe fiul meu înapoi că micșorezi poezia depărtării...»

Un act e ocupat de o recitare de versuri. Un bărbat în vîrsta, amoretat de soția lui, un idiot grav, spune poezii la biurou și povestește din Oscar Wilde, cu nerușinare, pe zece pagini... Și mai e și noapte și arde lampa. În fund se vede biblioteca inevitabilă, pe care o cunoșteam din piesa domnului Dauș.

În actul al patrulea însă, versurile sînt spuse de soția bărbatului în vîrsta, acum răposat, versuri antologice, din abecedar și de aiurea, debitate în fața unei colivii, înlăuntrul căreia ar fi o privighetoare, ca în povestea lui Wilde. Însuș Wilde a

semnat o artă falsă, cu toate că abilă, ca în emfa» tica *Salomeea*. Domnul Duiliu Zamfirescu e de o sută de ori mai *livrest/ue* și mai balon.

Nicăieri invențiune. Domnul Duiliu Zamfi» rescu e victima bibliotecii. Totul e compus. Reflec» țiile filosofice au înfățișarea copilărească și ridiculă din raționalismul fals al unei mijlocii de liberi cugetători care nu sînt nici liberi nici cugetători. Educația din cărți a unei minți afectate, formată din prețiozități. Nimic nu trăiește, nimic nu e viguros, intuitiv, spontan.

Într»un loc autorul reușește să aducă vorba de votul universal. Și»a făcut întîi o listă . . . Aci voi prăpădi pe cutare, dincoace voi zdrobi pe c» tare . . . Vreți vot universal? Vă distrug cu o frază! canaliilor. Uita»ți»vă la mine . . . dar pretu» tindenii pecetea neputinței, formidabilă.

Atmosfera sufletească a unei clase al cărui suflet cască prin saloane, se întinde pe canapele și care leneșe la inteligență și flască, își omoară timpul citind cărți frumoase, dar închise pentru puterile ei, ca niște lăcate. E salonul cu vegetația lui de bibelouri, cu întunecimea perdelelor lui grele, cu tineri savanți prea devreme, sosiți de curînd pentru mîntuirea patriei, din tripourile și bulevardele Pa» risului. E salonul unde pute a miasme flaconate, unde mobilele par cîștigate la loterie sau furate, unde lucrurile iau atitudini medicamentoase. E casa unde în nicio odaie, afară de bucătăria care prepară sosuri, pentru stomacuri trîndave, nu se muncește. Academie de cinism mistic, de ipocrizie și scepticism înnăbușit cu principii de moarte. E lumea în mijlocului căreia te simți mîhnit și revol» tat pînă la nihilism. Pe Paul Bourget, sarbăd și deșert în neamul lui, importat în România, de doamne cu sentimente moi și macre. E răscoala importată, a cîteva temperamente ca Lemaître, Barres și Maurras, visătoare de frumusețe medie»

vală și cu rostul varietății în republica lor, pe care au pus brațele stăpînire. În Franța, o aristocrație împuținată, fără rost, se retrage prin saloane, cu tezaure sufletești mari de inferioritate și pedantism, așteptînd pe doamna de Thebes să»i ghicească im» periul în palmă și pe domnul Bourget să»i facă psi» hologia. Acești infirmi ar voi să îndrepte universul după ce bau stricat și au fost vărsați afară din tala» zele lui, ca niște cadavre.

Iată ce ne dă domnul Duiliu Zamfirescu la noi, omenire tînără și începătoare, o similibsihologie străină și sleită, copiată, factice și rău confecțio» nată șbaceea. O literatură de ramolism, de flă» cări stinse, de parvenitism în odihnă, așezat tur» ceste; un fiifisonism artistic după coniac, poker și femei neubite. Iubirea chiar, pe care o speculează în cele patru acte, e o iubire ca puștile de salon. Eforturi de ciocoism, niciun accent, niciun avînt.

De la deschiderea stagiunii pieselor românești singur domnul Herz face față Teatrului Național.

' 9 ')

TRUPA DE COMEDIE BUFĂ DE SUBT
DIRECȚIA DOMNULUI NICULESCU»
BUZĂU

Teatru nenorocit din născare « Comoedia » ră» sare și apune cu felinarele»i de la intrare, în fiecare anotimp de câteva ori. Deodată, fără veste, se face lumină multă. Tot subit, într<altă seară, nu se mai vede nimic. O uliță sumbră și catafalcul cochet al clădirii, în stil funebru.

Construit de niște capitaliști și advocați care au crezut că se poate face din orice articol milioane; fără nicio direcție precisă și cunoscută, deraiat de cum pornise, zăpăcit și haotic, teatrul de lîngă «Capsa» n»a rodit pîn<acum decît confuzie și insuccese.

Domnul Niculescu»Buzău, comicul maestru, comedianul *à froid*, un talent și o inteligență, s»a gîndit probabil la o farsă, hotărîndu»se să încerce « Comoedia » cu degetul. Și încercarea pare că reușește. Jocul cîtorva actori de calitate, printre care domnii Morțun și Mărculescu, și tempera»mentul actrițelor, alese pentru comedia ușoară, atrag publicul. [. . .]

Sălile sînt pline ca niciodată, trupa se impune zilnic mai mult.

În seara de deschidere s»a reprezentat și bine cunoscut, *Recomandația* o schiță cu care domnul Niculescu»Buzău cîștigă laurii cu sacul. E isto»risirea rapidă și spirituală a unei scene petrecute în cabinetul unui director de întreprinderi indus»triale. Postulantul timid și mizerabil îmbrăcat, care

vine să ceară o slujbă în biurouri, și găsește pe ser»vitor dormind și conștient de importanța rolului de odăiaș. Convorbirea unui domestic arogant de condescendent, cu un cerșetor de funcții, respins de pretutindeni și îngrozit. Sosirea în biuroa a patronului violent și fanfaron care crede a fi găsit în sfîrșit mîna de fier ce»i trebuiește, în omul neras și nespălat, surprins bilbîind în cabinetul său. Con<trastul dintre realitatea tipului de timiditate și im»presia de energie pe care o inspiră și se înspăimîntă că nu știe cum s»o susție. Apoi contrastul interior al slujbașului, care, îmbărbătat fără să se aștepte, caută să iasă din sineș cu violență, se împiedică în personalitatea lui adevărată, de om fricos, tremură, gîngăvește și în sfîrșit se face îndrăzneț cu exage»rărea obișnuită timizilor.

Sînt în această schiță cu trei persoane, momente admirabile, a căror valoare, numai de joc, se da»torește domnului Niculescu»Buzău, solicitatorul ti»mid, un artist cu resurse comice excepționale și un adevărat artist de scenă.

i 9 i 3

NOTE DE TEATRU

Adeseori te întrebi ce caută lumea la teatru. Două domnișoare spuneau în anticamera dentistului că le place arta și mă gîndeam la un dicționar al limbii românești în care cuvîntul *dentist*, de formă streină, ar suna mai bine *dințist* și **arta** nor figura deloc. Teatrul îi dă publicului iluzia că so amestecat întrodevăr cu arta, după cum la biserică auditoriul se crede în raport cu Dumnezeu. Nimic nu face atîta plăcere omului ca înfașurarea că aprofundează lucrurile din care nu prbuțește o boabă, iar cînd este și convins că a priceput, omul se poartă întocmai ca unul — dacă se poate — care a priceput întrodevăr; e inspirat, e fanatic, entuziast. Dacă nu bartrăda locacitatea și emfaza, sor naște și confuzii. Conversația lui se îngreuiază cu citate și nume ca un năvod cu ocale de plumb. *La Science et l'hypothese*, a lui Henri Poincare, săvîndut neînchipuit de mult, căci publicul instruit luase gluma autorului în serios și era sigur că în schimbul sumei de trei lei și cincizeci, avea un tacîm la festinul mare al inteligenții, la care îl poftește ironia matematicianului. Din nicio bibliotecă nu lipsește Kant, nici Schopenhauer sau Nietzsche sau Shakespeare sau... în sfîrșit. Acum e moda lui Bergson. Autorii dificili atrag publicul întrun chip cu care sor putea argumenta la simțul de mister al inteligenții și la realitatea misterului. Cititorul se fălește cu victoriile lui ca spadasiul

cu duelurile, ca vîntorul cu urșii, ca ofițerul de intendentă cu sîngele vărsat, ca mahalagiul cu fețele mele cucerite. Dar dacă a violat geniul și cugeștarea, cititorul no gustat spasmul percepției de care creierul lui, excitat de satiriazis sufletesc, rămîne veșnic strein. Pentru dînsul, geniul e o ființă splendidă dar fără sex, și în alcova nupțială a minții sale, în care îl cîupește și admiră, cununia rămîne pur oficială, sau cum ar zice literatul pe care aș vrea săd numesc, fără niciun rezultat.

În galerie clientela de un leu bucata te strivește și iese la miezul nopții din teatru, cu picioarele umflate și cu eul și mai umflat. La staluri, ca sășii ajungi în capătul rîndului locul, spinteci, înnașbuși, desfunzi douăzeci de spectatori și doamne. E un fel de trecătoare de infern, prin care te streșcori cu pălăria în mîna, cu zîmbetul pe gurișă, aproape fericit, scuzîndu-te în fața unui stomac pe care bai dezumflat, cerîndușii iertare de la o soție lovităm genunchi sau în osul bărbiei, sub ochiul aspru al soșului spînzurat întrun guler sau plutitor pe un abdomen. Se rostogolesc în drum cîteva bastoane, două trei pălării tari, elastice sub picioare, cad evantalii, scapărăm jos ochelari. Fără să știi, nasturele de la jiletcă a mușcat aspru din părul unei doamne, creș, sau duce peste patru foștolii lanțul de aur, infinit, cu grumazul nud al vecinei furioase.

Scaunele sînt alese întrodins astfel ca spectatorul să iasă dintmnele ca dintno puțină, scrintit și scîlcic. Sălile cele mai strimte cu puțință sînt fășcute așa, pentru ca după spectacol sășii faci loc înnaște cu pumnii.

Toată viața lor spectatorii, eleganți și serioși, nou muncit cît la garderobă, o dată. Baia de poștăv se agravează cu o temperatură de lovituri acceșerate și mișcări de hala de carne.

Și toată această lume suferă de vesie, căci sub corsetele comprimante și sub sacourile negre, trei ore de funcțiuni vulgare pricinuiesc distilări caustice și voluminoase. Și unele betelii pleznesc, altele țipă. În spatele meu domnul care aplaudă cu palme mari și răsunătoare ca niște papuci de lemn, are ochii umflați și ieșiți din pleoape ca ouăle.

E interesant spectacolul lojilor, unde gurile cască, pleoapele se lipesc și persoanele fac sforțări de linie și de bust. Binocurile, pudra, cravatele, adresa croitorilor. Toți suferă și toți sînt fericiți, spectatorii . . . căci nicăieri, orice»ar face, nu pot fi pedepsiți ca la teatru.

— Autorul! . . . Autorul! . . . Autorul! . . .

i 9 i 3

Cocosul domnului Victor Eftimiu, negru și sim»bolic, ne»a cîntat în versuri o noapte, pînă către zi, pînă la cîntatul cocoșilor adevărați, și în fața celor șase acte, șase superbe ghiveciuci obosi»toare, grele, indigeste, din care nu mai putea ieși, rătăcit în propria lui narațiune, autorul, ne»am întrebat pentru ce numai atîtea și nu douăsprezece sau nu douăzeci și patru de acte? Căci lipsesc din piesa domnului Eftimiu o grămadă de lucruri care ar fi putut fi adunate în cîteva părți suplimentare, cu toate că mulțumită bunului Dumnezeu, atot»inspiratorul și dătătorul de cerneală, *Cocosul negru* și cu singurele sale șase compartimente, este o enciclopedie.

Alături de un împărat verde se află un împărat roșu, uzurpator de numele cocoșului din poveste cu a căruia culoare s-a îmbrăcat ca săd lase « în*chis ». Apoi e prințul Voie bună, prințul Nenoroc, prințesa Mira Lichiei, sora Sfîntului Nicolae; este Satan, zis și Belzebut; este arhanghelul Gavrilă; este un cocoșat, un orb, un nebun, un șchiop, un călugăr ortodox, un cîrciumar, un ovrei; este o revoltă; e un incendiu, un cer de furtună și un trăznet, un cer albastru, un cer la șase seara, un cer la șapte dimineața; sînt palate, mări, sfînci, spînzurători, bandiți; e un colcovan de pîine, un ospăț pe iarbă verde, un convoiu funebru, un pat mortuar cu lințoliu alb, un călău orb și roșu; sînt oșteni, făclieri, filosofi, cupe, curtezane, prizonieri,

lanțuri; e un balet cu dans și cazino, un înec, o temniță medievală, un temnicer bătrîn cu chei mari și cu felinar; e un duel și un mort; e o idilă, sînt mai multe idile. E o încoronare, sînt trei înco»ronări. E istoria sufletelor vîndute diavolului și răs»cumpărate de îngeri. Sînt muzici, sînt coruri, sînt proecții de lumină portocalie, violetă. O luminare de spermanțet. Pungi cu aur. Costume, costume, costume.

în sfîrșit ce nu este! Și totuș cîte s*ar mai fi putut pune în această haotică mașină! Lipsesc de pildă, raiul, iadul, cei doisprezece apostoli, Iuda, sînul lui Avram, Moș»Crăciun, ouăle roșii, Cupido cu săgețile lui, Zeus, Venera, turta dulce, steaua polară, turnul Colții, un scopit, Papură Vodă, crugul lunii, împăratul curcilor, Evanghelia, Pă»cală, Tîndală, — și lipsesc multe, pe care desigur, n»are să le dea uitării, pentru o nouă « fantezie », autorul.

în această materie, de roman senzațional ilu»trat în culori, în această apelpisită cromolitografie intelectuală, se vîntură bucăți de suvenire, episo»diile cunoscute, biblice, folclorifice, banalitățile vechi, puse fără cruțare, la contribuție. Autorul e însă fericit că poate să rezolve astfel arta drama»tică și literatura, trebuie invidiat că se mulțu»mește cu un descriptionism de care alții s»ar feri ca de o inferioritate.

Piesa domnului Eftimiu e în versuri, și versurile suferă de»acelaș defect, de a fi neîncetat versurile altora, versurile de toată ziua, versurile tuturor și ale nimănuia, nutrețul de rezistență al librăriilor și revistelor, de douăzeci de ani încoace, frazele făcute gata, stihurile subt care poți răscoli pe orișicine.

Adevărata invenție a domnului Eftimiu este acel, « Cocoșul Negru », o invenție verbală subt

care se ascunde . . . cine credeți? Satana și duhul morții. Cocoșul negru e pus să joace rolul neaș»teptat al cucuvelei, al cîinelui urlător a cobe, un rol pe care cocoșului, trîmbița răsăritului nu i ba încredințat niciodată nici poporul, nici literatura. E o expresie forțată și o imagine neputincioasă, fie ea oricît de neagră și în cursul piesii, unde fiecă personaj se narează pe sineș cu o limbuție poetică rară, tragicul pe care caută să» strecoare autorul în cîntatul cocoșului negru, e pueril și comic.

Cuvintele și simbolele care nu izbutesc să se impuie dintrodată, nu sînt simbole nici cuvinte. De aceea au nevoie de»o explicație. Ne vine greu să credem că autorul ar putea să lămurească spon»taneitatea cocoșului său negru, în care noi vedem, fără să ne gîndim la *Le serpent* l'oir sau la « găina neagră » a magilor, o degenerare de *Chantecler*, cocoșul lui Rostand.

[V. EFTIMIU] *COCOȘUL NEGRU*

Ni so servit acest clapon, un an de zile pe toate tăvile, cu toate sosurile, în toate foile tipărite, ciosvrte. Autorul găsisse un titlu care umplea de satisfacție și a ținut să șid vadă cât mai des în capul fragmentelor sale de o banalitate dusă la apogeu. Gelos că Rostand inventase pe *Chantet cler*, domnul Eftimiu no suferit să rămînă mai prejos și nu so lăsat pînă ce nud întrecu.

Numai că *Chantecler* avea o însemnare. în balu*î avicol, Rostand pusese să joace și să cînte cocoșul cel adevărat, singurul cocoș autentic și existent, cu trîmbițam gîtlej, cu fulgi de purpură în coadă. *Cocoșul negru* n-are niciun raport cu găinile, chiar de i sor acorda unele afinități cu găinăria. El nu e cocoș după cum nu e chibritelnița tîmplar, și tot atît de bine bar fi stat numele de « Iepurele gab ben » sau de « Cumătră violetă ». Ștergeți cuvin*tele *Cocoșul negru* și înlocuiți de pildă, cu « Pincu Bercovici ». Credeți că feeria domnului Eftimiu se va schimba întru ceva? . . . întru ni*mic! Legătura dintre piesă și titlu e aceeaș.

Desigur că nimeni nu trebuie sîcîit pentru un titlu și admitem orice abateri de la regula în vir» tutea căreia opera transpare în numele ei. Dacă nor fi vorba decît deotîta, lipsa de legătură, am trece peste. Din fericire, scrierile nu se judecă după titlu, cu toate că titlurile, cultivate cu mai multă abilitate decît opera, la mulți din scriitorii

mai tineri, artiști ai cuvintelor peltice șioi inspi*rației pițigăiate, formează singurul produs literar serios. Titlul domnului Eftimiu ne dă însă întîb nire cu cerebralitatea autorului, copilărie, pre*tenție și reclamă, ceea ce face că nu*î atît de lipsită legătura lui cu lucrarea, pe cît ni se pare. în *Cocoșul negru* domnul Eftimiu caută să puie pe piața vocabularului un element verbal compus de domnia sa, sinonim al lui Satan, ca și cum această împărechere stricată, de vorbe, ar face parte din limba românească, în care dracul no servit niciodată în frac de cocoș, și credem că în nicio altă limbă. Avea nevoie de un afiș, de o confuzie misterioasă. Ce*o fi acest cocoș? . . . Ni*meni no înțeles decît după un an de zile de anunșuri, în seara reprezintației . . . Unii cronicari de teatru nou putut pricepe nici atunci. Seninătatea cu care so vorbit a doua zi, în articolele lor de o tradiție românească, era mișcătoare. între acești virtuoși ai criticii și gustului se afla și un profesor de academie . . . Domnul Eftimiu trebuie să fi fost încîntat. Nu tot domnia sa jucase anul trecut, publicului de la « Comoedia », o farsă — cel puțin așa pretinde — anunșînd pe afiș o piesă de Cehov, pseudonimul său de vară? *Cocoșul negru* a fost o farsă a fatalității și rodul unei obsesii universale. Și no suferit de obsesia lui *Chantecler* numai domnul Eftimiu. Alții mai naivi decît domnia sa, și mai puțin literați, bau tradus în piață cu « șanti*clirul » care pe țigănește echivalează, în București, cu: minunat și nemaipomenit.

Cocoșul autorului nostru face pe cucuveaua și pe cîinele urlător.

« ūi pare, că pe ziduri, cocoșul negru cîntă . . .
Pe zid, cocoșul negru, în noapte a cîntat ! . . .
Nici eu ! Dar vezi, șiiatunca spunea că siabătu
Aici, cocoșul negru. — șiișa a fost. ,

Goniți cocoșul negru, să nun aud cîntarea ! . . .
Cocoșul negru cîntă. . . goniții, mauziți ? . . .
Să taci ! Cocoșul negru nu cîntă fără rost ! . . .
În ceruri nici un fulger ! . . . — Cocoșul cîntă iar . . .
Cîntă cocoșul negru pe zidul vechiu, cîntă . . .
Cîntă cocoșul negru mai tare, tot mai tare . . .
Cîntă cocoșul negru, pe>o noapte fără stele . . .
Cocoșul negru cîntă din nou. E pentru mine ! . . . »

Pentru ca tonul fals și afectarea ridiculă din aceste rînduri rimate să poată trece, îi trebuie *Cocoșului negru* publicul *bon enfant* de la București și niște critici cum nu<și au părechea pe lume decît poate la Salonic.

Acești nefericiți reprezentanți fără remiză ai fabricilor de cerneală și hîrtie, se găsesc în fața autorilor care i>au luat în serios și prietenește i>au bătut pe genunchi, ca niște Adami făcuți din scui pat și țărîna de curînd, prin fața căroră defi>lează, blînde și de mucava, fiarele pădurii, pe care ei au să le boteze. Ceea ce se scrie îi găsește cu desăvîrșire dezarmați. N>ăș dori nimănui să fie în pielea lor cînd profesia și intelectualitatea îi obligă să judece o scriere asupra căreia nu s>a rostit vreun franțuz ori neamț. Ei se găsesc în situația logofătului român care, obișnuit cu țuica, n>a știut cum să>și bea cafeaua turcească ș>a dat>o pe gît, fierbinte, dintr>o singură înghițitură. Nesi>guranța impresiilor, haosul mental, datoria de>a fabrica o dare de seamă, silesc pe cronicar să scape cum va nimeri, printr>o săritură. Și, odată pornit, îl vezi, zgîriat pe ochi și cu urechile umi flate, bătînd cîmpii literari, proclamînd « arta su>perioară » a domnului Duiliu Zamfirescu și « ge>nialitatea » domniei sale domnului Victor Eftimiu.

Mulțumită acestor galeși viței, au intrat în iite>ratură cîteva rînduri de nume fără vocație, daună>

toare bunului>gust și asupritoare de încercări și avînturi tinerești.

A lăuda o mediocritate și a impune un suflet idiot, este un sacrilegiu. Ceea ce se numește pu>blicul, ignoră necum arta, care cere osteneală, dar inspiratoarele ei cele mai comune și mai imediat simțite, cerul, lumina, stelele, arborii, iubirea. Acest public mare și mare miop trebuie cuprins, trebuie inițiat, trebuie afinat, purtat ca pentru o mîntuire, și, la nevoie, cu forța închizîndu>i toate ușile pe care se intră automatic, în dependințele mici și vulgare ale gîndirii. În sinoadele intelec>tuale de la berărie, auzi adeseori aprecieri înfiora>toare și surprinzi într>o frază ce se descheie sau căreia îi pleznește tricoul, atitudinii sufletești cori>gibite cu bătaia. Nu e rar ca o ființă omenească purtătoare de două picioare să mustre pe Creangă sau Caragiale de a nu fi știut să scrie, și să aplaude în schimb pe domnul Mircea Demetriade! pe domnul Emil Nicolau! pe domnul Victor Eftimiu!

Pentru a păstori oaia publică sînt două metode: metoda mălăiață și metoda aspră. Cea de>a doua trebuie neapărat adoptată pentru literatură, în epoca noastră primejdioasă, cînd izolarea celor cinc>șase personalități ale geniului românesc auto>risează invazia prostului>gust. Pe lîngă ritmul de energie trebuincios sănătății, ea prezintă folosul de>a nu minți niciodată. Și chiar nedreptățită, opera stăpînită de talent știe să învingă prin sineș, prin purtarea ei, independentă de o critică rea, ale căreia erori se găsesc astfel compensate în chip mecanic. La urma urmei sînt supuse acestui me>canism care le elimină, odată ce tobele au tăcut. Noi ne gîndim însă la educația publicului, lesne pervertit, și vrem să menținem arta la un nivel de cinste permanent.

Larma ce s>a făcut în jurul bășicii de săpun a domnului Eftimiu, noi o socotim lipsită și de pu>

Goniți cocoșul negru, să nun aud cîntarea ! . . .
Cocoșul negru cîntă . . . gonițid, mauziti ? . . .
Să taci ! Cocoșul negru nu cîntă fără rost ! . . .
In ceruri nici un fulger /... — Cocoșul cîntă iar . . .
Cîntă cocoșul negru pe zidul vechiu, cîntă . . .
Cîntă cocoșul negru mai tare, tot mai tare . . .
Cîntă cocoșul negru, pe>o noapte fără stele . . .
Cocoșul negru cîntă din nou. E pentru mine ! . . . »

Pentru ca tonul fals și afectarea ridiculă din aceste rînduri rimate să poată trece, îi trebuie *Cocoșului negru* publicul *bon enfant* de la București și niște critici cum nu»și au părechea pe lume decît poate la Salonic.

Acești nefericiți reprezentanți fără remiză ai fabricilor de cerneală și hîrtie, se găsesc în fața autorilor care i»au luat în serios și prietenește i»au bătut pe genunchi, ca niște Adami făcuți din scui pat și țărînă de curînd, prin fața cărora defi» lează, blînde și de mucava, fiarele pădurii, pe care ei au să le boteze. Ceea ce se scrie îi găsește cu desăvîrșire dezarmați. N»aș dori nimănui să fie în pielea lor cînd profesia și intelectualitatea îi obligă să judece o scriere asupra căreia nu »a rostit vreun franțuz ori neamț. Ei se găsesc în situația logofătului român care, obișnuit cu țuica, n»a știut cum să»și bea cafeaua turcească ș»a dat»o pe gît, fierbinte, dintr»o singură înghițitură. Nesiguranța impresiilor, haosul mintal, datoria de»a fabrica o dare de seamă, silesc pe cronicar să scape cum va nimeri, printr»o săritură. Și, odată pornit, îl vezi, zgîriat pe ochi și cu urechile unu flete, bătînd cîmpii literari, proclamînd « arta su» perioară » a domnului Duiliu Zamfirescu și « genialitatea » domniei sale domnului Victor Eftimiu.

Mulțumită acestor galeși viței, au intrat în literatură cîteva rînduri de nume fără vocație, daună»

toare bunului gust și asupritoare de încercări și avînturi tinerești.

A lăuda o mediocritate și a impune un suflet idiot, este un sacrilegiu. Ceea ce se numește publicul, ignoră necum arta, care cere osteneală, dar inspiratoarele ei cele mai comune și mai imediat simțite, cerul, lumina, stelele, arborii, iubirea. Acest public mare și mare miop trebuie cuprins, trebuie inițiat, trebuie afinat, purtat ca pentru o mîntuire, și, la nevoie, cu forța închizîndmi toate ușile pe care se intră automatic, în dependențele mici și vulgare ale gîndirii. În sinoadele intelectuale de la berărie, auzi adeseori aprecieri înfiorătoare și surprinzi într»o frază ce se descheie sau căreia îi pleznește tricoul, atitudinii sufletești corigibile cu bătaia. Nu e rar ca o ființă omenească purtătoare de două picioare să mustre pe Creangă sau Caragiale de a nu fi știut să scrie, și să aplaude în schimb pe domnul Mircea Demetriade! pe domnul Emil Nicolau! pe domnul Victor Eftimiu!

Pentru a păstori oia publică sînt două metode: metoda mălăiață și metoda aspră. Cea de»a doua trebuie neapărat adoptată pentru literatură, în epoca noastră primejdioasă, cînd izolarea celor cinci»șase personalități ale geniului românesc autorizează invazia prostului gust. Pe lîngă ritmul de energie trebuincios sănătății, ea prezintă folosul de»a nu minți niciodată. Și chiar nedreptățită, opera stăpînită de talent știe să învingă prin sineș, prin purtarea ei, independentă de o critică rea, ale căreia erori se găsesc astfel compensate în chip mecanic. La urma urmei sînt supuse acestui mecanism care le elimină, odată ce tobele au tăcut. Noi ne gîndim însă la educația publicului, lesne pervertit, și vrem să menținem arta la un nivel de cinste permanent.

Larma ce »a făcut în jurul bășicii de săpun a domnului Eftimiu, noi o socotim lipsită și de pu»

doare. Întrucîtva eram hotărîți să lăsăm *Cocoșul negru* să se consume în liniște. Scrupulul că tăcerea noastră ar putea fi luată, cînd se vor inventaria produsele literare actuale, drept o adeziune la felul de a vedea al orbilor, ne»a silit însă să luăm aceste însemnări și să tăgăduim. Dacă domnul Eftimiu ar fi nu personalitatea pe care o parte din presă, rău populată, a descoperita, dar numai un preludiv al unui talent ascuns, wam pregeta săd salutăm și să ne dăm deoparte ca să trecă; mai ales că persoana lui ne»a inspirat o simpatie pe care nu ținem să o tăinuim, și care intră în primul rînd în reputația lui literară, din piața teatrului din București. Departe de»a fi nu știm ce luminătie a literaturii, cum vor săd facă prietenii, domnul Eftimiu e de fapt un saltimbanc literar dibaci, capabil de toate figurile în aer și pe nisip. Noi nu vom zice că așteptăm lucrările sale viitoare, în care se va defini progresiv un talent. Noi negăm radical acest talent către care nicio fibră din scrisul domnului Eftimiu nu duce; iar dacă din notele de față nu reiese palpabil acest adevăr, vina nu este a domniei sale că ar fi pus calitătii în scrisul său, ci numai a noastră că ne»am slujit de metodă defectuos.

Ca să șid facă tragic, domnul Eftimiu și»a zis că nu poate săd fie cucoșul decît negru. Astfel colo; rate, obiectele impresionează macabru. De altfel domnia sa suferă de colorism, după cum alți scriitori sînt obsedați de numere și vād lucrurile tot cîte unu, patru sau șapte. De număr domnul Eftimiu nu abuzează decît în ce privește actele; cocoșul său are șase. Cu tot numărul lor, cocoșul nu face totuș nimic, rămîne fără dezlegare. Se vorbește, e adevărat, că acest cocoș a cîntat, dar nu se știe de ce și cu ce rost; de aceea și cîntă el atît de mult. E un cocoș accesoriu. Și totul e accesoriu, altfel nu merita numele de feerie. Sce*

nele *Cocoșului negru* sînt scoase dintr»un borcan cu alifie, sau dintr»un repertoriu alfabetic, și puse la rînd, oricum, nu importă, luminate cu proiecții electrice, colorate, costumate și între ele se țin ca « numerele » de variete. E o piesă otova, un album otova, o friză pe un singur plan, de banalități, o stambă cu caricaturi imprimare. Numele de feerie li »a dat celor șase acte, în disperare de cauză. Autorul a voit el, să facă ceva altceva, dar n»a izbutit. Feeria scapă de»o scrutare serioasă. În volum e și mai bine zis: « fantezie dramatică ». La orice obiecție se răspunde: « dar e o fantezie! » — și absurditatea trece. O singură fantezie este bună și își merită numele, aceea care»i nouă în toate punctele ei, care n»a mai fost în niciun chip și niciodată, fantezia lui Edgar Poe, fantezia lui Twain, a lui Allais, a lui Jarry, a lui Wells. *Cocoșul negru* nu e fantezie, este fantezie pentru că n»a putut fi nimic alt. Fantezia e un gen; *Cocoșul negru* e domnul Eftimiu.

Părerile cele mai reușite în genul burlesc, șbau făcut loc după jucărea piesei. Nu se știa cum ar fi fost mai nimerit să fie comparat domnul Eftimiu, cu Goethe sau cu Iisus Hristos. Diavolul său de circ, cu o garderobă â la Fregolli, a fost așezat și dat în leagăn pe aceeaș seîndură cu *Faust*. »a vorbit serios de izvoarele de inspirație ale autorului, de preocupările lui, de filosofia lui! Arti»colele acestor candidi evocau prin analism, stil, pedantism prostesc și cugetătorie, ziarele care sub nume ca *Steaua Dimboviții* sau *Trompeta Suliniei*, apar în țîrgurile țării, cu elogii pentru Bis»marckul localității, primar sau polițai.

Istoria domnului Eftimiu e simplă. Din cititul literaturii, alcătuită în majoritate de variantele ace»lorași teme și lucruri, domnia sa a tras concluzia că literatura se face cu ușurință, ceea ce»i perfect adevărat. Acesta e cîștigul pozitiv al cititului, și

dacă literatura a slujit la ceva în lumea asta, a fost să înmulțească numărul autorilor. Orice autor cuprinde într-însul câțiva gemeni, care altfel n»ar fi văzut lumina zilei și care se nasc îndată după citit. Cititul dezvoltă gustul scrisului, inconvenient capital, căci Introduce în literatură pe toată lumea, pe toți nechemații. Cititorul care nu se grăbește să scrie, lectura îi stă de minune, cărțile i»au înfru» musețat personalitatea. La scriitor excesul de citit, adică minimul de intuiție se vedește ca o tară. Am putea aduce o sută de pilde.

Paradox ori nu, ne place să»l repetăm. Continim» poranii noștri de vîrstă sînt mai toți niște imitatori, cu voie sau, și ceva mai rău, niște tîlmaci ai seri» selor altora. Ei n»aduc în lucrările lor nimic care să evoce din aerul, din pămîntul, din vigoarea și din poezia vie și neliterară a naturii.

Domnul Eftimiu a scris odată o piesă *Rapsozii*, în care Alecsandri și Eminescu se luau la întrecere cu versuri de»ale lor, împărechiate cu de»ale auto» rului, ca să demonstreze mentalitatea unui poet român din zilele noastre. E metoda domnului Eftimiu, de»a compune din cele învățate. Cîteva efecte de panoramă, raze, întuneric, costume, cîn» tece, jocuri și piesa e gata. Fantezia, feerie! Foarte mulțumim.

Domnia sa a mai scris, evident, și poezii. E greu să se găsească bucăți mai șterse și mai oriși» cum decît cele vreo sută din volumul tipărit la Orăștie, *Poemele singurătății*.

« Sînt clipe cînd omul e<atîta de mic
Și gîndul atîta de mare !
Sînt clipe cînd lumea îți pare nimic
Șitun haos gîndirea îți pare.
Ți*e teamă căii gata să codăm abis
Pămîntul cînd tremură vîntul,
Iar cerul deasupra stă gata, deschis

O gură sămghită pămîntul. »

(Nemărginire)

« înnun sonet aș vrea săinclud trecutul
Ce șiia înfipt săgețile în mine.
Și inima mita prefăcuUo în ruine
Căci Nepăsarea nwmî dăduse scutul. »

(Sonet)

« De<ai fi văzut, maestre, ce fiori te petreceau
în ziua cînd prietenii la groapă te duceau,
Deiai fi văzut lumina și cerul larg deschis,
O « stanță » minunată, maestre, ai fi scris. »

(La moartea lui Jean Moreas)

« Vraja zărilor senine
Din înalturi își revarsă
Lungi priviri de duioșie
Pe ruina Curteaiarsă. »

. (Curtea Arsă)

« Pe soclul de marmoră neagră, maestrul
Urcase icoana iubirilor sale
Statuia închinată idilelor moarte,
Amantelor brune, amantelor pale. »

(Statuia»nchinată)

*O viață plină de păcate tîlharii mîntuiau acum . . .
Dar cine va fi fost străinul ceti însoțea petal morții
drum ?*

*Cu cei coși ispășeau în lăcrămi viața plină de păcat,
Murea ușor Nazarineanul cumtregul suflet împăcat.*

(Trei Cruci. . .)

Toate aceste bucăți, citate la întîmplare, au în lipsa lor de stil, de relief și inspirație, caracteristica de»a fi fost compuse, fiecare, sub influența unei obsesiuni exterioare. Unde nu e fals poetul e în versurile dedicate lui Moreas (!) — acolo e maha» lagiu.

Atmosfera aceasta, evitată de un romantism de pensionat trebuia să stăpînească și *Cocoșul Negru*.

«Născut din raza lunei cu apele senine,
Veni peio scoică verde minată de zefir . . .
Minciunad piatra scumpă prin care vezi palate,
Orașe . . . poduri . . . ape . . . ținuturi fermecate —
E scoica unde cîntă și plîng întinse mări,
Amurgul ce zidește orașem depărtări —
Minciuna e lumina ce face dintno gîrlă
O mare fără margini, un vultur din șopîrlă.
Ea pune tot ce nu e în toate cîte sînt, —
Prin ce vezi lumeam stele și stele pe pămînt. »

Aceste imagini tocite, această limbă au mai fost și sînt ale tuturor. « Un vultur din șopîrlă » e prost: aparține autorului. Tot proprietatea lui și tot prost într-o pildă de exagerare, pomul balaur:

« Cînd vedetun pom în cale, un prost va zice: „Iată Un pom." Dar minciunosul cu mintea mai bogată (!) Răspunde: „E balaur !" ...»

Cocoșul negru nu mai este scris în colaborare cu cei doi amici ai autorului, Eminescu și Alecsandri, ci cu concursul cîtorva personificări și persoane din galeria fatalității: Dracu, Arhanghelul, Mihail, Nenorocul, Voia»bună, Făt»Frumos, Zîne, Că»lău etc.

Toți joacă după cum au învățat în aceleași isprăvi: Dracul — banii, — Arhanghelul puritatea; amîndoi luptă ca să dobîndească pe oameni. Au»torul șiia umplut subiectul, ca să zicem așa, cu o mie și una de mașinații melodramatice. Aici apare, în trei sute de lumînări lumină Arhanghelul, aci se aude corul, aci e muzică, aci e dans; cînd tem»niță, cînd tron, cînd spînzurătoare, cînd revoluție, cînd circiumă ovreiască. Toate acestea mau niciun Dumnezeu, sînt puse cap în cap și gata! Ele sînt ca problemele de adunare fantastice cu care învă»

ătorul șmecher caută să prindă copiii: 7 nuci -|- -)-iz pisici)- p mere -f 8 curcani-}- 19 stră» chini cu unt. Bucățile din *Cocoșul negru* puteau fi așezate în orice ordine ca și adunarea; orice se putea. Fără un fior și senin ca un odăiaș, auto»rul iscălește orice, grămădește tot ce»i trece prin cap.

Pe»alocurea domnul Eftimiu a introdus cîte un soi de imn, din cochetărie, cîntare pentru aur, pentru minciună . . . Cei care au criticat piesa cu oareșcare asprime și»au zis că nu e politic să dez»brace pe autor de tot ce pare că ar putea să aibă și au recunoscut «poezie adevărată» în acele proslăviri searbăde și incoloro în care se exaltează banii și femeile.

S»ar putea lua vers cu vers întreg *Cocoșul negru*, care a adaos la supliciu nostru de a4 fi văzut și auzit, suferința de »l fi citit, și s»ar putea detalia sutele de semne de pe marginea volumului. Sînt însă prea multe și nici n»avem intenția să facem un curs de victoreftimism.

Din următoarele versuri se mai vede ce fel e la domnul Eftimiu originalitatea:

« *Trecem pe lîngă focul* de care spune el
Și *văd o turmă*. Doamne, ce vite! *Prind un miel*
Și „svîr" cu el în flăcări . . . *Mai prind și o mioară*
Și „svtr" cu ea în Jlăcări, ușor . . . eră ușoară!
Mai prind apoi o capră, dar vezi, eră cam grea . . .
„S»o spintec" zic. Cu pumnul am scos apoi din ea
Un ied și măruntaie și tot — le»am scos afară! »

Sentimentul de groază urmărit în toate aceste exagerări neizbutite aduce aminte oiștea și gardul care se întîlnesc pretutindeni, și în stihurile, în sfîrșit, următoare:

«*Nevasta mean șopîrlă, copiii mei guzgani,*
Eu stau aci băiete, de șapte mii de ani. »

după cum s-au ciocnit cu ifos și în titlul atât de înfiorător al fanteziei dramatice, *Cocoșul negru*.

191)

CRONICA TEATRALĂ

Să ne începem însemnările săptămânale cu un fel de prefață care avînd meritul să fie într-un fel inutilă, poate întrucîtva să-și scuze unele abateri viitoare de la calapodul obișnuit pentru buna ajustare a impresiilor dobîndite în fața scenei.

Vom îndrăzni să declarăm în primul rînd că personal, teatrul nu ne prea atrage și că nu găsim întrînsul emoțiile despre care ni se vorbește cu regularitate de oamenii competenți și de specialiștii convinși. Dacă a lua parte la toate reprezentațiile pieselor dintr-o stagiune este pînă la un punct, a te specializa oarecum, în ce ne privește specialiștii, zarea aceasta a avut un efect opus unei specializări normale și zi cu zi neom întărit în prima noastră impresie că teatrul este o simplă scamatorie.

Negreșit, că vorbim aici de teatrul cel mai suportabil, susținut de actori buni, de actori de talent, bineînțeles arta interpretării prin atitudine, gest și voce poate fi numită mai bine talent decît o abilitate.

Acest teatru este nespuse de rar, chiar acolo de unde nu vin marile talaze de sugestii. La noi, cu toată bogăția în număr a trupelor constituite, nu poate fi vorba decît ici și colo de cîte un singur actor bun, de cîte o personalitate, dacă ne putem folosi aici de acest cuvînt enorm, de cîte un artist, alt cuvînt formidabil și grav, artist care evoluează într-un element nepotrivit și barbar: din

punctul de vedere teatral; adică dintr-un punct de vedere falsificat prin educația sugestiei.

Mijloacele teatrale — iluzioniste — analizate pe rând, schimbă pe rând și de cele mai multe ori, mințit de lumini, de decoruri, de falsificarea completă a vieții, așa cum o trăim și o cunoaștem, ieși din teatru covârșit ca de o mare amărăciune, corn* plicată cu o mare milă pentru naivitatea noastră omenească.

Autorii de teatru contribuiesc voluminos la sofisticarea concepțiilor și a blîndeii atențiunii critice. Puterile lor recreative se întrec în a se perfecționa cît mai mult pentru ca între dînșii și publicul receptiv să nu fie divorțuri și răceală. Ca niște măce* lari inteligenți, care pun la îndemîna trecătorului bucățile cele mai grase și mai fardate, ei se specia* Uzează ca și aceia în salamuri, șunci și pateuri, cu deosebire, evident, că mezelurile lor se adresează intelectului.

Autorul e în genere un actor care trage cu ochiul și urechia la ușile clientelei, care servește clientele cu toată volubilitatea, fericit că place, că bucură, că provoacă niște rîs și niște lacrimi sau niște suspine. E interesant cum el se minte și singur, cum suferă și el, cum se emoționează la rampă. Buchetul pe care îl primește, pe care și* trimite adeseori singur, plătit de el sau de o mă* tușă maternă, el și* ia tremurînd din mîinile vale* tului și salută publicul cu o recunoștință ca și cum toți spectatorii s*ar fi cotizat cu cîte un ban ca să dăruiască adoratului său o jerbă de ca* melii.

Autorii aceștia cînd își scriu amintirile, plîng. După ce o viață întreagă s*au înjurat în biurou cu directorul, în cabine cu actorii și în culise cu mași* niștii, ei oftează ca după un Paradis pierdut și ne povestesc cele nouă mari nenorociri sufletești ale teatrului.

Dacă cititorul va conchide în grabă, că teatrul e o artă mai puțin superioară decît artele, ca să zicem așa, adevărate, credem că nu s*ar înșelat decît pe jumătate. În teatru e și o parte de literatură, vreau să zic de inspirație și de sinceritate, paginile scrise.

Cînd autorul și*ar scris întrucîtva subiectul, care va fi interpretat de un actor, el făcea poate artă adevărată. O piesă de teatru ca și un sonet, trăiește mai ales prin rezistența ei la citit. Întrucît poate adăuga emoțiilor, cînd sînt, coșii de natură zugră* vită și gesticularea banală, sau în sfîrșit, acceptată și chiar divină, a actorilor, e ceva ce trebuie discutat.

Piesă? . . . Sonet? . . . Într*adevăr, cîteva lucrări pentru teatru sînt literare și scrise cu de*amă* nuntul.

După un brevet de*atîta incapacitate teatrală sufletească, poate că* i e permis cronicarului de teatru să zăbovească puțin și dincolo de frontiera lui, în teatrul așa cum este și cum nu se poate schimba.

În analiza pieselor de teatru situația lui va fi alta, cronicarul se va introduce în interiorul punetului special. Căci este silit. Neîncetat însă el își va aduce aminte în scaunul lui de spectator, că la ușă contestase fără să cunoască ceea ce vede și va ieși neîncetat, ca să reîntre, din teatru către teorie și intuiție.

Graba cu care scrim acest articol ne face s*ar vanți, fără să voim, și oarecum profesorală. Ca să discute aceste cîteva puncte, mici și esențiale, dom* nul Mihail Dragomirescu n*ar economisi timpul ca noi, și nici dezvoltarea; cele treizeci de articole ale domniei sale s*ar continua armonice, vreme de o lună de zile și demonstrația ar ieși luminoasă și electrică.

f

Noi ne vom căzni să fim mai avari și mai snobi în articolul nostru, care cere o urmare și care poate rămîne în definitiv pe loc, oprit la punctul de<aci.

1913

UN AGITAT

Domnul Alexandru Davila este directorul Teatrului Național din București. E titlul său cel mai glorios și mai nou și la popularizarea numelui acestui director, fost polițist și alte fosturi, dar aristocratic, n-au ajutat puțin credem, picăturile și mai celebre ale doctorului.

În labirintul Teatrului Național, vast cât o căzarmă alipită la un spital, orgoliul și neastîmpărul directorului, muncesc să se întrecă unul pe altul în intensitate, ca doi gemeni saltimbanci. Orgoliul domnului Davila e roșu, neastîmpărul său e vînat și, pismaș, îl devoră. Directorul pare întodeauna un lup rănit care și adîncește rănile coastelor scărpinînduși-le violent. Și, un lup exhibiționist. Din jignirile sale mitite, care fac să bolească suflete neînchipuit de mult, ies gesturi imperiale și cîte un regulament de reorganizare a teatrelor.

Un titlu mult jinduit de domnul Davila și cu atît mai mult cu cît n-are nicio însemnătate, a fost între altele titluri pe care le va fi dorit zadarnic și cu patimă, titlul decorativ de președinte al Societății Scriitorilor Români — toate cuvintele cu literă mare. Cartea de vizită dobîndește un rînd în plus și, purtat de un funcționar oficial, titlul de asemenea președinte, bate la ochi în saloane.

Pentru ca săd obție și asigurat că izbutește, domnul Davila n-a cruțat niciun mijloc și niciun crîmpei din sfoara diplomatică, de diferite grosimi și

calități, de la simpla iță pînă la panglici. A fost șiret, a fost grav, a fost ridicol, și. . . a căzut.

Ocupîndume cîndva de tristețile directorului pe care le deplîngeam, căci am dorit ca la Teatrul Național să troneze un fericit, prevedeam că insuc» cesul acesta va apăsa pe sufletul domnului Davila toată viața — și nu ne»am înșelat. Era ciudată insistența domnului Davila de a prezida cu orice preț pe scriitori, și pasiunea cu care urmărea această demnitate intelectuală părea de felul aspirațiilor nejustificate. Întrucît e domnia sa un scriitor ră» mine încă de demonstrat. Alături de piesa dom» niei sale *Vlaicu Vodă*, care trece printre cele mai bune, domnul Davila iscălește niște articole corn; pafabile în ce privește stilul cu procesele verbale de contravenție sau cu raportul de dimineață de la prefectură. «Singura înrîurire a Statului în activitatea artistică cată deci să se mărginească la respectul drepturilor fiecăruia, ale autorilor, ale actorilor» etc. Așa scrie domnul Davila de cîte ori părăsește teatrul și cînd dorește să se întoarcă iarăș la directorat. Împerecherea cuvintelor *artistică cată* e bineînțelea a domniei sale.

De la căderea dintr*o prezidenție îndelung pre* parată, scriitorii i»au ajuns domnului Davila odi» oși. Se pare că restul zilelor sale va fi întrebuințat ca să»i desființeze. Mentalitatea ex»poate»preșe< dintelui e în suferință de fobie. Dacă nu le»a putut fi președinte, o să le fie scriitorilor vagmistru. Singurul regret al domnului Davila este că n«are calitatea de a regreta decît lucrările de teatru și că puterea domniei sale restrictivă și sîcîitoare n»are loc să se exercite decît asupra acelor votanți ai prezidentului antagonist domniei sale, care scriu piese teatrale. Ambiția supremă a domnului Davila ar fi ca să nu se publice nimic în românește fără tamponul său, violet, de mare maestru al literelor românești.

în a fi combătut, cît de legitim și de puțin și asupra celui mai neînsemnat punct din activitatea sa, generatoare de forfotă și gîlceavă, domnul Davila, susceptibil ca un curcan bătrîn, vede un atentat, un fel de crimă de Stat.

Ultimul său act public a fost concedierea unei actrițe din teatru, pentru că soțul acesteia, dero» gînd de la obiceiul lui de a fi laudativ cu directorul soției, a discutat măsurile directorului de teatru.

Căci domnul Davila, grație unui temperament nedisciplinat și agravat prin protecția ereditară a Palatului, pe care abilitatea sa știe să»l învăluiască, are toate îndrăznelile cu puțință. Numele lui e un fel de teroare. Bine primit la Cotroceni, bine îmbrăcat și bine fasonat între fracuri și corsaje, dibaci în complimente, miniștrii în competiția cărora cade i se supun și lipsa lor de voință per» mite domnului Davila să»și exercite cu plăcere vrajba pituitară, răutățile mici, răzbunările mă» runte.

Nu se găsește nimeni la Ministerul Cultelor ca să roage pe domnul Davila să iasă la pensie?

EDMOND ROSTAND: *LES*
ROMANESQUES

Romantismul de prețiozități și calambur a excelentului versificator domnul Rostand, care pentru vulgul instruit este un poet însemnat și chiar un mare poet, foarte gustat, cu atât mai gustat de clasa nivelului burghezimii cu cât își pune mai mult sirop în cerneală, a fost anul acesta reprezentat la Teatrul Național, încă de la deschiderea stagiunii.

Edmond Rostand place pretutindeni. Când e jucat în franțuzește spectacolului fondant cu cremă de șocolată, cu frișca și fisticuri, i se adaugă savoarea delicată și profundă a limbii celei mai frumoase din lume. Când e tradus și despuiat de singura strălucire adevărată, a limbii, fără care Rostand nu mai e cîtuș de puțin Rostand dar un Mircea Popescu sau Rădulescu oarecare, spectacolul, redus la vanilia și cataiful lui, încă place. Cu un Rostand și o cofetărie un negustor ar putea realiza milioane.

Rostand își alege personajele cele mai gătite și găteala singură e un ideal al spectatorului, lihnit după *highdife* și garderobă. Cu cât vor fi mai azurii, mai verzuu, mai roșcovane, mai violete, costumele atrag mai mult și teatrul care le întrebunțează e sigur să reușească. Apoi subiectele sînt așa făcute ca să nu jignească pe nimeni și să nu vatăme nicio idee. Rostand stă bine cu toată lumea și dacă ar fi să vie în România, el ar fi primit cu urale deopotrivă și de takști și de conservatori și de liberali. Prințese, contese, cavaleri,

spade, dueluri, mușchetari, idile nocturne, razele lunii — aceste articole academicianul știe că au fermecat întodeauna sufletul vulgar și indolent al celor în stare să-și plătească stalul și loja. E un teatru pentru oameni îmbuibăți, care, cînd vor să-și frămînte creierul, citesc romane senzaționale. Și în acest paradis de franzelar cu lapte, domnul Rostand intră cu dibăcia lui de clown în versificare. « Ce frumos! » exclamă cîte o doamnă emoție* natăde o idilă, cared tot ce poate fi mai trivial.

La gloria autorului lui *Chantecler* au contribuit întrodevăr, cucoanele și fetele. Fetele, flămînde de aventuri care au determinat pe bărbați să născocască automobilul, o mașină romantică prin excelență. Cucoanele înșelate în așteptările lor virginale și care în locul unui bărbat ocupat cu profesoratul, cu comerțul, cu politica sau advocatura, ar fi preferat un june cu pielea de pergament, învîrtitor de baluri și de cărți de joc, bine ras, bine parfumat și bine idiot. Sentimentalitatea ieftină a lui Rostand le face să se topească pe scumpele noastre suflete surori.

E o poezie deosebită, poezia publicului, și dacă din fericire, debitul mai mult sau mai puțin literar se asociază cu un decor măreț, cu jocurile de lumi și de întuneric, poezia publicului nu mai lasă nimic de dorit, publicul se zgîrcește de plăcere, saltă și tresaltă.

Publicul lui Rostand e orișunde, prin urmare numeros. Banalitatea falsificată, cu aere mărețe, cu porniri expansive îl adună și la Paris, și în București. E publicul tuturor exhibițiilor graru dilocvente. Examinați în detaliu și în masă, admiratorii lui Rostand sînt aceiași care aleargă după jocul de artificii, după serbările populare, după focul bengalic. [. . .] Sînt cei care aplaudă pe generalul călare pentru că este călare. Cei care își comandă fotografiile «mărime naturală» în culori.

Cumpărătorii și abonații gazetelor prost ilustrate și cu vopsele. Amatorii de cromolitografie.

Proprietarii caselor fără stil, în odăile cărora figurează debarcarea lui Columb în America, Cleopatra cea frumoasă și . . . Azi cu bani, miine fără bani. În sfârșit, toți cîți cred în Dumnezeu pentru icoane și pentru că popa iese în vestminte strălucitoare și toți cîți cred în patrie numai pentru că are tricolor și o armată care defilează. Ei s-ar putea clasa chiar după iscălitură, magnifică, sau după titulatura cuirasată a cărților de vizită. E teatrul la care se snopesc aplaudînd eroii lui Caragiale.

În România e foarte apreciat domnul Rostand — și foarte imitat. *Cometa* — Iosif Anghel datează de cîțiva ani. Și din Rostand s-a născut un autor întreg, maestrul Victor Eftimiu și mulți alți băieți de literatură, surprinși de zilele noastre cu un condei în mînă. Acum a început să fie și tradus. Să nădăjduim că despersonalizarea rostandă va dura și că va tenta pe mulți tineri fără vînj.

Piesa reprezentată zilele acestea, *Romanțioșii*, e un excelent mijloc de plictiseală pentru cronicar, în trei acte se petrece un subiect cu zigzag. Pe o scenă cu copaci și în jurul unui zid evoluează man-tale și face gălăgie un roman de dragoste mălăieț.

Lipsit de sentiment literar, tîlmaciul a tradus *Les romanesques*, scrisă în versuri franceze, în versuri românești. Nu am fi pomenit de traducere și ne-ar fi plăcut să vorbim bine de o traducere bună. Dar unele ziare au părut dispuse să recunoască merite traducerii, ceea ce nu trebuie tolerat, oricîtă înclinare ar avea ziarele pentru mediocritate și nulități.

De interpretare vom spune puțin lucru. În genere, artiștii noștri nu știu să rostească versurile;

recunoaștem că în *Romanțioșii* nici nu prea aveau ce rosti. Doamna Giurgea, avem regretul să certificăm o dată mai mult cît de puțin înțelege o frază și dacă debitul domniei sale nu ne-a exasperat este pentru că am făcut toate eforturile ca să ieșim de la spectacol liniștiți. Desigur că depreciînd talentul doamnei Giurgea ne punem rău cu critica oficioasă care, din motive ce ne scapă, vrea cu orice preț să încarce pe această grațioasă doamnă cu prea multe grații și cu însușiri artistice. Ale cui vor fi fost urechile acelea care percepeau în declamația doamnei Giurgea nu mai știm ce fermecătoare daruri? — ar fi timpul ca vîrfurile urechilor lui să întîlnească un vîrf de biciușca și ca să se introducă în critică oarecare adevăr și ordine.

Domnul Tony Bulandra, pe care de mai multe ori am avut prilejul să-l considerăm din punctul de vedere geometric prezintă și de astă dată și mai ales în actul întîi — costum de culoarea lăcustei — o academie admirabilă, mișcări profund ritmate, gesturi care s-ar zice desinate.

Domnului Soreanu îi lipsește ceva; desigur că ochelarii, lăsați în culise. Domnul Belcote, mască la Jossot. Maestrul de răpîri desfăcea din gîtlej o voce care s-ar fi crezut că aparține domnului Toneanu. Cortina.

DREPTURILE CRITICII

Ni se spune că însemnările noastre despre teatru și o piesă tradusă din Rostand jucată la Național, ar fi indispus pe unii actori, obicinuiți cu salamalecuri și coroane de dafin. Indignați că nu i-am declarat cel puțin geniali, ei împing naivitatea până la inconștiență și au aerul să voiască să ne ceară socoteala să îndrăznim o părere liberă asupra jocului lor public. Ca și cum ei s-ar produce pentru zei și nu pentru spectatori, sufletul lor preacurat și mintea lor sculpturală nu concep ca un muritor de rînd și neras la mustăți, să puie la cîntar personalitateade augustă.

Dacă ar fi vorba de niște prunci abia înscriși între jucătorii de teatru, poate că ne-am mai căzni să înțelegem surprinderea lor față de elogiul măsurat. Dar actorii cu pricina sînt oameni cu vîrsta, și, se presupune, cu educație sufletească și pregătiți ca să fie discutați.

Domnul A. B. C. D. nu înțelege de pildă, pentru ce am făcut, drept orice aplauze sau denegări, observația justă că în rolul lui Pergamin domnul Soreanu era fără ochelari. Fiindcă nu știe cum trebuie să deslușească fraza noastră, ca un elogiul sau nu, domnia sa se supără pe noi și clocotește. « Are talent sau nu are talent? » întrebă domnia sa: « Ce vorbește ăla de ochelari! » — ăla fiind subțiscălitul. Atît vrea să știe domnul A. B. C. D., are talent sau nu are talent? Noi ne mirăm chiar

că nu ne pune chestiunea altfel, și că nu ne-a somat să-i răspundem dacă are stomac — căci tot atît de puțin era vorba de talentul cît și de stomacul domnului Soreanu, cînd vorbeam de ochelarii domniei sale.

Grație unui *flair* extraordinar de dezvoltat, trebuie să credem, la oamenii de teatru, domnul A. B. C. D. a luat ochelarul ca o insultă și s-a simțit jignit. Ce se întîmpla dacă i-am fi contestat amicul? Și dacă numai la bănuiala că bam fi nesocotit s-a revoltat atît de mult, cît de mare trebuie să-i fi fost, ne întrebăm, bucuria, anul trecut, cînd bam lăudat în cuvinte pe înțelesul domniei sale!

Pe noi, evident, supărările sau bucuriile de felul acesta, deopotrivă de copilărești, ne privesc destul de puțin, și am trece peste ele, dacă n-ar avea și o cauză de ordin social.

Acești oameni, fie actori, fie cîntăreți, fie pictori, scriitorii sau popii, s-au deprins cu marea ipocrizie care stăpînește presa, mai ales de cîtiva ani încoace. Între unii și alții s-a încheiat sufletește un pact avantajos. Eu te laud pe tine, tu laudă-mă sau plătește-mă pe mine. Tot ce se face e înregistrat cu elogiul. În fond, pactul era necesar: unii se aseamănă cu alții, și dacă nu se vor scărpină între dînșii catîrii, cine să-i gîdile în lipsa profesiei de scărpinător de catîri?

Pictorul care vrea să fie lăudat de ziarul cutare știe că redactorul cutare primește cîteva tablouri *cadou* la deschiderea expoziției, și i le oferă. Actorul are și el oamenii lui. Scriitorul de asemeni. Din punct de vedere practic, procedeul e excelent, căci presa avînd, din nenorocire, prea multă influență asupra cititorilor care ignoră cum se face brică jurnalul, actorul, pictorul, literatul, ministrul sau episcopul își asigură opinia publică.

Talentul și valoarea te ajută mai adeseori să mori de foame și candoare.

Ori în mijlocul armoniei care înfrățește astfel categoriile sociale cu presa, vii dumneata și nu»ți iei căciula la un actor declarat încă de multă vreme extraordinar. O simplă vorbă, scrisă în doi peri, cade ca o bombă, domnul A.B.C.D. se supără că vorbești de ochelarii domnului Soreanu, atunci când dintr»o elementară delicateță, și față de sineți pentru că altă dată bai lăudat, și față de el pentru că îl cunoști și ai stat de vorbă cu dînsul, ocolești să spui pe șleau și într<o formă comună că jocul lui nu ț<a prea plăcut.

Iată ce se alege din critică în România și iată cît prețuiește sinceritatea, cinstea profesională. Iată în ce atmosferă bolnavă și sărăcăcioasă trebuie să zaci. Iată de ce mai toate condeiele noastre dispar în saliva cea mare. Iată pentru ce Caragiale — pe care actorii îl joacă și cu care se mîndresc — a fugit la Berlin și a voit să moară peste hotarele țării lui.

Și iată pentru ce este o datorie să te poți închide ermetic și rigid în insul tău și fără cruțare să rupi, rînd pe rînd, măștile surîzătoare și mulțumite, în dosul cărora izbutește viermele și colcăie strică» ciunea. Căci oricît s»ar coaliza interesele mici cu lumea mică, pentru ca să te elimine dintr»însa sau să facă gol în jurul tău, interesul cel mare cîștigă și tot el trebuie la urmă să triumfe.

i 9 i 3

H. KISTEMAEOCERS: *L'EMB USCA DE*

Spectacolul debutează cum poate începe și sfîrși orișicare altul. O grădină pe țărmul mării, în fața casei; e seară de sărbătoare în piesă, iar pe scena Teatrului Modern numai seară. Lampioanele sără» căcioase, spînzurate de* a lungul unei sfori din patru, par resturile ostenite, după ploaie, ale unei nopți de Zece Mai. Dealtfel decorul, izbutit printre actele petrecute în biuroul uzinelor Gueret, e destul de trist în celelalte ca să fie dureros în actul al treilea unde scena reprezintă o bibliotecă . . . „*Cest une piece d'un luxe chaud, tres intime*”, spune domnul Kistemaeckers. La «Modern», jalea acestui decor rezultă din aerul de mutare al mobilierului dispărut.

În schimb, interpreții au fost îmbrăcați după cea mai modernă rețetă și în ce privește garderoba feminină costumul de păun al doamnei Wecera Ionescu a emoționat lojile, îndeajuns de mișcate pîn»atunci și de rolul simpatic al domnului Nițu» îescu, un talent nervos și un tînăr desinat ca un adolescent arab.

Domnul Kistemaeckers întrebuintează în această piesă bucățile scoase din magazia teatrului zis modern și cîteva detalii de operetă.

Am indicat sărbătoarea. Rămîn de socotit cele» lalte elemente între care luptă ca într»un ștei scobit cu falaciozitate, industriașul Jean Gueret, un bă» bat răscolit de energii și cam literar — și, mai ane» mice, imaginile aproape abstracte: soția lui și copi»

Iul Serginei, Robert Marcel, care transpar în pul* berea de piatră ridicată din lupta și goana fabri» cantului de automobile . . .

E prințesă rusă și «farmecul slav» al ochilor ei, expresie pariziană inventată de vre un romancier fără vocație: prințesa rusă și minele ei de fier de pe Doneț. E muma precoce a unui copil tăinuit, căsătorită cu un bărbat care nu i*a cunoscut tre* cutul. E copilul acela, trecînd din întîmplare prin casa mumiî lui care îl recunoaște și are față de dînsul accente atît de pasionate, cu finalul bine întîrziat de priceperea savantă a domnului Kiste» maeckers, încît publicul poate crede că e îndră» gostiă de el, ca de un amant. E bătrînul pictor care cunoaște secretul doamnei Sergine Gueret și înlocuiește, veghind peste copilul părăsit, grija mumei și lipsa părintelui. În sfîrșit, nu lipsește nimic.

Din toate acestea autorul scoate cîte un strigăt de dramă, uneori intens, și mai todeauna afectat.

E fabrica în sfîrșit, e greva, e șeful grevei, e mașina infernală cu ceva din aventurile de cinema» tograf, e explozia. În sfîrșit sînt mai toate lucrurile obișnuite ale unei vieți descrise și răsdescrise de toți autorii săi. O specialitate a personajelor domnului Kistmaeckers este dragostea lor imensă pentru literatură și frază. Mașini vorbitoare, ele își vor petrece actele ca să nu zicem viața, în nemai* sfîrșite dialoguri, în perioade oratorice fără răgaz. Definiția teatrului modern trebuie căutată în ramura discursului.

Un episod de interes și nou întrucîtva, este în momentul grevei din fabrică, atunci cînd tînărul inginer Robert, prietenul prin convingeri al mun» citorilor, se pune în fruntea lor și luptă cu energia covîrșitoare a patronului, puternic redat de dom» nul Radovici, asupra căruia am avut multe prile* juri în trecut să ne oprim.

Robert ia comanda grevei și tot el, se întoarce, liniștit și mîndru să facă împăcarea cu patronul ruinat.

E aici o clipă de un dramatism întreit. Prăbuși* rea fabricii aruncată în aer, pe care o vestește chiar atunci inginerul. Revolta patronului și dez» nădejdea și ura lui cînd află că baza calculului său de rezistență la grevă era fals; aproape nebun Gueret se năpustește și degetele lui oțărîte au și apucat să frămînte și să înnăbușească vocea socia* listului suspendată în gîtlej. Intrarea bruscă a doam» nei Gueret și dezvăluirea «Nu*! ucide! E copilul meu ». Un strigăt ca în Xavier de Montepin!

Punctul de întîlnire al actelor atît de copioase e aici. De aci spre sfîrșit, publicul va avea o des» păgubire numai sentimentală. Cum era de prevă* zut, situațiile se împacă. Jean Gueret e fals în toată atitudinea și hotărîrea lui de abandonare a cămi* nului a soției și a copilei. (Domnișoara Teodosian, ne*a displăcut suprem).

Autorul modern trebuie să știe că ori de cîte ori o piesă de teatru, o carte, va cuprinde cît de puțin din conflictele muncii cu averea, ea se face simpatcă și izbutește și dacă, în ce ne privește și pe noi și pe ceilalți spectatori din sală *L'embus* cade* a fost primită cu aplauze și închisă cu ovații, este din pricina acestui nerv nou al vieții, lupta mistică și nu numai economică, a lucrătorului pro* vizoriu cu patronul etern. E aci o frumusețe cu totul alta decît a mișcărilor obișnuite din socie* tate — și un rezervoriu de inspirație pentru teatru, viguros și delicat.

Interpretarea pentru o trupă care se prezintă cu mijloace puține și joacă pe o scenă cît palma, trebuie neapărat lăudată, mai ales în general. Nu trebuie evident să uităm că doamna Voiculescu e directoarea trupei sale bune, pe care a ales*o,

precum se vede, cu pricepere. Dacă numele dom»
niei sale nu stă ca o lumină asupra Serginei Gueret
pe care a interpretat»o, în schimb numele dom*
nului Nițulescu, cum a mai spus nu știu cine,
este legat prin începuturile lui de priceperea doam<
nei Voiculescu.

Observăm atitudinea modernă în ce privește
personajele pe scenă. Toți interpreții stau cu spa»
tele la interpretul care vorbește și întoarce spatele,
cu atât mai hotărât cu cât personajul vrea să se
apropie mai mult de dînsul. A fost atitudinea
doamnei Wecera Ionescu, care și-a jucat persona»
jul cu dezinvoltură; a fost atitudinea lui Marcel
Robert, în sfîrșit a mai tuturor. Îndată ce era
vorba de o emoție, domnul sau doamna trebuia
să se întoarcă.

Domnul Florea Simionescu, poate că își căz»
nește rostirea sau prea mult sau prea puțin. Dom*
nul Popea are un joc simplu, lin și cordial, o natu»
raleță impresionantă și lîngă domnia sa trebuie
așezat domnul Condara (Brosse) mișcător.

În sfîrșit, succes — și antracte imense.

i 9 i)

TICĂLOȘIA UNOR SECĂTURI

Viitorul de ieri publică o scrisoare adresată dom»
nului Davila, directorul Teatrului Național și sem*
nată « Studențimea universitară română din Bucu»
rești ».

Nici mai mult, nici mai puțin, « Studențimea »
se amestecă în direcția Teatrului Național și cere
directorului său să nu reprezinte drama lui Ronetti»
Roman, *Manasse*, anunțată pentru astă»seară. Dom»
nul Davila alege prin urmare piesa găsind»o că
e bună, iar domnii școlari afectați că înaintea
de a»și fixa repertoriul, directorul general al tea»
trelor din România nu s»a dus să lid supuie și să
capteze autorizația lor, intervin.

E de regretat că în locul simplei semnături
« Studențimea » prea colectivă și obscură, studen»
ții care au luat parte la așa numita de *Viitorul*
« consfătuire », eludează responsabilitatea gestului
lor prin anonim. E cu neputință ca studenții
să fi ținut să se solidarizeze *toți* cu lipsa de creștere
și de inteligență a colegilor lor mai gălăgioși și
pripitiți pentru o reclamă care nu»i costă nici parale
nici creier. Și ei trebuie să știe că nu există *stu»*
dențime ci numai studenți, cu o figură și un nume
de fiecare student. Profesia e pentru oameni, nu
pentru cuvinte și numai astfel poate fi legală. Dacă,
grăbiți să se vire acolo unde nu le fierbe oala,
unii studenți se socot în drept și în putere să
înființeze o cenzură literară, acești domni să se

numească și să aibă măcar onestitatea de a nu se folosi de confuzia la care dă naștere numele lor colectiv și abținerea studenților demni de această calitate de la gunoiul în care se tăvălesc cîțiva dezmetici și proști.

În orice caz, iată o mentalitate ciudată la niște studenți care și-au pierdut, așa de-a surda, vreo cincisprezece ani din viața lor pentru ca să se . . . cultive. Desigur că lucrînd cu ciocanul sau fierăș* trăul în atîta amar de vreme creierul lor ar fi ajuns la oarecare perfecție și departe de a se socoti, pentru cele cîteva buchii știute și certificate căpă*tate, niște privilegiați, chemați să comande atunci cînd au datoria să asculte și să gîndească, ar fi astăzi niște oameni de respectat.

Dacă piesa *Manasse* nu le place, și au dreptul să le placă și să le displacă tot ce poftesc, critica e doar protestarea gustului, liber să se manifeste. La o lucrare literară, se răspunde cu o critică literară. Nu este însă în mijloacele omului cultivat să se împiedice reprezentarea unei piese, care are tot dreptul la viață, la succes și la posteritate. Intervenția, cererile, petițiile, gălăgia sînt formele vulgare ale unui instinct sălbatic pe care cultura n*a fost în stare să-l învingă. O! înțelegem prea bine ca «studentîimea» să fie incapabilă, după atîtea studii fituite să dea la lumină o critică bine scrisă. Atunci, studentîimea să*și vadă de treburi și să învețe cel puțin să tacă.

Dar *Manasse* e o piesă bună și poate că piesa cea mai bună din repertoriul românesc. *Manasse*, *Vlaicu Vodă*, *Răzvan și Vidra* și *Caragiale*, iată tot teatrul românesc. În *Manasse* nu*i de scos un rînd și nu*i de adăugat un rînd. Tradusă în orice limbă piesa lui Ronetti*Roman poate fi jucată pe orice scenă din lume. E singura piesă roma*nească în care lupta vieții e ridicată pe planul ei

universal. Dacă înafară de calitățile ce trebuiesc cerute unei opere și înainte de toate talent, se mai cercetează și sentimentul național, el e pe deplin satisfăcut. *Manasse* e un simbol al luptei dintre trecut și împrejurările noi. Evreul habotnic e ucis de topirea frontierei religioase care separa evreii de creștini. Un român răstoarnă prin căsăto*ria lui cu o evreică toată evreimea și toată Sina» goga. Evident că eroul nu se numește Iorga, ci cu un nume mai vegetal, Frunză. De nu*i convine, « studentîimea » să facă o piesă tot atît de bună. E foarte lesne de scris, nu*i așa? Studentîii și dom*nul Iorga să contribuie la literatura noastră, la repertoriul teatrului și puie pe teatru orice teză, căci toate sînt frumoase cînd interesează. Se cere însă ceva care să se cheme talent. Petițiile nu prea sporesc tezaurul literar al unei limbi și nici operele artistice ale dascălului de nebunie.

Studentîii au mai făcut o dată această interven*ție, și atunci cu succes! La Teatrul Național era domnul Pompiliu Eliad, un profesor fricos. Avem buna nădejde că, de data asta, domnul Davila va ști să*i trimită pe studenți la școală sau cu . . . capul între picioare la prefectura poliției.

Dacă sînt oameni pe care *Manasse* trebuie să*i jignească, aceștia sînt evreii, desființați prin teza lui Ronetti.

Noi am citit declarațiile «Studentîimii » din *Viitorul* cu oarecare surpriză. Această forță ano*nimă al cărui spirit critic și gust de artă le aprecia*serăm numai din înscripțiile și manuscrisele latri*nelor universitare, știe să se servească într*o frază de ziar, de toate semnele pentru scris. Motivele în virtutea cărora studentîimea cere suprimarea lui *Manasse*, e preferabil totuș, să le rezumăm:

Studentîimea se simte jignită în simțul ei națio*nai, în simțul ei religios, în simțul ei moral, și ca

să întărească proba sentimentelor ei naționale face o declarație antisemită împotriva «dușmanului nostru dinlăuntru: în veci inasimilabilii dar viclenii evrei ». Iar titlul la aceste pretenții comice și neroade ale studențimii este că ea «reprezintă conștiința națională ».

De mici, acești viitori politicaștri profesează minciuna și demagogia. Acum ei reprezintă conștiința țării după cum mâine vor reprezintă nevoile țării.

De ce o reprezintă ei conștiința, studenții, și nu bărbierii, dulgherii sau alt corp profesional? Când corporația lăcătușilor ar prezintă o astfel de plîngere cu aceeași lipsă de rușine, ce ar face domnul Davila? Și dacă ar fi să reprezinte vre o breaslă ceva, aceasta reprezintă oricum mai bine decît studențimea care nu reprezintă, cu adevărat, nimic.

De ce conștiință pot vorbi acești tineri care învață fără rîvnă și în vederea unei simple căpușuțeli, ca să umple rîndurile goale ale caracudei politice și să dispară mediocritatea și lașitatea generală?

Acești studenți sînt epistații și agenții electorali de mîine și poate că agenții secreți de astăzi. Acești studenți bat drumurile, incomodează trecătorii, trivializează ulița și în accesele lor mai acute ar visa, ca astăzi, să terorizeze cu mintea lor îngustă și pretențiosul lor analfabetism artele românești.

Ei nu pot să vorbească de conștiință și obrăznicia de se prezintă ca sinteza unui neam pe carel batjocoresc, trebuie pedepsită cu ultimul dispreț.

Ei care în toate împrejurările mari fug și se strecoară printre degete, în 1907, data cînd conștiința națională a izbucnit într-adevăr și avea nevoie să fie reprezentată în București la Universitate, au dispărut cu toții.

Ei nou nimic comun cu poporul în numele căruia se ridică și împotriva căruia ridică armata

și țevile tunurilor, odată ajunși. Acești candidați ai parvenitismului sub orice formă, nou contri-buit pînă acum decît la înjosirea sentimentului de demnitate și a conștiinței de care gîngăvește. îi găsiți în judecătoria, la prefecturi, în adminis-trații, deo lungul țării, nedreptățind și profanînd această conștiință. Ei sînt autorii direcți ai stării de mizerie morală și materială a țărănimii și a țării întregi — ei și tovarășii lor de ieri, ale căror mijloace de abrutizare sînt moștenite din generație în generație de studenți. Ei vor comite toate vînzările și toate infamiile care rentează după ce retorica lor so sleit în combaterea . . . pieselor teatrale.

E tot ce pot face aceste dobitoace cu ghiozdan și acești șerpi clociți în gunoiul românesc. Isprava ior merge pînă la zbieretele de stradă cu spargerea geamurilor la redacții și tipografii. E suprema lor bravură, bravura « studențimii »!

Dacă este o epocă în totul ticăloasă în istoria noastră, ea este epoca universitară. Cine a însemnat cu adevărat ceva în țara noastră din universitate? Și cîți sînt aceia? Și ce au devenit ceilalți? Sifilis și pelagră! și politicianism! Eminescu, Caragiale, Creangă le au fost străini. Cînd ei au biciuit și au batjocorit apucăturile și decăderile țării, todeauna s au înțeles o studențime de cîndva. Străini le sînt și scriitorii de azi. Străin le a fost și Ronetti Roman, străin le este sufletul acestui neam murdărit de toate dejecțiile studențești ale cîrciumilor și hasnelor din București.

Ei vorbesc de credință, de lege — și dacă insultă cineva legea și credințele, nu este Manasse, dar studențimea, faimoasa studențime din București, a căreia ipocrizie, a căreia imbecilitate poate merge pînă la solidarizarea cu neamul românesc, care o ignoră și o reneagă.

Probabil că « Studențimea » e geloasă de laurii asasinilor ruși, și că'n neputința de a înscena un omor ritual, ar voi ca în jurul lui *Manasse* să dea loc unei tulburări antisemite, care să coincidă cu procesul din Kiev.

Tristă și mizeră studențime! A trebuit ca statul românesc să ridice școli, pentru ca profunda ei stupiditate să se manifeste.

i 9 i 3

VEȘNICUL SACRILEGIU

Cîțiva studenți din București s*au supărat grozav, că la Teatrul Național se joacă o piesă de teatru, *Manasse*. « Studentul român » e pentru capitală un fel de sonerie de alarmă universală și cumulează cu activitatea meseria de gardist cu profesia de portar. Umblați încet că vă aude « studentul român ».

Și rostul acesta unii studenți și-l iau în serios. Ei se cred într*adevăr, destinați să împlinească rolul de parte moale și simțitoare. Îndată ce*o fi vorba de*o manifestare fără riscuri, ei se reped și scoală praful de pe uliți. Cînd li se va fi zburcitat nasul, și ceafa li se va fi întins pînă la frunte, magistrat, profesor sau funcționar în cîte«o prefectură, ei își vor citi, cu melancolie și cu înfiorare, numele într*o gazetă carbonizată de pîlpîirea lentă a timpului care i*a anulat. În cutare zi, din cutare lună, își vor aminti că a « vorbit » în Piața Teatrului, lingă un pisoar. « Uite, aici era pisoarul, dincoace stăteam eu, în față opinia publică. A venit un sergent, m'a luat de guler și m'a dus la poliție. Dar am împiedecat o mare nelegiuire; neamul și legea erau să fie călcate în picioare. »

Acest tip de student face parte din rămășițele cele mai nefericite ale colegilor de facultăți. În naivitatea lor primitoare rodește neghina cîte unui profesor fanatic, care o aruncă furios, cu carul. Născuți din nefericire negliobi, viața lor, trecută

prin cărți și studii, nu e decît desfășurarea lentă și aproape infinită, monotonă, a neghiobiei congeni* tale. Pentru multe lucruri, spiritul lor e închis ca o cutie cu oglinda pe dinlăuntru, subt capac, ascunsă în obscuritate. O crăpătură imperceptibilă ar face cristalul să reflecteze universul: destinul, cel fără degete, nu are niciodată curiozitatea să caute în interior, și figura lui misterioasă nu binevoiește să treacă decît prin oglinzile cu scăpărarea deschisă.

În revolta studenților împotriva lui *Manasse*, jidovul bătrîn și întrutot admirabil, din drama lui Ronetti<Roman, este mai ales altceva, e ura instinctivă a spiritului inferior, de tot ce este bine și frumos.

Ronetti<Roman era născut din evrei. Pentru că evreul i se pare studentului român strein și vrăjmaș și tocmai bun de-a fi mîncat de viu, căci nimeni nu-și închipuie că evreul a fost zămislit în alt scop decît pentru a fi obiectul de distracție și tăvăleală al creștinilor — pretextul e găsit. Trebuie un pre»text motivat sufletește ca să pîngărești o carte sau un tablou. Pe Baudelaire nu-l citesc burghezii pen»tru că ica ieșit zvonul că ar fi fost stricat, iar Zola e refuzat de catolici pentru că a smuls din ocnă pe un evreu nevinovat. Talentul, valoarea, — cum să se socotească, de vreme ce instinctul tocmai ca să le nege stăruiește?

Ronetti — s*ar răspunde și aci — a fost cetățean român. Dintrmn exces de admirație pentru autor, regele l-a chemat la Palat și ba decorat pe loc. Ronetti a fost prietenul celor mai buni scriitori români de la Eminescu încoace. Ronetti a scris cu dibăcie limba românească, pe care atîți studenți o bîlbăie.

Bine, dar atunci nu s»ar mai putea protesta — și scopul nu era aci. Cerebralitatea vulgară a brutei

vrea să spurce, să nege, să profaneze, să anihileze. Vrăjmașă de-a pururi a oricărei opere și gîndiri, dar neîndrăznind să le lovească la «români» — lăsați»i cel puțin pe *Manasse*, dați»i măcar atît. Bestia omenească însăș suferă dominația geniului și nu îndrăznește să afirme, bestia fiind necinstită, că urăște frumosul. Pentru însușirile ei, îi trebuie argumentele ei — și cu cît va fi mai greu de criticat un lucru, cu atît ele vin de mai departe și din mai mult întuneric: credința, neamul și așa mai departe.

Lăsați pe «studentul român», în loc să bată din palme, să fluiera din gură. Imaginea lui rămîne în scrisul românesc, și»i destul.

ALEXANDRU DUMAS*TATÂL: KEAN

Nu pricep ce atracție a putut să aibă o piesă atât de căzută și insignifiantă, pentru direcția Tea» trutui «Modern». Trebuie să fii cronicar teatral ca să poți, pînă la urmă, și exasperat de un scaun care scîrție în cor și cîntă din încheieturi cu toate scaunele din sală, să suferi un spectacol gîndit cu foarfecă și scris cu bidineaua.

Număr de *variete*, alcătuit din cîte subnumere vrei, *Kean* (rostește ca englezii și actorii: Kin) e un individ pe cît se pare, făcut să personifice un vechi actor britanic și care se transformă bucuros în paiață, matelot și Hamlet. E ceva ca palatul mobil al unui Nastratin. Spectacolul se învîrtește pe actul al patrulea într-un șurub. Kean e cînd în cabina lui cu peruci, cînd pe scena teatrului unde joacă, și publicul asistă din două părți.

Să semnalăm cu grijă în zid și în dulapul cu haine o ușă, prin care trecea, venea și dispărea o contesă și o servitoare discretă. Capitolul prințului de Galles. Capitolul evantaiului cu briliante. O dramă într-o circiumă marină. Șampanie și box. Fecioara neagră și enigmatică. Domnul Morțun e clovnul simpatic și giumbus al piesei.

O servitoare verzuie, cu gabele pîntecoase, e doamna Bădescu, plină de carne ca un sac, care ar fi de mătase și brodat — înamorată de Kean.

Și este la urmă o nebunie. Nu se poate Kean să nu înnebunească. La Dumas, omul trebuie să

moară și nu știe să moară în prea multe feluri.

Cel negăurit de spadă trebuie să sucumbe dogit la frunte. O lume de eroi: cine mai vrea să fie erou? Pofțiți. . . Rog ștergeți»vă picioarele și nu scuipați pe jos.

Cuvintele pe care le»au tocat pînă la unu după mieznoptii, personajele piesei, nu puteau fi mai imbecile. Kean e un limbuz fenomenal cu o pasiune pentru discursuri, de cinci acte. Simți regretul lui, că piesa nu are douăzeci. Cuvîntarea acestui orator se leagă cu creierul tocmai în final, cînd pielea lui Hamlet și domnul Shakespeare îi dau apă la . . . moară. Nu știți cine»i Ofelia? Doamna Re»breanu, a cărei gură strimță, tăiată sor zice într-o stofă aspră, mușcă vorbele și ritmează frazele cu o dicțiune limpede și literară

Kean se joacă pe scenă. Trebuia să fie jucat și în sală. În avantscenă stă nobilimea engleză: doamna Mytza Ionescu, domnul Simionescu, domnul Popea. Ne amintim jocul de șofer al domnului Simionescu, din *Capcana*. Ce bun director de auto»mobil dar ce prinț de Galles! Dar doamna Ionescu a leșinat. Totul se dă pe față sau cum a spus tra»ducătorul piesei se «destăinuiește ». Și scaunele izbucnesc în hohote de scîrțit.

Dar ce excelent public au teatrele noastre! Rareori ne»au bătut auzul aplauze de rigoare. Doamnele din sală luaseră cu împrumut palme de bărbați și domni veniseră cu mînuși din lemn de mahon. Chemați, rechemați, actorii au cunoscut un succes înfrîntor. Vai, publicul! Părțile nule ale piesei bau entuziasmat; bau entuziasmat scenele ridicule și romantice»factice; bau entuziasmat circiuma, scea»na, loja, boxul, sticla cu șampanie. Fecioara în negru care se dedică artei pentru că a refuzat să să mărite, fecioara în verde; dama în galben; în sfîrșit ce n»a entuziasmat pe bietul public.

Domnul Radovici a reputat un succes extraor< dinar. Admirabilul nostru actor a avut o creație magistrală. Așa spun ziarele care ne»au luat»o cu cronica înnaintea. Și/i adevărat. Niciodată însă dom< nul Radovici nu ne»a plăcut mai puțin. Sforțările sale prea uriașe pentru o așa piesă și pentru un rol ce putea fi jucat mai dulce și mai liniștit făceau un gol trist împrejurul acestui personaj. Exage* rarea domnului Radovici prezintă, în execuție și trebuință raportul de la săpun la cărămidă. Ori< cum, domnia sa a gustat cu deliciu primirea de ovații și strigăte din sală.

Un actor mai mic în piesă înfățișa pe bărbierul. Pentru ce tânărul domn Kanner nu își schimbă artistică»i carieră »o profesie mai puțin pretențioasă nu înțelege desigur nici ușierul teatrului.

Doamna Voiculescu n»a jucat. Directoarea își rezervă forțele pentru o piesă viitoare. Sexul dom> niei sale a fost deci reprezentat, prin Ofelia Re> breanu, care a înapoiat domnului Hamlet cutia pentru ață și ace, cu o eleganță interesantă; prin doamna Wecera Ionescu, prin domnișoara Bă> descu, al cărui nume ar trebui reținut; prin, în sfârșit doamna Teodosian, un Kanner feminin simpatic.

Ceilalți actori, au făcut evident, tot ce s»a putut și poate chiar mai mult.

ASTĂ.SEARĂ, MANASSE

E nevoie să fie ziua de astăzi însemnată cu o piatră albă . . . Tristă împrejurare, desigur, aceea care adeverește o dată mai mult faptul vrășmășiei față de minte și lupta brutei, flămîndă să ucidă geniul. Cu cît e mai tristă și mai odioasă lupta aceasta, cînd săracii cu duhul și mușii sufletești, inimici ai inteligenței, ies din universități? Să ne consolăm, dacă nu pentru noi, măcar pentru cui» tura europeană, că o singură universitate e atît de paradoxală încît să poată produce combinații împotriva culturii.

Ziua trebuie totuș sărbătorită. Așteaptă cam de mult și o înfrîngere a întunericului trebuie să fie todeauna o sărbătoare pentru oameni. Sărbătoa» rea vine cu *Manasse*. Se joacă *Manasse*, în sfârșit, fără blagoslovenia domnului Neculai Iorga și a calfelor sale.

Aceștia au fost obișnuiți de unii directori de teatru ca domnii Ion Bacalbașa și Pompiliu Eliade, să li se îngăduie un amestec impertinent și brutal în regularea spectacolelor. A fost o epocă de așa soi, în care băieții, plictisiți de școală, în loc să alerge mereu în Cișmigiu după servitoare, în loc să importuneze pe trecători în stradă, se plictiseau și cu această îndeletnicire suplimentară și cu un moment înainte de a intra în slujbe, de»a căsca la un biou rou dădeau fuga să reprezinte nația și literatura. Dumnezeuiască vreme pentru «studenți »!

Numărul tulburenților s-a împuținat. Băieții astăzi au devenit studenți. Muncesc în biblioteci, în laboratoare. Literatura ei au învățat să respecte și să aleagă. Teatrul le este pentru o meritată delectare în urma unui efort îndelungat. Restul, ei înțeleg că nu trebuie să le distreze inima și timpul.

Dar între ei au mai rămas . . . ceilalți. Aceștia urmează să se illustreze pe la răspântii. Câtă depărtare între lectură și gurile de canal. Ei vor să întorcă vremile și să și supui oamenii și actele lor ca și în trecut. Cenzorii, mă rog! Evident, tânărul cunoaște la perfecție alfabetul. Și se mai găsește și astăzi, paralel, câte un laș, câte un noncaracter, câte un zero profesor ca să i aprobe. Subt cuvânt de tinerețe, acești bătrâni și ramoliți care nu cunosc și n-au cunoscut vreodată frumusețea și prețul adevăratei tinereți primesc să încuviințeze tot ce poftesc băieții.

În domnul Alexandru Davila, Teatrul Național a găsit un director energic și băieții au aflat un bun purtător de bici. Noi care n-am spus todeauna bine de domnul Davila îl felicităm că a știut să dea opiniei publice satisfacție și lui Ronetti»Roman omagiul ei și al muzelor românești.

1913

OAMENI .

În două săptămîni, direcția Teatrului Național scoate pe afiș piesa *Manasse*, de două ori, și de două ori o retrage. Trebuia să se mai joace piesa, aseară, și nici aseară nu s-a juact.

Pricina acestei farse periodice se cunoaște. Sînt studenți cărora piesa le displace și sînt miniștri în guvern, prea bătrîni, prea vicioși, prea fricoși ca să fie în stare să reziste unor zbirere scoase pe uliți de numiții « studenți ». Domnul Disescu, cîrmaci bizantin și paralic al departamentului școlar, dă un ordin în seara reprezentației, directorul e silit să asculte, și piesa nu se mai joacă! Dacă la tinerii care răcnesc în teorii se acuză o sălbătecie îngrijorătoare, neputincioșii de la guvern se fac și mai antipatici: slăbiciunea lor dovedește o stare sufletească de o putreziciune desăvîrșită. Hotărît, lumea noastră stăpînitoare a ajuns încă pabilă și de gestul cel mai elementar, al apărării personale. În buna noastră țară, unde oamenii de Stat se improvizează din întuneric, ne putem felicită că sînt guverne care n-au nicio concepție de autoritate și la care simțul demnității este nul.

Scoaterea din nou de pe afiș a lucrării lui Ronetti»Roman s-a făcut în urma elanului de protestare al publicului cultivat. Un fost ministru, domnul V. G. Morțun, revoltat că într-un timp de progres, de artă și de gîndire liberă, cum e al Europei de

azi, se mai poate discuta opera de artă din punctul de vedere al religiei, a luat inițiativa unei subscripții. La proiectul domniei sale de a ridica un monument de piatră scriitorului care și-a ridicat singurul monumentul de cugetare, au scris, cel puțin spiritual, toți intelectualii. Scriitorii au manifestat prin scris. Cronicarii dramatici au protestat laolaltă. Dacă unanimitatea lor a fost știrbită prin două-trei absențe, între acestea trebuie socotiți directorii trecuți la reformă, care au făcut scena Teatrului Național de rîs, și rivalii de directorat, care încă nu au făcut-o, dar nădăjduiesc să o facă de rîs.

În mijlocul acestei mișcări, domnul Dissescu, un demagog și un avocat mincinos, cere domnului Davila să retragă piesa pentru că « studenții » amenință și, în plină sesiune, ies pe bulevarde ca să « orienteze » țara și meschinul ei guvern.

Sentimentul pe care îl încerci nu mai e revolta. O imensă scîrbă, o profundă osteneală, o dezamăgire totală.

La ce mai poate folosi truda celor mai buni dintre noi? Ce mai înseamnă cultură? Ce sens mai poate școala să aibă, presa, ideile, lupta socială? Sînt clipe de acestea care descoperă mentalitatea conducătorilor noștri, obținută prin cincizeci de ani de învățătură, propovăduită de politicieni și papagali. Sînt momente de deznădejde, de mîhnire. Ți se pare atunci că trebuie să te îndoiești de viitorul țării tale. Dacă eforturile, atîtea cîte s-au făcut, și s-au făcut la noi destule, — au ajuns aci, la takism, la acest regres politic și social, la domnul Dissescu, ministru de Școala, la domnul Take Ionescu, ministru de Interne, adevărații răsunători ai absurdului actual, ce poate să mai fie mîhnire? Cînd independența formează astfel de oameni, nu ești adus oare, să pipăi cu o supremă mîhnire speranța că, în locul jugului intern un

jug extern ar fi fost mai cultural și mai dătător de energie?

Studenții care manifestau ieri, alături de o majoritate de liceeni, și împănăți cu agenți electorali, să nu se oprească la un succes teatral. Succese mai importante îi așteaptă, care vor fi educative și pentru oameni ca domnul Dissescu.

Organizați în agitatori permanenți, cei douăzeci sau o sută din trei mii de studenți pot să intervie în toate afacerile Statului și pot lua, din stradă, direcția efectivă a guvernului, corupt, sătul și laș.

' 9 ')

DOUĂ DIRECȚII

Împrejurările din ultimele zile, studenții surescitați, reprezentării imposibile, guvern influențabil, nu sînt făcute să inspire prea mult respect față de așa numitul Templu al culturii naționale. Instituție degenerată înaintea de-a fi viețuit. Abia se iscă un început mai abundent de producție teatrală originală și ea se vulgarizează, rămîine deschisă zgomotelor de stradă, suferă orientarea derorientată a oricărui grup de oameni adunați într-un colț de bulevard. Excelentă situație pentru ca instituția să ajungă de prisos și autorii să se descurajeze. Azi, douăzeci de studenți și patru profesori, mâine treizeci de dulgheri, poimîine, o sută de cofetari sau agenți municipali, pot împiedica un spectacol sau altul: destul să se găsească într-o ceainărie sau cafenea și să se declare că «tendința» piesei îi jighește.

Guvernul, vedem că cedează cu plăcere, prefețura poliției intervine, după guvern, toată lumea intervine în direcția teatrului, care se găsește astfel neîncetat vacantă și neîncetat și tuturor suspusă. Hotărăște directorul responsabil să se joace o piesă? Nu-i de ajuns să o «monteze», să o repete, să o anunțe. Mai rămîne ceva de știut, după toate aceste preparative: dacă Turnul Colții se învoiește, dacă nu cumva la numărul 17 din strada Cățeilor, un arhivar a emis o idee de natură să zguduie Drama și Comedia.

Iată unde am ajuns. Critica, judecata literară sînt deodată suprimate. E abolit criteriul artistic din care o piesă poate fi înțeleasă, aplaudată sau contestată. Răcniți, domnilor, ce să mai umblăm după scrupule și să ne poticnim în procedee!

La această stare de lucruri ne-a preparat înaintea de toate politica și impersonalitatea directorilor de teatru de pînă azi, minus poate domnul Pompiliu Eliade, care dacă în ce privește teatrul nor avea o chemare, poartă un nume în știința literaturii. Directorii se schimbă după cum se privesc partidele la guvern, și îndeobște cei care trag foloase de salariați din aceste fluctuări, sînt niște simple slugi și prin urmare, nule, ale partidului sosit. Direcția domnului Ion C. Bacalbașa, ca să luăm una mai recentă, ce-ar fi putut însemna mai mult decît a însemnat? Ce garanții intelectuale ne-ar fi putut da un ziarist fără talent și ce garanții artistice un autor fără valoare? Domnul Ion C. Bacalbașa îndeplinea cele mai bune condiții ca direcția teatrului să stea la discreția oricărui funcționar superior, ministru sau prefect; domnia sa nu venise la teatru ca să îmbunătățească justificat de o idee, de un avînt, de o estetică, de o personalitate, dar pur și simplu ca să și îmbunătățească situația proprie.

Cu asemenea director general, înțelege oricine că nu mai încap greutate, nu mai încap răspunzări și că funcția rămîne lipsită de orice autoritate. Ministrul poate oricînd da un ordin răstit domnului Bacalbașa, devreme ce asemenea ordine primește și chiar execută domnul Alexandru Davila, un spirit mult mai independent și un om mult mai puțin parvenit decît alții.

Numai întîmplarea ar putea face ca direcția să fie ocupată de un om priceput și demn — și evident, numai întîmplării i se datorește, nu discerământului oficial, numirea unui director de vază

loarea teatrală a celui numit mai sus, a domnului Davila.

Ce nenorocit prilej totuș de a încerca să contribuim cu ceva la înaintarea teatrului și la consacrarea «Templului» dumneata, sclavul cînd al prefecturii, cînd al ministerului de popi, cînd al ministerului de interne, cînd al celui de externe . . . toți miniștrii, mă rog, și fiștecare în parte. Mai ușor și mai inconsistent decît un fulg, directorul general al teatrelor din România, cum e numit în deridare acest înalt funcționar, trebuie să treacă prin toate cabinetele, din fereastră în fereastră.

Domnul Davila s-a izbit de această robie cînd a căutat să joace pe *Manasse*, o piesă consacrată și arhiconsacrată. Ordin de la prefectură, ordin de la minister, ordin prin telefon, ordin pe hîrtie oficială — că piesa nu trebuiește jucată, după ce publicul întreg și critica întreagă ceruseră reprezentarea ei. Fermecătoare împrejurări pentru artă și cultură!

în locul domnului Davila, poate că altul ar fi trîntit ușa ministerului și ar fi demisionat. Fericit eveniment! Mai multe nulități vechi și noi, favorabile sclaviei de guvern și de mahalale și care îndeamnă la gălăgie, așteptau înfiorate, să ia succesiunea. Mîine Alexandru ar fi devenit un Mihaelache, iar Davila un Dragomirescu. Domnul Davila poate comite o mie de nedreptăți și de acte arbitrare, domnul Dragomirescu se poate purta frumos ca o libelulă — cel dintîi este un om de teatru și un artist, cel de al doilea rămîne ceea ce este, un mediocru și un fleac.

Domnul Davila a preferat să rămînă la direcția Teatrului și, cel puțin pentru folosul spectatorilor, bine a procedat.

Domnul Davila trebuie să meargă însă mai departe și să aplice hotărît energia de aici înainte, într-un punct precis. Nimeni nu poate în-

cerca mai bine și cu mai mult noroc, scoaterea direcției teatrului din politică și comisariat și fixa neatîrnarea ei.

Recunoaștem că sarcina e grea. Mediocritatea va avea un loc mai puțin de urmărit, guvernele vor avea un nemulțumit mai mult în caracuda lor. Dar fără independența teatrului, teatrul nu mai poate să fie artă, cîtă a fost adunată — și nu din sîrguința statului, din dezinteresul autorilor care se văd puși la index și insultați — se dărîmă. Chestiunile sociale vor veni în curînd să tenteze pana scriitorilor, căci divorțul, adulterul și «coarțele» nu vor fi încă multă vreme inspiratoarele teatrului nostru, atît de copiat. Epoca de critică și de revoltă în care trăim, va trece de la chioșcul cu ziare la librărie și în teatru, și se știe că țările de felul țării noastre de azi, sînt puternic productive și provoacă talentul scriitorilor la o vigoare și o sinceritate uneori extraordinară.

Toate aceste frămîntări întovărășite cu literele și artele, trebuie să găsească o direcție tot atît de independentă și de serioasă ca și ființa lor, o direcție răspunzătoare și mîndră, o scenă care să reflecte viața românească, descrisă și interpretată de scriitorii ei.

VLAICU VODĂ

Flacăra domnului C. Banu începe să fie obse» dată de chestiuni literare. După cum declara, negru pe alb, însuș directorul ei întrmn număr precedent cu coajă galbenă, revista domniei sale n»are să mai fie ce»a fost, o foaie proastă, dar va deveni un organ literar.

Pentru noi, care am profesat această părere încă de acum doi ani, e o plăcere să-l vedem pe domnul C. Banu adoptînd»o nu fără oareșcare întîrziere. E de regretat numai atît, că acordul de păreri este retrospectiv și că deosebirea persistă în pre» zent. Noi credem că întodeauna revista domnului Banu va rămîne cum a fost și că toate revistele ce»ar mai putea scoate domnul literat vor fi de»a pururi la fel.

Reorganizarea intelectuală și estetică a revistei *Flacăra* începe printr»un curios gest de polițism. D. Anghel, care abandonă bucurios literatura pen» tru dependențele ei, pare că începe să guste emo» țile subliterare de specialitatea domnului D. Teleor, autorul atîtor contribuții de amintire și de morți.

Domnia sa trimite *Flacărei* o scrisoare care nu se distinge de o carte poștală anonimă decît prin aceea că este iscălită. Odobescu, scrie domnul Anghel, lucra «prin anii ~~1882~~—188 r» (cam im» precis pentru un document) la «două piese de teatru cari»l ocupă și cari»i iau aproape toată vre» mea ». Fraza e de mai multe ori subliniată, desigur

că pentru gravitatea excepțională a faptului. În» lege oricine că nu lucrează Odobescu la două piese de teatru din care nu se găsește după moarte nimic, în zadar.

Domnul Anghel aruncă numai undița. Peștele e pregătit să vie dintr»altă parte. E un scenariu complex. Dumneata vei face scrisoarea; noi vom interpreta»o.

Pentru aceste duble jocuri domnul Banu are o revistă și un ziar. *Flacăra* zbiară nota, *Viitorul* o întinde. Isonul »a și ținut *Viitorul* de alaltăieri, care « reproduce » scrisoarea din *Flacăra* cu toate comentariile cumpănite de mai înainte. Pentru că Odobescu a scris două piese « prin anii ~~1882~~—~~188j~~ » e somat să spuie ce»i cu aceste piese domnul Al. Davila, directorul teatrelor. Această noutate »a mai colportat pe vremuri, cum că *Vlaicu Vodă* e opera lui Odobescu și nu a domnului Davila, care ar fi pus mîna pe manuscrise și, foarte simplu, le»ar fi iscălit. Domnul Davila nu merită prin ur» mare gloria de a fi scris Odobescu pe *Vlaicu Vodă*.

Mărturisim că afacerea e scabroasă și ne pro» duce un sentiment de repulsie atît prin nuanța ei de asasinat cît și prin senzaționalismul ușurinței cu care poate domnul Anghel să denunțe și domnul Banu să ia parte activă la un gest atît de urît. Ceva din procesul omorului ritual, ce se judecă în Kiev. O meșteșugire meschină în dezvoltarea planului de atac. Romanul popular trăiește, prin urmare, jucat de scriitori, profesori, directori de reviste și ziare. Chiar cînd ni »ar demonstra că într»adevăr domnul Davila ar fi furat avuția lite» rară a lui Odobescu, procedeul rămîne infam și josnic. O scrisoare . . . O reproducere . . . Un co» mentariu . . . O somație deghezată. Cîtă fiere și cît noroi poate să zacă într»un suflet omenesc!

Se poate ca domniile de la *Flacăra* și *Viitorul* să aibă documente mai convingătoare decît epistola

unui poet (aci duce poezia?) care a auzit că fratele său ar fi citit niște scrisori ce ar fi rămas de pe urma unui prieten al lui Odobescu. Ce complicație și ce bijbire în scrisoarea domnului D. Anghel!

După cum e pusă chestia, noi unii ne îndoim. Proba n*are aspectul sinistru din afirmările *Fiat carii* și *Viitorului*.

Înainte de a se începe o campanie demnă de un « Caion » oarecare, ar fi trebuit să se știe dacă Odobescu a scris acele două piese sau niciuna. Afirmarea unei scrisori întâmplătoare nu ajunge, autorul nu poate fi crezut pe cuvânt. Apoi Odo* bescu ar fi putut seri și arunca în foc. Și pentru ca domnul Davila să fie acuzat, trebuie să dovedească seri* oase; deducerile ajung singurei calomnii. Ceea ce-i admirabil, este că *Viitorul* cere domnului Davila să probeze că piesa este de domnia sa. Cinismul are toate inconștientele. Și la urma urmei, ce im* portă autorul?

Domnul Anghel, avea o singură cale de urmat, nu a scrisorilor, nu a denunțurilor, nu a familiei. Domnia sa trebuia să facă analiza piesei, să o prezinte ca un literat, nu ca un judecător de instrucție abuziv. Domnia sa trebuia să procedeze ca un artist, nu ca un polițist sau reporter. Denunțul său e menit să-l descalifice și să-i arunce pe ochi o umbră corosivă și nimicitoare.

Dacă, dimpotrivă, analizăm noi împrejurarea, apoi de jurîmprejurul acestei afaceri, atît la *Fiat căra* cît și la *Viitorul*, găsim numai autori de teatru nemulțumiți, autori pe care domnul Davila nu*i gădila și nu*i exaltă, sau cel puțin nici nu*i joacă, și asupra lor vom reveni. Domnul Anghel e și domnia sa coautorul *Cometei*, care nu se mai reprezintă.

NOROIUL

Un om, care din nefericire pentru el, trebuie să fie un student, ne trimite un articol tăiat din ziarul *Seara* și însoțit de o inscripție victorioasă. Fără să lipsească din concluzia lui emoționantă nici amenințarea, tînărul — presupun — se bucură că nu s*a jucat *Manasse*. Articolul pe care ni-l expediază afirmă că piesa lui Ronetti*Roman va fi în sfîrșit jucată; era în ajunul ultimului așî.

Corespondentul nostru, care aliază triumful cu anonimatul, a socotit că în *Manasse* noi urmăream o izbîndă pentru noi și nu pentru artă, și e natural ca înlăuntrul acestei mentalități să*și asume un succes personal din scoaterea piesei de pe așî. În modestul său cartier, studentul nostru trebuie să se fi dat unei manifestări grandioase ca să sărbă* torească înfrîngerea literaturii și a geniului ar* tistic. Nu*i mai puțin adevărat că *Manasse*, care are alte temelii decît seîndurile unei scene și alte lumini decît cele primite din becurile rampei, rămîne, durează, ca o rece și veritabilă mărturie și acuzare. Antisemitismul tuturor generațiilor nu va fi în stare să distrugă o pagină din cartea lui Ronetti.

În niște note de acum cîteva zile ne rosteam tristețea că lupta ce se dă împotriva lui *Manasse*, nu vine, numaidecît de la naționalitatea lui de român sau de jidan și nici de la naționalismul tinerilor călușari de la universitate, dar că sub

aceste pretexte teoretice se ascunde de fapt ura mediocrității față de valoare.

Atitudinea tinerilor confirmă și ea punctul acesta de vedere, eliminând din cauză, evident, după cum am eliminat și pe românii de felul lor, pe evreii emancipați și nenaționaliști. Căci Ronetti» Roman a avut supremul noroc de a fi urât de toată lumea.

Pe cînd naționaliștii români acuză piesa *Manasi* se de filosemitism, evreii de tradiție găsesc scrierea lui Roman antisemită . . . Din convorbirile noastre cu mai mulți evrei neam dat seama cît îl urăsc și cîte măgării pot debita, la rîndul lor, pe seama «tendinței» lui *Manasse*. Românii se revoltă: ei pretind că un personaj din piesă îi insultă. Evreii se socotesc și dînșii insultați. Vom căuta să se pronunțe în această afacere și un turc sau albanez.

Chestiunea se reduce la ceea ce este, la o chestie literară. Aici izbucnește incompetența nu naționaliitatea. E ura de care vorbim, a imbecilității pentru ceea ce este frumos și demn. În piesa lui, Ronetti» Roman, a avut demnitatea să nu lingusească prostia omenească și a respins de la început prietenia cititorului incapabil și gogoman.

Or, cititorul vulgar cată să fie flatat, dacă nu direct, cel puțin pe departe, pe latura unui sentiment admis de el. El vrea să vadă într-o fereastră pe scriitor trimițându-i cel puțin salutări cu bătăta. El vrea să vadă că se potrivește cu scriitorul lui, că acesta se scoboară destul de jos ca să ajungă la balconul sau pe trotuarul lui. Vrea să se simtă

întrebat de sănătate, băgat în seamă, stimat, ono»rat; și poate că acest animal are dreptate.

Cititorul vrea să se întilnească în credință cel puțin cu scriitorul; restul îi scapă, și cu cît va fi mai talentat artistul care nu»și gîdilă omul, cu atît va fi mai dușmănit. îi vine greu omului să vadă putere, virtute și talent la cine nu se uită la nasul lui, plecat în jos și moale. Singur cititorul artist și cu adevărat inteligent găsește într-o operă ce nu»i moștenește opiniile, bucuria geniului des»coperit.

Manasse intră în regula generală. Așa a fost și va fi întodeauna. Artistul care face abstracție de mediocritatea publică nu este primit și ascultat, ceea ce desigur artistului îi este indiferent cu desă»vîrșire. Trebuie să capete cartea, tabloul sau ta»lentul culoarea vremii ca în sfîrșit monarhia te»restră a Marii Stupidități, să geamă neputincioasă și să adopte prin adăugarea unui interes de ordin inferior opera de artă. Cei mai mulți dintre nerozii care cască gura la catedralele medievale admiră sau din snobism, sau din pricina antichității, nimic mai mult. Un lucru nou și neașteptat face de altfel, inevitabil asupra publicului neprevenit, o impresie opăritoare, și trebuie ca lucrul să se învechească și spiritul să învețe a se de»prinde.

Artistul simte cu prilejul lui *Manasse* tot ce»l desparte de grosul lumii, și o simte cu întristare, în definitiv și pentru bieții oameni scrie și gî»dește el. Dar e și o plăcere să știe, sprijinit pe reali»tați profunde că opera lui viețuiește împotriva

tuturor acestor rezistențe, pe care le va învinge numai prin valoarea lui.

A scrie o carte ca *Manasse* este a lăsa un cui solid bătut în capul publicului, pe care-l vezi de sus urlînd de durere, zvîrcolindu-se și căutînd să-și smulgă cornul de fier, zadarnic. Este a sfida o lume întreagă din catapeteasma cerului. Este să te vezi răsplătit de omagiul cel mai greu de asigurat, al bestialității omenești, căci fiecă răcnet, fiecă inimiciție, este un semn și un semn excelent.

Și acum lăsați timpul să curgă și mugetele să se ridice către luceafăr.

i 9 i 3

MĂRUNȚIȘ LITERAR

Se poate face, paralel cu cealaltă, o cronică a teatrului scandalosă. Și ești adeseori tentat să amesteci cronicile împreună, scena și culisa, per*sonajul cu individul. Suprapunerea filosofului Hamlet pe temperamentul trivial ori imbecil al unui actor, interpret de Shakespeare, ar da naștere la impresii și studii susceptibile de interes. Teatrul e o logodnă misterioasă, și singura onestă alcovă în care mediocritatea și ininteligența pot să se tăvălească, decent, cu arta.

Cîte susceptibilități nu ridică însă o astfel de asociere! Actorul e un revoltat al geniului absent. Cînd te îndoiești cumva de gusturile sale daruri, ești un cronicar pierdut. Pas de»i frămîntă insul și pas de»l descompune! Fă»l să mărturisească de cîte ori într»un an »a întîmplat să fie un om de ispravă, de cîte ori a declamat și trăit balada lichelii într»o singură zi. Actorul care « se respectă » nu poate suferi jocul unghiilor critice în jurul cărnii lui plăpînde și pe sîngele lui drăgălaș.

Moravurile din jurul universului de chembrică, mucava și mașini, »ar presupune că sînt pricinuite și de literatura, care alimentează spectacolul, în genere obscenă, adică lipsită de importanță. Această literatură e un suc, o mîzga generatoare pentru aptitudinile de actor. E greu ca în mijlocul

atîtor streini pe care*i întrupezi să*ți mai rămîie trup și pentru dumneata, și s*ar părea că acela trebuie să fie actor bun, care pe scenă e un Hamlet admirabil, și acasă un dobitoc.

Scriitorii *pentru* teatru se înfrățesc cu actorii *de* teatru. Bărbăția le lipsește și lor. Hermafrodia morală este literară. După *Manasse*, față de care cîțiva actori de teatru au manifestat o libertate de spirit neobișnuită, trebuia să se petreacă reac*țiunea compensatoare. Domnul Davila cunoaște nefericirea de a cumula calitatea de autor al *Vlahului Vodă* cu funcția de director de teatru.

Pentru funcție, autorii au căutat să*i fie cît mai mult pe plac autorului. Cîteva luni de zile pe gulerul domnului Davila nu s/a mai văzut o sin»gură scamă, iar ghetetele domniei sale au strălucit în permanență. Toți autorii nădăjduiau că vor fi piesele lor jucate. Cînd domnul Davila, combătut la prezidenția Societății Scriitorilor Români de ini/moșul său adversar, marele critic român, domnul Mihalache Dragomirescu, părăsea sala și Societatea în mijlocul ședinței, cu domnia sa s/au « retras » din Societate mai toți autorii dramatici, în orice caz toți tăgăduitorii de astăzi ai domnului Davila, pe care îl voiau prezident al scriitorilor și/al lor.

Domnii erau siguri că domnul Davila va ține în eternitate vie amintirea sfîntă a sacrificiului făcut de dînșii, de solidarizare cu domnia sa. Domnul Davila pricepu lucrurile într/altfel, mul»țumi amicilor săi și conchise că piesele lor nu făceau să fie jucate. O nedreptate mai strigătoare la ceruri nici nu se putea, de bună seamă.

Dacă vom face lista celor care s*au răzvrătit împotriva domnului Davila și au luat cu atîta devotament apărarea lui Odobescu, vom vedea îndată că toți sînt autori nejucați și candidați la dafinul scenei naționale.

Domnul lori Bacalbașa, fostul director al Tea*trului Național, cunoscut pentru barba domniei sale și pentru *Mort fără luminare*, o proză căreia i s*a preferat întodeauna, în fața unei dileme, barba, dorește să ne vie la direcție. În fundul eului său intelectual și artistic domnul Bacalbașa găsește în toate împrejurările seninătatea și argumentele tre*buincioase împotriva directorului actual.

Plecarea domniei sale de la direcție s*a făcut cu multă amărăciune și greață. Domnul Bacalbașa nu voia să iasă din teatru cu niciun preț, pînă ce nu văzu cu ochii domniei sale, intrînd în biouroul direcției, pe domnul Davila, cu cel mai amical surîs. Domnul Bacalbașa nu trece nici azi pe lîngă teatru fără să ofteze și fără să intre cel puțin în pisoarul vecin, ca să se reculegă. Înțelege oricine ce redutabil adversar, și ce fioros, are domnul Davila în domnul Iancu Bacalbașa.

Alt adversar e domnul C. D. Anghel autorul piesei *Cometa*. Tot autor nefericit este și domnul G. Ranetti, ale căruia piese, *Romeo și Julieta la Mizil* și *Sărmanul Dumitrescu*, două perle ale literaturii mondiale și două capodopere ale teatrului românesc, domnul Davila refuză să le joace.

Dar domnul Rădulescu*Niger, marele scriitor din Tombuctu? Ei, drace, domnul Rădulescu*Niger nu e numai autorul ilustru al unei opere complete de romancier în patru sute de volume; domnia sa a scris și pentru teatru. I s*au refuzat două mărgăritare și domniei sale: *Ai noștri* și *Astra*.

Domnul Corneliu Moldoveanu a îmbogățit, de asemenea, repertoriul românesc cu o piesă, inutil să adăugăm: admirabilă. Autorul *Cetății Soarelui*, un volum de versuri *non plus ultra* nu putea face decît o piesă *bectimis*. Dar, ca și cu cei de sus, piesa domniei sale, *Fluturii*, nu se joacă.

Domnul Victor Eftimiu, un prieten devotat al domnului Davila, și acum un adversar plin de ferocitate, suferă la rîndul său de faptul că piesele *Achim* și *Scorpionul* au alunecat la coș.

Domnul Iuliu Dragomirescu n-a scris nimic pen-
tru teatru. Putea, prin urmare, să caute și domnia sa adevărul lui Odobescu în *Vlaicu Vodă*, cu toată imparțialitatea. Dar acest stîlp al *Viitorului*, al *Flăcării*, al acuzării, a fost avocatul Teatrului Național și congediat de domnul Davila.

Iată cum se face o campanie pentru adevăr, dreptate și literatură. Epilogul, face parte de altfel din toate moravurile noastre de teatru și literatură.

Să ne oprim deocamdată, scurt, făgăduind să ne mai ocupăm de toți acești Caioni.

i 9 i >

V. EFTIMIU: AVE MĂRIA

Noi nu neam așteptat ca teatrul, care oricum, e pe trei sferturi de prisos și fals, să poată preta la atîta scoborîre.

Am avut toate prilejurile să «înjurăm» pe domnul Eftimiu, — un actor primit fără aplauze, se socoate întodeauna înjurat, — și săd displăcem, încît am intrat la spectacol cu deciziunea omului ostenit dea fi avut prea de multe ori dreptate, săd flatăm cel puțin o dată.

Neam lăsat prin urmare în stare de complectă *detente*, favorabilă influenței și sugestiilor, într-o pasivitate care trebuia să ne ducă, fără interve-
nirea judecății, către admirația moale și imbecilă.

Ave Măria n-a meritat acest efort și această ab-
dicare. Domnul Eftimiu nu n-a ajutat cîtuș de puțin. Și nu mult după ridicarea cortinei, duhul concesiei s-a convertit în intoleranță și revoltă. Ne găsim în fața unei pure escrocherii teatrale. Și termenul ni se pare încă blînd.

De fapt *Ave Măria* nu se deosibește de *Cocoșul negru* și de celelalte opere ale autorului, decît prin nume. Aceleași procedee și aci și dincolo, și dacă este, deosibirea stă în uitarea lor. Domnul Eftimiu nu e un scriitor și nu e un scriitor de teatru. Domnul Victor Eftimiu e un papagal și în debit, și în inconștiență. Un papagal cu multe culori, cared complică fistichiul. El adună material șiid innădește, fabrică acte și piese — am mai făcut

analiza naturii sale literare. De unde vine, unde se duce, a voit sau voiește ceva? Nici vorbă de orientare, de pricină, măcar de pretext în această piesă nouă. Domnul Eftimiu alcătuiește piese pentru că n»are altceva ce face: nu e vocație, nu e zbor, nu e gândire, nu e scris. Domnul Eftimiu nu lucrează pentru o nevoie sufletească, dezinteresată: nu e contemplativul sau cercetătorul izbit de o idee sau de o viziune, pe care trebuie neapărat s»o frământa cu sufletul și cu inteligența și să o scoată din firea lut afară. Domnia sa face piese care trebuiesc jucate: o meserie și o meserie fără gust. Anul și piesa, cel puțin. Cine a fost înșelatul și naivul care a putut descoperi în domnul Eftimiu altceva decât o vitrină? Cine a cutezat să scrie că are talent? Cine a nefericit pe acest tânăr care și»a luat deșertăciunea în serios, primind în literatură ca pe un binevenit? Păcatele timpului nostru nu pot afla cruțare.

Neprimind imboldurile obscure care împing pe scriitor să se supui și să cristalizeze, fără să<și dea niciodată bine seama, diamante sau cel puțin bucați de sticlă, domnul Eftimiu e calculat, exterior, superficial. Un notator de bagatele și de crîmpeie, de»a lungul unui caiet, pe scoarța căruia, cînd s»a sfîrșit caietul, încondeiază un titlu. Totul e cerebral, la domnul Eftimiu, dar mediocru cerebral. Ce imensă și adîncă cerebralitate trebuie să aibă un scriitor ca să amăgească și să descopere prin raționament și o speculă penibilă aceea ce talentul și intuiția găsesc dintrodată, și cîtă autocritică îi trebuiește, pentru echilibrarea masei.

În *Ave Ataria* e o serie de cîte trei serii de efecte — cele mai ieftine efecte, acelea care re»pugnă unui artist. Demnitatea talentului și»a inteligenței refuză ca niște fărădelegi efectele, le prigonește și exclude. Efectul e o nevoie de inferioritate. Trebuie toată puterea unui Victor Hugo, ca

să<i treci, fără să»i arunci opera la gunoi, unele preocupări de efect, compensate pe aiurea prin calități secrete de bronz.

Domnul Eftimiu își imaginează teatrul pe partea lui puerilă. Domnia sa crede că a seri pentru teatru este a te juca de»a maimuța. Intelectul său e un bîlci, un Tîrgul Moșilor concentrat.

În *Ave Măria* e și un proces intelectual de analfabet. Puțin ar fi lipsit ca titlul acesta emfatic să ia formele *Avibus Mariorum* sau *Averoribus Marii bibusquam*. Pictorul Kimon Loghi, care știe latinește cît un miel, și»a numit odinioară un tablou *Post mortem laureatus*. Alt latinist, domnul Constantin Miile, își scrie articolele cu titluri ca acestea: *Margarites* (sic) *anteiporcos*. Atare intelectualitate se manifestă în piesă pretutindeni, și am putea nota și rostirea englezească a domnului Eftimiu și»a interpreților săi, care numesc un clown un cloun (clown). Aviz poezilor care caută rime la « scaun ». În final, doamna Marioara Voiculescu, cu un braț în aer și cu ochii inspirați, e silită cu domnul Radovici să spuie chiar mai mult:

Ave Măria, regina coeli . . .

E de prisos să spunem că acest *Ave Măria* se leagă cu piesa, care la rîndu»i nu se leagă deloc, ca Napoleon Bonaparte cu «mare magazin de tapițerie ».

Negreșit că *Ave Măria* de pe afiș se cîntă. S»ar fi putut într»altfel?

Domnul Eftimiu epatează galeria cu cîntece din instrumente și coruri. Un act întreg, insuportabil și idiot, îl face să se termine cu un cîntec, și publicul escrocat, căci e cea mai sinistră escrocherie, menținem cuvîntul, lins prin muzică, sfîrșește prin a bate din palme. Domnul Eftimiu se aranjează așa ca să fie aplaudat. Și cîteva gîtlejuri alese strigă: «Autorul», și îndată autorul apare. Ah! e o poemă cum apare autorul, care face parte din

piesă. Negru și alb. Haine negre, mînuși albe: expresia figurii exprimă cel mai celest misticism. Autorul e acolo, în scena finală, în culise, și apare! Ah! apare ca un zeu grav! ca un arhanghel care și-a lăsat aripile la garderobă.

Mai e, ca să termin cu poligloția, mai e Ameri* canul. Un american care vorbește românește stricat și face un discurs în actul al treilea, pe vapor, calculat ca să satisfacă și pe literați, asupra moralei în artă! [. . .]

Să facem lista obiectelor și ființelor din *Ave Măria*.

Un salon pentru cucoane foarte îmbrăcat, un soț care vorbește de amantele lui și spune între altele: „Coarnele sînt ca niște microbi care nu mai au nicio importanță” (textual). Un clown în toaletă de oraș. Scenetă de box. Un pumn peste un ochi. O domnișoară care a citit o carte porno* grafică. În salonul de alături se cîntă . . . *Ave Măria* — cinci femei cu temperament, care au vorbit de coarne, se apucă deodată să cînte *Ave Măria*. Acestad actul întîi.

Cabinele circului. Un director de circ cu mus* tața roșie. Un clown, o călăreață verde, alți clowni, alte paiate. Omușarpe. O maimuță. Un atlet. Domnul care vorbea de coarne. Un joc de clowni pe scenă, am zis, cam pe englezește. O bătaie. O călăreață roșie. În circ se cîntă . . . *Ave Măria*. O cîntă un flașnetar bătrîn. Scenă de gelozie, scenă bisericească. Se lasă cortina.

Al treilea act, nu e nici în salon, nici nu se servește ceai. E pe vapor. Uite vaporul. Scena e puntea vaporului. Vapor de marfă și ocean. Marea în fund. Stelele. Clownul Coco se duce în America. Și călăreață fostă verde. Și flașnetarul. Domnul cu „coarnele” revine cu șapcă. Scenă de englezește cu directorul american. Scenă de dragoste. Scenă de gelozie. Un om s*a aruncat în mare. S*au

aruncat și niște mateloți. Omul se înneacă, o dată, de două ori. Călăreață țipă. **Innecatul** se întoarce. Scenă de amor. O cîntă armonica. O cîntă corul. Atitudinea sentimentală, amoroasă, și mistică. Cortina.

Presa va vorbi de succesul acestui talmeș*bal< meș. Și presa va minți. Ne temem că va minți toată presa. Publicul literar a glumit tot timpul pe socoteala autorului, aplaudat de unii naivi pă* căliți de prietenii poetului semănate prin sală. Publicul n*a primit, măcar acum, pe domnul Efti* miu cum s*a așteptat. Să nădăjduim că publicul va sfîrși prin a pricepe că are de*a face cu o ne* gație a literaturii și artei dramatice. Ar fi în cinstea lui.

între acte am putut lua cunoștință de părerile reprezentanților presei, care găseau piesa „infamă, slabă, dar am scris și noi piese”! Au „scris și ei piese”! Și ei își vor tăcea impresiile, vor avea mi* zerabila bărbăție de a lăuda ce le*a displicut, ca să fie lăudați la rîndul lor. E conspirația tuturor acelora care contribuiesc ca momentul de față să fie cel mai rușinos pentru arta și literatura roma* nească.

Noi n*avem acest interes, de a ne prepara o presă favorabilă pentru ziua în care vor ieși în public scrierile noastre, ca să cerșească, în baza unei îngăduințe trecute, opinia bună a citorva nulițăți literare. Și dacă opera noastră va fi proastă, ea va merita să fie ștearsă din catalogul literaturii, ca opera domnului Eftimiu.

Ceea ce trebuie constatat este lipsa de critică dreaptă în presa românească de azi, vîndută tutu* ror intereselor, lipsa scriitorilor cu dragoste de artă, respectuoși de sfințele datini ale literaturii și geniului nostru. E o conspirație generală pentru protecția mediocrității generale. În așa epocă, lite*

ratura și cultura românească trebuie prevenite de dezastru.

Trebuie o reacțiune cât mai energică, și cât mai violentă, la care chemăm forțele răzlețe din presă, capabile de sinceritate și independență — și pe public. Teatrul românesc și literatura românească cer întoarcerea fluierelor în sălile de spectacol și a execuției prin decapitare, în paginile de tipar.

i 9 i 3

[MOLIERE] *GEORGES DANDIN.*

[THEODORE DE BANVILLE]
GRINGOIRE

E o idee ciudată a traduce pe Moliere. În românește chiar bine tradus, nu ne-am înfățișat nicio dată pe acest scriitor eminent francez. Așcul tîndud la Teatrul Național rostit cu cuvinte, pōtrivite altui soi de duh, indiferent de autor, căruia nu ba lipsit excelentul bun simț al anonimatului, ne-a făcut, după justa observație a unui vecin de stal și jucat cum a fost jucat, impresia unui număr de Moși.

Moliere trebuie să rămînă scris și exprimat în franțuzește, oricît ar împinge democrația venerabilă la masacrarea clasicilor străini. O traducere în materie de artă echivalează cu o copie, în aceeași materie, cromolitografică, a unui tablou; iar din punct de vedere educativ, publicul nu cîștigă nimic. Separat de limbă, de culoare, Moliere rămîne episodic și banal, mai ales întrmnele din piese și în *Georges Dandin*. Publicul să învețe franțuzește sau să se abțină. Direcția teatrului, pentru jucarea pieselor curat franțuzești, să invite trupe franceze. Numai în felul acesta reprezentarea teatrului francez poate fi cultural.

Șă mai aducem elogii lui Moliere ar demonstra din parteme lipsă de urbanitate. Ceea ce am putea spune că interesează să fie notat ar putea poate, să fie distribuția și jocul actorilor.

Actorii s-au achitat de rolurile lor, în două chipuri de care-i responsabilă lectura pe de o parte pretențioasă și pe de alta ignară.

Domnișoara Filotti a stăruit să iasă în evidență și a izbutit cu un joc plin de prețiozitate și exagerări. Ținând să demonstreze că Moliere este un autor pe care ba înțelege și ba mîncat aproape fript și nu prea ars, domnișoara Filotti s'a condus în satira scriitorului ca într-un apartament unde absolut toate îi sînt absolut familiare, de la bucată reasă la bibeloul japonez.

O supremă eleganță afectată în gesturi, o invazie de accente dincolo de marginea expresiei, o risipă de materie cerebrală, comparabilă cu generozitatea unui mosor de ață verde, care se deșiră cu entuziasm la infinit. Toate acestea, și mai multe, au dus la factice și la o enervare de antipatie.

Doamna Cinsky, în *Claudina*, și-a salvat, probabil, pentru unii spectatori absența de orice sinceritate, singurul talent pe care îl îngăduie scena — prin înfățișare și rotunjimi. Ne-au displicut în genuitatea și păsărismul domniei sale, hazul său săltăreț. De remarcat însă în avantajul acestei actrițe, rostirea studiată și corectă a numelui stăpînului său care la Teatrul Național, este și ea tradusă.

Pentru *Dandin* interpreții au conspirat să pronunțe, cu toții « Danden » și chiar « Dânden », confundînd, evident, pe ginerele baronului de Sotenville cu vre un colonel sîrb sau profesor universitar bulgar.

În actul noapții, al treilea, domnul Niculescu Buzău a fost surprins de luminișul dimineții cu un sfeșnic în mîină, de nichel, de la « Universel », purtînd aprinsă o luminare de spermanțet Konelmann. Cei care bănuiau că scena se petrece pe timpul lui Ludovic al XIV-lea s'au simțit excelent impresionați.

Un actor care ne îndispune sistematic e domnul Vărgilici, tînărul amoret cîrîh. Acest actor se străduiește în fața oglinzii sale să și facă surîsul

cel mai dulce, mustața cea mai spumantă, privirea cea mai curtenitoare, gesturile cele mai irezistibile. Vocea, o foaie de hîrtie sugătoare, ca să cucească prin timbrul ei dulce și june mascul romantice, inimile, aplauzele. Și tocmai pentru că e cu miere și zahăr, cu frișca și cataif, temperamentul acestui actor, atît de încredințat că farmecă și ucide, face în piesele în care apare un fel de gaură ceva ca o urmă de degete într-o prăjitură linsă pe deasupra de servitor și duminică cu unghia.

Domnul Carussy e fals. Domnul Ciprian, mai bine, este fals. Falsă doamna de Sotenville, doamna Alexandrina Alexandrescu, care totuș, rămîne simpatică. De altfel impresia generală este o impresie de fals. Nici un actor nu e la locul lui. Moliere nu trebuie tradus în românește și nu trebuie jucat în românește; el poate sluji cel mult de temă unui scriitor tot atît de valoros ca Moliere (sic!) care bar naționaliza, scriind din nou, pentru noi.

Cu Moliere, De Banville și *Gringoire*, o piesă care a plăcut întodeauna mult prin tineretul bucurăreștean, pentru că este tineret și pentru că în piesă se află un poet naiv și sentimental și un rege bun ca o bucată de cozonac. Un rege de poveste, o poveste, dragoste, tinerețe. Ceea ce atinge pe spectator e impresia de tinerețe, o tinerețe curată și azuriu înflăcărată. Sînt în *Gringoire*, unele mărunțișuri gingașe, care cad pe sufletul omului, ca niște mărgelute minuscule de smarald într-un bazin de cristal cu gîngănit roșii ce fac pe peștii de aur. E un ecou peltic de puritate și primăvară, o sonoritate intimă și candidă, și o nepricepere duioasă de Delaw.

Bonomia domnului Nottara, înveșmîntat în straie velute de Ludovic (al X-lea) a fost tulburată de o

expansiune prea violentă; de un joc uneori prea emfatic și discursiv.

Domnul Manolescu a fost poetul în care au strigat pînă m creștetul cerului pasiunile omenești în tîlnite în sufletul unui mistic trubadur. Slujit de o voce fierbinte și imensă, în care se deslușesc ideile ca niște ființe care vin și se duc, și se vede toată arhitectura unui puternic și adînc crescendo, domnul Manolescu, are în acelaș timp vigoarea, măsura, simțirea și inteligența trebuincioasă. La domnul Manolescu nu este nici prea puțin, nici ceva prea mult; echilibrul său e întreg și cores» punde întodeauna unei situații, pe care o perfec» ționează.

O persoană care aduce în *Gringoire* partea ei de frăgezime și delicioasă tinerețe este doamna Elvira Atanasiu a cărei personalitate, stă în mijlocul piesei ca o floare albă în foile unei cărți.

1913

A. DE HERZ: *BUNICUL*

Tot combătînd naționalismul, poate că ni se cuvine să ne declarăm într«o privință, naționaliști. Nimeni n»are de ce să ne certe; e doar vorba de teatru.

Naționalismul nostru în materie, ar fi ca seri* itorii de teatru să se inspire mai ales, nu zicem exclusiv, căci trebuie să rămîe loc pentru liber* tatea talentului de a se manifesta oricum îi place — mai ales din lumea în care trăim cu toții, au» tori, actori și cronicari, sau dintrso lume în care trăiește cel puțin lumea aceea sau cu care ținem legături de amintire.

Ceea ce se întîmplă cu teatrul nostru e curios. Sub cuvînt de «teatru modern » autorii noștri pun curios la contribuție lectura sau traduc, și uneori. Dumnezeule! versurile prin versuri. Subt cuvînt de teatru modern scriitorii fac așa încît să le semene piesele cu toate piesele franceze, nem» țești sau italiene, care se aseamăă atît de mult între ele — și se întrec în decalcul infinit al unor aceleași banalități de buduar, balneare, de plajă și de societate. în loc de Roger Dubois socrul se cheamă Ștefan Niculescu, Corbea și Mîrzea. *A4a> demoiselle* Ernestine ia numele de duduia Anicuța. Amantul se cheamă nu Edmond nici Jules dar Costică sau Floricel. Nume de la noi sau fabricate ca să fie de la noi, pe figuri și oameni de nicăieri. Cînd vor începe domnii autori să ne mai slă» bească i*

Atare teatru, făt de teatrul strein, nu n»i de fel românesc. Prin sineș autorul mare putere să vadă, se teme de ambianță, e nesigur, bîjbîie și recurge la colecția de un franc și douăzeci și cinci a pieselor franceze. Dar cine nu poate fi cu prețul acesta scriitor?

Scriitorul trebuie să lucreze în teatru cu mate» rialul rulant obișnuit și să arate că teatrul poate fi o distracție dar și o învățatură.

Puternica temelie a observației împerecheată cu talentul dau lucrurile cele mai frumoase scenei, căci nici copia pură și simplă narațiunea vulgară a unui episod, neorientată, în vederea unei preo» cupări, a unui idealism interior cît de incomplet, n»ar trebui să facă obiectul de speculă al autorului de teatru. Acesta, mai are, desigur, cînd îl are, și materialul fanteziei, care cere însă, atîta geniu încît e de prisos să»l luăm în considerație într»o perioadă de nulitate cum e a noastră, cînd tot ce trebuie căpătat neapărat este înnainte de toate un repertoriu național pozitiv. Greutatea și»aci este considerabilă; autorului îi trebuiește orișicum ta» lent. Ne gîndim de pildă la domni Delavrancea și Duiliu Zamfirescu, care deși au încercat să se inspire din împrejurări cunoscute, de la noi, au dat cele mai formale mostre de neputință ce se cunosc.

Calitatea teatrului ce se face la noi o indică jocul actorilor, monoton și în toate rolurile la fel. Pentru interpretarea lui Hamlet, un superintelec» tual, am putea spune că actorul ajunge să fie inteligent, pentru ca să obție un personaj aproxi» mativ; de aceea este și jucat Hamlet pretutin» denea bine. Toate piesele ce se scriu pentru menți» nerea unei stagiuni n»au însă todeauna pretenții „șekspiriene”; singur domnul Eftimiu disprețu»

ieste această ridicolă modestie, și dacă nu e de prea multe ori Shakespeare, măcar pe Goethe domnia sa tot îl face inutil în literatura lumii, cel puțin o dată pe an.

Piesele cealalte se inspiră din rîndul împreju» rarilor « moderne » și acolo actorul român, pus să facă pe francezul cînd ar putea să cunoască mult mai bine și mai adînc un tip din vecinătatea lui, riscă să nu însemne nimic și să împărtășească soarta artistică a autorului, pedant, futil, factive.

Bunicul domnului de Herz e»o alcătuire de felul acesta, fals. Nu se mai întîlnește nici acel adju» vant de glumă, care colora în *Păianjenul* unele clipe și în puterea căruia detaliul dădea totul un fel de înfățișare. E o istorisire care se poate relua de o mie de ori pe zi într»o mie de feluri a unor lucruri ce s»au mai spus de o mie de ori. Domnul de Herz nu»și face un singur moment auditorul să uite că este la teatru, afară doar în scenele care reflectează în vederea unui succes de galerie, o mentalitate de bordel. Domnia sa a și fost într»a» devăr, aplaudat.

Spiritul se găsește reprezentat în *Bunicul* de scena poetului ridiculizat care citește, întrerupt de niște jucători de cărți, versuri. Întreruperile, ames» tate cu poezia recitatorului durează mult. Mai este spirit într»o frază, mereu repetată a unui per» sonaj: « *Diseară sînt cocotă* ». Ceea ce înseamnă, acelaș personaj ne»o spune: « Diseară nu știu cu ce femeie mă culc ». Toate felicitările noastre.

Iată cum ne dezarmează domnul de Herz și cum ne tîmăduiește de greșala de a fi nădăjduit într»o lucrare bună.

Domnia sa nu uită nici efectele de zgomot. Lo» comotiva dîrdîie și suflă într»un act. Muzică mili» tară în parc. Fulgere și trăsnete. Piano și amor la clapele pianului — o scenă făcută ca să intereseze

pe domnii bătrâni și pe tineri amabili, din sală.

Tot *Bunicul* e plin de « perini moi» de sofale, de divanuri «divan ad*hoc»b de un miros de prostituție și de sergenți majori la streche.

E inutil să continuăm. Când un scriitor atinge aceste diafane mocirle și numai cu scopul de a le gusta mai bine și de a le recomanda cu căldură, se impune tăcerea scîrbei. Domnul de Herz nu e un satirist niciun gînditor, e un simplu descriptiv covîrșit.

Interpretarea trebuia să fie de acord cu piesa. Dar să pomenim pe domnii Soreanu și Bulandra, nu pentru ceea ce au dat dar pentru ceea ce ar fi putut să facă din niște roluri cu accent. Să pome* nim pe domnișoara Filotti pentru costumele dom* niei sale groțești, și să punem punct recunoscînd domnului de Herz calități în alegerea și așezarea interioarelor strălucite făcute să protejeze medio* critatea literară și inferioritatea sufletească a lucrării domniei sale.

1013

BUNICUL HERZ

Se pare că ilustrul nostru confrate, domnul de Herz, autorul *Bunicului*, e supărat. Cronica noastră despre piesa domniei sale ba nemulțumit. Domnul de Herz, care este genial, nu permite să i se strîmbe pe creștetul capului, coroana de imortalii.

Socoteam că tînărul arivist literar e inteligent. Asupra domnului Victor Eftimiu am luat cu o sinceră părere de rău pentru om, căruia nud putem ascunde simpatia noastră, cele mai disgr* țioase note de teatru, și domnul Eftimiu, care pricepe că viața e una iar literatura și părerile literare sînt cu totul altceva, nu s/a simțit vexat, atunci cînd poate ar fi avut tot dreptul să fie.

Ceea ce nud gîdilă în talent pînă la spasm jig* nește pe domnul Herz, a căruia naivitate ferme* cătoare propune publicului, neapărat, opiniile domniei sale.

Supărarea domnului Herz, evident că nu ne înfioară, dar mentalitatea domniei sale trebuie în* cadrată în cîteva reflecții de ordin general.

Autorii nu suferă adeseori numai de o flagrantă lipsă de talent dar și de o impertinență specială. Li se pare că odată ce au scos ceva din creierul lor imitativ și obsedat de sonoritatea reminiscentelor ucigătoare, datoria omenirii este să îngenunche și a spectatorilor să bată din palme și tipsii. Domnului Herz un succes de anul trecut, fortuit, întîm* plător, și funcția de fost șef de cabinet al unui

ministru cît și titlul, de care nu se ofilește în lite» ratură, de baron, sau dezvoltat această trufie de diletant bolnav. Și grație acestui orgoliu, pe care sîntem aduși săd facem să sîngere în rîndurile de față, convinși că va curge dintrînsul bale de săpun, mentalitatea autorului s»a pervertit și domnul de Herz se indignează că am emulsionat, înainte de a se fi întrebat scrupulos, dacă domnia sa cu *Bunicul*, o piesă și nulă și scabroasă nu ne/a supărat pe noi mai mult. Căci între interesul lui de autor și interesul nostru pentru artă, e o deosebire în folo» sul celui de al doilea interes, superior.

Domnul Herz să nu<și facă iluzii deșarte. Dom» nia sa încă nu și»a cîștigat dreptul de scriitor și tot ce poate fi, cel puțin pînă azi, și noi nu credem că se va schimba, este un amator de literatură, un cititor reproducător, un fonograf cu pantaloni. Literatura este la domnia sa un mijloc de a parveni în societate și o meserie accesorie care»i va per» mite să epateze cîteva cucoane și să poarte printre ele un ifos de Montmartre. Atît. Și cînd domnia sa face înconjurul redacțiilor cu douăzeci de foto» grafii sclivisite, în buzunar; cînd strecoară în ziare o convorbire cu sine însuși în cîteva exemplare: cînd onorează Asociația Presei cu cedarea premi» erei în beneficiul ei; cînd vine la noi și ne aduce o scenă din *Bunicul* ca să i se tipărească în *Seara* ca model literar — această înverșunată reclamă și rușinoasă destăinuire a eului secret și adevărat, incompatibilă cu firea scriitorilor demni de această calitate, este o mașinație de amator arivist.

Să mai fie nevoie să spunem un lucru cunoscut de toți că jucărea unei piese de soiul *Bunicului*, o datorește domnul Herz serviciilor extrateatrale pe care le aduce directorilor, cultivați cu pasiune?

Cronicii noastre, în care ne»am ocupat în trecut de domnul Herz, și mai ales ca de un caz, domnul Herz îi face și un reproș. Noi am spus, ni se pare,

că lumea din piesă e o lume trivială; căci de fapt *Bunicul* are un titlu nepotrivit cu o continuă fre» care de sexe. Domnul de Herz, care am spus, este baron, găsește o compensare la cronica noastră, în lipsa noastră de documente; căci noi, care nu sîntem baroni și nici n»avem nădejde să devenim, nu frecventăm lumea domnului Herz. Negreșit, aici e vorba de lumea mare, pe care o pisează autorul. În ce ne privește, e adevărat, muncitorii, slugile declarate și țărani sînt clasele pe care le preferăm sușei domnului de Herz.

Credem totuși, că domnul Herz se înșală. « Lu» mea mare » ca să numesc așa ciocoimea din Bucu» rești, a fost de față la premiera *Bunicului* și i»a făcut primirea cea mai indiferentă, de unde reiese că nu s»a recunoscut în piesa baronului. Pe de altă parte, numele ismenite cu care»și botează domnul de Herz eroii, sînt făcute tocmai ca să nu aparție aristocrației ci burgheziei. Ori burghezia dom» nului Herz e isterică și timpită, și aici nu vrem noi să recunoaștem familia românească cu niciun preț. Lupanar da, speluncă da, însă nu societate românească.

De altfel toate acestea nou nicio importanță și ceea ce primează este pe lîngă lipsa de talent, ab» sența de bunsimț a tînarului amator de literatură.

I. FOLDES: ȘARLATANUL

Domnul Liviu Rebreanu a fost bine inspirat în ziua când s-a hotărât să dea o versiune în românește a piesei susnumite, scrisă mi se pare în limba maghiară — și doamna Voiculescu de-așijderi.

În sfârșit, publicul poate să mai răsufle. Pentru câteva zile au dispărut, cel puțin de la Teatrul Modern, și coarneau, și adulterul și cuvintele de spirit. Cochetăria și mașina sexuală, care turbură atâtea temperamente mici și comune de scriitori și fac fondul celor mai multe piese jucate, le-a dat autorul *Șarlatanului* de o parte. Piesa lui are mai multă frăgezime, mai multă sănătate și mai mult lucru decent omenesc decât tot ce s-a strecurat pînă aci pe afișele teatrelor bucureștene.

Ne plac întîi de toate calitățile sufletești ale autorului care îl fac să nu se prea îngrijească de instinctele publicului, întinse la spectacol pe spete ca niște cățele cu ugerul isteric și pasionat după scărpiniiș. Sau care îl fac să fleteze altele, niște instincte mai curate, în orice caz preferabile și susceptibile de o ideologie mai puternică.

Să părăsești rolul de simplu pezevenchi literar și de pilulă erectivă, ca să te îndeletnicești cu oareșicare morală, este astăzi în teatru, un eroism, și față de publicul zis mare și față de directorii de teatru, esteți ai gustului comun.

Rareori ne vine să povestim o piesă care s-a jucat și să reproducem în tipar plictisul nostru din

teatru. De data aceasta vom cădea în narațiune, bucuros.

Personajul central din piesă e celebrul profesor Falk, din întîmplare medic într-un sanatoriu foarte vizitat. Operațiile lui miraculoase și harul însănătoșitor care scăpăm tăietură din cuțitul lui de chirurg au pornit lumea bolnavă, grămadă, către masa lui de operații. Betegii capătă sănătate și directorul casei multe bancnote. Foldes îndreaptă atenția publicului asupra medicului cum îl așteaptă știința, dezinteresat, harnic, independent și genial, tipul medicului, pe care știința l-a și produs în mai multe exemplare și care în parte, se generalizează. Medicul, care și în stările de azi ale intelectului, înfățișează un fel de prototip intelectual și de virtute.

Doctorul Falk scoală bolnavii din pat cu bucurie, ca un Christos, fericit cînd a mîntuit un om mai mult, și pentru ca să trăiască ei, el renunță la toate acele plăceri mai mari sau mai mărunte care contrariază știința și îngreuiază inima celor mai aleși. Ceea ce-l preocupă pe el mai mult decât dragostea Urnei sora celui mai bun prieten al lui, doctor și acela, e «tratamentul combinat» al cancerului asupra căruia va ține o conferință la Academia de Științe, din care face parte și pe care o eclipsează. Evident că atîtea vindecări fenomenale, îi aduc destule parale. Baniile aceștia, el îi trimite mumiilor sărace a prietenului său mort. Toată averea lui, spune el, fermecat, ca un practicant al sărăciei de bună voie, că-i o umbrelă.

Să facem o nouă tăietură în adîncul piesii. Doctorul e un Falk fals, un fost student în medicină care neavînd cu ce să trăiască fu silit ca să poată studia să fure, pentru el și pentru adevăratul doctor Falk, colegul și prietenul lui, frate al Ilmei. Prins și condamnat la doi ani de închisoare, el fu silit să-și întrerupă studiile oficiale de medicină,

pentru care simțea o irezistibilă vocație. De atunci încoace diploma și numele mortului au slujit genul acestui savant.

Paul Lechner, pseudo-Falk are toate drepturile și practică împotriva legilor și hîrtiei administrative, comportîndu'se ca un anarhist.

Personalitatea acestui mare învățat trebuia să se împiedece de un excrement redacțional al unei gazete — jucat mulțumitor de un tînăr fără talent, domnul Kanner. Reporterul prinde secretul, ziarul lui își sporește tirajul, publicul află că «Falk» e un șarlatan. Autoritatea și presa vin să-și facă nobila datorie în sala de primire a sanatoriului. Toate se schimbă deodată. Medicul rival, un imbecil bătrîn, consilier al Coroanei, își transformă atențiile și servilismul în insulta obicinuită mediocrității. Directorul geme că i se prăpădește sanatoriul. Unul va veni să-și ceară banii înapoi, în fața medicului «demascat» clienții se învoiesc cu greu că au fost însănătoșiți de un medic fără diplomă. Academia îl roagă să se retragă și să-și părăsească ideea de a ține conferința.

O bătrînă așteaptă sus, în sala de operații îngrîșirile doctorului: mama adevăratului doctor Falk. Autoritatea îl oprește însă să-i scape viața, fără diplomă și bătrîna moare, ca să-i lase pe limba viitoarea lui soție.

Foldes nu cutează să piardă un om de valoarea «Șarlatanului». Prin ajutorul nevestii unui ministru, scăpată de el de la moarte și care îl iubește, el va putea părăsi țara și continentul, își va putea urma strălucita carieră în America.

Interpreții acestui lucru frumos și mai ales blînd și cuviincios, au fost douăzeci și șase la număr, și într-o măsură oarecare fiecare dintrînșii, luminat de bunele inspirații ale autorului a fost mulțumitor de bine, ca să ne rostim cu banalitate și scurtime.

Domnul Radovici ne-a plăcut întreg, ori de cît ori s-a depărtat de teatru și a căutat să fie o fire de om. Numele domnilor Condora, Popea, Bumbești, Florea Simionescu și mai mulți trebuiesc înscrise cu conștiinciozitate pentru efortul ce ba depus fiecare dintrînșii.

[P. LINDAU] A DOUA CONȘTIINȚĂ.
[W. SHAKESPEARE] ROMEO ȘI
• JULIETA

Cazul de dedublare a personalității e cunoscut. Știința, care poate a surprins aici, fără să-l aprofundeze un fenomen lăuntric de însemnătate pentru studiul psihologiei, o definește ca pe o boală a nervilor osteniți, atunci când de fapt s'ar părea că e mai degrabă unul din secretele inteligenții.

Procurorul Hallers, un bărbat de o rigiditate vehement germană, și-a dezechilibrat sistemul nervos, aruncînd într-una din tablele balanței cerebrale un bagaj intelectual excesiv. Meditarea și lectura neîncetată au făcut din procuror un bolnav foarte literar și, pe nesimțite, în obscuritatea tașniței lui sufletești, se petrec schimbări stranii, pe care bolnavul le simte fără să le cunoască, nici să le poată cuprinde.

De cîte ori adoarme, se trezește în procuror drojdia personalității lui și instinctele, învinse de intelect, prind o formă. E insul lui parazit și poate că cel mai real. Acesta se folosește de trupul procurorului ca să-l tăvălească. Fără să-și dea seama procurorul, hipnotizat, lunatic, se deghizează în bandit, rătăcește noaptea pe uliți, fură podoabele trecătoarelor, completează cu asasinii prin taverne. Cele două ființe alternează la procuror regulat, și toate actele uneia sînt diametral opuse mentalității celeilalte.

În ființa lui fizică procurorul e jucăria făpturilor obscure ce și-l împart. Și s'ar zice, pe temeiul legilor de compensație, ce prezidează ocult la mis-

tuirea marelui Univers, nimicînd într-un capăt pe cît capătul opus renaște, că logica tuturor stărilor de dedublare, e o contradicție desăvîrșită.

Inevitabil, un medic completează în piesa domnului Lindau, personajul, care trebuie tămăduit și explicat. E domnul Popea, al căruia sens artistic se învoiește atît de bine să reprezinte, demnitatea profesională.

Ceea ce se'ar putea numi intrigă, este concentrat în insul lui Hallers și în afară de cîteva efecte melodramatice care slujesc de umplutură compoziția interesează pînă la final, slab. E slăbiciunea celor mai multe lucrări care încep din primele momente puternic. Pentru gradarea puterii și durerea ei pînă la formidabil autorul are nevoie el însuși de puteri intelectuale nemăsurate.

Subiectul permite strîmtarea planului de intrigă și lărgirea punctului comun. Cele patru acte se petrec în sufletul procurorului. Mulțumită durerii blării personajului său principal, autorul poate să ilustreze viguros conflictul dintre om și el însuși. Banditul Hallers proiectează un atac nocturn la procurorul Hallers și efectul acestei scene în care el se găsește față în față cu sineș, place ca o peșie de astronomi.

Toată piesa trebuia așa făcută ca neîncetat Hallers să fie doi, și acești doi indivizi într-unul singur, și aproape într-un al treilea, trebuiau așa învecinați încît în orice clipă să poată ca fiecare dintrînși să fie sau să redevină el. Osmoza procurorului, în bandit și a banditului în procuror, n'are ca să se producă, mai multă vreme decît filtrarea unui strop de apă sau licărirea undelor schimbătoare distruge atlas.

Nuanța aceasta, acest timp imperceptibil, transformismul în timpul unității, au fost admirabil redat de domnul Radovici. De la început pînă la sfîrșit domnul Radovici n'a putut să aibă o singură

clipă de ezitare sau de neîndestulare. Tăcerile lui, când tot ce mai trăia în piesă nu era nici primul nici al doilea Hallers, dar sufletele lor, frământate într-o umbră cu transparențe nu știm de câte ori duble, au fost demne de Edgar Poe. Nicio literatură în jurul domnului Radovici de data aceasta, nicio șovăire, nicio alterare. Pe scenă străină acest actor care în ultimii trei ani de când îl cunoaștem a putut să ne entuziasmeze de câteva ori, ar fi cunoscut un triumf fără de măsură.

De altfel, toți actorii, și doamnele și bărbații din pricina imaginilor hotărâte pe care le înfățișează fiecăruia rolul și din pricina interesului pentru rolurile interesante toate, au fost mai bine decât în obște. Domnul Popea, pomenit mai sus, domnul Condora, un talent, domnul Florea Simionescu — excelent! — doamna Mitzi Ionescu, cu accente personale, în sfârșit interpreții ceilalți, fără să uităm pe doamna Bădescu, au dat piesei atmosfera ce-i trebuia pentru ca să impresioneze publicul, adânc.

Rareori s-a jucat ceva atât de bine și de armonios în București și nu poate fi felicitată îndeajuns doamna Marioara Voiculescu că de câteva vreme lasă loc artistelor să se manifesteze mai mult și se îngrijește mai ales de direcție, care-i un rol, la urma urmei tot atât de greu ca și rolurile din scenă.

Romeo și Julieta s-a jucat în traducerea poetului St. O. Iosif, care de mai multe ori ni s-a plîns de greutățile lui de tîlmaci inspirat și conștiincios. De valoarea acestei traduceri nu ne-am putut da seama cu urechea, ceea ce nu ne-a putut împiedeca să surprindem din gura greu rostitoare a actorilor, unele cuvinte și cadențe delicate și găsite în artă, alături de altele cu adevărat disgrațioase.

Dar credem că singurul lucru care ne-ar interesa în **Romeo și Julieta** ar fi numai această traducere,

lectura ei și nicidecum sau prea puțin spectacolul fastuos și trivial de romantic. De altfel publicul, care uneori presimte dacă nu o și are, o intuiție, foarte puțin numeros în staluri, se găsea mai tot în galerie, iubitoare, pe drept, de costume, de tradiții chiar străine și de culori.

Romeo și Julieta e o piesă de o enervantă măreție și pentru pipăitul sufletului modern trebuie să fie jucată de niște interpreți cu desăvîrșire. .. Am risca să spunem **geniali** dacă neom permite să credem că geniul poate să fie de ordin teatral. Singură scena mormîntului, unde tragicul ia porții supărător de valoroase pentru simțul obștesc, care la urma urmei nud înțelege de fel, ne-a părut mai bine mobilată — și vinovat e decât jocul mai mult decorul.

Cum s-a jucat **Romeo și Julieta** la premieră ne vom feri să spunem, căci fără violență ne-ar veni expresiile cu greu, și ne mărginim să așezăm asupra eroilor principali ce s-au agitat în miezul acestei frumoase povești, calificativul de «meschin ». Artiștii care au interpretat rolurile acestor sorii, evident că nu încap în nicio apreciere, întrucît au trăit atât de puțin în toată piesa.

Domnul Bulandra totuși, a fost un Romeo prin tinerețea sa — și ne-ar fi plăcut — tinerețe pentru tinerețe și formă pentru formă, ca rolul Julietei să fie jucat nu de doamna Giurgea dar de doamna Elvira Atanasescu.

[AL. KIRIȚESCU] *ÎNVINȘII*

E o piesă, cum se spune, originală, ceea ce vrea să zică lipsită de orice originalitate. Avantajul unei piese originale asupra unei traduceri este că nu reproduce un autor și o piesă și nu necesitează un nume străin pe afiș, lângă un nume românesc. O piesă originală este în epoca noastră, națională de față, mai bogată; căci *toți* autorii citați au colaborat la dânsa printr-un crîmpei oarecare. Când o piesă franceză și chiar mai multe, nu costă decît un franc, cînd săptămînal apare cel puțin, în librărie, una, colaborarea cu toată lumea scriitoare e la îndemîna orișicui și meseria de autor devine lesnicioasă. Un singur lucru ne miră, că numărul autorilor dramatici români este atît de mic. În loc de un magistrat ar trebui să scrie toată magistratura piese; în loc de un funcționar, ar trebui să se illustreze toți funcționarii, profesorii, ofițerii, preoții, medicii, arhitecții și n-am vedea decît cu placere intrînd în literatură și pe scena Teatrului Național toate breslele, împinse de o inspirație subită.

Iar dacă produsul abundent al acestei activități artistice universale va fi mizerabil, ne vom consola știind că a fost scris în românește. Se pare că seriitorii români trebuie încurajați tocmai pentru motivul că-i desființează pe cei străini: lipsa de talent. Cu cît va fi mai prost un autor român cu atît trebuie admirat mai mult și dacă nu ne înșelăm criteriul actual al «criticii» noastre este

întreg în această formulă. Pentru a nu știu cîte oară facem această constatare. Teatrul românesc este robul celui mai inferior teatru străin. Și autorii noștri, orbiți de o fatalitate de care nu trebuie făcuți răspunzători — ce poți cere unuia care n'are nimic? — n'au cel puțin o revoltă a voinții. De parte de a căuta într-o insurecție sufletească leacul și cel puțin paleativul tristei lor situații intelectuale, ei pun, s'ar zice, un fel de orgoliu ca să fie tot mai impersonali și tot mai mediocri. Absență de personalitate, negreșit, dar și de mîndrie.

Un autor de teatru se creează cu ușurință, prin imitație. Domnul Herz sau domnul Eftimiu sau domnul Duiliu Zamfirescu, a pus pe scenă o piesă și s'a întîmplat ca piesa să fie proastă. Spectatorul obicinuit al teatrului își zice de îndată că măcar o astfel de piesă ar fi putut seri și el. Intră un personaj, iese altul . . . Intră patru . . . colo boschet și dincolo muzică . . . Un interior . . . o sală de dans . . . o dramă . . . Restul? . . . las — pe mine. . .

El este sigur că va seri o piesă mult mai valoroasă, o capodoperă. Și piesa lui, de bună seamă este cu mult mai proastă. Căci dacă domni Herz, Eftimiu, Zamfirescu au scris și piese proaste sau numai proaste, fiecare din ei vegheat, dezvoltat și experimentat ar putea răspunde în oareșicare originalitate. Pe cînd domnul x și z?

Învinșii, sînt opera unui domn Kirițescu, am crezut un moment că e vorba de un scriitor care poartă acelaș nume cu drepturi literare cîștigate.

Kirițescul piesii era deosebit, am aflat-o cu părere de rău.

Vom mărturisi cititorilor noștri că tot ce am putut suporta cu o durere intensă a fost un singur act, și acela cu multă greutate și ajutați de reflexile vesele ale vecinilor de stal, necunoscuți și spiri»

tuali. Și o mărturisim pentru stabilirea unui drept al criticii, dreptul de a închide cartea și de a și ridica fotoliul când îi place. Trăgînd ușa după noi am avut regretul de a fi sleit expresiile de apreciere pentru domnii Eftimiu și Herz. La Teatrul Național trebuie să admitem o gradație în mediocrum nemaipomenită, ca și cum această instituție, prada tuturor autorilor și jocul tuturor bîzdîgurilor nu este pus sub control artistic.

Domnul Kirișescu ne-a ostenit și n-a fost în stare într-o oră să ne dea mulțumirea barem, săracă, a unui cuvînt mai găsit. Personajele sale defilează ca niște lumini electrice în jurul unei firme luminoase. O strecurare comică de fuste, de pantaloni, de redingote cu mărgăritarul prins în cheo. Toate personajele intră prin stînga și ies prin dreapta, cîte unul, cîte două ca să se întoarcă iarăș. Pe o canapea se schimbă două perechi de fantome multicolore. Unele costume bat în paprika, altele în spanac după cum autorul face pe Balzacului. Pentru ce toate astea, nu se poate pricepe.

Actorii sunt atît de puțin interesați de basmul în care joacă, încît și onoarea profesională le-a ajuns indiferentă. Sufleurul răgușește ca să dreagă dialogul searbăd care în gura interpreților pare o măcinătură cleioasă, fără gust, o tărășă cu dulceț. Pentru ridiculizarea desăvîrșită a piesii, arta autorului a fabricat costume de carnaval și farsă. Doamna Nelly Santa, într-o piele de satin verde, prezintă un cap vînat și violet. Doamna Sturdza Bulandra trece ca un talaz de sînge și roșul său pare inventat într-adevăr ca să ridice distincția obicinuită a jocului său. Personajele sau costumate, probabil, pentru o cursă cu tauri, un act se va petrece în Spania, de vreme ce altul se petrece în București, niște București spanioli sau mexicani, în orice caz foarte exotici; nimic din viața

de aici, singura căreia trebuie să se adreseze un autor și mai ales un începător gol de individualitate.

Amuzant la domnul Kirișescu este că își începe cariera de dramaturg nici mai mult nici mai puțin decît cu «învinșii». Domnia sa a ținut să dea o lovitură teatrală mare; dacă nu Bernstein, Bataille.

E tristă și umoristică această inconștientă literatură care te face autor în România, și îți permite să iei atitudini de maestru înainte de a putea echi-libra o frază. Dacă în locul învinșilor săi, cu care nu demonstrează nimic, domnul Kirișescu ar fi ales un subiect de observație și nu de foileton, ceva din ceea ce se vede și cunoaște, un lucru simplu cu care se învoiesc deopotrivă de bine și talentele și simplii snobi și ghiduși literari, desigur că tot n-ar fi înregistrat un succes, dar putea să exprime mai mult. În ceea ce se avîntă domnul Kirișescu picioarele nu ajung, e nevoie de aripi, și aripile nu s'au pentru orișicine.

Direcția Teatrului Național ar trebui să se hotărască să puie capăt deluviului de piese «originale» încă vreo cîțiva ani, și dacă aptitudinile artistice ce determină aprecierea dintrodată sînt de lipsa comitetului de lectură. Faimosul comitet de lectură primește cu felicitări tot ce i se prezintă, și joacă tot ce i mai mediocru, în arhiva lui, în care se știe că se găsesc piese mai bune decît cele reprezentate anul acesta. Comitetul de lectură e o încurajare pentru tot ce-i pleavă mai mult sau mai puțin literară, în jurul Teatrului Național și dacă situația morală a instituției nu se va schimba, alături de cei plătiți ca să aplaude vom îndemna publicul să fluiera și vom fluiera noi înșine din răspuțeri atît teatrul acesta de nulități cît și critica ignobilă și neonestă care-i face o reclamă ticăloasă.

[ALEXANDRU DUMAS*FIUL] DENIZA

Încă din vremea fiului Dumas eroii obișnuiau să fie moderni în teatru și limbuți. E o pierdere de vreme pentru oamenii de toate genurile din piesă, de care ține necaz. Pentru că se apropiiau de timpul vitezii și al simplificării prin mașină, când se vorbește și se scrie peste măsură și pare că pentru contrazicerea valoroasei acțiuni, care-i a zilelor noastre, ei se pregăteau la marele tabiet al literaturii. E atîta literatură în scama ei de prețiozitate încît *Deniza* pare scrisă astăzi, epocă prin excelență lipsită de inspirație și adîncime în ce privește meșteșugul.

E adevărat că Dumas*fiul era fecior tîtîne»său care zicem în treacăt că a izbutit să scrie două romane definitive.

Scopul povestirii jucate trebuie să fie demon*strația că o domnișoară cu o legătură, în trecutul ei, cu un mișel poate fi luată de soție de un conte care o iubește; și că un conte poate să iubească la urma urmelor o femeie.

E o piesă cu teză, așa*zis, dacă vroiți: în ce ne privește ni*i destul de cam totuna, ne plac și tezele, ne plac și piesele și nu pentru motivul că ar fi cu teză am vorbi de rău un teatru bine făcut. Contele ar fi trebuit să ne displică însă, și probabil că ne*a și displicut; căci ca și cum nu era de ajuns să fie numai conte, acest aristocrat are toate virtuțile grămăditem el, e bogat și onest, face bine, este cum se spune cu un cuvînt de care nu*i limba

românească vinovată *mărinimos*, și iubește ca un dobitoc. Prea multe calități ia un om, care nu caută în definitiv decît să se căsătorească.

Spre satisfacția tuturor oamenilor de treabă, actele se încheie cu legitima căsătorie. În loc să plece în Rusia, contele ia pe fata administratorului de moșie și în loc să se călugărească, *Deniza* ia de bărbat pe conte. Iar Seducătorul ... în loc să se însoare cu sora contelui, era să se însoare cu *Deniza* și rămîne neînsurat. Seducătorul e fiu de mamă, mama e fost amantă de conte, contele e orfan, administratorul are o fată *Deniza*, și trăiește cu frica lui Dumnezeu lîngă venerabila lui soție, iar *Deniza*, cititorul a înțeles, avea un copil cu *Sedu**cătorul și în sfîrșit copilul murise cam de vreo patru ani. Amicul cel mai intim al contelui e un inventator brevetat și a prevăzut, mulțumită intuiției sale *S.G.D.G.* deznodămîntul.

Nici nu se poate o piesă mai reușită și mai falsă

Figuri de artă: semnalul de întîlnire dintre seducătorul *Denizei* și sora de conte; cîteva măsuri de piano. Inelul în cutia mesei, pe care*l pune Seducătorul are un limbaj ca florile, căci vrea să zică: *J'ai à te parler* după cum miozotisu exprimă *Vergies mein nicht*,

A! dar nimic mai formidabil ca răcnetele tatălui administrator, cînd află cu urechea domnului *Pe**trescu, cum că *Deniza*, fată blondă, avusese acum patru ani un copil de sex masculin. Administra*torul de moșie are un singur noroc, că domnul *Petrescu* e cam răgușit. Altfel nu se poate ști ce*ar fi devenit. Într*o batistă cît un șervet curg lacri*mile acestui nefericit și fioros părinte. Pentru ca să se adauge la durerea celor mai sfîșietoare momente din viața tatălui, domnul *Petrescu* ține batista ceea în mîna și ne face impresia că mai degrabă va avea de șters una tavă cu douăzeci și patru pahare decît niște ochi care plîng.

Pentru întâia oară vedem pe noul director, dom* nului Brătescu<Voinești, în loja directorială. Ținu* ditatea îi duce neîncetat mâna la gură, pe când aceeaș timiditate face pe domnul Herz — știți, domnul de Herz, dramaturgul — să arboreze roșu, lîngă director, un răsad cu flori de bujor, la buto* niera.

Dar cined mama Seducătorului ? Doamna Sturdza Bulandra. De atîtea ori neom permis să lăudăm distincția boierească a acestei excelente interprete, încît ne vine peste mîna să insistăm, mai fricoși de monotonie decît de impecabila domniei/sale distincțiune.

Și cined, mă rog, inventatorul? O: inventatorul are atîtea de spus încît simțim că domnul Mano* lescu contele, este convins și pisat la toartă.

De cîte ori intră în scenă sau în vorbă, un lucru îi este domnului Nottara cu neputință, să suprimo o jumătate de exclamație. «Aaaa: mii de Bombbe! mii de draci, jur pe venerabila umbră a tatălui meu că voi trece peste cadavrul acestui ticălos!» Domnul Nottara e un astfel de soi de romantic și nu îi șed mai de fel rolurile civile. «Aaa! mie dațbmi toga violetă cu arabescuri de aur pe poală de«o culoare mai stinsă. Aaa! dațbmi spada cu înscipția sîngelui eroic pe lamă! Dațbmi pum* naiul, dațbmi otrava! vă conjur! Aaa! în pieptul tău infidel ieu trebuie să înfig un fulger de oțell. Edmond, Marius, Etienne, Louis, veniți mulți la mine, stăpînul vostru. Stăpînul vostru care suferă. Aaa! sufferă atroce! Aaa!»

Domnul Manolescu e un conte cu temperament și sensibil ca o muscă. Vorbește, suferă, geme și tace cu o egală perfecțiune, și*i gelos, așa cum trebuie să fie un bun interpret, ca un turc. Dar am zis că se căsătorește, de vreme ce suferința lui nu durează decît pînă la finele actului al patrulea, și n*avem de ce*l plînge.

Succesul sorei îi revine puternic domnișoarei Tina Barbu, o artistă peregrină, care se întoarce la Teatrul Național după o lipsă de un an. În deșert ne*am ascunde irezistibila noastră simpatie pentru această doamnă care știe să fie atît de femeie, și atît de energică în jocul său. Ni șa spus că domnișoara Tina Barbu e țarancă și neor părea rău să aflăm că nu, după ce neom făcut despre dînsa o imagine țărănească. Un grumaz viguros care pornește din legătura umerilor pînă la rădăcina urechilor, drept. Ochii împlîntați cu sinceritate într*o figură mîndră și deschisă. Desenul gesturilor hotărît. Pieptul trufaș. Șoldul viteaz. Glasul aspru și cald. Sălbătecia jocului ei, redus la element și sinteză, amintește frumusețea morală a pămîntului cotropit de animale elastice, dure și sîngeroase.

Noi nom surprins la Tina Barbu niciunul din ifosele și *trucurile* profesionale, comune tuturor celorlalte actrițe. Ea*i o femeie cu totul nouă în teatrul românesc și acest lucru trebuie repetat cu precizie în auzul tuturor. Cineva ne spunea că nu știe să rostească franțuzește. Cîtă pagubă pen* tru o personalitate, și ce corect rostesc franțuzește atîtea nulități! Domnișoara Tina Barbu e numai atît, o personalitate. . . dar poate că nici nu so gîndit.

O actriță nouă pentru noi e domnișoara Lun* cescu, remarcabilă printno rostire absolut curgă* toare și detaliat exactă, dar care se debitează cu aceeaș liniștită răceală în orice împrejurare, ca o recitație ce trebuie numai spusă pe dinnafară, independent de gîndirea, de sentimentul, de viața unui moment. Și cu invariabilitatea timbrului, o invariabilitate de atitudini, de expresii. O mișcare a domnișoarei Luncescu a fost, străbaterea scenei în lățime, de la piano la sobă, ca să demonstreze O supremă indignare. Restul a fost rigid și mane* chin, dar totuș nu fără să lase impresia familiari»

tații și a stăpînirii de sine, neobișnuite la debutanți.

De altfel în sobă ardea un admirabil foc electric. Pentru ca să se armonizeze, desigur, salonul, mai intim, cu peisajul verde, din ușile date de perete.

i 9 i 4

OCTAVIAN GOGA: *DOMNUL NOTAR*

Înainte de a căuta impresia de ordin artistic ce ne lasă *Domnul notar* noi trebuie să facem o socoteală. Împrejurările în care se joacă piesa domnului Goga, după un an de tratative între guvern și Ardealul românesc, după discursul contelui Tisza, după ruperea sau amînarea unor tratative atât de copioase, sînt orientate către Transilvania, patria piesei și a scriitorului ei, salutat în București cu ovații. Pentru întîia oară asistăm la un succes atât de caracteristic și participăm cu sufletul întreg la sărbătorirea unui scriitor, care se întîmplă să reprezinte pămîntul țaranilor de peste Carpați și nevoia de idealism și luptă a tuturor bărbaților tineri de la noi, oricare ar fi lupta, oricare pricina provocatoare a trebuinciosului nostru idealism.

Noi, care am găsit în izbînzile României un rezervoriu profund pentru adăparea cu foc a sufletului nației românești, descurajat și ajuns la indiferență din vina stăpînitorilor țării, noi nu putem, oameni cum sîntem și arzători de victoriile viitoare, decît să mulțumim poetului Goga. Sau, mai bine zis, luptătorului Goga. Noi, personal, sîntem partizanii unei arte pe care domnul Goga nu a făcut-o și nici nu o va face, de individualism și generalități.

Noi ne gîndim să desprindem cîntecul cu totul din vioară, ca să trăiască singur și absolut. Opera de artă să fie mai presus de orice împrejurare, și, dacă se poate, străină de timp, un material de sine

stătător. Dar a fost adeseori să ne punem o între» bare care se lovește de concepția noastră și o con» trazine: este vreme pentru asemenea calitate de artă? nu»i pentru artist o datorie mai mare decât perfecțiunea izolată a individualității, aceea de a intra în rîndul luptătorilor și coborîndu»și glasul în tonul minor, să fie un răspînditor de speranță, un propovăduitor de înflăcărare, un urzitor de aspirații populare? Căci dacă a vorbi cu oamenii de peste un veac este un soi de fericire în clipele de acum, a fi înțeles și strîns la sînul murdar de țărînă și năclăit cu sînge al omului de azi, cu care consimți să mori laolaltă și fără de urmă, este o mulțumire pozitivă și caldă.

Desigur că, deplin, noi nu vom ajunge să trăim în niciuna din aceste vârste. Dar sîntem datori pe cît se poate să nu fim străini frămîntărilor actuale, în care trebuie să intrăm cît mai mult, și putem lăsa să se amestece în voie sîngele rănilor cotidiene cu virginile unde limpezi ale artei de sus. Ce ne privește de ni s»ar da drept artă o fiertură, dacă această fiertură este în stare să învigozeze puterile omului și să răspundă neliniștii, osteneții lui! Arta bună face inteligențe și adîncește ființa secretă a omului studios și visător. Simili»arta mulțumește pe omul activ a căruia zi se alcătuieste exact din numărul orelor legiuite.

Domnul notar se folosește dară de un adjuvant prețios. Dacă noi am fi scris piesa domnului Goga, renunțam hotărît la trei lucruri decisive în succes: popa din actul al treilea, aglomerația țaranilor și scoaterea finanților maghiari pe scenă. Și pentru că mijloacele acestea senzaționale ne»ar fi făcut repulsie, *Domnul notar* al nostru nu mai avea efect. Noi am fi suprimat poezia actului al doilea: o casă țărănească, o curte cu poartă țărănească. Am fi suprimat cîntecele, am fi suprimat povestirea

unchiașului Borza, icoana din părete, furcile și fusul — am fi suprimat tot acest confort exotic al autorilor, care constituiește efectul brut al unei scrieri, și lesnicios. Noi am fi renunțat la pateticul popii. « Dar atunci nu mai era teatru, domnule! » Se poate; în privința valorii teatrului, noi am scris atîtea lucruri rele!

Și firește că la succesul piesei s»a adăogat și caii» tatea de ardelean din Ardeal — și nu din Bucu» rești! a domnului Goga.

în sfîrșit, triumful *Domnului notar* se datorește în parte aceluiași cauze pentru care a fost huiduit *Manasse*, preocuparea politică și de rasă. Cu o diferență. Piesa lui Ronetti»Roman poate fi jucată în orice țară, dar piesa domnului Goga numai în țările românești. Dar aci atingem punctul delicat al valorii intrinsece a lucrării domnului Goga, care ca să nu pară micșorat chiar de noi, prieteni cel puțin cu sufletul ai acestui om de mari merite naționale, trebuiește cercetată în zigzag.

Cu toate rezervele făcute, putem înainta franca» mente.

Impresia noastră generală este ciudată. Ne«a plăcut *Domnul notar* pentru că înfățișează o lume neobișnuită pe scena teatrelor noastre ocupate de eroii amorurilor clandestine, și gătite ca niște cocote cu pretenții aristocratice. În teatrele noastre se expun îndeobște moliciunile, apatiile și farafastî» curile mondene, senilitățile și toate cremele unei civilizații de canapea și burtă.

Domnul notar este un strigăt și un pumn de fier trîntit într»un salon clorotic peste masa încărcată de bombonerii. Ea mulțumește ca o binecuvîntată bătaie cu palme și injurii virile într»un mediu prea binecunoscut. Este un bolovan de piatră scoasă dintr»un rîu curgător cu mîneca suflecată mocăi nește și azvîrlită în cele douăzeci de geamuri ale unui apartament *petit parisien*. E o critică, și orice

critică este bună, numai să doară. E o violență. Bravo, Goga!

Dar impresia noastră e o impresie de situație. Căci impresia noastră de căpetenie, de care am căutat să ne scăpăm, pe care am izgonit*o, a fost că domnul Goga trebuie să ne dea altceva. Ce, precis, nu putem ști. Dar ni so părut că *Domnul notar* va fi altceva decât este. Nu căutăm să descb frăm. Aplauzele noastre au cîntat în aplauzele sălii succesul domnului Goga, pentru că succesul său ne e folositor. Dar am aflat mai puțin decât am cercetat. În toată piesa noi mani izbutit să dobîn* dini o singură emoție, atunci cînd ne aducem aminte cu ce emoții trecem întodeauna Predealul și cu cîta emoție ascultăm în satele din Ardeal vorbirea românească în gura pruncilor grămădiți într*o grădină la joc. N<am găsit în piesă lucruri rupte din inima lui Prometeu; dar nici rupte din inima noastră nom găsit, pe cînd în gările « de dincolo», în satele și orașele transilvănene, pe uliți, în case, la ferestre, pretutindenii zac bolnave mii de asemenea lucruri rupte din inima noastră, și atît de mult, încît cînd ne ducem peste munți, ca și în regatul nostru, ne simțim frate cu vitele de jug, cu cîinii din ploaie, cu legumele și cu rozele din piață. Vedeți, senzația acestei familiarități nu neo dat*o domnul Goga, și cu atît nbi mai greu să ne facem nouă înșine această mărturie cu cît neiara dus și ne vom duce întodeauna către dom<nul Goga cu o prevenire, cu o dragoste, cu o dispo*ziție de ad mulțumi, neobișnuită la noi.

De unde noi vom încheia că forța *Domnului notar* nu e într<înșă, în piesă, dar înnafară de dînsa, în noi. Evident că, la urma urmei, ne privește prea puțin, după ce neom pus într<o situație de egoism și am declarat că nouă ne trebuie *Domnul notar* mai mult decât Goga. Așa că autorul, oricum bam așeza, trebuia să iasă cu felicitări.

În analiza noastră tăinuită noi am mers și mai departe și neom zis chiar că a seri o piesă însufleți*toare nu poate fi lucrul cel mai greu de pe lume. Ajunge ca scriitorul să accepte ideea că mijloacele comode nu pot fi și mijloace literare, ajunge săd lipsească o repulsie anumită și obsesia perfecțiunii artistice. După mobilizare, sufletul nostru e și mai simțitor decât pînăotunci la cele mai slabe adieri de steaguri; România citadină, înspăimîntată în 1907, poate fi cucerită toată, pe calea literaturii, cu o cămașă cusută, cu un brîu și cu o cocardă. Și omul care va veni din satul lui sărac, împodobit cu ele, va fi primit și cu uralele mai de preț ale celor ce gîndesc la dînsul din pur entuziasm de naționalitate și cu o iubire revolu*ționară.

Nu se va putea însă spune că din piesa domnului Goga lipsesc cîteva accente întrodevăr frumoase și un act, cel dintîi, mult mai bun decât celelalte pentru că este cel dintîi și pentru că celelalte două au fost scrise, se vede, în grabă. Ba, din actul întîii sor ghici că intenția autorului no fost decât tîrziu aceea pe care a realizat*o în ultimele acte. A seri pentru teatru cere scoborîre.

Ne pare rău că nu putem să ne întindem mai mult și să vorbim astăzi și de interpretare. Ne rămîne însă atîta loc cît ne trebuiește ca să îndem*năm pe toți autorii noștri de teatru să*și îndrepte sforțările către un teatru de energie națională, singurul teatru util și potrivit cu timpurile noastre, și săd dea teatrului, în vederea evoluției mari a nea*mului românesc, înălțimea unei tribune de revoltă.

Posteritatea, care știe să acopere cu aripile ei de umbră universul, va ține socoteală de victoriile dacă nu și de geniul lor.

TEATRUL SĂTESC

O preocupare principală a domnului Diamandi, noul director general al teatrelor, se pare a fi înființarea Teatrului sătesc — și vom spune din capul locului că orice acțiune la sate, mai ales extrapolitică, trebuie considerată ca bine venită.

Până astăzi țăranul n-a avut decât primari, notari, proprietari, jandarmi, prefecți și n-a dat, înafară de o muncă aspră și soldați, niciun artist dramatic — și pe cât își închipuie un târgoveț ca noi — n-a simțit încă nevoie de « turneuri ». Tra*gedia în care joacă de veacuri, i-a ajuns. Și, cu doinele, cu basmele, cu snoavele lui, a însoțit trecerea furtunoasă și săgetătoare a tuturor acestor vremi și mendrele bizantine ale domnului Ciocoi.

Teatrul la sate? Pentru ce? Numai pentru că este și în străinătate? Teatrul, domnule, este edu*cativ și cultural.

Să răspundem țărănește: « O h »; de ce să nu fie? — deși noi n-am înțeles încă și multă vreme nu vom ajunge să înțelegem acest rol al teatrului în lume. Culturală poate fi școala, și chiar biserica ar fi culturală; culturală e cartea, culturale sînt moravurile, măsurile drepte, administrația bună, sănătatea, apa, săpunul. Teatrul cultural? Nu pri*cepem.

Ce influență culturală are teatrul asupra celor mai apropiați de el? Actorii de pildă, care äietrsc

exclusiv între mașiniști și sufleur nu se vădesc a fi cîștigat fenomenal de mult de pe urma pomposului calificativ. Ei își dau dimpotrivă, toate silințele ca să ne demonstreze prin ființa lor, în genere calpă și cabotină, că teatrul e un minunat mijloc de contra*educație și contra*cultură. Actorul numai rareori se întîmplă să fie și altceva decât un perso*naj nul și contrafăcut, și nu din pricina teatrului cumulează el atuncea inteligența, judecata și bunul*simț cu profesia lui recunoscută și aplaudată. într*un singur caz ne pare teatrul cultural, atunci cînd te dezgustă de teatru.

într*altfel, teatrul e o degenerare și un refugiu de mediocritate. Europa trece astăzi printr*o criză teatrală, absența bunului*gust și a măsurii. Nu știm cîte sute de teatre sînt pe continent, nici cîte mii de măscărici dramatici — dar numărul lor e nesfîrșit de mare. Actorii sînt dominanta epocii. Actorii sînt niște Majestăți. Ei au eclipsat Univer*sul. Zece Pasteur și Fabre nu fac cît un Dubois oarecare, celebru pentru că joacă bine pe chelne*rul sau pe agentul de schimb — și nimeni n*a auzit de dînșii decât prin accident.

în acelaș timp Europa suferă de cea mai hidoasă degenerare morală, și în ziua în care ne găsim, șase țări de cultură veche nu sînt în stare să dea la iveală șase personalități cu adevărat excepțio*nale. Teatrul e un adjuvant comparabil cu alcoolul — și are să vie timpul cînd Europa, isterizată și ismenită de teatru, va fi combătută de medici, ca astăzi absintul, sifilisul și tuberculoza.

Iată la ce școală de falsificare a tot ce trebuie dezvoltat și împuternicit, este poftit să se ducă țăranul român. El va trebui să ia parte, ca orice nefericit orășean, la întruparea pe scenă a lipsei de talent și de secretă generozitate. Țăranul va trebui să aștepte existența unui cîrd întreg de oameni de felul Ciocoiului din sat, actori, autori, direc*

tori, regizori, antreprenori, casieri, uşieri, toată demagogia artei şi a societăţii. Şi cum, la început, teatrul va fi ales pentru ţărâtime, înţelege oricine prin câte măgării literare o să fie gustul cusătoarelor noastre de broderii de la ţară, terfelit.

După răscoalele din 1907 au fost sociologi care să întrebe ced lipseşte săteanului şi au răspuns că seminarii şi preoţi. După ce lucru poate să tin* jească el astăzi, în urma războiului, dacă nu după actori?

Cînd florile se desfac strălucite, cînd cîmpul parfumat ridică spicele şuierătoare; cînd cerul cîntă şi cîmpul zboară cu toate miracolele lui în lumina iute şi fericită a Țării Româneşti, ca un şoim uriaş de smarald, bucureştenii îşi frămîntă mintea săd înzestreze cu spectacole de dramă şi comedie . . .

1914

[PAUL GAVAULT] *IDEEA*
DOMNIŞOAREI *DUVERNET*

Cine ar putea învinovăţi Teatrul Naţional de rigiditate?

Generos, el nu poate fi comparabil în nesfîrşitad elasticitate decît cu cauciucul, care, fără săd pese primeşte să fie aripă de limuzină şi canulă iriga* toare.

Teatrul Naţional din Bucureşti ştie să mulţu* mească pe toată lumea. Sînt în stalurile lui toţi oamenii de bine şi publicul cel mai întortocheat. Cui nu ba plăcut *Hamlet* o săd placă *Domnul notar* sau dacă nu, domnul de Herz; cei nemulţu* miţi cu *Chemarea codrului* sau *Vlaicu Vodă* vor fi satisfăcuţi de domnul Gavault. Concepţia artistică cea mai democratică! Un varieteu pentru toţi.

La premiera piesei cu acest titlu textual: *Ideea domnişoarei Duvernet*, neam crezut în toate tea* trele din cartier şi ne*am îndoit pînă la sfîrşit că ne găsim la bunul nostru Teatru Naţional din Bucu* reşti, acolo unde se joacă de obicei clasicismul unui Moliere, Shakespeare, Wiktor Ephtymiu şi Ibsen. De n*ar fi fost limba aleasă cu o înaltă demnitate literară de mahalagiu, a domnului tra* ducător Ranetti; de n*ar fi fost misticismul factice, de aceeaş calitate, al domnişoarei Mihăilescu, în rolul Frangoisei; de*ar fi lipsit exclamaţiile de sur* priză ale lojilor şi insultele ce le*au zburat pe la urechi din stalurile revoltate ne*am fi crezut la un *cafeicliantant* oarecare.

Și»au mai fost și alte indicii că ne găsim la Tea»trul Național din București. Profilul aspru și roș»covan de *Moix de Coca*, al domnului Georges Diamandy, în loja direcției; încălțămintele fran»țuzești (*sabots*) ale Fran^isei, sculptate în lemn de nuc și cu vârful ascuțit de opincă grecească; comisarul circumscripției; scaunele strîmbe, dom»nul Leon Popescu.

Triplul tiraj sau dublul fund e trucul cel mai speculat în această piesă, în care situațiile se dez»voltă și se consumă și personajele trăiesc, după o simetrie copilărească și uzată. Genul piesei poate fi schematizat și suprapus peste mai toate piesele ce se succed pe afișele de teatru.

O linie verticală lungă a personajului principal, o paralelă egală a unui alt personaj principal. O trăsătură orizontală a căpătîielor de jos. Figura formează un dreptunghi deschis pe o latură scurtă. Alte două linii sau trei, paralele, la stînga, descres»cînd în lungime. Simetric, încă două trei în dreap»ta — și distribuția, stenografie, este făcută. Acum, toate aceste personaje să zicem opt — soțul e în rigoarea genului, trăiesc înlăuntrul acestor linii și după acest tipic, prin zigzaguri și curbe simetrice. Figura generală sor înfățișa cum e un grătar de friptură.

Și tot aici se găsește și încheierea. Finalul repro»duce în analogie inversă începutul. Dă»mi perso»najele, sexul, vîrsta, calitatea socială și averea lor, și eu îți povestesc piesa fără s»o cunosc. Acest rămășag îl poate pune oricine a văzut mai multe de zece piese zise moderne.

Soacra — soția, socrul — nevasta, fata — băiatul, ginerele — nora, divorțatul — divorțata, servitoarea — servitorul, castelul — moșia: toate anotimpurile și toată fauna familiei. Simetrie nebună furioasă.

Nu se poate totuș spune că asemenea piese pot risca impopularitatea. Numărul lor mare și în

creștere neîncetată dovedește succesul de care se bucură autorii care au înțeles meșteșugul și» aplică. Și succesul se explică prin aceeaș simetrie căreia i se supun și ei. Publicul e compus din tot felul de simetrici: cei care lucrează după anumite ore; cei devotați unui program; cei care mîncă la două»sprezece după o masă dimineată și înaintea celei de seară; cei care poartă lanțul de la ceasornic petrecut prin cheutoare în ambele buzunare ale jiletcii; cei care numără treptele și pașii; cei care bat cu degetele în toba geamului și a mesei — toți ritmicii și prin urmare toți simetricii incon»știenți.

Fără să fi avut un succes adevărat, piesa domnu»lui Gavault, a cucerit aplauzele unei jumătăți de sală. Am studiat cezura și rima situațiilor în efectul lor asupra spectatorilor. Aceleași căderi făceau în aceeaș clipă pe unul să se încrunte și pe celălalt fericit. Așa că pe cînd o parte din sală bar fi arun»cat pe autor din galerie, partea contrarie bar fi E»rimit din staluri în brațe și pe moale, pe E»urtă.

Un om care ține să»și piardă vremea, un Herr Doktor oarecare, profesor la Lipsea sau Heideberg, ar putea să numeroteze pînă la infinit mic și infinit meschin, cu cea mai exactă precizie, ele»mente, subelementele și subdiviziunile de elemen»te și de subelemente, din care se compun *toate* piesele cu succes mare teatral. E adevărat că pro»cedul ar fi general pentru tot ceea ce se scrie, se zugrăvește și se cîntă.

S»ar putea astfel înființa un *Jocul Autorilor*, care ar consta într»un număr oarecare de curbură de lemn, de amestecat într»o pungă. Oricum ar fi dis»puse, se va vedea că iese întodeauna un număr de teme, egal cel puțin de numărul bucăților, multb plicat prin el însuș — și probabilitatea va fi de nouăzeci de succese la o sută de combinații.

Inventatorul care s'ar gândi la cîtă bătaie de cap dă naștere facerea unei piese și a unei cărți, ar pu*tea să breveteze un aparat, o celebră mașină, pe care mii de autori ar binecuvînta*o. Ea s'ar con*fecționa în diferite mărimi și numere și ar fi ca galoșii pentru toată lumea și toate genurile literare în jurul cărora aleargă revistele, volumele, poeme*le, atîtor nefericiți aruncați ca niște pleavă și gunoi în crîncena turbină de artă.

Mai toți actorii bărbați, afară poate doar de domnul Bulfinski care preocupat de faptul că*i atît de puțin în rolul ce i se cuvine a izbutit să redea tipul omului rustic și îngrijorat, și*au înțeles rolu*rile pe dos. Observația exactă a vecinului nostru de scaun că domnul Toneanu se credea în *Vlădui țul Mamii* i*a fost inspirată de compoziția mai mult decît patruzeci și opt a rolului acestui actor răsfa*țat. Domnul Toneanu lipsit de darul nuanțelor confundă naivitatea sentimentală a rolului cu imbe*cilitatea și face cum se zice pe prostul, o stare care i*a reușit întodeauna.

O interpretare iarăș agreabilă ne*a dat*o domnul Soreanu, căruia tocmai simțul nuanțelor nu*i lip*sește.

Domnii Livescu și Achil Georgescu vin în caii*tate, îndată după domnul Soreanu. Și au mai jucat domnii Romano și. . . și atît.

Despre doamne. . . regretul nu*i că doamnele sînt « bine. . . » chiar cînd am vrea să afirmăm că nu. Ce rău am putea spune de apariția lină și mătăsoasă a domnișoarei Culiță? Și de ce neam declara exasperați de domnișoara Françoise cînd în actul al treilea domnișoara Mihăilescu a intrat și cu un manechin interior atît de savuros.

i 9 i 4

OSCAR WILDE: IDEALUL

A juca teatru în București cînd națiunile mari ale Europei se joacă de*a pușca și tunul și seucid cu adevărat, pare nesperios. . .

Ar fi părut odinioară; astăzi teatrul e trebuin*cios, publicul și scriitorii au făcut din teatru o uni*versitate, un mijloc de cultură. Noțiunile coborîte din abstract, iau formă și apucături de om, se lo*vesc, se împletesc, se biruie, se anihilează, dau naș*tere unor împrejurări fantastice sau reale. Teatrul care*i capabil să sugereze gîndirea, să stăpînească instinctele nu o idee, să tulbure mentalitatea rea sau parțială în folosul reflexiunii, trebuie recunoscut de utilitate generală, deși autorii sînt îndeobște încli*nați mai repede să tînuiască decît să dea pe față. Puține sînt lucrările teatrale de superiorizare, care să smulgă pe individ nefastului și trivialului coti*dian, care să*l puie să lupte cu propria lui comple*xiune, demascată într*un punct.

O succesiune de imagini, neînteruptă, de ilustra*ții în culori și lumini, ni se pare teatrul — și*i de cerut ca ele să fie și cît mai frumoase și cît mai mînate de tendință, printr*o colaborare valoroasă între scriitori și interpreți.

Compania doamnei Voiculescu, renovată prin aso*ciația cu doamna și domnul Bulandra, a fost pri*mită de un public sătul peste măsură de spectaco*lul războiului european, cu entuziasm. Trei teatre

vor funcționa de acum zilnic în București, socotind pe cel Național și ținând seama de eforturile per» severe ale domnului Radovici, care a parvenit să facă din sala «Comcedia» o scenă de prima calitate și din ce în ce mai căutată, după ce fusese dezertată și de artiști și de public din pricina lipsei de direc» ție.

Și toate aceste teatre vor fi desigur pline, cerce» tate cu bucurie, refugii pentru publicul nostru de» zorientat de evenimente.

Debut excelent, și indicativ. Stagiunea Teatrului Modern, s»a deschis cu Oscar Wilde, ceea ce mai de mult ar fi fost o îndrăzneală.

Subiectul *Idealului* dispăre în masa de ironii a piesii și»i, relativ, incidental. Soția o puritană pro» testantă, tot ce poate fi mai senin și mai rigid, ca puritanismul, și»a făcut din bărbat, domnul Chil» tern, secretar de stat englez, un idol de virtuți. « El nu e ca toată lumea cealaltă. »

I se pare, ei, doamnei Chiltern că lumea cealaltă e toată ticăloasă, afară de soțul ei, probabil că unde el se bucură și de calitatea de a»i fi soț. Wilde, care a urât puritanismul cu violență, pentru că ba cu» noscut ca englez așa cum noi nu»l putem cunoaș» te, izbutește să»și copleșească personajul cu toată marfa sufletească de însușiri excesiv de bune și agre» sive și să facă din doamna Chiltern o persoană foarte distinsă și foarte antipatică, o persoană ca tu» tunul denicotinizat sau ca vinul antialcoolic, o per» soană igienică.

Dar soțul acestei nobile doamne s»a înnavuțit din tot ce poate fi mai mișelesc ca mijloc murdar de parvenire, dintr»o trădare națională, din vânzarea unor documente de stat, către o putere străină. Wilde putea, evident, să lase crima personajului său mai ieftin, să nu»l așeze într»o contradicție prea cru» dă și exagerată și să nu dea prilej publicului să se

simtă prea jenat în fața unui ministru parvenit la cele mai mari onoruri naționale grație unei infamii de cea mai josnică speță. Ura scriitorului englez nu cunoaște marginea moralului ipotetic.

Acesta»i tot « idealul ». E un ideal de doamnă că» sătorită cu un domn. . . *comme il faut* și *tris bien*. Un ideal care dispăre într»o clipă. De fapt e vorba de idealul mai mare și în acelaș timp de o eroare mai mare. Secretarul de stat e celebru în toată Anglia, ziarele cele mai mari îl glorifică. Discursurile lui, cele mai false îl ridică pînă la proporțiile unui băr» bat de stat indispensabil. Idealul imposibil. Opinia publică, societatea engleză cred în acest zeu oficial. Singur un *noceur* și singură o curtezană aristocrată îl știu cît prețuiește. Și acestui noctambul și tînăr chefliu, căruia i se spovedește marele om, îi este dată sarcina îndoită și uriașă de a conserva statului un ministru de valoare și ministrului o opinie pu» blică, de adoratori. O situație mai mult. Puritanis» mul doamnei Chiltern îl ia de confident.

Piesa mișună de asemenea mușcătură a *l'emporte pitce* în carnea mare a societății. Scriitorul englez nu știe să cruțe — și»i drept că nici el n»a fost cru» țat: gloria lui adevărată abia începe acum. Wilde poate spune, ca un împărat roman, că trupul unui dușman mort miroase frumos, mai ales cînd a fost compatriot.

Interesantele și bunele exagerări gen vitriol, sînt compensate totuș, prin concesii față de sentimentul popular. Din tot ironismul piesei lui Oscar Wilde iese o căsătorie cu o foarte tînără și naivă fată, ju» cată de domnișoara Tanti Cutava.

Toți interpreții — doamnele Sturdza»Bulandra, Voiculescu, Wecera Ionescu, Jeny Danielescu, El» vass. Domnii Tony Bulandra, Condora, C. Toneanu, Petru Bulandra etc. — au fost cu elasticitatea pe care i»a f»găduit»o fiecăruia temperamentul adju»

vantele trebuincioase pentru ca piesa să ne pri* mită cu ropote de aplauze.

Domnul Manolescu e însă afară de pereche. Acest artist, care poate străluci pe scenele mari ale Europei, va fi obstacolul de neînălțurat al tuturor tentativelor ce se vor face pentru succesul scenic. Manolescu este de talie să dizolve un mare număr de reputații ce vor veni să se măsoare cu el în mo» mentele unei lucrări dramatice. E ciudat cum stă» pînește toate situațiile în care se găsește și cum face ca toți interpreții unei scene date, ori care, chiar în rolurile neînsemnate, să graviteze irezistibil către dînsul. Teatrul românesc nu are în Manolescu un actor, dar o temelie, care singură ar justifica un teatru și o întregă literatură. Manolescu e o figură definitivă a teatrului nostru, o figură clasică mare. El are dreptul necondiționat, la toată cinstea și la toate elogiile, căci este punctul culminant al evolu» ției artistice din timpurile noastre.

Cu toată părerea de rău pe care o simțim că vociferînd pentru glorificarea lui Manolescu, putem indispuce unele personalități ale teatrului nostru, n<avem ce face, trebuie să aclamăm cu since» ritate, cu sinceritatea noastră demnă, de todeauna.

i 9 i 4

ROBERT DE FLERS ȘI
ARMÂND DE CAILLAVET: *PRIMEROSE*.
BERNARD LOPEZ: *SLUTUL*

Nu știu ce trebuie făcut ca fără a jigni pe nimeni să vorbești de niște piese de teatru care te»au dez» gustat. Sarcina de cronicar dramatic are acest in» convenient, de a te sili să exprimi judecăți aspre asu* pra unor persoane excelente, inteligente, pline de cele mai bune intenții și pe care le stimezi.

Negreșit că nici a munci să mulțumești pe toată lumea ... « *et son pâtre* » nu»i o profesie demnă de rîvnă. Dar lucrul se întîmplă după tipicul clasic: un prieten sau, știu eu, un admirator ca să întrebuințăm termenul cel mai pornografic, sau un bun cunos» cut face o piesă, sau joacă o piesă, sau montează o piesă. Cînd țî»o citește nu»i ca să»și aplece opinia, cum pretinde, și ca să se folosească, dacă atare lucru se poate, de impresiile celui în care pare să se fi încre» zut. Dimpotrivă, el știe, afurisitul, că încercarea lui nu poate să fie decît admirabilă. Pentru ce? Foarte simplu, pentru că a făcut»o El, adică el ca majus» culă, ori El, tot ce ar face trebuie să fie bine făcut. Una la mînă.

Al doilea, — o! și mai e al treilea, al patrulea, al cincilea. . . al doilea, tu ești presupus obligat la impresii destinate să»i facă plăcere. Pentru ce?

Pentru că ține la tine, sau pentru că se află cu tine într»o formulă socială sau într»o constelație de presupuneri din care reiese un asemenea lucru. El se»ntinde la dumneata ca la o ceașcă de moca, sigur că o să soarbe din cafea cu deliciu. Rolul nenorocit al omului sociabil și cu « relații » consistă în a fi ca»

feaua cu caimac și bomboana cu cremă la mijloc a tuturor « prietenilor » care s-au apucat să mînjeas» că o foaie de hîrtie sau o bucată de pînză.

Înțelegi în ce dreaptă atitudine te»ai afla și cît ar & rezoluția ta de morală atunci cînd, rezolvat de această infinită lașitate și de atentatul ced suferi zii» nic la libertatea și cinstea dumitale, ai arunca în ceașcă o bucată de sabur și înlăuntrul bomboanei ai pune naftalină.

Oh! atunci are loc un dezechilibru imens. Se « rup » relațiile, se sparge bîlciul. Viața socială la scriitori și artiști este un contract neîncetat de con» cesii, trădarea sentimentului de artă, jertfire la pi» cioarele mediocrității, demoralizare. Dar principiul civilizației — ipocrizia — este salvat.

Iar sentimentele se transmută insensibil și deli» cat. Dramaturgul căruia nu bai recunoscut tot ge» niul ce»l îngreuiază și îl distinge, într»o «operă », te ține minte și»ți va spune la anul sau peste cîțiva ani, că este supărat pe dumneata pentru că votezi cu liberalii sau faci politică externă olandeză. . .

Și azi unul, mîine altul, și așa mai departe. Cît pizmăiești o natură fericită ca a domnului E.F. de pildă, care în toate chestiunile posibile este de acord cu toată lumea. Cronicile domniei sale teatrale bu» cură pe toți actorii, pe toți autorii. Buletinele dom» nici sale politice sînt întodeauna la înălțimea situa» ției și fac plăcerea tuturor după cum e mai, iulie sau august. Germanofil cînd trebuiește, domnia sa știe să fie și francofil și rusofil și socialist și impe» rialist, trece Dunărea, trece Carpații, stă pe loc, se comportă călare și pe jos, se comportă ca un Mihai Viteazul, ca un Karl Marx, ca un Ștefan cel Mare, ca un rabin, ca un mitropolit; în sfîrșit ce să vă mai spun, o natură fericită, o mărturisim fără să avem cîtuș de puțin intenția să»l supărăm, căci ați ghicit, am dori și noi să avem o atît de variată natură.

Ei nu, nu se poate. Cu niciun preț, ca să zicem așa. Vedeți, că și *Primerose* și *Slutul*, ne»au prost impresionat. Și o spunem. Ce nerozie, într»adevăr! Ce nerozie să n»ai « tactul » de a trece peste toate aceste impresii care, în definitiv, pot fi trecute cu vederea. Coți pasă, ție: nu este așa? — că piesa este proastă; că a fost rău jucată. Ce»ți pasă ție că de candelabru din scena Teatrului Național atîrnă trei lămpi electrice suplimentare, în formă de cior» chini de struguri, ca la Mercur, magazin de con» sum? Ce»ți pasă că pereții erau roși, ai odăii în care s»a jucat un act, că actorul se împiedica la debit și nu mai auzea pe sufleur?

Ai să»mi spui că doamna Giurgea te»a exasperat prin nevinovăția domniei sale, de monahiță? Treci domnule, treci înnainte: nu te»ai uitat în loja corni» tetului cum se aplaudă de entuziast? Sau o să»mi vorbești de domnul Livescu și ai să»mi spui că *Slutul* domniei sale n»are nici în clin nici în mîneacă cu *Slutul* unui autor de inferioritatea lui Lopez. Fugi de acolo, naivule, fii mai practic, punote bine cu «ăștia ». Cum? Adică socoti că așa se trăiește în lume? Gudură»te dragă, laudă dragă, gîdilă dragă — și vei cunoaște ce însemnează a fi un cronicar cum se cade și un jurnalist iubit. A patra putere, dragă! Știi tu cine»i a Patra Putere? Voi, dragă voi jurnaliștii; tu.

—*Mergi bien.*

Ce cuminte»i această voce exterioară care te mus» tră, în momentele de șovăire, de descurajare, față de tot ce»ai dezvoltat mai mult în secretul sufletu» lui tău: sinceritatea. Dar ce ticăloasă cumînțenie cuprinde accentele acestei practice înțelepciuni? Pentru ca să o evite și pe ea, și ca să nici nu indis» puie atîta biată lume stimabilă, care se tot opin» teste zadarnic să ducă ceva la bună îndeplinire pentru a merita acatistele presei, pe care prea pu»

tini știu să le disprețuiască, tristul cronicar vrea să iasă din subiect, vrea să indirectizeze, este adus să facă botanică în teatru, psihologie în literatură, politică în artă. . . Pe unii îi îndurerezi, pe alții îi revolți — și*i tot acelaș lucru. Da. Căutînd ade* vărul.

Iată arta, iată teatrul, iată literatura — cînd ele cad în domeniul public. Cînd nimeni nu știe să lucreze pentru prosperitate; cînd vanitatea de*a li» cări cel puțin cîte o spărtură de sticlă și de-a stră* luci măcar cît un scuipat sub becul electric, nu*ți dă voie să judeci după moarte ci*ți ies vii și înfu* murați înnainte, deși expun simțire, cugetare, figură la vitrina clorotică a orașului învăpăiat — ce*i de făcut ?

De aceea metalul, de aceea culoarea, piatra, mai șina, lemnul, pînza, pămîntul, documentul, au un preț, sufletesc, mai mare nemăsurat, decît toată pro; ductia intelectuală a unei epoci contimporane.

Ele nu*și schimbă firea; mîna, mintea și singură* tatea a unei epoci contimporane.

El nu<și schimbă firea; mîna, mintea și singură* tatea pot să le lucreze în tihnă deplină. Ele *sînt*, orice ar fi ele și li*i indiferent să fie — iar viața lor nu*i în niciun raport cu critica literară, cu mine, cu dumneata și cu presa.

i 9 i 4

A. DE HERZ: CUCERITORUL

Din două puncte se poate judeca o lucrare lite< rară, mai ales pentru teatru. Ele trebuiesc hotărît deosebite, într»însele stă tot secretul lucrărilor, care au rezistat gustului și timpului — un fel, nu*i vor* bă, de secret de Polichinelle.

Autorii care se adoră și întind subt cele patru picioare ale vanității triumfale tot Ierusalimul lor sufletesc, sînt evident supărați de această diviziune a punctului datoriei și confundă contrariile, care pentru utilitatea și înlesnirea cauzei, ei demon* strează că sînt un singur și același lucru.

Puțini ar înțelege, din scriitori, că arta lor e peni* bilă și cu adevărat mare, ei fiind în genere mici și mulțumiți cu înlesnire.

Dar scriitorul nu trebuie să sufere de vanitate și să nu perceapă puterea geniului decît ca să se umilească și să caute o perfecționare secretă, în fô* losul marelui desinteres.

Arta scriitorului nu*i totuș mai puțin grea și scriitorul demn de*asa titulatură va căuta să satis* facă altceva decît suprafața persoanei sale, alcătuită din sticliri streine, cîștigate prin servilism intelec* tual față de biblioteca lui, printr*un îndelungat efort de vistavoi literar.

Deși cronicari de teatru, idealul nostru este lite* rar înnainte de*a fi teatral și n*are niciun soi de raporturi cu reclama datorită unei trupe de actori și unei echipe de autori dramatici. Plăcere nu ținim

să facem nimănuia: recunoaştem valorile şi realităţile în chip independent, încoronăm un cap antic şi contestăm o simpatie, aşa cum am distribui de pildă, pietre verzi ori pietre roşii în două cutii, cu un cult pe care ham putea numi ştiinţific. Me-toda ni se pare justă.

Publicul şi calitatea—cuvintele sînt relative, putem boteza punctele noastre orişicum. O lucrare literară se adresează, în teatru, publicului din sală şi poate fi preţuită din partea lui, din staluri şi loji. Îndeobşte, autorii lucrează pentru public: adică pentru vanitate şi bani. Întîi neapărat, pentru vanitate — să le recunoaştem această gradaţie de la suflet la pungă, ceea ce*î un fel de desinteres. Subt cele mai autorizate condeie de critică, ceea ce nu le opreşte de*a fi şi cele mai inconştiente, se strecoară indicaţia că publicul a făcut ovaţii, ca un criteriu. Bate publicul din palme — piesa e bună; tace publicul sau protestează: (o! de cînd a uitat publicul să fluiera!) piesa e proastă. Se zice că o piesă a căzut, nu se zice că a fost rea, nu se zice că a fost bună şi publicul nepriceput. A căzut, însemnează: autorul n*are talent. Gazetărie. De aceea gazetăria e infirmă în fond şi nu ajută cu nimic experienţa culturală — strică proporţiile şi deplasează terenul; transformă totul, şi principii şi legi, în gazetărie.

Intre public şi jurnal se stabileşte învoiala că jur-naiul trebuie să încînte pe cititor şi să facă din spectatori un conclave al criticii şi al eticii — foaia cotidiană nu vrea în ruptul capului să*î iasă cititorului în drum, să*î puie o piedică deplină care să*î arunce cine ştie unde, pe floarea cu mulţi ghimpi a principiilor esenţiale.

Al doilea punct de vedere pentru judecarea operelor literare e valoarea intrinsecă.

Noi avem mania să considerăm teatrul din această strămoşie, să*î închidem în această carceră stricată a datoriilor faţă de literatură. Ne explicăm foarte bine pentru ce mai întodeauna sîntem în dezacord cu confrăţii noştri din această ramură a futilităţilor intelectuale.

Noi e un abuziv. Trebuie să*î repetăm — şi cititorii să ne ierte, nu*î dăm nicio importanţă. Noi, prin urmare, socotim că valoarea e una şi succesul cu totul altceva — de o mie de ori la sută. Cînd o dată. . . la foarte puţin, succesul e sprijinit de valoare, trebuie să avem de*a face cu o lucrare de speţa să zicem, a eternităţii. Toţi măgarii cîntă şi « admiră » stelele cerului şi acestea sînt opere de artă desăvîşită.

Atari reflecţii ne sugerează piesa *Cuceritorul* a domnului de Herz, care*î un autor de teatru consacrat. Aplauze, *autorul!* aplauze multe. S*î simţit în sală indispoziţia altor tineri autori români de teatru. Aplauzele culese de un concurent fac un sînge rău de nesuferit. Succes prin urmare. Şi piesa prea banală şi facilă, şi un pastiş — involuntar, fireşte, şi cu atît mai grav în fond — a tot ce vine din teatrul francez de mulţi ani, încoace. Trebuie însă din capul locului să distingem că între acest autor modern şi alţi autori moderni, ca domnul Emil Nicolaescu de pildă, Brieux al României şi chiar al peninsulei, balcanice, e o diferenţă vastă, ca de la calendar la cheoarea de ghetă, două obiecte deopotrivă de întrebunătate într*o gospodărie modernă dar aşa de felurite.

Domnul de Herz e regretabil într*o privinţă că nu trăieşte, ca să guste adevăratul succes, la Paris. Cu firimiturile comune tuturor lucrărilor de teatru în gustul spectatorilor de azi şi cu o abilitate de limbă franceză care înlocuieşte stilul şi limba şi pe care nu o are nici în româneşte, la Paris ar face,

cum se zice într-un sens calitativ, parale, ca acei industriași români de iaurt înavuți în Belgia și Germania. Se știe că iaurtul nostru este cel mai gustos. Sînt momente cînd domnul de Herz țese atît de strîns scama pieselor mondene, citite cu atenție și prețiozitate, încît trebuie să convii că e cel mai bun autor român de piese pariziene.

Domnul de Herz este totuș insuportabil cînd ne prezintă în societatea românească, un român de *bluff*, o corcitură morală de *noceur* noctambul crescut în baruri și șantanuri și făcînd pe franțuzul virtuos la București și la Constanța. Domnul de Herz își închipuie că fabrică artă mare cînd refuză să opereze asupra țărănimii cu care alții cred că fac artă națională, și pescuiește în acea lume artficială și gură-cască, din cîteva localuri de București, maimuțărînd ceea ce e ridicol și fleac la Paris.

Domnul de Herz e insuportabil cu cocoanele sale, cu domniile săi, întreținute la Cișmigiu cu oxigen de la Paris, adus în flacoane. Insuportabil, cînd, părăsind genul *mufle*, potrivit cu toate personajele sale, dă în momente de suferință morală, a la Bataille, un *scriitor* mare, amestecat cu deolde Flers și Caillavet.

De la aceștia, domnia sa a luat definiția. Fraza și definiția, o trîncăneală dialog. Nu e nimic care să nu*ți amintească altceva strein. Caraghioșii domniei sale de amanți fac filosofie și spirit. Și cînd trebuie să sufere cineva în piesele domniei sale, suferă atît de fals, atît de anemic, atît de calapod convențional, cu un romantism atît de ieftin, încît de<ai avea de>a face în viață cu personajele sale, lovite de<un amor fulgerător, conștiința și dreptul la sinceritate omenesc te*ar sili săd arunci instantaneu pe fereastră.

Domnul de Herz a luat de la autorii populari francezi, rețeta dezvoltărilor, a reflexiunii — saladă, a ideilor pătrunjel. Acest act literar consistă în a

trage propria sa situație în piesă, de păr. Eu zic de pildă:

— Ce frumoasă e marea.

Și adaog:

— Cînd cugeti la numărul valurilor ei te îngrozești șbți vin în minte versurile poetului « Somnoroase păsărele, pe la cuiburi se adună ».

Eu zic:

— Te iubesc cu o patimă arzătoare.

Și adaog:

— Porumbelii din Veneția nici nu știu cîte drame se petrec în sufletul omenirii și dacă San-Marc ar avea de optzeci de ori atîtea clopote cîte are, tot nu s-ar auzi jalea inimilor zdrobite de iubire, în gondolele de pe canale.

Eu zic:

— Ai văzut pe tînărul Matei?

Și adaog:

— O, tinerețe, tinerețe! Tinerețea e ca peria de dinți, te servești de ea și năpîrlește. . .

Aci, evident, se cuprinde și mult spirit, multă amară ironie la adresa vieții. . . Domnul de Herz e și un autor spiritual și un ironist. •

Cînd cauți să*ți explici abundența acestor neîncetate parenteze în teatrul modern, vrem să zicem în teatrul autorilor de mîna întîia pentru public și de-a zecea mîna pentru literatură, vezi că ea se datorește excesului de dialog în care trăiește o piesă modernă, în care autorul nu știe nici cum să dozeze acțiunea ca să fie aparentă nici partea ce trebuie făcută dialogului.

Teatrul modern e o formă de ziarism, de nece< sară umplutură, de neîncetată limbuție.

Au scăpat autorii mari unele reflecții, în dialog, și acelea excelente. Cine nu cunoaște personalitatea intelectuală a lui Hamlet și gîndirea net curmată a lui Henri Bataille de-a lungul personajelor sale! Autorii cu succes au speculat fără măsură

această nobilă însușire, a gândirii, și toți imbecilii și amorezii lor expectează în piesă, gândiri peste gândiri, fabrică tomuri de maxime și proverbe, într-un sfert de oră de scenă. Ei au înțeles că au aici un punct de succes și un chip de a trăda o intelectualitate absentă.

La domnul de Herz acest verbiaj e neînchipuit de voluminos, din toate personajele sale curge tărița cugetării pure.

Înto bună zi din trecut domnul de Herz nea întrebat, surprins dacă putem admite ca Salomeea să se sinucidă într-o bucată literară, apărută la noi, cu un ac de siguranță.

Evident că noi admitem acest lucru și admitem orice se scrie cu un accent de artă incontestabil. Dar domnul de Herz se gândise, desigur, că pe vremea Salomeii acele de siguranță nu fuseseră încă inventate — ceea ce este adevărat.

Neom adus aminte acest detaliu psihologic în timpul reprezentării *Cuceritorului*, care a pricinuit autorului aplauzele cele mai vii.

O remarcă: publicul șba dat seama că domnul de Herz șa ras. îi stătea mai bine cu mustață.

i 9 i 4

MARIN SIMIONESCU RÎMNICEANU:

ANDREI BRANIȘTE

Cunoaștem un domn doctor, în teologie, care în tren fiind se informa la vecinii compartimentului său, ce titluri academice aveau domnii pasageri din vagon. Erau ei cel puțin « licențiați » sau nu meritau nicio atențiune? Omul nostru ieșea pe tinda vagonului să răsufle sau să bea o țigară de tutun, de cele mai multe ori la closet, obicei respectabil moștenit din seminar, ca o supremă civilitate față de sineș, poate că față chiar de creștinism. Și, în drum, ar fi voit să știe, cu destulă precizie, cui trebuia săd răspundă, cine merita să primească din buzeled scurte un suris, însoțit poate, și de o demnă strângere de mână. Ca să ne poată cineva scâlda în lumina cuvântului său, se cădea să fie dascăl, măcar de caligrafie și desen.

Între acest profesor de științe sacre și noi, sînt analogii . . . El umbla după titluri, noi căutăm definiții. . . De cîte ori ne iese înaintea un lucru nou și neașteptat, cerem o informație, numaidecît, și pentru că în expresul nostru sufletesc nud alt vecin decît noi înșine, pînă în fund, sîntem surprinși în stații vorbind cu călătorul din oglindă.

Domnul Simionescu Rîmniceanu e un personaj ciudat, și nu te poți apropia de dînsul fără aceste precauții, care, în materie literară, reprezintă smokingul și redingota sau pasul catifelat, lent și codit al pisicii, li abordăm cu tot atît necaz cîtă și plăcere, de vreme ce și acoperă drumul care duce la el cu obstacole și accidente.

ai

În lăuntru oricărei analize politice sau literare în colțește o speranță de mîță, că ai să găsești să mănînci, . . . Domnul Rîmniceanu știe să te deter* mine uituc și primitiv și te silește să cauți să faci abstracție de teatru și să cauți definiția teatrului din nou.

Pentru noi, care nu cerem memoriei nicio sfor; țare și nici măcar pasivitatea registrului și-a regis< traturii, e o adevărată sărbătoare, rareori gustată în viață și literatură, cînd o lucrare de artă ne suprimă memoria întregă și ne impune senzația că n-am mai văzut nimic, că nu știm nimic. Te găsești atunci în situația delicată a țăranului din Ilfov care ia cunoștință de bulevardul Carol prea tîrziu. Situația cea bună și cea sănătoasă, cu noroi pe opincă. Trebuie să refăcute, odată mai mult, noțiunile, rînd pe rînd sau împrăștiat, înce* pătură nouă, plasmă nouă, alcătuire nouă.

De cîte ori nu te»ai întregat ce este teatrul și de cîte ori și în cîte feluri n*ai răspuns! Teatrul este și el, ca politica și advocatura, repulsiv sau sim» patic, futil sau profund, incoerent, zadarnic sau utilitar — cu fiecă autor sosit la rampă, și în genere mediocru. Un autor valoros te cheamă să cruți ceea ce ai putut osîndi de nenumărate ori și să cauți o formulă definitivă care să tolereze și inevi» tabila lipsă de talent și să salveze și prestigiul talen» tului adevărat.

Este în artă, sentința « pricep » — ca un cri» teriu calitativ. Interesul unei lucrări atîrnă totuș, de ceea ce se pricepe mai cu greu, sau de ceea ce nu se pricepe deloc, aliată însă «obscuritatea» artei cu materia cunoscută, brută, și despărțită de dînsa printrmn joc de fruntarii străvezii: un pă* trar în care transpare globul întreg.

Cînd n*ai priceput o înfățișare în artă dar pare că ai pricepe dacă te»ai căzni, dar nu vrei să te căznești pentru că șade rău și ția secret rușine,

cauți să întorci chestiunea și să cauți. . . definiții. Luptă, în definitiv, deo învinge oricum neînțe/ leșul și de a< domina.

Uneori te întorci acasă cu obsesia unei atari împrejurări. Ți se pare că în conversația unui mut, care și-a deschis gura deodată și sa rostit ca un inspirat, ai descoperit o valoare eternă. Vrei să te controlezi, vrei să pricepi — și te lupți cu va< loarea eternă o noapte. Fumezi și o combați, bei cafea și o combați, citești și teoi oprit în carte, ca să mai dai o lovitură . . . Pînă la ziuă, careva tre* buie să cedeze, dumneata sau valoarea eternă. Noi voim să pricepem totul pentru ca să ieșim sporți în siguranța noastră și intim atotputernici — și cînd n-am priceput facem amendă onorabilă dacă sîntem artiști, iar dacă nu, declarăm că ceea ce nu putem pricepe nu poate să existe: se înțelege, nu ne lasă sufletul, — care-i un fel de Dragomi» rescu, — să ne convingem că infirmitățile stau la rubrica noastră.

Ce este teatrul — nu pentru că n*am fi știut să învățăm ce este el, dar pentru că simțim nevoie să ne răspundem că teatrul este de cîteva feluri, atunci cînd, de altfel, el nici poate să fie în mai multe decît unul.

Teatrul domnului Simionescu»Rîmniceanu e un teatru de un fel deosibit. . . Foarte enervant, noi cum să-l clasezi și nu poți săd justifici. Trebuie una din două, sau săd înghiți sau să-l refuzi: *AUez> vousien, cochcn !*

E cazul artei întregi dealtmintreli. Să ciupești ici și dincolo și să guști în mod aperitiv, și să afirmi, îmi place pulpa și detest genunchiul, mi< roase bine părul și pute capul — e mai rău chiar decît a căuta o definiție ridiculă ca să dormi liniștit.

Sau totul sau nimic: ca și teatrul, stomacul nu poate fi decît de două feluri; întroltfel, compli»



cația anatomică ar duce la un pîntec suspect și absurd, cu o semiduzină de încăperi digestive. În dragoste, în literatură trebuie să avem, ca în comerț, o excluzivitate generală, fără de care afaceri bune nu se fac. Domnul Simionescu/Rîmniceanu sau este definitiv sau nu este nicicît — intermediul e imposibil. Noi, care am înghițit teatrul domniei sale cu un apetit de b6a constrictor, zicem că este definitiv — și nu dorim decît să ne înșelăm . . .

Andrei Branîște e smuls ființii morale cu niște forcepe de gigant: vom exagera pînă la fine, cu o imensă plăcere. Îndată ce piatra se apucă de făcut statui, după ce domnul Filip Marin le o stricat pe toate, să știți că din matricead rece apare un bo<lovan admirabil, oricare ior fi pornirea și măsura. Cine so dus să caute în *Andrei Branîște* emoția utilă și siropoasă pe care țbo dă un foileton jucat în cîteva acte, a eșit din teatru dezamăgit și feroce. Piesa e aspră, ghimpoasă, posomorîtă, rebelă. Nu invită ca un pat, ca o cofetărie și nu atrage. Fis* tical, crema, hîrtia decorativă, vitrina — afară cu ele! poruncește autorul, ca un impertinent. Abia dacă lasă băuturii pe care țbo oferă, marginea de pahar ce permite să o sorbi! Autorul e cît se poate de rău crescut și odată cu odaia în care te roagă să te așezi, el îți dă și sfatul să nu te întinzi peste măsură.

Să mai spunem că un asemenea scriitor este pe placul nostru? Că îndîrjirea lui deo expulza efec*tele, cu orice risc, ne încîntă? Că pasiunea cu care își scobește personajele ca să le cunoască și nu ca să le gătească pentru recepția publică, ni se pare o condiție esențială de sinceritate?

Multe piese pot firește să placă sau nu, și prin urmare și *Andrei Branîște*. Dar această piesă are un caracter diferențial; cei care au luat condeiul și au scris împotriva ei vor rămîne pătați de cerneală.

Ne gîndim la criticul moștenitor al unei reviste săptămînale ilustrate din București: acest onorabil domn, obișnuit să cîntărească meritele literare, a putut să confunde cu bunăvoință profunzimea cu efectul și să ne spuie că autorul a căutat tocmai ceea ced constituie meritul săd lipsească.

Andrei Branîște nu e o piesă de teatru, e o izbîndă a bunulubgust și un nivel literar, pe care îi ocupă deocamdată întreg. Un fatalism înnalt al vieții, aruncat din ceruri întrmn grup imens de situații. Idei, sentimente și iarăș idei. Poate cam sentențioase — dar sentințe puternice și la treapta crescîndă a unei gîndiri lenevoase și mari, în care se adapă inspirația pînăam amănunt. Pentru că nu ne interesează niciodată intriga, o lășăm deoparte, nouă cum e și echilibrată. Noi nu ne-am dus la teatru pentru teatru. Ne o m întreat: acest domn Simionescu<Rîmniceanu pe care îl cunoaștem, este cel pe care îl bănuiam noi sau nu? E un talent sau e un toboșar? Și am descoperit că acest domn argilos și întunecat ca un interior, fusese acela . . . Și am descoperit că este un mare talent.

E o scenă de muzică în piesă. Ne o m temut. Cînd e muzică la piesă, so isprăvit: ieftinătate, efect, Tîrgul Moșilor intelectual. Ce p«ate fi mai desgustător, întrodevăr, decît muzica în teatru? E firul de păr blond în mîncare. La domnul Simio* nescuiRîmniceanu, muzica e un adjuvant verbal de<o rară tărie și slujește ca un dialog, minunat de bine așezat, între un artist mort și un rival după moarte. E o demarcare de lumi și de sen* zații. Iar valoarea celui mort, copleșitoare, față de muzicantul de la piano, care ar voi săd distrugă și nu dovedește, este însemnată cu discreție în această scenă de sunete subt clape.

Și abundența de gîndire, care geme mai mult decît izbucnește, înlăuntrul piesei domnului Rîm* niceanu este, mi so părut la ureche, căci încă

n-am putut»o citi, prizonieră unei limbi noi, o limbă românească prismatică, conglomerată din materii verbale metalice și dure.

Ne rezervăm să facem o dare de seamă nouă, întrmn număr viitor și cu textul scris al autorului, pe masă. Unde vom fi greșit vom căuta pocăință, unde nu vom fi apăsât îndeajuns ne vom întoarce.

FESTIVALUL LUGNE&POE ȘI SUZANNE» DESPRES

Ni s-ar fi putut înfățișa la Ateneu, Belgia în proiecții luminoase. Conferențiarul a întreprins să ne»o arate în poeme. Din timp în timp, doamna Suzanne/Despres se strecoară prin cortină și vine pînă la rampă să ne recite o poezie sălbatică de Verhaeren sau un cîntec delicat de Van Lerberghe, ca să iasă din scenă, pînă la poema următoare.

Intr»o simplitate în sfîrșit regăsită de actorii ostili cabotinismului, și într<o îngrijire atentă a nuanței stă tot succesul celebrei artiste. Figura ei natural uimită, naivitatea gestului, dau lucrului recitat frăgezime, și cînd poema pleacă dintno sensibilitate calmă, cîștigă cu doamna Suzanne» Despres o adîncime nebănuită și nouă. Din poezia lui Maeterlinck:

*« Et s'il revenait un jour
Oue fautil lui dire ?
Dites lui qu'on l'attendit
Jusqu'a s'en mourir ».*

Doamna S./Despres a făcut în patru minute o capodoperă completă.

Domnul Lugne<Poe vorbește cu o liniște impresionantă și ca un artist. . . întno conferință nici meni nu poate pune mai mult decît un subiect; restul, adică toată conferința, e declamatorism, tremolo de glas, teatru. Domnul Lugne<Poe nu știe să fie conferențiarul bombastic și academic, care ia cuvîntul în gură ca o trompetă și d dilată

ca un balon. Măsura, hotărîrea aproape ostilă de/a renunța la orice efect care flatează mediocritatea. Publicul, iarăș, nu se poate lăuda, că i s-au făcut concesii și complimentele de rigoare. O atitudine foarte demnă, foarte simpatică. Nu mai era co/micul care joacă la masa boierilor ca un bufon, ci [sur și simplu artistul purtat de o credință și inteligență în doi interpreți convinși și discreți.

Stilul brutal fanfaron s/a manifestat totuș un moment cu o bucată versificată de Zamacois, un spaniol francizat. A crezut domnul Lugn[^]/Poe că/i lipsește auditoriului acest nepotrivit supliment?

Despărțirea celor doi tovarăși de noi, a fost emoționantă. Sala, ridicată în picioare, asculta cu/vintele din urmă ale domnului Lugn[^]/Poe, pline de/o duioșie bărbătească, mișcată și mută.

191 j

MARIOARA VENTURA

Înainte de toate, o femeie trebuie să știe să umble. Mersul e un dans și cine merge frumos închină cu fiecare pas ced face, zeului necunoscut și artist care a construit ființa fragilă și provizorie omenească verticală și răzimată pe un punct. Mersul unei femei trebuie să fie elastic ca trestia verzuie și închipuit pe un luciu lunecos de oglindă.

Marioara Voiculescu pleacă frumos, vine frumos, pasul ei are consistența fumului și dispariția lui. O vezi în dreapta scenei și a și ajuns în stînga ei; s/a strecurat printre genele noastre.

Și mâinile femeii ca și pașii ei vor merge de/așij/deri. Într/o mișcare de brațe și de coapse e tot atîta muzică latentă cîtă vibrează într/o vioară. De/getul, în parte fiecare, trebuie să aibă viața lui, nuanța lui, nota lui nevăzută ce va fi atinsă în aer. Și mîna cînd ca o floare și cînd ca o pasăre de ivoariu, trebuie să se desfoaie de gesturi și să zboare în jurul cuibului din piept.

Rareori o femeie poate să/și așeze mîinile frumos, și de n/ar fi clipele de uitare de sine, în care trăiește singură, ca o ființă sinceră și simplă, și de n/ar fi gestul iertării sau al îndemnului involuntar mîna imobilă n/ar cunoaște apoteoza ei niciodată.

Măria Ventura știe această artă delicată a gestului frumos. Niciodată mîinile ei nu vor fi grele, nu vor fi sătule și ostenite. Ele par uneori că bro/dează, alteori că desfășoară un vâl de azur, alteori par să poarte un impalpabil vas de mirodenii.

Și totul e atât de inefabil și de simplu acordat în această făptură, născută pentru teatru și pentru desfătarea cerebrală a unui joc prin lumina rampei. Agilă ca o lăcustă, tânără ca o frunză, optimistă ca un pui roșu de panteră, Măria Ventura face din teatru un lucru de artă și emoție adevărată. Descompusă, ghirlanda meșteșugului ei ar putea să decoreze, modernă și antică în același timp, olăria unei epoci de clasicism al pasiunii.

În Teatrul Național, așezat ca o gospodărie cu socotelile făcute, cu deficitul prevăzut, o gospodărie serioasă, ospitalieră și cam veche, roasă pe dinnafară, Măria Ventura a intrat cu o sburdăbnie genială necunoscută, ca un căprior trezit din munte în salonul uitat deschis al conacului moșiei. Un simbolism nou și rafinat până la esență; o tactică scenică de mare artistă; mugurul adevărat, surprins că se desface viu într-un copac de hârtie și carton. Lângă Măria Ventura suferea într-un rol de ingenuitate, o funcționară dramatică avantajos cunoscută a scenei Teatrului Național. Lângă dânsa, nefericita artistă a fost paharul de apă scos din rîul adevărat cu nămol și așezat ironic pe mal. Și toți au scăzut în jurul ei, surprinși în același timp și îmbătrâniți, cu onoare adevărată întru teatru destul de ferit de revoluția personalității.

Marioara Ventura. Cu ea, pentru câteva seri au dispărut din teatrul nostru regulile după care susține pînă o eroină îndrăgostită, trucurile tocite ale durerii, masca falsă și odioasă a sentimentelor convenționale. Ea trăiește în scenă cu o putere care dă a naturii — și viața ei e atât de adîncă încît după

un act de suferință, ea nu se înfățișează publicului în rîsul satisfăcut și găgăuț al multor alte artiste, dar plîngînd așa cum ar fi plîns în viața adevărată, cu nasul roșu și cu batista la gură . . .

Marioara Ventura se va întoarce însă la Paris ca să bucure pe francezi.

[ALEXANDRU DUMAS»FIUL] DAMA
CU CAMELII

Titlul traducerii vrea să tîlmăcească: *La Dame aux camilias*, ales de *Dumas* pentru simplă sonoritate. S»ar mai fi putut numi piesa și « La Dame à l'evantail » sau: « aux escarpins »: atîrnă de obiect. Tradus cu « damă » cuvîntul « *La dame* » prescurtează madama. Se vede că teatrul nostru Național ține la textele din podul arhivei cu simpatii exagerate.

Vă amintiți emfaticul ton al lui Dumas, care a dat în timpul gloriei sale sfaturi și bobîrnace teoretice concurenților săi? Piesa i s»a învechit. Actul din urmă, totuș simplificat de domnișoara Ventura, e tot ce poate fi mai penibil.

Intriga o cunoașteți. *Cei trei mușchetari*, *Minunile sfîntului Sisce* și *Dama cu camelii* formează cu *Hamlet* o bază culturală la noi; nimănuia nu ba fost îngăduit să le ignore. Cunoașteți și scenele vii, puține, rămase destul de intacte în grămada celor patru acte. Accentul unor simțiri și lacrima din ele, răzlețe în interiorul cîte unui aspect de personaj, întreține pentru toată piesa un interes ce ar fi putut să piară odată cu cameliile vechilor reprezintații la Paris.

Noutatea reprezintației de la Național și care a făcut dintrînsa o adevărată premieră, consistă în participarea la vechiul succes al unui scriitor de mult inexistent, a domnișoarei Ventura. Această artistă dotată cu o excepțională zestre de subtili»

tați și emoții a știut să facă un rol nespus de dulce și delicat din personajul numit în traducere „Dama”. Arta Marioarei Ventura e o lumină cu abajurul de»o dantelă de aur, lăsat pieziș peste viață. Un pipăit atît de discret, un joc atît de real și de fin, aproape un zbor. Pentru a»și dovedi iubirea niciuna din femeile văzute de noi, n»a avut pe scenă mijloacele de expresie și de vorbire ale Venturei.

Ceilalți interpreți, accidentale apariții, de cîteva minute, au ținut sau nu, să facă onoare piesii lui Dumas. Silueta doamnei Atanasescu a pus totuș într»însa o nuanță de fragedă adolescență și, călă»tor, domnul Storin a trecut pe lîngă domnul Demetriad în armele unei mîndre bărbații. N»am putea afirma că domnul Radovici a căutat să înfă»țișeze un excelent Duval. Doamna Sonia a fost o bonă bine izbutită.

Domnului Demetriad, căruia nu bam tocmit elogiile în piese ca *Vlaicu* Vodă*, a fost de un fals grotesc. Nimic din acest comedian excelent aiurea, nu e potrivit cu rolurile de îndrăgostire civilă, ca să zicem așa, și nu sor fi putut alege un interpret care să moleșească impresiile și să păgubească to* talul, ca domnul Demetriad.

Eforturile domnișoarei Ventura au trebuit să fie prin urmare, excepțional de mari ca să acopere cu gingașa ei dimineață fațada unei construcții dramate atît de greoaie uneori și atît de complicată.

M.S. Regina și Prințul moștenitor au luat pînă la urmă parte la aplauzele publicului, cu sinceri»tate emoționat.

Nenumăratele batiste de olandă se strecurau cu discreție prin umbra sălii pînă la pleoape și e cea mai omenească laudă ce»i s»a putut aduce, în scenele de tristă, profundă și copilăroasă iubire Marioarei Ventura.

i, ij

RJNGALA ȘI ACADEMIA

Prin dreptul de critică s/a introdus în teatru o forță pin/aci necunoscută și cu efecte imediate, cenzura. Autorii, care aveau în trecut să se bizuie numai pe simpatia sau antipatiile comitetului de lectură vor ține seamă de un criteriu mai mult pe viitor, voința categoriei.

Domnul Iorga a convocat în secție literară Aca/demia, ca prin reprezentantul ei, domnul Duiliu Zamfirescu, să someze direcția Teatrului Național la condamnarea *Ringalei*, piesa zisă istorică a dom*nului Eftimiu. Reprezentantul s*a executat convo/cînd la rîndul domniei sale comitetul de lectură de la teatru, ca să/i dicteze voința ilustrei compa*nii. Comitetul a rezistat, apoi s/a supus. *Ringala* nu mai figurează în repertoriu.

Domnul Iorga nu poate să aibă decît dreptate cînd afirmă că o piesă istorică trebuie să înfățișeze adevărul istoric, la Teatrul Național. Dar piesa trecuse, fusese primită, se jucase: unde era repre*zintantul Academiei Române din comitetul de lec/tură? Blamul îl suferă prin urmare delegatul Aca*demiei, care nu pare a fi fost trimis în comitet cu mandatul de/a se ocupa de montarea pieselor sale proprii exclusiv și participă la suferința bla*mului direcția întreagă și numitul comitet.

Pe de altă parte însă, în materie de teatru sînt de considerat și alte elemente decît adevărul — dacă acest adevăr se calcă, precum se cunoaște, în

împrejurările scoase pentru scenă din viața reală de subț ochii noștri, trebuie neapărat respectat cînd devine istoric, adică foarte contestabil? Dacă numai o preocupare de adevăr a determinat pe un autor să producă, el n~~ar~~ mai fi scris o piesă de teatru dar un manual sau o colecție de documente, tot atît de supuse cauțiunii și ele.

Trebuie pus prin urmare ca un principiu, dacă fantezia n/are cel puțin tot atîtea drepturi cît și adevărul în expresia teatrală a unui fapt răpit istoriei și dacă o piesă trebuie să fie numai adevăr și adevăr înnainte de toate? Soluția ar veni de la sine, să fie teatrul închis. Este teatrul închis. Este teatrul mai mult decît toată literatura un mod fals de a înfățișa pe om și viața lui? Negreșit. A căuta cu prea multă stăruință adevărul este să acorzi teatrului o funcțiune pe care nu și»ar putea/o cu niciun preț îndeplini.

Ar fi iarăș bine de știut dacă Direcția mai folo/sește la ceva, dacă mai poate avea dreptul unei au*torități. Poate că și numărul membrilor din comis/tetul de lectură este prea mic, de vreme ced lip*sește deocamdată un savant istoric. Și, în definitiv ce»i această chestiune de «adevăr »? Partea lui într/o emoție și într/o operă de artă este redusă la rolul de simplă noțiune, credem, relativă. Adevărul nu interesează mai mult decît minciuna sau fățăr/nicia atunci cînd nu este căutat pentru el însuș. Unde mai punem că adevărul e o simplă atitu*dine a unei împrejurări care ar fi putut avea altele o mie într/alt fel — și unde mai punem că adevărul e mai mult o metodă decît un rezultat.

Ce*ar fi cînd o piesă poate jigini pe un chimist sau pe un doctor în Drept, în adevărul profesiei sale? Interesul operei de artă atîrnă tocmai de călcarea specialismului, arta fiind o expresie inte/lectuală extradidactică și un fel de limbă a senza/țiilor, nouă. De aci frumusețea și absurditatea ei,

toată falsificarea numită literatură. Termenul de evoluție al artei pare să fie ceva precis; — o știință? — o știință poate, din cele care se vor zămisli mereu. Ignoranța e o temelie de artă: ce ne pasă că *Ringala* n»are adevăr! pentru această percepție nu sîntem, noi publicul, pregătiți și nici nu trebuie **ieste** ca să poată teatrul trăi.

Să nu ne depărtăm totuș prea mult de fapt și să nu fim prea fericiți că în teatrul nostru se intro»duce cenzura tocmai cînd începem să ne înjghe»băm un repertoriu. Banii ce se puteau cîștiga cu o piesă au slujit de forță determinantă scriitorilor ca să compuie. Cenzura îi descurajează. Azi inter»vine Academia. Ieri interveniseră studenții ca să nu se joace *Manasse*. Mîine maștri de gimnastică vor combate pe *Hamlet*.

Apoi, procedeul poate fi intins mai departe, literaturii întregi, muzicii, picturii. Ni se poate spune că tablourile sînt prea violete — nesocotirea adevărului Naturii. Fără să pretindem că o lume chibzuită nu poate trăi fără artă, care la urma urmelor, e în genere numai în trecut bine repre»zintată, nu putem nega dreptul artei de»a exclude pentru multă vreme încă, desigur, date fiind facul»tățile omenești stagnante, controlul specialismului științific.

i 9 i j

MARIOARA VENTURA

Joci într»o piesă . . .

Actorul supără pe scriitor și scriitorul rămîne de față în interpret, ca săd plîngi . . . Chiar bine jucată, o piesă e mai bună în ceea ce n»a putut să fie realizat.

Scena e un haos, în golul ei cuvîntul însuș, fără preț, ia corp. Cuvîntul trece ca o pasăre străină. Scene întregi trec astfel călătoare pe lîngă actori: piesa e una, personajul ei e alta. Un rol este pentru un singur om, ca înafară de teatru. Ca să fie toate piesele cu puțință, numărul actorilor ar trebui să fie cît lumea, un catolicism.

Marioara Ventura răstoarnă această improvizație de lege, pe care o împuternicim cu viață tocmai ca să o poată răsturna Ventura . . . Aci e Porto»Riche, dincoace»i Ventura . . . Vezi pe Ventura și uiți pe Porto»Riche. Atent ca un olar și meșter ca un faur, fragil ca un urcior și scăpărător ca o pot»coavă, Porto»Riche pare nou și vine în crescătoria teatrală de absurdități, cu un pas antic, cu o no»bleță de atitudini gingașă, ca un general elenist atins de reumatismul încheieturii. Actorul în mîi»nile acestui scriitor slujește ca o fereastră unei odăi să se vadă interiorul, autorul. El respiră greu în Porto»Riche, se zbate și nu scapă.

Pe scenă e singură Ventura, o bucată delicată de femeie, care eclipsează pe tatăl. Actorul tre»buie să fie în datina lui bastardul multiplu al

tuturor indivizilor care au născut o piesă în câteva acte, plină de odrasle de*ale lor.

Cît sîntem de acord cu o grămadă de oameni prevăzuți cu o pană, ca să aplaudăm talentul cîu* dat de întîrtochiu și vast al Venturii!

Ne pomenim formulînd elogii cu o convingere pretențioasă și căzînd în meseria trivială de a lăuda o persoană vie și în mod public la felicitări, ovații, buchete . . . Dar dacă seri întregi ai căutat zadarnic un defect serios, o pricină de gîlceavă și n-ai descoperit nimic îndeajuns de formal ca în sfîrșit să faci în frază ochiuri de ștreang sau măcar sfîrcuri de biciușca, trebuie — nu este așa? — să te supui, și alături de duioșii brotaci, să cînti gloria înțeleasă cu egalitate.

Ce puțin lucru e talentul! un trup gentil de insectă, niște mîini foarte albe, genunchi bine încheiați, călcîiul sprinten. Un fel de*a spune cu vîntul, parcă supt cu buzele dintrmn ciorchine bălan, un fel de*a ridica un deget și de-a strecura o privire; un fel de*a pune piciorul ca pe o piatră rîul albastru. Un senzualism a toate.

Un rezumat provizoriu de organe și gesturi, poate să ducă greutățile geniului întrdnul, fără să pară, cu un atletism secret. Poate să zguduie ca infernul, poate să bucure, să îndulcească. Sînt spec> tatori care ies din teatru beatificați.

i, i j

ZAHARIA BÂRSAN: *TRANDAFIRII ROȘII*

Trebuie, înnainte de toate, cunoscut autorul . . . Domnul Zaharia Bârsan, blînd, prieten și frate cu cined bun, e un romantic trist, e de două ori romantic: o dată pentru viața lui și o dată pentru Ardeal. El a trecut munții încoace cîntînd într<o hlamidă albă. Ochii lui au ceva infinit de dulce, gura lui surîde cu o gingășie îngerească. Ai vrea săd vezi mai brutal, vreau să zic mai bărbat, și ești bucuros săd afli delicat și senzitiv. E un poet de imnuri și de rugăciuni.

în București el trebuia să sufere de tot ce face durerea celor cu tulpina sufletului mai înnaltă. Fiind discret, a fost violentat; fiind bun, a fost lovit; fiind prieten, a fost înșelat. într>o piesă de Goga el juca un preot; Bârsan trebuia să fie un ecleziast.

Actor, camarazii săi bau găsit prea rece și țe> păn. Poet, scriitorii bau găsit acceptabil în coloana poeziei, a V>a. O atmosferă se formase în jurul lui, ca pentru un inventator care visează, care caută telefonica și descoperă chibritelnița. Era pri> vit, să spunem cuvîntul, cu compătîmire: «Ce om de ispravă a fost, bietul Zaharia! ». Și Bârsan străin sentimentului de orgoliu sau măcar de legi> mitate, ar fi fost mulțumit cu acest simplu elogiu, pe care nud merită nimeni.

Trandafirii roșii cad în viața unui astfel de om. Succesul său, tîrziu și de astă dată total, vine să

răsplătească toată suferința, lungă și neiertătoare, de pîn»aci.

Noi n»am avut încă satisfacția aceasta. Teatrul încă nu ne»a dat atare mulțumire de dreptate. E un geniu bun și al oamenilor care muncesc des» curajați și așteaptă. Cîtă bucurie pentru noi!

Trandafirii roșii sînt un basm liric, o poveste finută între roz și verzui violet. Iubire, o iubire numai de suflet, ca pentru asceți și tineri exab tați, care se sinucid. În permanență, cerul stă deasupra personajelor, care se vădesc sfinte, ca pe vremurile vechi, cînd totul e sfințit. Oamenii, ab» senți din interese, par a trăi întrmn Paradis, cared conservă pentru isprăvi frumoase. O aromă de virginitate religioasă, prea dulce uneori, se răspîn» dește în sală.

Vedem personajele naturii: luna, stelele, codrii. Ceva haiducesc și ceva liliac și frumos de naiv. Nici adultere, nici divorțuri, nici cuvintele de spirit ale unui fante de salon, hrănit cu meze» licuri. Viață domnească simplă și viață bucolică, zugrăvită curat, ca pe o tavă de majolic. Ceva de gobelin, ceva de faianță, ceva de pastel. O seară înnafară de cele obișnuite. Uneori domnul Bârsan are imagini bine căutate și bine găsite, și desco» periri în scris. Rime adeseori bogate și noi, o limbă în care neologismul se învecinește cu arhaismul.

Ceva nou în sfîrșit, dacă am admis genul, și fericit.

CAZIMIR BELCOT

Nu bănuiam s»au pot seri vreodată numele pe o cruce... În momentul în care imitînd printrmn semn convențional stupiditatea morții, iau îndrăz» neală să id cernesc în capul unui necrolog, stau încă la îndoială și sentimentul că particip la com» plicitatea unei ridicule nebunii las să mă iluzioneze.

Sînt numai cîteva zile de cînd în acelaș scaun și la aceeaș masă unde mă străduiesc să pricep că a murit, « Caju » povestea cu ironia lui sentimen» tală și cu gingașad naivitate și nevinovăție, impre» siile din timpul unei noi zile pierdute. Schița ulti» mului s»au suris s»a risipit aci. El nu era nici mai posomorit nici mai vioi decît în ajun și decît acum un an, doi și trei ani cîți am petrecut zi cu zi împreună. Egal cu sineș ca întodeauna el spunea pe un ton abia mai pronunțat decît o șoaptă, ni» micul cotidian variabil, din care știa să facă un obiect cu stil. Moartea, care înfricoșează ca o per» soană vie și dușmănoasă deghizată în schelet, e mai tragică decît și»o închipuiește fantezia; e dis» pariția definitivă a complexului amărunt ce deter» mină o personalitate, e topirea abstractă a insului în ziua intactă și»n timpul neturburat. În orele sfinte ale răsăritului, prietenul pe care bai așteptat se strecoară în timpul celălalt, de suvenir și umbră . . .

Aș vroi să»mi așez sufletul într»un stal și să»l silesc să aplaude cu zgomot personajul infinit și

nou fără încetare, pe care între culise și sufleur l'a jucat vreme de ani de zile acest artist cu rare daruri de discreție și fineță. Cazimir Belcot n'a fost ceea ce actorul este de cele mai multe ori, ceea ce românul este cam în toate profesiile lui, un diletant. Teatrul l'a pasionat ca o artă mare și ca o știință, pînă la a face din el un meditativ și un cercetător. El credea că teatrul poate fi o metodă de căutarea expresiilor integrale și că poate satisface deplin neliniștea omului cultivat. Teatrul lui era ca la cei vechi, o școală și o filosofie — în această concepție, se găsea departe de cei mai mulți confrăți ai lui, atrași de interesul exclusiv fizic al meseriei.

Rolurile sale erau obiectul unui studiu activ și adînc; ca sculptorul, el își construia personajul cu încetul, sfărîmînd în cursul efortului învier* sunat și tenace, mai multe machete prețioase. « Creația », despre care se vorbește cu ușurință în mediul actorilor și în critica de teatru, avea la Belcot un sens. De aceea jocul lui înfățișa siguranță și puterea pe care i'o cunoaștem. Pentru trei cuvinte rostite într'o piesă, el străbătuse tot personajul incidental, și înainte de intrarea lui într'o scenă și după ce trebuia să dispară.

Nici comedia nu și-a ales-o Belcot, fără să gîm* dească, pe temelia unui simplu succes și al unui sfat. El și'a dat socoteală de inferioritatea dramei simple, aceea care decide pe actor să geamă și să scrișnească din dinți o întreagă carieră, iar pe actriță să ofteze din fundul sufletului pînă moare. Mai delicată, mai suplă, comedia poate concentra și cauzele tragediei într'o nuanță fugitivă. Belcot a căutat în teatru nuanța, ca Verlaine în literatură și poate că a izbutit mai des decît poetul francez, îmi trec pe dinnainte diverși Belcoți, din diverși autori jucați de el și nud în nici unul dintrdnșii mai mult decît o nuanță. Așa se face că el a fost

un artist unic în teatrul românesc, imposibil de pus în paralelă cu alți, fie comici ca să păstrăm un calificativ vulgar, fie dramatici. Așa se face că el a plăcut și spectatorului din rangul întii și celui din galerie, întrucît nuanța lui nu putea să fie, chiar pentru simțul clientului de rînd, decît justă.

Aș vrea să spun că arta lui Belcot a contribuit la perfecționarea publicului și la gustul de măsură. De la hohotul de rîs obscen al spectatorului cu splina dilatată de trivialitatea cutărui actor grosomod, Belcot a cerut moderațiune. Publicul s'a învățat să surîdă, calitatea esteticii lui s'a îmbunătățit, el deosibește mai bine, și, de astă dată teatrul l'a instruit.

Aș vrea să fie toate acestea scrise pe larg cu docu* mente la dosar, de către un om de meserie, care să ne atragă luarea aminte asupra sincerității lui Belcot, asupra ființei lui de o precurăată oneștitate, lipsită de meschinăria și de îngîmfarea actorului preparat din școală și dezvoltat în mahalaua rampei. Aș vrea să ni se vorbească de valoarea necunoscută a omului acestuia admirabil.

Aș vrea să trec dincolo de emoția ce mă stăpînește, să povestesc cum era Belcot un artist incomparabil, să îngrămădesc destăinuirile și să justific pentru o posteritate de un ceas, în care totul se pierde, respectul meu și săd împărtășesc cititorului neinformați. Aș vrea să povestesc și viața lui de pustnic, cu o venerație de naturalist, frumusețea unui caracter.

Dar între acești doi pumni de țărînă, teatrul și cadavrul neuitatului prieten, mă aflu stîngaci și poate că pentru întiaș dată într'o îndelungată experimentare a uimirii și a dezordinii sînt cu adevărat dezamăgit. El mi'a fost mai puțin decît un prieten și aș zice că mai mult decît un frate . . . într'o zi ham văzut plecînd cu pasul lui liniștit, cu atitudinea lui cuminte. Era pe la zece dimineața. Ju*

case în ajun *Institutorii*, cu patruzeci grade tetrape-
ratură, fără să se fi plîns cuiva. În scrisoarea ră-
masă de la el, creionată la spital, el mărturisește
camarazilor lui că și-a făcut pînă în cele din urmă
datoria — și e cu puțință ca ei săd fi înțeleși. Sînt
dovezi că încă de atunci, de cînd ca o pasăre
bolnavă căuta să se ascundă, el știa că moare . . .

Cînd îmi zic: « a murit Belcot » mă gîndesc
ce pot însemna aceste trei cuvinte. Și de cîte ori
mi le repet, ca să-mi cercetez senzațiile, ca să mă
deprind cu ideea că întrodevăr, a muri nu e a
lipsi și a te întoarce, că a muri nu e a întîrzia ci
este a pieri deopururi și categoric — aș voi și să
fîdîng și să mă revolt laolaltă și mă gîndesc gesticu-
lînd într-o pustietate. Și — după « a muri », care
zdruncină idealul și deșteaptă filosofia vine gro-
tescul « a înmormînta »; uzajul acordă trei sin-
gure zile încheierii legale a misteriosului
fenomen. . .

Cine ar mai fi crezut că florile proaspete așezate
acum zece zile pe masa lui vor dura mai mult
decît Belcot și că i se vor scutura în absență!

i 9 i 7

NOUL DIRECTOR GENERAL

Teatrul Național so debarasat de strigoiul om»
niprezent al domnului Brătescu»Voinești, care ca
director al acestei instituții și ca membru în comi-
tetul ei de lectură și-a acordat **sieși** un premiu,
pentru unica sa piesă, și aceea scrisă de altul.

Domnul Goga, primul ministru al Artelor, a
făcut o alegere oportună în persoana celui mai
tînăr posibil candidat la directură, domnul Victor
Eftimiu. Funcția de director»general al teatrelor a
fost rezervată pînă astăzi organismelor în fază de
hemoroizi. În sfîrșit, se instalează în fotoliul croni-
cului ramoliment un voinic, energic și curajos
și — trebuie săd felicităm — și suficient de
obraznic.

Fără podul palmelor puternic și fără un braț
înzestrat cu oarecare musculatură, puterea direc-
țiunii e o muncă afară din cale de grea.

Lașitatea directorilor succesivi a transformat
funcțiunea într-o nesfîrșită urzeală de diplomație.
Și se pare că numai cu bătaie și ghionti, adminis-
trați convenabil, poate să fie condusă turma vorbi-
toare a grosului domnilor artiști dramatici.

Domnul Victor Eftimiu se bizuie pe creditul
întreg al presei. Unanim simpatic, el va fi unanim
lăsat să lucreze cum îl va tăia capul, fiecare dîndu-și
seama, în pofida spiritului democratic, că la Tea-
trul Național, cel puțin, e nevoie de un dictator.
S-au comis nedreptăți vechi și adevărate asasinat
în zidurile bizantine ale Teatrului Național.

Nulități impuse direcției, talente înlăturate brutal, persecuții sistematice și lente. Se așteaptă de la domnul Victor Eftimiu desființarea privilegiilor îndreptate în folosul celor mediocri — și între alte multe acte violente, decapitarea vitelor din comitetul de lectură.

920

O SOCIETATE DE « CRITICI DRAMATICI »

Intr*un «apel», publicat în *Hiena*, domnul Paul I. Prodan cere « criticilor dramatici » să se grupeze într*o societate specială de critici dramatici.

Întîi șimtîi titlul acesta de *critic*, pur și simplu, fără măcar bombasticul *dramatic*, conține un sens aproape de îngîmfare și mai mult un « ia uitați<vă la mine» decît o noțiune profesională. A zice «sînt lăcătuș» însemnează într*adevăr a fi un lăcătuș; adică; a nu fi tîmplar sau croitor, chiar dacă te<ai pricepe șimtralte meserii. A zice sînt « critic dramatic » este parcă ai spune « sînt băiat de talent». Lăcătușeria e o meserie, o meserie utilă, o meserie strictă și de care nu te poți lipsi. Critica e o destoinicie ce ți se poate recunoaște, o însușire, ceva ce iese din puterile proprii de control. Nu e critic oricine scrie despre geniul domnului Storin și despre apucăturile artistice ale familiei Bulandra, care a dat lumii tot atîți artiști cîți a zămislit și neamul lui Beethoven. Și în defnitiv critica interesează mai puțin în calitate de critică decît în calitate de motiv de literatură.

Cît despre utilitatea criticului, ea e destul de contestabilă. Omul poate trăi fără critică și nu se simte nenorocit. Nu trăiește el, oare, fără contrabas?

Totuș, la gradul de civilizație unde se găsește, lumea practică manicura; ceea ce constituie pentru o persoană fragedă de sex, profesiunea desa

scoate de subt unghiile boierești mucii cu care au fost încărcate în ajun la teatru, de* a face dintr-o unghie boantă un opal migdalin, prin frecare cu pila, cu tâlcuri și cu pielea de căprior. Deci și o nevoie de critică dramatică poate să existe.

Au fost și mai sînt scriitori care acordă criticului un soi de episcopat artistic și definesc meseria omului acestuia cu un aparat științific alambicat la extrem. Reminiscenți de anatomie, fizică și matematici îi determină să acorde criticului precizuni imposibile, disecții elucubrative, facultăți de cercetare și de expresiune în adevărurile eterne, care*ți aduc aminte rafineriile savanților lui Moliere.

Critica e o toană, ca toată realizarea artistică, o împlinire nimerită, *une tournure d'espnt*; — tot restul... *cest de la blague*.

Dar în sfîrșit. sînt domni care își zic critici dramatici. De ce să nu fie 1 Sînt și frenologi, și cărtu* rărese, și agenți de bursă, și pederasți și spirițiști. În București, ca în Europa, este loc pentru toate nobilele jivine ale existenței. Directorul ziarului spune: să nu ne lipsească un foileton teatral — și criticul dramatic e gata, fie că iese din camera reporterilor fie că din loja portarului. Odată cu « faptele diverse », zețarul culege și crîmpeiul tea* trai, îndeobște anonim, al criticului dramatic.

Evident că darea de seamă a criticului e din cele mai elogioase. Pe lingă că criticul nu are opnie personală în nicio chestiune, sensul criticii lui este mai condiționat și de lungimea publicității pe care trupa examinată o închiriază la ziar. De cîte ori ziarul se arată nemulțumit de un teatru, e semn că administratorul întreprinderii a venit timpul să treacă pe la cassă cu un pachet de banc* note. De obicei aceste atacuri discrete la *incasso* sînt și ele anonime.

Pe de altă parte, criticul nu înțelege ca directorul ziarului său să guste singur din borcanul cu

aperitive al trupei — și participă la rîndul lui la beneficiile laterale. Formele sînt multiple. Salarii lunare, bilete zilnice vîndute în folosul criticului, traduceri, de cele mai multe ori neiscălite, de piese. Domnul Emil Fagure, actualul prim redactor al *Adevărului*, a supt din icrele teatrelor bucureștene, prin cîteștrele aceste orificii, delectîndu*se uneori și cu un al patrulea, mai bălos.

Alți critici sau aceiași, mai sînt ospătați, cinstiți plătiți și direct din punga actorilor.

Acestea sînt moravurile în circulație din lumea teatrului. S'a stabilit între teatre și ziare un contract: unele laudă și altele plătesc.

Înțelegeți ce reacțiune cruntă se petrece de cîte ori un critic independent, ca domnul Paul Prodan, judecă o piesă și condamnă un actor. Un eveniment complicat și divers are loc numaidecît. Direcția teatrului amenință direcția ziarului și cere să i se impună criticului o atitudine pocăită. Căsieria teatrului anulează biletul, acordat ziarului ca o parte din plata laudelor tocmită, iar actorii cașificai de critic mai puțin fenomenali decît sînt, sau înjosiți pînă la gradul de simple mari talente, ies în drumul criticului cu boxeuri și bastoane.

Împotriva acestei situații domnul Paul Prodan vrea să instituie o falangă de apărare a demnității profesionale de critic dramatic, cu dreptul grevii, al boicotului și cu magistrați, care să judece și să hotărască în diversele cazuri de conflict, de partea cui se află dreptatea. Publicul, care se dezinterează sează complet de judecățile tribunalelor și de hotărârile curților marțiale, va urmări cu pasiune — crede domnul Prodan — sentințele unei instanțe de critici în materie de cabotinism.

Ne place sinceritatea tînărului domn Prodan și ne emoționează. Dar cu cine va izbuti domnia sa

să alcătuiască o societate « a criticilor dramatici » ? Cu cei trei sau patru cronicari din presa românească, nesubvenționați de nimeni? Ce prestigiu va putea să capete în opinia actorilor și a direcțiilor teatrale, o societate de critici, pe care și unii și celelalte i-au plătit din proprie inițiativă sau în urma unui șantaj? Și ce autoritate ar putea să acționeze asupra direcțiilor de ziare, ca să înlăture influența stăpînitoare a publicității? Dar legăturile politice și financiare ale presei, obligatorii și în materie de critică teatrală, și grație cărora cronicarul dramatic este dator să încununeze cu lauri, capul ruginiu al actriței mediocre dar durdulii, care a parvenit în noaptea precedentă să trezească în vesia unui protector opulent și ramolit simulacrul florilor virilității de-a pururea defuncti?

Poate că în loc de societate, domnii critici și gazetari ar fi mai oportun să se gîndească la înființarea unui ziar cu adevărat *independent*, capabil să renoveze criteriile comercializate, pe care se întemeiază o idee și se impune un verdict.

1920

[W. SHAKESPEARE] *HAMLET*

Într-o sală cu stăruință plină la toate reprezentațiile se iscă întrebarea: place atît de mult și de ce poate anume să placă *Hamlet* ? Probabil că publicul nu și pune asemenea întrebare; ca în toate celea el urmează dîra. Cititorul de ziare, fie că-l rostește « Șexpir » sau « Șake Speare » — e adevărat că ar fi putut să fie și mai lung — știe că autorul lui *Hamlet* nud contestat de nimeni și nici pus, barem, la îndoială. El a fost recunoscut pe deplin de toți criticii de artă, de la Iosif Nădejde pînă la Prodan, și întemeiat astfel, pe astfel de autorități, spectatorul merge la teatru ca glonțul, sau, după o ortografie mai veche, ca glonte.

Apoi, piesa e spectaculoasă și senzațională. Fan-toma grăitoare a regelui Danemarcei, înmormîntarea Ofeliei, teatrul din sala tronului, duelul — și unde mai pui că urmărești, în viața lui intimă, pe un rege în carne și oase . . . Și cam toată piesa se petrece, relativ la culoare, la uniformă și la lume multă, ca o Bobotează din vremurile bune.

Publicul de intelectualitate, care s-a învățat să citeze proverbiala nerozie « *To be or not to be* » ca « Uite popa nu e popa », își satisface la rîndul lui, și grăuntele de morbideță cu silueta albă, cu flori pe brațe, a Ofeliei, bolnavă de alienație mentală, în contrast cu silueta neagră a lui Hamlet, literat și improvizat nebun.

Dar nimic mai misterios ca pricinile succesului. Are succes o piesă pentru că nu s-a mai

jucat și are succes altă piesă pentru că de trei sute de ani este jucată mereu! Și ce șar face omenirea fără divinități literare!

Fiece epocă are un Hamlet, după cum fiecare județ un prefect. Hamletul epocii noastre ar fi Aristid Demetriad, despre care am auzit că este cel mai tare dintre hamleții români din ultimii douăzeci de ani.

— Săd vezi pe Demetriad în Hamlet!

— Dacă nu l-ai văzut pe Demetriad în Hamlet n-ai văzut nimic!

Pentru provincialul venit în București, Demetriad este ca un tutun superior și ca o bodegă cu electricitate.

Asemenea exclamații te primeau, profesor sau colonel, ori de câte ori soseai în Capitală cu ordin de serviciu sau din îndemnul lui Cupidone. Și Hamletul lui Demetriad ajunsese foarte celebru și uzual. Un om mai slab de înger decât artistul nostru și ar fi identificat, într-o criză supremă de conștiință de sine, rolul cu ființa lui laică și ca Grunbergdluleta, ar fi semnat Hamlet Demetriad.

Dar interpretul prințului Danemarcei nu e din tre aceștia. El a continuat să joace cu o modestie admirabilă și să dea numai pe departe să se înțeleagă că ar fi cea mai perfectă întrupare a numitului prinț. Ceea ce într-adevăr, bizar și nu lipsit de un comic savuros, este tocmai această facultate, cerută actorilor, ca o condiție neapărată, de către orice critică respectabilă, de a se confunda cu personajul inventat de autori și care șar numi sinceritate. într-un teatru de pisici acel motan va fi mai talentat care va lătra mai exact, ca personajul câinelui.

N-ăș putea jura de ce ne-a plăcut și de ce ne-a displăcut prințul lui Demetriad, căci, ca să ne exprimăm cu o nuanță, fără să riscăm o părere precisă, din care șar putea ghici sau că ne-a dis-

plăcut, sau că ne-a plăcut, ne-a plăcut pînă la displăcere și ne-a displăcut pînă dincoace de senzația deplină . . .

Un mare critic teatral, care, odată cu posibilitățile critice incomparabile, a introdus în viața artistică obiceiul agreabil ca direcțiile să plătească ziarștilor specializați în arta dramatică bacșiușul, scria nu demult despre o interpretă în *l'Enfant de l'amour*: « . . . a suferit în fața noastră umilnțele, disperările, spaimetele amantei și mumei cu accente și schimbări de fizionomie, cărora nu se poate rezista. Puterea sa de emotivitate, am putea spune, e în creștere și fizicul mimează tulburările lăuntrice prin aspecte care înfioară, cu o precizie ce ține de virtuozitate ».

Evident că nu știi ce să apreciezi mai mult: limba românească sau expresia elogiilor din acest extras. Dar nu de asta e vorba. Interpreta pare, în rîndurile criticului, că a jucat, nu atît *l'Enfant de l'amour* cît *Mire la Colique*.

Ce să spunem? Nefiind critici nu am putut urmări la Hamlet poziția și dimensiunile viscerelor și ne găsim cu totul afară din criteriu. Tot ce anatomiceste am putut observa la Demetriad este poate că membrele inferioare — are și Demetriad ceva inferior — erau, cum să zicem? o lecuță cam ~~scute~~ Dar la actor totul este posibil.

FLUIERATUL ÎN TEATRU

Pînă a relua greul contact cu autorii și cu inter; preții — extrem de susceptibili și unii și alții și deopotrivă de geniali — cronicarul de teatru se vede constrîns la cîteva pipăiri și sondaje pe la periferie, la o introducere lentă și insinuantă, la o apropiere de scopuri prin aluzii. Căci cronicarul, prin esența lui bîrfitor și nemulțumit, se îndreaptă spre un viespar de temperamente iritate.

Actorul își simte cronicarul ca rinocerul pe vînător, prin vînt, după mirosul ierbii de pușcă, sensibilitate nedatorită totuș unui pahiderm. Dacă nud poate pune jos sau lăsa lat, cum se spune în limbajul efectului de artă, actorul este sigur că va fi cel puțin atins de alica fulgerătoare a domnului din stal, trimis să fie ochiul scrutător al ga* zetei.

Un cronicar cu respect de oameni începe prin a umbla de*a*ndoasele, ca să nu deștepte neliniștea personajelor rare, în templul cărora cutează să intre: ca să fie pur și stîngaci, el își freacă o jumă* tate de ceas picioarele pe grătarul și preșul de la ușă. Apoi tușește, apoi examinează vopseaua păre* ților cu o distracție și cu o sfiială calculată. E poli* tețea lui, de*a grăi de obiectul vizitei lui, cît mai tîrziu.

De fapt ce caută un nepoftit acasă la domnii actori și autori? Și un nepoftit nou adaugă la rîn* dul nepoftiților tolerați nevoia unei modalități noi

de toleranță, o vopsea care sporește paleta de corn* poziție a unui rol.

De aceea ne*am întreba deocamdată, așa din senin, pentru că vine vorba de teatru și nu ținem să fixăm dintrodată vorba, preferînd*o alunecată — de ce nu se mai fluieră la teatru?

Nu vi se pare monoton acel torent uniform de aplauze, care primește și piesele bune, și respinge și piesele proaste? Nu vi se pare prea binecrescut publicul nostru, care a uitat să fluiera?

Cu puțină bunăvoință, am ajunge la rezultate interesante. În loc să*și împreune ritmic palmele ca să rezulte zgomotul special al aplauzei, audito* riul va scoate o singură mină din buzunar, se va ridica în spatele fotoliului vecin și . . . va fluiera. Și după ce a fluierat un singur spectator bine intențio* nat, se pornește orga întregă și fluieră toată lumea.

De cînd a murit fluierul, o piesă slabă revine pe afiș cu încăpățîinare, chiar în fața sălilor goale. Au* torii exploatează față de direcții argumentul cu publicul satisfăcut, pe cînd o bună sirenă ar tranșa toate diferențele dintre excelența autorilor și timi* ditatea proverbială a directorilor . . .

Fără fluier toți domnii care au încercat fiorii dumnezeiești ai cortinei ridicate, pot să*și puie deo» potrivă titlul de «autor dramatic » pe cutia de scrisori. Fluierul tot ar fi un criteriu într*o epocă în care complezența publicului e întovărășită . . . sst! . . . încet! — de marea camaraderie teatrală a presei.

Pe timpurile fluieratului s*au putut vedea, de pildă, celebrități în fașă dispărînd definitiv din arenă, grație celor două degete, indexul și inela* rul, duse la gură și apăsate pe limbă cu mijlociul strîns în palmă. Ca să facem o definiție, fluieratul e violența aeriană aplicată unui organism imperti* nent. Și fluierul e și artistic, și natural, căci evocă inflexiunile violonceline ale vîntului.

De cînd nu se mai fluieră, viața artistică și inte» lectuală curge mediocră și sterilă, și dascălii de proporțiile domnului Mihail Dragomirescu pot să debiteze de la tribună gugumanii falacioase, ne*rozii bombastice, pe care orchestra spontană a fluierăturii le*ar face imposibile pe vecie.

Cititori simpatici, fluierați! Fluieratul e aperi* tivul simțului critic. Fluierați cu entuziasm, cu pa» siune, cu tinerețe * . ,

1922

SARAH BERNHARDT ȘI TEATRUL

Pentru teatrul poetic Sarah Bernhardt n»a fost o simplă și genială actriță: Sarah a fost o inspira* toare. Pentru ea, Gabriel d'Annunzio a scris *La Viile morte*, Edmond Rostand, care și*a văzut tea» trul încununat de glorie, prin jocul aceleeaș Rachele — a scris actele de sublimă inspirație: *La Princesse lointaine*, iar Maurice — fiul — piesa puternic înche* gată: *La Gloire*. Iată de ce viața Sarhei Bernhardt, se confundă, mai mult decît a orișicărei artiste, cu aceea a teatrului. A jucat, a creat și a inspirat tea» tru.

Textului a adăugat gestul, iar ideii vocea. A ră« mas: « *Reine de l'attitude et princesse du geste. . .* »

Întrmn articol din *LeMatin* Maurice Rostand, mărturisește că *La Gloire* nu e decît imaginea Sa» rhei. Spovedanie de poet, spovedanie izolată, care nu e decît ecoul poeziei franceze din paginile căreia se desprinde imnul de slavă al artei decedate. « Sarah și»a jucat propriul ei teatru ».

Pentru străinătate marea tragediană a fost pleni» potențiară scenei franceze. Toate țările Europei și America au cunoscut geniul galic prin această pur» tătoare a cuvîntului francez, care adăuga silabelor sonore, aurul vocii. Prin aceste turneuri Sarah Bernhardt șba identificat și mai mult ființa cu tea» trul, din clipa cînd în memoria omenirii, Racine și Rostand, Sardou și Dumas — s»au gravat prin jocul Sarhei, în care se dovedeau, deopotrivă, ma» gia gestului cu farmecul vocii.

Inspirînd teatru poetic și dînd viață scenei fran* ceze, Sarah pleacă, ducînd parcă sufletul textelor pe care le*a animat decenii de*a rîndul.

Născută la **1844** — își dădea, la cincisprezece ani, primul examen de Conservator. După doi ani cuce* rea premiul întîi și era angajată de*a dreptul, la Comedia Franceză, pe care o părăsea, de altfel, după scurtă vreme — din pricina firii sale fante* ziste și nedisciplinate.

A jucat, rînd pe rînd, la Odeon, la Gymnase, la Porte Saint**Martin*, pentru a se reîntoarce la Come* dia Franceză.

Această mare disciplinată a scenei, fixă la repe* tiții — a debutat prin acte de revoltă, plecînd în Italia cu un tînăr parizian și lăsînd în plata Domnu* lui scena care o aștepta și soarta personajului pe care trebuia săd încarneze.

La **1870** era celebră. Franța o aplauda frenetic. Parisul o adora.

De atunci au trecut. . . cîțiva ani, în timpul că* rora Sarah Bernhardt n*a făcut decît să»și amplifice gloria stabilită: a fost o avalanșă, mereu crescîndă.

Dar în viața acestei femei, unde gesturile au avut estetică arhitectonică, întîmplările le*au păstrat ele înșile o succesiune decorativă: cînd cariera ei era un preludiu, a izbucnit războiul franco*german. A fă* cut parte din ambulanța « Odeonului » la organi* zarea căreia a contribuit, în primul rînd. În tim* pul marelui război, pe front, a jucat un rol asemă* nător celui din tinerețe. A fost o coincidență care îi încadrează viața, învecinînd*o cu tragedia suflete* lor pe care a evocat*o într*o carieră de peste cinci decenii.

Și azi, cînd moare — se pregătea să joace o nouă piesă a lui Maurice Rostand: *Sphinx*. Textul, scris pentru ea, rămîne fără interpretă.

E o tradiție, se vede, în familia Rostand de a îngropa pe marii actori, scriind o piesă care le e

special destinată. Edmond — tatăl — a scris, *Chante* cler*, pentru Coquelin. Înainte de începerea repe* tițiilor, marele maestru al scenei a închis ochii.

Azi, Maurice — fiul — scrie *Sphinx* pentru Sarah Bernhardt. Tragediana de*abia cunoștea fragmente de scene și închide ochii înainte de începerea repetițiilor. E o tradiție de fatalitate pe care o notăm.

Domnul Iancovescu și-a regăsit câteva accente din cele mai fericite în actul al treilea. Domnișoara Nutzi Stănescu, într-un progres de realizări, plin de cele mai frumoase nădejdi.

[ROBERT DE FLERS ȘI FRANCIS CROISSET]
NĂZDRĂVĂNIILE VINULUI

1923

Les vignes du seigneur, comedie în trei acte de Robert de Flers și Croisset s-a jucat pentru întâia oară în românește, miercuri la Teatrul Mic.

A fost o seară grea pentru publicul, care venise să aplaude pe de Flers. O piesă, care îți face impresia unei haine vechi de pe vremea lui Meilhac și Halevy, cu miros de naftalină, cu apropouri în loc de spirite, cu glume de situații și cu observații de moașă în curent cu studiile sociale publicate în Universul.

Subiectul piesei *Năzdrăvăniile vinului* e dezvoltarea temei latine « *in vino veritas* ». Fiindcă un june fără ocupație — dar probabil milionar, deoarece autorul nu-i acordă nici stare civilă și nici socială — se îmbată porcește ca să uite o dragoste nemăriturită, toți îl socotesc drept un bețiv pasionat. În realitate, după cum reiese din desfășurarea acțiunii junele e pur și simplu un idiot inconștient și imoral, care se culcă cu amândouă fetele unei foste demimondene, care și târguiește copiii.

Rareori, o piesă să prezinte mai multă incoerență și lipsă de interes. Direcția Teatrului Mic a avut din nefericire o pietate egală cu a lordului Karnarvon, când hotărîndu-se să joace această ineptie, nu ba făcut cel puțin amputările necesare ca să și sabveze un spectacol, cu îngrijire jucat.

Toți artiștii au fost deasupra textului și din această cauză munca lor inutilă.

ION IANCOVESCU

Teatrul Mic, al artistului Iancovescu a fost obiectul, din nou al unui foc de jurnale. Morala monumentală, cunoscută din trecutul unei lungi experiențe, al cumetriilor criticii cu teatrul, s-a cutremurat în fața **Fotoliului 47**. Sentințe au fost gravate pe metal, în jurul câte unui profil de medalie, celebru printre puritate netăgăduită. Rolul pontifical în această mișcare de icoane și de stomacuri golite de o scîrbă lapidară, și l-a însușit chiar domnul Victor Eftimiu.

Teatrul Mic nu este la prima lui excomunicare. O parte din piesă nu i-a putut ierta brutalitatea de a se naște fără o asistență rabinică sau rumeliotă. Domnul Iancovescu și-a început cariera de director la Capsa, la un mazagran. De trei ani încheiați el și-a cîștigat autoritatea, pe care inevitabil și-o atribuie biruința.

Cu patru lei în buzunar, domnul Iancovescu a realizat ceea ce sînt neputincioase să ducă pînă la optimea unui proiect, milioanele financiarilor dilemanti, cu ibovnică artistică și cu oftaturi copiate după literatura pentru amatori și snobi. Astăzi, Teatrul Mic este singura scenă liberă din țară, unde se poate recunoaște și urmări firea românească în arta graiurilor, împletite cu mimica și cu mișcarea. Fără să știe, poate, domnul Iancovescu a înființat o stațiune în altitudini, de studiu și control, o grădină de copii pentru păpușile mari, o

școală, un atelier de fasonat impresia trecătoare și bijuteria efectului momentan, cu dibăcia compusă a olarului de porcelane, care într-un argil opalescent adună și precizează în acelaș punct, reflexul și transparența.

În teatrul românesc, Teatrul Mic este un aerodrom de fluturi, deșteptați din grădinile placide de primprejur și năvălind, atrași, în mari zigzaguri dezordonate, în interiorul artei, pe ferestre. Acolo, meșterul disciplinează aripa, o vopsește din nou, mută tonalitățile, presară diafanul polen astral cu o pudră de orez și, în jurul lămpii magice, fluturii plutesc egal, în ritmul voit. Consacrarea adevărată nu se mai dobîndește la Naționalul subvenționat, ci la Teatrul Mic. De altfel, dorința secretă a unui actor, simțitor la chemările din pustietate ale colombei de aur, este să joace măcar o dată între cristalele lui Iancovescu.

Aceste rezultate ale inițiativei tînărului șef, critica le ignoră, cazul lor nu este înregistrat după cuviință nici la Ministerul Artelor, Statul nu le remarcă, Universitatea nu le bănuiește, Academia nu le știe cerceta. Nici atît: critica le ofensează. Adevărul este că totul se petrece actualmente înnaș fără de mijloacele de identificare oficiale și oficioase: puterea de zămislire a geniului românesc real, a intrat în faza lui decisivă și demnă, cînd în literatură, în plastică, în teatru se împlinesc formele mari și definitive ale culturii, care singure și întîrziate zidesc drumul tradițiilor pe lespezi netede de piatră. Așa fel, că uimirea de mîine se va manifesta în prezența celor doi gemeni ai timpului de față, unul de țiplă umflat cu vînt și altul de eremene curată.

Artistul Iancovescu a dat întreprinderii Teatrului Mic ritmul și avîntul complex al personalității lui abreviatoare. Cine l-a văzut la repetiții, ostensiv se cu o didactică energetică și vie ca să răsuna

ceașcă jocul interpreților cu de*amănuntul, ore în< tregi în fiecare zi, cu o răbdare de neconceput la un om atât de tânăr și de arzător, știe de câtă muncă tenace este în stare acest dirigent. El deșiră și în< șiră în loc, de zeci de ori, de sute de ori, același ghem de situații scâmoase, pentru ca sfoara să se desfacă netedă, lină și onctuoasă de»a lungul unei piese preparate. Un pas este modelat și refăcut cu nenumărate tipare. Pentru obținerea unei simili» tudini de nuanțe, aparent indiferentă, el sîrguiește ca pentru o simfonie. El vede exact relieful gene* ral al premierii, de la începutul lecturii, de atunci când repetiția este un petec inexpressiv, ivit printre zdrențe de text și de viață, în haosul de vechituri și cioburi al culiselor demodate.

Iancovescu este și șef și actor și regizor și arhb tect și ingenios inventator în piesele întreprinse și autor, din pricina siguranții și îndemînării cu care își alege repertoriul. Mijloacele lui materiale puține, îi impun o multiplicare imensă a insului său, nu* meros. În acțiune, simpaticul dirigent este o uzină de îndeletniciri, pe care, pe toate, le suportă cu bravură, cu inteligență și cu un surîs. În locul unui teatru bleg, Iancovescu obține un teatru nervos, vibrant și gingaș ca un vegetal. La Teatrul Mic munca este dansată, inspirația cîntă, aerul este ex* pansiv, florile se scutură de bucurie. . .

întemeindu»și teatrul domnul Iancovescu a trebuit să indispuie multe obiceiuri care călăreau pe deșelate, ceafa directorilor de trupă. Prietenia redactorilor teatrali nu se găsește apreciată cu nicio cifră în registrele lui. Bugetul presei nu a figurat niciodată în contabilitatea Teatrului Mic. . . acel buget special, al fondurilor secrete, destinat să dez» volte civilizația apetiturilor, să amicalizeze o insb nuare, să puie ticăloșilor o beteală și să le prezinte ca pe niște mirese. Un critic dramatic complicat nu găsește cinci mii de lei la casa Teatrului Mic, pen*

tru că amenință cu lapoviță sau cu tămîie. Dacă un critic respectat i se plînge că i s»a sleit buzuna» rul, nu s»ar putea spune că Iancovescu rămîne chiar nesimțitor la propunerea politicoasă de a tra» duce mizerabil o lucrare dramatică, rămasă în du» lap sau revizuită, pentru a putea să fie vorbită românește, fundamental, de actorul Țăranii, înspăb mîntat în fața textului stupid al cîte unei celebri» tați a cîntarului artistic. Iancovescu este, în spațiu și timp, un camarad, însă fără condiții, fără cumpă» rare, fără văzut și plăcut, fără schimb de servicii. El înțelege să fie insultat în strădaniile ce le face, nu miluit cu elogiile unui zaraf de intelectualitate, care»și agită ponderile sunătoare în iarmaroc.

Această situație a directorului Iancovescu este unică în lista directorilor foști și actuali ai teatrelor din metropolă. Blîndețea excesivă a unora, timidi» tatea altora, sau musca pe căciulă, au determinat raporturi între teatru și presă, de»o moralitate suavă. Așa se face că o lucrare bună este primită cu in» jurii, că o piesă stupidă se bucură de o presă bla* jină, că o interpretare categoric excelentă, se lovește de nasul întors, cu strîmbături teologice, al specia» liștilor farisei.

La reprezentarea *Fotoliului 4j* moralitatea criti» cilor dramatici a fost sîngeros frămîntată, însă nu afară din cale de tragic, ca să împiedice falsificarea voită a simplului adevăr. Acești critici de chinte» sențe în comprimate, nu s*au dat înapoi de a se comporta ca niște tîlhari superiori. Falsificînd și textul piesei și realitatea sălii, ei au tipărit pentru eventualii spectatori, că publicul a primit specta» colul cu desgust. Ei au scris că piesa exploatează scandalul vulgar al situațiilor sacrilege încurajînd suprema violare a datinilor conjugale, prin aduce» rea pe scenă a unui ginere, care se sărută cu soacra ca un amant. Proclamarea incestului. Distrugerea familiei. Societatea, Statul, Școala și Biserica. Legă»

turile cinstite, murdărite de neobrăzarea porcească a unui autor abject, jucat de o trupă cinică revoh tătoare.

Atari tirade au scutit întodeauna critica de analiză și de opiniune: nu mai este nevoie de bătaie de cap. În apărarea minorilor de ambe sexe, apelează la orînduirea socială, cheamă într»ajutor Poliția și cîntă *La Arme !* Nici că se poate ieșire mai plăcută, din încurcătură. Tendința de a se descalifica Teatrul Mic e clară: prezinți întreprinderea ca o casă de toleranță și pe directorul ei ca pe un pa* tron special. Sau criticii au suferit de o adormire grea a inteligenței ceea ce pentru unii din ei este exact.

Burghezul care experimentează o soacră respectabilă se simte vexat cu drept cuvînt. Bărbatul soacrei se găsește ofensat de trivialitatea ginerelui Iancovescu. Ginerelul este îngreșat de o doamnă, care primește să se pupe în public cu ginerelul ei. Propaganda zvonului comite restul și, timorat, publicul, socotește critica, se va abține. Consecință: sucombarea Teatrului Mic.

Ei bine, ia textul într*o mîna și cu mîna cealaltă apucă urechea pestriță a criticului dramatic. . . și: o dată, de două ori, de douăzeci de ori, pe rînd și fără pauză, dă la scenă deschisă, pe critic cu capul de cușca sufleurului. Nu este vorba de o părere, de o pricepere greșită însă sinceră, de o inofensivă stupiditate, de o judecată personală a unui sterp: aci muncește viclenia minciunii calculate.

În distribuție este o soacră, este un ginerel într»adevăr, ginerelul și soacră se iubesc, se sărută întnădeavăr, ca doi amanți. Dar nici soacră nu este soacră actuală, în momentul sărutului, nici el nu este ginerelul actual. Niciunul nici celălalt, din cele două personaje, nu este numărul corespunzător obișnuit în familie, cu o noțiune tradițională. În

soacră actuală se ivește actrița de»acum zece ani, îndrăgostită, fără săd fi cunoscut niciodată, de un spectator, care din fotoliul cu numărul 47 a urmărit»o, dorind»o, din depărtare. În momentul cînd se descoperă unul pe altul, acești doi foști îndrăgostiți pe lume, se descifrează în trecutul lor și încetează subit de a fi actuali, nu mai sînt ginerelul și soacră, pentru că nici nu erau atunci. Acum se îmbrățișează fantomele unui trecut, două umbre defuncte, subit iscate, care se ridică în fereastra vieții, se încrucișează și dispar pe vecie. Îmbrățișarea mumei cu soțul copilei, aparține altui timp și altor oameni. În această sărutare a doi abstracți e tot atît păcat cît poate fi imputat apelor Oltului, întîlnite în albia cristalină a Căii lactee cu aburii Mediteranei. Un dram de pricepere însuflețită merită să conțină necesar un critic artistic; într»altfel, între el, chemat la tălmăciri, și un spectator de rînd scandalizat, nu se mai poate face deosebire.

Revelația trecutului cu eclipsa momentului real, a unui trecut în care se întîlnesc puri cei doi amanți cu gîndul. Iubirea lor din vremuri, în casta iudărituire a emoțiilor cu aplauzele: frumusețea deosibită centrală a piesei. Această siderală ascendență în propriul lor personaj despersonalizat și redus la neant, împlinește arhitectural arcul de așteptare întins al interesului atențiunii, cu un mare meșteșug sufletesc și artistic. E o scenă de nobilă poezie și de grandios adevăr. Regretabil, atribuția mistică de a discerne la teatru, razele stelelor printre razele rampei, este acordată cu ușurință unui manechin.

A fost înșfăcată doamna Filotti, din rolul soacrei, și confruntată cu postul domniei sale de profesoară la conservator și măsurată cu situația domniei sale pastorală în clerul Teatrului Național. În momentul încriminat, doamna Filotti a dat rolului său o putere și o acuitate, pe care nu le»a mai atins. Fără Iancovescu, fără Teatrul Mic, fără Verneuil,

autorul, revelația adevăratului mare talent al doamnei Filotti ar fi fost inexistentă. Domnul Iancovescu a știut să aleagă iar doamna Filotti șba însușit cu entuziasm, din atmosfera slobodă și antirigidă a Teatrului Mic, acel elan desvolt și fierbinte, acel accent întreg, care se pierde în celelalte teatre și care totalizează remarcabile variante ale artistei subț o linie neașteptat de nouă.

Domnul Iancovescu, o dată mai mult, șa probat infinit divers și incomparabil. În ora de față, el e prințul incontestabil al actorilor buni. Comicul lui a fost jucat în dimensiuni de tragedie. Dintrno scenă care a trecut pe lângă nările criticii teatrale ca o murdărie, cei doi parteneri au construit un cap de operă, care în viața lui scenică provizorie șa ridb cat și a stat o secundă alături de plăsmuirile artelor eterne, mai fericite că pot întârzia peste timp și peste presă.

1924

PREFAȚĂ

Un vechi fost cronicar al teatrelor din București la revista de față, nu șor prea putea întoarce în cabina cu farduri și peruci a redacției dintr*o sin* gură dată și fără preambul. între un final și un reînceput ș*au scoborît treptat vreo zece ani și șcara trebuie urcată acum înapoi. Pe lespezile de piatră, smulse din edificii surpate și aruncate fără echer una peste alta, cam la întâmplare ș*au scuturat florile convenționale ale anilor, ca rozele adevărate pe niște morminte adevărate. Șfiiala de a le reîn* tocmi se înțeapă în spinii tulpinilor și nu mai gășește în vîrfuri uscate nuclee. Uneori, cu mătase invb zibilă și tăioasă ai vroi să reconstitui în drum timpul în buchete, adunînd petale topite și culorile ridb cate la ceruri, ca niște suflete minuscule; și te dove* dești înfășurînd pe un băț de sorcovă cojit, firul inexistent al cețurilor toarse.

Ceva șa schimbat în perspectiva formelor și ideilor, ca și cum le*ai privi acum dintroltă înnălțime sau pe dedesubt. O nuanță incoloră a întunecat puțin fiecă lumină și obscuritățile transparente ș*au închis. Azurul nu mai șcînteia, focul ascuns e în spușe. Ecourile șînt mai grele, zborurile mai împo* vărate. Toate constelațiile ș*au mișcat în matca lor depărtată. Ceva a murit, un accent. Ceva a fost zidit, o fereastră. Ceva ș*a frînt, un punct culminant al turlei. E poezia de melancolie a realităților de după război.

În priveliștea spectaculoasă a zilei circulă totuși unele personaje în aceeași armură, frecată cu lustru de tăcături, ca mai demult. Războiul a despicat omul în două, în două profiluri ce nu se mai suprașpun și nu mai pot să fie lipite împreună: O jumătate a insului călătorește și jumătatea desperecheată a rămas pe loc, răzimată pe o jumătate de timp. . . Cei lustruiți cu apă grasă, fulgerători și metalici, au trecut prin războaie ca niște cazane de aramă prin pirostriile vetrii fără vîlvătaie. Armura lor fușese păstrată într-un cuier dintr-un dulap, scut nișchelat, mănuși de bronz, coifuri lucii cu licăriri — dimpreună cu toate costumele cetățenești ale imperșturbabilei prostii. Acești biruitori de paradă continuă jocul din vitrină al automatului senin și niciun fus, angrenat pe mădulele lor placide, n-a suferit și nu s-a uzat.

Am stat de vorbă o noapte întreagă, odată, cu un exemplar de asemenea manechin. El părea că trăiește neîntrerupt de nimic, de cincizeci de ani încheiați. Nicio stropitură de sînge nu ajunsese pe cămașa sufletului său, scrobită și butonată cu diamante. Prezent ca o sticlă de reclamă, cu etichete și capsulă și inexistent ca și conținutul ei, facultatea amintirii lipsea din el ca dintr-un ceasornic, care bate egal, secundă după secundă, tictacul elimișnind tictacul precedent, cu indiferență. El era omul de la început, etern și intact, ca un vas pregătit pentru o expoziție internațională și pe care fabricantul ba destinat diplomei de onoare, voluminos și gol. Pentru el, viața nu se deplasase, formatul orelor nu a variat, lumea se înfățișa rînduită în rafturi variate rigide, ca articolele ambalate cubic, pătrat, dreptunghiular și rotund, de băcănie. Nicio neliniște nu putea să turbure capul lui de oaie cu prinșcipii omenești. Principiile, căci avea principii *nevarietur*, se sprijineau simetric unele pe altele, ca barele de colivie, lipite la încrucișare cu puțin cosiș

lor. Aș fi voit săd fac să creadă că noi nu murim numai o singură dată și că viața noastră e o succesiune de morți, de undulări de unde pierdute, și că atunci cînd se netezește suprafața s-a înecat înștrînsa unda cea din urmă. . . El nu putea să știe că moartea e un lac elastic și că viețile sînt numai fiorii lui în perpetuă călătorie. El nu a priceput că viața poate muri în același ins de mai multe ori, gradat, că omul are mai multe vieți într-o viață și mai multe suflete laolaltă, care se despart din timp în timp unele de altele, se sărută și plîng. . . Și el nu știa că războiul a lăsat după sine neasămănașta durere a unui mare suspin.

În decursul ultimilor ani m-a fost obsedat umbra calmă a unui interior, în care m-am simșit mai bine ca în toate casele pe unde am poposit. Acolo, sub coviltirul lămpii, atinși de o lumină gălbuie, povesteau lucruri din lumea cealaltă, doi scriitori credincioși ai acestei reviste. Unul părea arhiepiscopul unei episcopii ipotetice, de duș și blîndețe. Operașul lui, modelat ca un lemn gălbui onctuos, era deghizat în călugăria schivnică a unui păr mărășciniu, care l izola într-o aureolă neagră, confundată în obscuritatea vastei odăi, ca în gravuri. În lăuntrul acestui întuneric, ochii se aprindeau ca două puncte lucide cînd suflai în jurul lor cu frumoasele cugete și cuvinte. El se ivise la lași, unde păzea exclusivist, neclintit și aprig și părintesc sufletul Revistei. Celălalt cu haina mai scurtă decît se cere pe șale, fasonat într-o croială căutată de paj, cu pieptul cu multe buzunare, încheiat ostășește, circulînd pe glezne nervoase de spadasin și pe tocuri înalte, era cel mai deștept din toată generația lui și singurul mare umorist sentimental din toate generațiile literelor românești. Acesta se transplantase — și a rămas — din București; printr-un sacrificiu entuziast, cu singurul scop de a sta de vorbă, nesupărat

de datorii și drepturi, toată ziua și toată noaptea, cu Fermecătorul lui.

Imaginea acelei seri din Iași, a rămas cu frage» zimea ei neobișnuită. Războiul a mutat»o pe un părete opus, cum s'ar strămuta o icoană, după zugrăveală. Vremea, fată în casă nedibace, care sparge oglinzile cu coada măturii și prăvălește din bufet câte o tavă cu cești de porcelan pe cimentul bucătăriei, a rupt imaginea din greșeală, odată cu cărțile poștale ilustrate. Tîrziu, cu gumă arabică și cu răbdare, imaginea fu reconstituită din o sută de petece salvate.

Trecînd prin Iași de două ori, am fost atras la cripta celei mai frumoase zile a unei vieți. Am ajuns și m'am temut. Cine mai eram **eu** și cine mai erau **acea** ?

Mă reinstalez azi, după ani de hoinărie, în această rubrică de nimicuri poleite și prestigii copilărești, între păduri de hîrtie și cetății de carton. Spectator de vanități, măsurător de atitudini, vaccinator de temperamente, îmblînzitor de gorile în miniatură și de cimpanzei cu aripioare, mă regăsesc în mijlocul papagalilor și cobailor periați, ca un flașnetar destul de trist dar și destul de sensibil la muzica mecanică; și care n'a mai învărtit bagheta caterincii, plină cu inimi de cabotini, de un șir de ani.

Nu știu dacă pornind manivela voi regăsi și tonul potrivit; poate că fluierile interioare s'au do» git. În orice caz, și autorii și actorii și maimuțele din aceste două categorii, vor regăsi în lipsa even» tuală a unei aprecieri conformă dorinții lor, since» ritatea și onestitatea artistică, a tuturor cronicilor, cu mai multă sau mai puțină competență, semnate în trecut cu numele de mai jos.

Este adevărat că viața teatrală se găsește într»o privință, în progres. Cronicarul actual poate să»și împlinească datoria fără să mai exaspereze socote»

lile confrăților monopolști, care înainte de răz» boi se reduceau la un număr de doi, trei și făceau parte din personalul plătit al trupelor de teatru. Dacă această trivială obișnuință s'a mai manifestat cîteodată și azi, ea este pe sfîrșite și cronicile noas» tre vor contribui ca să facă să dispară de tot.

Însă în paguba subsemnatului, ca reporter de tea» tru imparțial și neatîrnat, s'a stabilit în durată in» vitabilul aport de legături și sensibilități, care îngre» unează situația artistică și intelectuală cu o situație topografică. Autorul pe care îl cunoști și actorul pe care îl cunoști îți cer în schimbul civilizațiilor unui salut gospodăresc, obligația să»i declari talen» tati de cîte ori sînt mediocri, extraordinari cînd ei sînt numai destul de satisfăcători, geniali cînd au talent și fenomenali pentru că scriu și grăiesc în limba română, necunoscută autorilor englezi. Unele direcții de teatru împing rigorile la extrem, în sen» sul ca acordarea biletului de intrare unei publica» ții, să reprezinte implicit datoria cronicarului de a fi cel puțin elogios.

Trebuie de la sine înțeles pentru armonizarea reportajului cu teatrul, că toate trupele sînt impe» cabil organizate, că toți actorii sînt incomparabil înzestrați, că toți autorii sînt peste măsură de ori» ginali, deosibirile fiind tolerate să înceapă numai de la minunat în sus. E formula cea bună pentru obținerea unei înțelegeri de pace colectivă și pentru permanentizarea surogatelor în specialitatea peni» bilă a creației artistice.

Cronica nu este totuș neapărat necesar să fie în» todeauna reproducerea în text a unui succes sau a unei căderi. Cititorul are dreptul să pretindă mai mult decît o fotografie și chiar decît o jude» cată pe măsură. Sentințele la rîndul lor nu mai sînt pe gustul unui public deprins cu justiția și cu pledoaria. Îndreptarea lucrurilor strîmbe, corecta» rea incorigibilului, nimeni nu le mai caută azi în

critică, incapabilă din fire să determine curente și să provoace flagelații. Indiferent de un scop artistic, penal și administrativ, critica trebuie să fie înaintea de toate interesantă și dacă se poate frumoasă: subiectul rămâne un pretext.

i 92 j

TEATRU ȘI LITERATURĂ

Industrializarea mijloacelor de producție și mașinismul dezvoltă noțiunea de ordine și clasificări, care în regimul mistic al vieții, deriva haotic din câteva principii și comandamente și era purtat de ceva, ca de un sentiment.

Civilizat prin metalurgie și chimism, omul are o viziune unitară, care permite să deosebască dispartele, să perceapă afinitățile, să grupeze prin simplificări, în familii solidare, lucrurile și imaginile înrudite intuitiv. Construcția lui este logică și consecventă și, din această pricină, vie — și în fabrică și pe șevalet și în creațiile politice și sociale.

Dacă veți considera o mașină de fabricat iuteală, abur sau macaroane, veți vedea că de la organele rigide până la cele elastice sau moi, toate piesele care concurează la armonizarea mișcărilor în vederea unui scop precis, își datoresc existența aceluiaș material. Inginerul a supus metalele tuturor necesităților care i-au comandat conduita de a se menține continuu în subiect. Între două roți dințate de oțel, satelizate pentru o evoluție uniformă, el a pus să șerpuiască un lanț articulată, fabricat tot din oțel, însă dintr-un oțel modificat și rupt. Pentru o piuliță destinată să fixeze dur, s-a făcut un splint, care-i un vîrf de sfoară de fier; jocul cu tracțiune dintre două puncte a fost închis în spirala unui zulf. O estetică a elementelor ordonă organizarea strictă a materialelor și motivarea neapărată a compoziției.

Abilitatea scobitorilor de piatră a încremenit atențiunea cîtorva secole asupra cîte unui monument de marmură transparent. Meșteșugarul a îmbrăcat păretele în dantelă, obținută cu dălțile și cu ciocanul, pe cînd dantela se capătă din singura agilitate a firului de ață pe firul igliților de ivoriu. Frumusețea copilărească a acestei imitații, pe care egiptenii au disprețuită, clădind piramide, este lăsată în urmă de simpla bară a șinelor de tramvai. Grosul timpurilor încolțise arta în preocuparea de amănunțire a materialelor, strămutîndu-se factice unele în locul celorlalte, urmată de preocuparea imitației după natură sau după alte imitații după natură, care se petrece cu mari tiraje și în zilele noastre. Nevoia de a crea e o nevoie colectivă cu totul nouă, reprezentată în trecut de individualitățile monstruoase. Și astăzi se face o întreagă pictură sau o întreagă literatură în genul sofisticat, al căruia model este arta birții de o mie de lei sau a timbrului poștal, zugrăvite **după natura**, pe o tavă pentru dulcețuri.

În așteptarea unui proces, am avut pentru întâia dată prilejul, odinioară, să analizăm sala pașilor pierduți a Palatului de Justiție din București, de sus, din galeria Curților de Apel. Am fost izbiți întâi de friza înghirlandată la nivelul parchetului de la etaj: frunze de marmură crescînd nejustificat din tencuială de var. Apoi, neom răzimat de balustradă: balcon de marmoră zidit în moluz. Neom ridicat în sfîrșit nemulțumirile la arcadele fanteziste, de sus. Iar cînd am zărit solul de ciment și mozaic, dedesubtul tuturor păreților și excrescențelor silite la echilibru prin violența antitehnică a arhitectului, am încercat un sentiment de spaimă. Gustul constructorului a pervertit pînă și dalele, sucite din repaosul lor normal, prin flori de cercuri rotunde, secționare de părți de alte cercuri și jucînd împrejurul cîte unei stele mari, lipsită de

orice scuză. Am avut impresia în gigancic a unei cocioabe de periferie unde cartonul, tinicheaua, șipca, pămîntul galben și salteaua de paie se aliază într-o mizerie morală stridentă de material constructiv.

În timpul răscoalelor din 1907 țărani dintr-un sat argeșan se întorceau acasă de la un conac devastat. Fiecare ducea subsoară sfîrșimăturile cele mai inutile, ale cîte unui obiect inutil. Un sătean purta un braț de clape de pian. «Nu se știe, poate vor trebui vreodată la ceva», afirma săteanul. Tot așa, în vremea războiului, țărani artileriști adunau din drum bucățile de sfoară și cîrpă, bețele și surcelele, pe care le păstrau lîngă tun. Ofițerilor sun prinși de osteneala zadarnică a soldaților, aceștia ie răspundeau cu prevederea că poate se va strica la tun ceva. Plugarii făceau cunoștință cu civili și zăria mare a metalelor abia atunci și se găseau în aceiaș stare de spirit fotografică și răzleață care împinge pe un scriitor să citească din Telemaque și Paul Valery ca să adune motive și puncte de plecare, adaptabile limbii românești.

O epocă întreagă va avea o singură imensă muncă de făcut, să reintegreze materiile și să le grupeze în ordinea naturii și a mecanicii, din care trebuie neapărat să se ivească o artă nouă, încă neprevăzută, ca și evoluția frînei și a carburatorului. Căci natura a precedat din veac noțiunile răspîndite de ingineri, în fabricarea munților, a vegetației și apelor, natura s-a comportat cu o inteligență științifică și cu o disciplină a noțiunilor, absolut exactă. Ba neam simți dispuși să credem că la construirea, de pildă, a piramidelor, a dat și ea o mînă de ajutor directă, făcînd lespezile mai ușoare în spinările cafenii ale robilor lui Faraon.

Foloasele educației industriale și le-au însușit mai multe arte, dar în primul rînd și cu un succes notabil, arhitectura și sculptura, care au renunțat

la maimuțărirea precedentului, au prigonit cu mîna cîtorva meșteri accesoriul, existentul și bre» locul și au creat linii și suprafețe în stilul materiei adevărat.

O artă care dimpotrivă nu s-a influențat nici* decum de marele eveniment și care a căzut în sta* rea de sălbătecie și de serai a cadînelor înzorzonate, este teatrul. Teatrul cunoaște actualmente vîrsta lui cea mai urfă, înneecat în erori și idolatrii de*o nemaipomenită stupiditate.

Ce este teatrul? O literatură? Pentru că scriitorul trece din roman și versificare, în piesă de teatru și invers, ca de la o formă la altă formă, neam obișnuit să socotim teatrul ca o formă a literaturii și zicem literatură și literatură dramatică pentru a confunda două genuri. Pentru că și literatura și tea* trul utilizează aceleași materiale, nimic nu ni se pare mai natural ca dubla îndeletnicire a scriitoru» lui, redus la meșteșugul urzitorului de cuvinte. Totuș literatura, contemplativă și descriptivă, se deosibește și în ritmul și în concentrarea ei de teatru, care înfrînge lenea cuvintelor, mai mult sau mai puțin accelerate însă supuse unui paralelism orizontal de repaosuri inevitabil, trece dincolo de cuvinte, le sparge și le face caduce, construind situații, armonii biologice și contraste superlativ animate. într»un fel oarecare, teatrul este față de literatură ceea ce ar părea să fie versul față de proză.

Toată lumea cu cincizeci de cărți în pălărie *scrie* teatru și îndeobște orice autor de cărți atîrnă numai de voia lui ca să devie un autor dramatic. însă teatrul propriu»zis nu este acel teatru care ni se servește din toate părțile lumii cu o egală absență a noțiunii, copii de copii, modalități de reflexuri, pui jumuliți de reminiscențe trezite. în torentul de contrafaceri și de contrabandă nu se ivește nici cînd pauză interogativă și gînditoare, și drumul falș al undelor falșe curge, din izvoarele falsificate.

Este bine înțeles că limita teatrului cea din urmă și punctul lui de pornire în expresie este și rămîne cuvîntul, întraripat de vîntul în zigzag melodic al ideii. însă un cuvînt care nu se găsește în voca» bularul din bibliotecă al scriitorului ci în căldarea cu metale topite a turnătorului. Toate tiparele ver* bale au cu totul alt conținut și semnificările, dacă se găsesc pe acelaș fir telegrafic, nud mai puțin adevărat că toate din pasive devin active și fertile, în teatru, cuvîntul duce în caravane rapide soarta ideii, întortochată de literatură. *Aprind* în teatru însemnează *ard* și *ard* însemnează *consum* și *sfir» sese*. . . Textul în teatru cuprinde în sine, adunată și aglomerată, o viață, care are datoria să se con* centreze exploziv în textul dialogat. Ca să devie teatru deplin, întregului text îi lipsește un singur accesoriu: actorul. Puterea textului, întovărășită cu puterea actorului, realizează teatrul total. Calitatea științifică a celor doi asociați rezidă integral în simpla lor asociere. O piesă bună cu un actor bun trebuie să conție pretutindeni, într*o cameră goală, în cîmp sau într*o clopotniță sau într*o sală de spectacol, toată emoția, tot adevărul și toate suges* tiile, fără să piardă și să cîștige nimic în ambianță.

Trebuie să recunoaștem că acest teatru, adică teatrul propriu*zis, constituie o dificultate pentru mercantilismul și vanitățile autorilor, uriașă. El anu* lează dintr*o singură trăsătură nouăzeci și nouă la sută din repertoriul mondial.

Date fiind aplauzele facile, autorii au înțeles că în concesi și toleranțe se află mai multă încăpere pentru talentul lor dramatic — și au înființat, du* cînd*o la maximum și la gigantic, o analogie la legendele care însoțesc desenul insuficient în teh* nica lui strictă.

îndată ce veți răsfoi un text de teatru și veți vedea multiplicîndu*se parentezele, literile italice și explicațiile, veți avea o primă dovadă brută că

vă găsiți în fața poate a unei lucrări literare corn* plete însă negreșit a unei cîrpelt de teatru. Autorul simțindu*se invalid, descrie mobilierul, ușile, are nevoie de costume, de covoare, de ferestre colo* rate, de lumini crepusculare, de tablouri în scenă, de codri, de perspective și de o herghelie de cai verzi. Aceasta se cheamă: montarea. În cronicile teatrale se vorbește întodeauna, inevitabil, despre acest balast costisitor și idiot, ca de un component *sine qua non* al genului teatral.

Era prin urmare un loc liber, al lașității autori* lor, al absenței de vocație reală a interpreților. Aci s* a strecurat Regizorul — să* l scriu cu literă mare — și autorii bau primit cu entuziasm, ca pe o in* teligență chemată să substituie lipsii lor de talent mijloacele tapițerului, peruchierului, croitorului, limonagiului, zugravului de firme, ca să dea în loc de teatru o expoziție în trei*patru acte de pro* duse comerciale variate. Și, pentru că doi*trei oa* meni foarte înzestrați au rectificat prostia autorilor cu cîte un detaliu completiv, numeroși actori lip* siți de temperament și clubmeni derizorii s* au sim* țiț chemați către un succedaneu de muncă închi* puită ușoară, dar extrem de grea și de valoroasă au năvălit în magazia cu rechizite și s* au transfor* mat în regizori.

Eliminînd pe autori, cîteodată de prisos din « opera » lui, regizorii fără chemare autentică, avîn* tați într*un soi de cinematografie, au atins imperti* nența utilă înjugînd la corolarele lor și pe actor — și cu atîta tiranie încît și actorii și autorii, fără stăpîn și încîntați că și* au găsit un împărat, au proclamat omninecesitatea regiei. La Teatrul Na* țional din București guvernează cu modestie și cu o pricepere unică, de îndelungată vreme, specta* cofele, domnul Gusty. Pe acest salvator de nuli* tați imense, bau înjurat numeroase generații de autori și actori; acum, elogiile atribuite meseriei

de dirijor le recoltează cîțiva snobi de teatru, fabri* cați regizori prin copia fidelă a cîte unui regizor din străinătate.

Rezultatul epocii teatrale, a cărei durată se eter* nizează agravîndu*se cumplit, sînt vizibile în maga* zii: kilometri de cîrpă, trenuri de scînduri, va* goane de vopsea, prăvălii de vechituri, magazine de mărunțișuri. Și stupiditatea nu va sfîrși curînd: așa, Teatrul Național din București va trebui peste zece ani să anexeze, să zidească și să acopere Ciș* migiul, pentru o succesiune neîncetată de alte ma* gazii.

Publicul bucureștean aplaudă în stagiune două expoziții de bazar, *Tebaida și Bizanț* și cu toate că meritele aparțin exclusiv costumelor, bărbierului și magazinelor de desfacere, autorii ies în scenă sub cortină, prea convinși de meritele lor, zîm* besc și salută, ucenici ai celor două confecțiuni. Despre *Femeia cu două suflete și doi bărbați* presa din Capitală a scris toate relele ce se pot spune despre o lucrare dramatică nouă. Reflexiunea ne obligă să recunoaștem în piesa domnului Sîn* Giorgiu o preocupare de simplificare netedă, de con* centrare a subiectului în personaje cu miez, indi* ferent de influențele suferite. În definitiv, fiecare își alege prietenii și cărțile care* i convin. — E o reacțiune.

Teatrid bun se joacă în fața unei simple perdele, trasă pe fundul unui părete gol. Cîte piese din repertoriul actual, pot să înfrunte proba decizivă ?

[W. GOETHE] *FAUST*

Întîi trebuie notat meritul direcțiunii, ca să înlă» turăm echivocul. Reprezintarea lui *Faust* în roma* nește [. . .] constituie o recoltă artistică însemnată.

Al doilea . . . să intrăm în chestiune. Chestiu» nea e complicată și fuge în zigzag. Ce sa putut alege din emblemele intelectuale ale piesii, la sfîrșit, atunci cînd publicul șba ridicat pălăriile de la garderobă și a pornit către casă? A văzut el sau nu a văzut pe Faust? Și dacă ba văzut: unde ba putut vedea și dacă nu ba văzut: de ce nu ba văzut? Căci *Faust* e o lucrare literară, scrisă de un oarecare Goethe, care, au spus*o și francezii, se numără printre cele mai bune, să punem, zece mari minți perfect echilibrate, iscate în cultura unversală; cel puțin înaintea războiului acest adevăr fusese constant. Fost*a văzută au ba ideea? Simți» tu*s*a poema?

Spectatorul e obsedat încă și astăzi, la mai multe zile după premieră, de sumedenia de tablouri imense care covîrșesc tot ce ar năzui textul să insb nueze. Un zugrav cu bidineaua policromă, un electrician declamator și un tapițer elocvent s*au asociat să ne arate că ei fac mai. . . mare ca Goethe și ca Faust, și au izbutit să ne înnece. Pe acest mic plan de transpunere teatrală s*a isprăvit cu ori ce originalitate și Goethe a devenit egal cu domnii Victor Eftimii stagiunii trecute și să spe* răm și ai stagiunilor viitoare. Domnul Soare Z.

Soare, acuzat că este autorul formulei în care toți scriitorii din lume și din timpuri sînt con* sacrați egali, reduce cu o eleganță splendidă, toate individualitățile la un nivel cu mediocri» tatea. Și atunci nu mai deosibești. Și nici nu mai este nevoie.

Timp de patru ore a circulat Goethe pe dina» intea noastră fără să»l fi putut ghici. El se găsea în *Faust* ca primubministru în expres: trece trenul și ziarele spun că a trecut în tren și primubmi» nistru. Pe căile ferate și în domnul Soare Z. Soare, toți pasagerii sînt la fel. E o situație de mono* tonie. Și dacă situația va dura zece ani, nu numai că absolut toți autorii de teatru vor ajunge absolut identici unii cu alții, dar absolut toate genurile se vor confunda și absolut toți actorii vor fi leiții fiecăruia dintr»înșii.

Pe nebăgate de seamă, regia cum i se zice, a teatrului, halucinantă de proporții și stridentă, peste care aiureala și accentul nu vor mai putea să treacă prin autodepășire, instaurează o școală și o metodă a perfecte banalizări. E timpul să oprim în loc tendința de a zaharisi gîndirea și de a înveli unanim în cremă și ciocolaterie toate gustările acre și amare ale vieții. Goethe face un Faust acid și coroziv, iar Teatrul Național ni»l servește cu maioneză de zmeură și căpșuni: grandios și dez» gustător!

Ar fi ceasul să cam șovăim înapoi și să permi* tem autorilor să risce un pas, doi pași, peste direc* torul de cofetării spectaculoase, regizorul. Abia ni s*a născut marele regizor și sîntem nevoiți săd congediem, ca să nu ne ucidă. Săd păstrăm bucu» ros și intact pentru constelația Eftimiu, a căreia valoare duce stăruitor nevoia de un surogat, de un bombonier și de un manichiurist mo» dernist. Este de*o foarte recomandabilă mo* destie și delicatețe să cruțăm însă de o colaborare

înfumurată pe câțiva defuncți, pe lângă care timpurile s-au obișnuit să treacă sfioase și grave.

O muzică necurmată a flecărit în toate tablourile. Auz, miros, văz îmbătat, regizorul nu lasă nimic neatins și s-ar zice că inteligența lui tehnico-artistică se muncește să descopere și mijloacele încă neîntrebuințate, de-a pipăi în scaunul lui pe fiecare spectator cu un fior electric sau cu o sîrmă dințată, pentru ca scriitorul să fie și mai divers interpretat.

Ceea ce au stricat, încărcat și ismenit meșterii culiselor și ai electricității, au corectat însă actorii. Fără domnul Vraca și fără doamna Buzescu nu ne-am fi putut niciodată aminti că dinaintea noastră s-a petrecut Faustul lui Goethe. Domnul Vraca își câștigă în priveliștea generală cu *Faust* dreptul, pînă aci bombănit și contestat, de-a purta desfăcut steagul de aur, cu care smerit, la sîn și ascunzînd, a urcat în doi ani de zile schela primejdioasă a înaltului său talent. Domnul Vraca poate să repete integral acum pilda monahului cocoșat, care, ales Papă de un conclav ipocrit, s-a ridicat în capul oaselor drept și a înfruntat cardinalii, încrederea în sine conștientă și neînvinsă, a omului concentrat și aspru, i-a dat tînărului artist satisfacția că nu greșește și, de aci înainte, emancipat de tutela ierarhiei și a vârstei, temperamentul lui va păstra teatrului românesc resurse și elasticități originale noi.

Doamna Buzescu, cu apariția domniei sale intermitentă pe scenele din București, aduce la lumină, ori de câte ori se ivește, o turburare de tragedie esențială și de mare misticism. Ființa artistică fluidă are substanțe de Beethoven și energii diafane religioase de orgă. Gingășia tristă a schiștelor sale e o claviatură de simbole. Încă nu s-a văzut o artistă la care cuvîntul, silaba, tonul, accentul și ritmul mișcării să concorde mai exact

și mai precis într-un efect însumat în totalul sensibilităților. Este fără păreche posibilă jocul doamnei Buzescu în catedrală, acolo unde ea înaintează în umbră, de unde pleacă obsedată, unde se întoarce, unindu-și minile într-o frămîntare, în care se zguduie de moarte zbuciumul Margaretei.

Doamna Buzescu și domnul Vraca au adus aminte, în ciuda tuturor sfortărilor puse de regizor pentru a desființa caracterul operei jucate, că Goethe a scris un *Faust* și că Faust se găsea printre spectatori.

TEATRUL «DRAMĂ ȘI COMEDIE»

Spectatorul unui teatru, jucat într*o limbă **cu totul** străină, încearcă sentimentele și erorile cele mai bizare. De la «idiș» pînă la înțelesul și auzul românesc se intercalează cîteva distanțe. E ca și cum clopotarul din turla bisericii vorbește de jos cu cîntărețul, trăgînd din funiile sonore.

La stalul meu din teatrul societății «Dramă și Comedie» imam strecurat cu oareșcare sfiială, bănuitor că nu voi pricepe nimic dar îndrăzneț ca să ascult și să văd. Se făcuse în sală noapte și m-am găsit în mijlocul unui public tonic prin liniștea lui și dinaintea unei cortine de catifea adîncă, lică* rind pe margini de fir. Așezat în jeț și de*o bucată de vreme asigurat, începui să analizez cu o coadă a ochiului, apoi cu două cozi, anturajul. Riscai un profil spre dreapta, un profil spre stînga. Mă uitai de-a binelea într*o direcție, apucaii hotărît într*o direcție nouă și după vre un sfert de oră imam instalat în atitudinea omului de la teatru.

A sta turcește era o atitudine de confort, per* misă notabilităților orientale, care strîngîndu*și pi* cioarele încrucișate între sofă și ins, însemna că se simt bine și stăpînesc. Atitudinea spectatorului este definitivă numai în momentul cînd, instinctiv, un picior încalecă pe celălalt și cînd cotul răzimat pe spatele fotoliului din rîndul precedent, supără pe doamna care îl ocupă cu decolteul domniei sale, mîngîiat de lungile reci mîrgăritare din cercei.

Cortina s*a ridicat peste niște bordeie construite oblic, în scopul ca locuitorii să nu poată sta întrdn* sele decît întrmn picior sau mai ales culcați. Avui un prim înțeles: regizorul trebuia să fie un vizionar interpretativ, preocupat să abstragă for* mele comune în limbajii cerebrale. Perfect! Dacă «idișul» are să fie o prelungire verbală a for* melor materiale, una din două: sau voi înțelege totul, sau nu voi înțelege boabă. La urma urmei, o răspîntie de uliți povîrnite, ca aceea improvb zată pe scenă, ar fi putut să dea naștere unor per* sonaje analoage, prevăzute cu o singură labă sau cu o jumătate de trup, cu un singur ochi în figură, situat lîngă ureche și plimbîndu*se de*a*ndaratele și încălțate cu mînuși.

O primă dezamăgire: personajele erau ca noi ceștialalți din staluri. Natura montării nu schim* base anatomia. În loc de bărbați triumphiulari și actrițe date la strunguri ca popicele, am făcut cunoștință cu o lume inferioară, cum se vedea circulînd pe dinaintea cassei cu bilete.

Haosul meu a început să sune integral abia cînd personajele au vorbit. Din această clipă am aban* donat lopețile și bam șoptit bărcii mele sufletești, întraripată cu pînze inutile: «Du*te fragilă embar* cațiune, unde vrei și du*mă unde crezi; bagă de seamă că nu mă mai țin solid decît de scaun». Și imam dus așa, valvîrtej, amestecîndu*mă cu mine însumi întrmn tumult considerabil, pînă la sfîrșit. Eram peregrinul prins întrmn vis de mii de voca* bulare desfoliate, cu foile rupte în spațiu. Cuvin* tele circulau afară din cărți, ca niște animale mici, ca sute de mii de vulpi, de pisici și hermine minus* cule, cît copcile și nasturii.

Nu știu cînd s*a isprăvit. Știu că scoteam un număr de carton din buzunar și ceream o pălărie la garderobă, fără să am conștiința că ieșeam din teatru sau intram în marele Absolut. Trebuie să

fi fost totalmente transformat căci tovarăşa mea de existenţă îmi atrase ironic atenţiunea asupra acestui fenomen. La o întrebare pe care mi*o puse, mă simţii obligat săd răspund în idiş, fără să parvin, iar făcîndu*i loc să iasă din teatru, după cum cere buna*cuviinţă, m»am trezit îngînînd: «Şulăm Alechem», în loc de obicinuitul: după dumneata . . .

Este interesant să reconstitui şi să povesteşti o dramă la care ai participat, fără să pricepi dia*logul. Logica ţine de stupiditate, dacă nu o rectifi*ci cu lectura programului, care dumireşte pe spectator. Din preocuparea de a examina cum se traduc evenimentele ochiului fără colaborarea inteligenţii m*am abţinut săd citesc. Să vedeţi ce a ieşit şi cât de mărginit a fost cronicarul:

O femeie freca un sfeşnic cu o bucată de cîrpă dinaintea unui han. Soseşte loşke flămînd, cu sacul în spinare şi cu buzele vopsite, rîde şi cere de mîncare. Vrea să plătească şi crîşmăriţa refuză cu indignare. Ea dă să bea însă cu plăcere la doi tineri polonezi care urmează şi care plătesc de o mie de ori cît nu face băutura. De bucurie, cîrciu*mărul iese şi el la vedere şi joacă. Vine şi tatăl cîrciumarului şi le cîntă cu scripca. Dar loşke şi*a scos de subt pantalonii exteriori nişte pantaloni roşii care*i servesc de rufărie şi umblă cu ei prin mahala, prezentîndud chiar preotului catolic din localitate şi prefectului, care rîd, căci loşke este un prestidigitator. El scoate din pantalonii lui roşii efecte şi comicării. Subprefectul însă nu gustă asemenea glume; desprinde un iatagan din perete şi iese furios să caute pe loşke în oraş şi săd taie în mii de bucăţi. . .

Programul aduce, după afirmările presii, cu totul altă versiune, pretinzînd că este vorba de un neofit creştin, convertit la legea mosaică, din pri*cina suferinţelor îndurate de evreii din Varşovia.

Situaţia mea de spectator mi*a adus aminte privighetorile automate de pe vremuri, confecţionate din pene şi fulgi, identice privighetorilor adevă*rate şi închise în colivii reale. Ca să se transubstan*ţieze şi să*şi ofere un echivalent forestier, proprie*tarii privighetorii artificiale întorceau resortul cu cheia, puneau colivia în razele lunii din pridvor şi pe cînd trilurile mecanice vibrau pasionate în tăcerea nopţii, ei închideau ochii şi se gîndeau la lunca din Mirceşti si cîteodată la Veneţia.

Din fantasmul pe care ham trăit cu devota*ment şi convingere la deschiderea teatrului «Dra*mă şi Comedie », am reţinut şi noţiuni clare, ca jocul artistului Iosef Bulow şi al doamnei Liuba Kadison, în Bufonul. Cei care bau mai văzut pe domnul Bulow au manifestat neplăcerea cocheta a unui amator de trufe, care afirmă că anul trecut delicatasa lor era mai suavă. Cred că e un simplu şi inocent capriciu de critică năzuroasă. Subsem*natul ham văzut pe domnul Bulow acum pentru întîia oară şi am dreptul să fiu obsedat de incom*parabila lui putere de expresivitate. Omul ăsta, cu o mie de variaţiuni geniale consecutive, se succede în sineş cu o fertilitate în numeros şi infinit mai rapidă, mai proaspătă şi mai nouă în fiecă pulve*rizare a secunde sale psihice decît imaginaţiunea. Teroarea înspăimîntată şi siluit docilă a bătrînului Moise, atunci cînd primeşte porunca tinerilor aris*tocraţi beţi, ca să danseze şi atunci cînd el dansează, grotesc şi tragic, este creată de domnul Bulow cu o mîna de vrăjitor, egală cu mîna acelaia care împinge la capodoperă sau la nebunie. Să fac mărturisirea că am rămas consternat ar fi prea puţin, Bulow m»a dezechilibrat şi m»a demagne*tizat, ca un cub de oţel, ale căruia nobile mole*cule, prin trecerea unei raze demonice, »ar deza*grega subit în scrumuri de sodă. în muşchii mei

intelectuali »a insinuat suferința unei dominațiuni forțate; am dorit să mă strîmb ca el, să pipăi lumea cu convulsia lui, să rîd ca un idiot și să mă doară.

Doamna Kadison, sîrșește cronica de teatru cu o imagine agreabilă și dulce, conținută pe un aba» jur de lampă sau pe un vitraliu colorat în cristal și străpuns de»o lumină de soare portocaliu. în miș* carea ei satanică și pură, șerpuiesc odată cu ma» giile unui talent vaporos și mut, liniile nervos de» sinate și armonizate felin, ale unui corp de păpușe.

192 j

TEATRUL MIC «IANCOVESCU»

O bună și prea tîrzie măsură a început să lege teatrele particulare cu teatrele oficiale, în ideea extrem de elementară și care totuș trebuia desco» perită, că arta dramatică este pretutindeni aceeaș, fie că plătește chirie fie că locuiește gratuit. Tea» trele particulare au fost împinse să introducă în repertoriu și lucrări originale românești. Minis» terul artelor, specializat agresiv în arta dramatică și în cea cîntată cu costum, făgăduind și chiar vîrsînd subvenții în sprijinul ideii elementare.

De altfel, Statul nu face decît să restituie cu mîna ministrului din strada Fintîinii o fracțiune din totalul încasat în șorțul ministrului din Calea Victoriei, colț cu stația de trăsuri. Mai mult, tea» trele particulare plătesc un bir Teatrului Național: din carul cu tutun li se dau înapoi cîteva țigări și o cutie de chibrituri.

Forma interesînd însă mai mult decît fondul, ministerul cu pricina nu »a sfiit să inoveze într»o materie în care se va putea, poate, într»o bună zi, lucra cu folos. Bacșiful dramatic a evoluat; poate că și pomana literară va găsi vreodată un ministru de profesiune inginer sau agronom, dispus printr»o fantezie subită să contribuie la întemeierea unui teren propice talentelor scriitoricești; nu prea ere» dem, căci miniștrii preferă în general spectacolul lecturii; nimic nu ne împiedică să presupunem.

Teatrul Mic a încăput și el în tiparul concepției celei noi a Ministerului, el care se apucase să

joace teatru original românesc, cu mult înaintea ca inspirația să fi vizitat fruntea glorioasă și laureată a domnului ministru.

Trecînd de la Teatrul Național, unde toate eforturile artistice și intelectuale au stabilit definitiv tipul spectacolului panoramic și șansele abecedarului ilustrat în culori, trecînd peste drum de Palat, la teatrul domnului Iancovescu, publicul își regăsește funcțiunile respiratorii chiar într-o serie de frivolități.

Fără săd fi iritat cu problemele, Teatrul Național ba copleșit în abțibilduri și focuri bengalice. În acest soi de teatru, împrumutat istoriei sau silit să fie secular, și autorul și actorul întîmpină difcultatea ieftină a muzeului de arheologie, reprezentînd vie și reconstituită din cîrpă și mucavale o ambianță defunctă, pe care singure stampelor și zugrăvelilor epocii liid permis să o înfățișeze.

Dincoace, în teatrul actual, sportul fanfaronadei este din capul locului exclus. Purtătorii sacoului de culoare cenușie al timpului de față, anonimii, fără fireturi pe marginea pantalonilor, fără turnuri de dantelă la gît, fără anterie sau pene la pălării, sînt destinați unui gen de teatru, în care personajul joacă rolul unei idei și acțiunea este extrasă din viața cunoscută. Persoanele sînt semnele îndbătorii ale traiectoriei abstracte a unei posibilități. Deși certat cu aspectele, spectatorul zilei de azi, mai adînc și mai sufletesc decît în trecutul multumit cu o vînătoare cu trîmbițe, cai și cîini, gustă tendința în tot ce se realizează, de concentrare, de obținerea liniei drepte și a punctului strîns în sineș. Cînd locul pe planetă se socotește cu meștrul pătrat, este anacronic și barbar să te documentezi de la sursele de lăbărțare: omul nu mai umblă pe patru labe, nici cu coșmanac.

De altfel, aci stă meșteșugul; cu un clavecin fabricat acum cîteva zile să evoci eternitatea și cu doi oameni din mijlocul nostru să frămîntî omenirea. Îndată ce se depărtează de stricta lui datorie, teatrul cade în altceva care poate fi tot ce voiești afară de teatru. Chibriturile se țîn în cutie și vinul este păstrat în sticlă.

Ipocrizia criticii insinuiază că teatrul reprezentat de domnul Iancovescu fiind frivol, este imoral. Ea admite în viața privată toate spurcăciunile — însă ia atitudine la teatru — și în special la Teatrul Mic, devine pedagog și popă.

Cine obligă teatrul să puie neapărat probleme și mai ales problema proastă a cîte unui cititor alambicat și puțintel la minte, de literatură populară? Pe lîngă menirea de a analiza, teatrul mai are una și destul de omenească, atunci cînd ne amuzează. Dacă o piesă ne-a făcut să surîdem, sănătatea noastră morală a cîștigat: autorul a izbutit să ne influențeze, oricît bam înjura după aceea, vexați în principii.

O seară la Teatrul Mic, după, de pildă, un *Meșterul Manole*, este cu totul reconfortantă. Gecul, împotriva căruia nu avem nimic de zis, atîta timp cît inventează și menține curiozitatea, dobîndește o valoare complexă, strecurat prin uimitorul talent al domnului Iancovescu, ca glicerina extractivă în contact cu violeta de Parma.

La Teatrul Mic, publicul a putut să prețuiască pentru a doua oară, într-un act cu titlul destul de suspinat, *Biata inimă*, destoiniciile delicate ale unui nou autor român, domnul Poldistern, cu un praf, acest domn reușește să facă în fiecare seară șapte sute de cupe de șampanie autentică și să îmbete plăcut o jumătate de oră publicul din sală. Subiectul se ia abia cu o linguriță și cu o linguriță de

care te*ai mai servit. Nu este cu totul nouă în literatură — nu<i> așa? — situația bărbatului infidel, care își dă seama, la urmă, că nevasta lui e preferabilă, chiar la gust, aventurieri, și poate că nicio situație de niciun fel, nu mai este cu totul nouă. Dar domnul Poldistern își desinează nuanțele cu dibăcie și duce jucându>se interesul actului său pînă la sfîrșit cu o agerime gingașă și cu « fini » franțuzesc.

1. « GEORGE: Restul a venit de la sine, îndată ce am schimbat întunericul de>aci cu întunericul din camera de culcare ».

2. « GEORGE: Sînt femei atît de încîntătoare încît la dîsele pînă și gestul de a primi plată poate fi dezinteresat ».

Dialogul, simplu, culant, are substrat și este lipsit de accent similiromantic.

Asemenea facilități și fonduri artistice fac să se aștepte de la domnul Poldistern, piese întregi, pentru cîte o seară întregă și un nume în repertoriul românesc, care să agrementeze cu fragilități parfumate literatura.

Regretul de încheiere. Știe Ministerul artelor, care a luat cunoștință de existența Teatrului Iancovescu, după cinci ani de munci cumplite și de realizări peste puterile unui om și ale unui artist, că domnul Iancovescu își termină contractul cu proprietarul localului peste șase luni și că trebuie să închidă teatrul ca să lase liberă sala pentru o băcănie sau o expoziție de mașini automobile, tocmai atunci cînd autoritatea teatrului >»a impus? Publicului nu i se cuvine niciun drept asupra acestui local și nici artistului niciunul?

Sau: proprietarul adevărat al localului — dom>nul Bercovici ni se pare, bancherul și miliardarul — nu crede că ar avea o datorie suavă față de artă și nu >»ar simți măgulit să contribuie cu o scăpare

din vedere a strictelor legi de contabilitate, apli>cate în foarte mic, la înaintarea teatrului românesc?

Pentru cîteva oameni răspunsul cu fapta este aproape obligatoriu.

[B. SHAW] *MEDICUL IN DILEMĂ*

Niciun criteriu, nici englez, nici franțuzesc, nu ne poate ajuta să verificăm dacă impresia este exactă. Interpreții și regizorul au călătorit însă, de când se joacă Shaw pe scenele europene, cu asiduitate și cumpărând cravate și parfume, trebuie să fi importat în București, și un punct de vedere din original.

Textul se menține cu aproximație în toate actele la nivelul zeflemelii. Veridice sau nu, personajele și împrejurările, se împletesc și se desfac după voile autorului, căruie îi place să se joace cu păpușile fabricate de el — și are acest drept. Shaw nu se lasă purtat de fatalitatea închisă în personajele sale, numai pentru satisfacerea unei logici și a unui verism mecanic, învățate la școala uniformă a teatrului clasic: el nu construiește așa cum se zice în toate gazetele cu reportaj dramatic; nu face roți și arcuri pe roți, pentru transportarea elastică a unui subiect de la un capăt la celălalt al unei reprezentării. Acest meșteșug era îndeajuns de răspândit.

Shaw face mai puțin și în același timp mai mult, liberat de rețete și răzvrătind noțiunile teatrului. Personajele lui sînt menite să cifreze idei, clare sau inegale, sau concretizează fantezii. Pe masa autorului ele nu par să aibă mai multă importanță ca niște pahare, pe care le deșartă pe unele într-altele sau le răstoarnă, le varsă și le

sparge. Și nici conținutul nud preocupă mai mult decît calitatea sticlei.

S-ar putea pune întrebarea: ce urmărește atunci autorul? Probabil că înafară de plăcerea că și caricaturizează publicul, nimic; dar și substratul acestei plăceri este un început de artă și justifică o activitate. Mînjiți de toate lacrimile teatrale, copleșite și extrase unele din altele, spectatorii doresc să fie luați și în răspar.

Interpretarea actului al patrulea pare deci cu totul monstruoasă, zdruncină — ni se pare — în tențiile și ridiculizează comedia scriitorului englez, în surîsul acestuia continuu se ivește brusc un dînte stricat, o durere de măsele. Domnul Valentinianu, care a jucat aproape textual întregul act al treilea, vine grav bolnav și moare pe scenă, ca în melodramă, în căruța cu trei roate, care indică și ea o ironie. Doamna Voiculescu plînge ca în cele mai izbutite scene de geamăt și disperare din gerderoba domniei sale. Doctorii nu știu să servească laptele medicamentos. Singur reporterul unui ziar se găsește în nota situației (domnul I. Finteșteanu).

Bernard Shaw este incontestabil un scriitor extrem de inteligent; dovadă că știe să rîdă și că disprețuiește gravitatea învățătoare, care-i un admirabil apanagiu al intelectualului nerod. Ori, din actul al patrulea, așa cum s-a jucat în București și cum credem că nu se joacă, ar rezulta că Shaw e un mare dobitoc. Shaw este încă rău înțeles și actorii trebuiesc ajutați săd priceapă mai bine, ca să scutească pe autor de ieftina dezonoare de a-i solidifica și înlemni ondulările și rafinamentele inteligentii.

Valoarea artistică a florilor artificiale nu consistă în imitația pînă la puful care îmbracă tulpinile plantei, traduse în ștofe și hîrtie. Imitațiunea servilă e o eroare de cusătoreasă. În floarea artiști

cială trebuie neapărat să se vădească materialul din care a fost întocmită, cu minciunile și cu rigiditățile lui; cu sentiment și ironie. De aceea o sorcovă din piața « Sf. Anton », confecționată de o maha-lagioaică din București, este mai artistică decât un trandafir de catifea, purtat la guler de cucoanele noastre și adus ca o pasăre într-o colivie din fabricile străine.

Bernard Shaw refuză să prezinte în teatru oameni adevărați, care din punctul de vedere artistic îi repugnă ca și copiile de pe ei. El îi falsifică, urmărind un efect — și vrea să se vadă că sînt falsificați, ca să fie mai apropiați de realitatea sufletească și pentru ca onestitatea artistică a scriitorului să nu dea loc la îndoială.

Cîteva puncte în zigzag. Ca întodeauna, relativ cu ansamblul, se așează în cap veșnicul Cons. Notata, căruia, îi trebuie sărutat inelul ori de cîte ori mai binevoiește să joace. Domnul Demetriad, nesfîrșit de melancolic, universal macabru, învelit ambulant al unui suspin fără cauză. Baciul a pus cimpoiul pe dulap și, după ce a tăcut, cimpoiul mai oftează, pentru că ba rămas aer amorțit în burduf.

Egal, precis și agreabil reținut domnul Anton nescu, care stăpînește în teatru, o nuanță. Un croitor meșter a îmbrăcat pe domnul Bulfinski. Reminiscente bune de Belcot în domnul Calboreanu.

Doamnei Olga Țăranu i se cuvine, după un spectacol fără buchet, o cutioară cu bomboane verbale. De altfel și doamna Voiculescu va fi constatată scăderea galanteriei la spectatorii de după război.

Domnilor! trimiteți pe scenă artistelor flori.

1927

[LOUIS VERNEUIL] AZAIS

Ireductibila vocație a domnului Iancovescu s-a coborît cu cîteva coți în pămînt și joacă pe strada Sărindar subțire, cu aceeași elasticitate ca într-un turn de catedrală cu monștri cu țacălia de piatră. După doi ani de absență din circulația teatrală, regăsim pe domnul Iancovescu, dacă este cu puțință, și mai tînăr și mai ager, și mai spumant, în vreme ce pălăriile multora din confrății lui se înmoaie și psihologia pensionarului le ofilește masca.

Pentru noi, care îi coacem o simpatie artistică veche, de pe vremea cînd domnul Iancovescu trecea drept foarte obraznic, ca să nu i se recunoască talent, este o sărbătoare să-l urmărim de lungul scenelor și să-l aplaudăm furios, indiferent de piesa și de autorul pretextat. Calitatea esențială a bardului de atitudini și încarnări care-i Puiu Iancovescu, consistă în a covîrși sistematic pe autor, singurul autor încă necovîrșit rămînînd printr-un contract de sfieli reciproce subsemnatul, a cărui *Saftă* a îmbătrînit.

Nu este vorba că și Louis Verneuil, care a scîrbit o sumedenie de gingășii de foileton, știe să facă o piesă ascultată și întodeauna un act foarte bun din trei, unul de încurcătură și altul melo-sentimental.

L-am fumat deunăzi pe Iancovescu o seară în treagă în cel mai aromatic tutun al îmbelșugatului său temperament. De-a lungul piesei merge ca un

satir juvenil pe o scîndură săritoare, rupe unda, face viitoare și răscolește mărgăritare.

Scena în care fostul profesor de muzică, par* venit la opulență, își aduce aminte cu eleva lui de pe vremuri, în fața pianului deschis, un trecut rezolvat cu întârziere, se petrece cu o puritate artis* tică unică și meșteșugul ei și puterea ei interioară se ivesc cu totul înafară din text.

În *Azais* facem cunoștință cu vigoarea de plantă crustantă, înmugurită cu boboci încă nedesfăcuți a talentului francamente exprimat al domnișoarei Caller.

Întregul ansamblu, fără să excludem pe nimeni și numindud mental pe fiecare artist în parte, este delicat armonizat.

1927

PAUL GUSTY

Actor în toți actorii și autor în toți autorii, directorul de scenă al Teatrului Național s*a îm* brăcat în cînzeci de ani de activitate teatrală cu sute de talente și mediocrități din care cele mai multe s*au mistuit. Toate bătăile inimei lui s#au petrecut timp de cincizeci de ani ca secundele unui ornic de părete cu cuc, în interiorul Teatrului Național.

Înafară de meritele mai presus de elogiile ale acestui director de oameni și îmblînzitor de cabo* tini, înjurat de toți camarazii lui și respectat deo* potrivă de toți, să reținem pentru elogiul suprem al domnului Gusty însușirea masivă și poate unică, la noi, a rectilinei sale stăruinți. El și*a ales un loc, odată, acum cînzeci de ani, în spațiu, și ba îngrădit cu tibișirul și a rămas pe el, neclintit, o jumătate de veac, și întrmn timp foarte îndelungat, în care nimeni nu a crezut în teatru, domnul Gusty a crezut și ba ajutat să devie. Nu trebuie să se uite că sărbătoritul de acum cîteva zile, în jurul căruia s*au ridicat paharele cu monogram guvernamental și discursurile cele mai variate, a intrat în teatru într#o epocă de boicot și dispreț pentru profesiile artistice, cînd un lampagiu era mai bine plătit decît un actor și cînd actorii nu puteau să bănuiască posibilitățile bugetului actual.

Domnul Gusty și*a păstrat curajul intact, ca și simplitatea firii de om liniștit în tenacitate și spe>

)(<)

ranțe. Nicio înfumurare, nicio complicație peiorativă, nicio aberație sufletească sau intelectuală la acest profesor de artificii și ismeneli tragice și glumețe. Dimpotrivă, o seninătate sănătoasă de bun gospodar și de excelent burghez caracterizează pe cel care timp de cincizeci de ani a fabricat exclusiv strîmbături, păpuși, lucruri peștrițe și nebunii dramatice, fără să aibă despre sineș altă opinie decît că muncește. În imensa lui carieră, creatorul în multe privințe al teatrului românesc, a știut să-și păstreze pînă și mustața.

Domnul Gusty rămîne însă dator tineretului o carte de educație practică: povestirea unei vieți, așa cum a fost purtată și trăită.

9*7

[GEORGE DE PORTO*RICHE]

OMUL DE ALTĂDATĂ

Omul de altădată este *Le vieil homme* al lui Porto*Riche și Porto*Riche e acel domn de odinioară, amator de literatură și teatru și autor al unei piese celebre, care a dat de lucru admirației europene. Pentru teatrul francez domnul de Porto*Riche fusese un fenomen de obscurități și mintea lui purta un lacăt care se deschidea numai cu cheile de aur. El născocise situația dramatică a fiului minor, îndrăgostit de ibovnica tatălui său și asemănarea la figurat a suferinții copilului cu suferințele mumii lui. O situație pur literară și nu de cea mai bună literatură, care se tălmăcuia cu altă literatură, a unei sinucideri, de Werther degenerat.

Poate că titlul a contribuit mai mult decît cele patru acte, care au suportat, la impresia că autorul spunea mai puțin decît putea să gîndească și că în palma lui închisă păstra nevăzuta gamă a unui simbol în ignițiune. Într*adevăr, în vreme ce piesa se petrece cu femeii, într*o atmosferă de lichidism părintesc artistic, titlul evocă prin scufundarea lui întrmn trecut adînc, o lume de frescă și o puțință miraculoasă. Este ca și cum un client străin ar intra într*o bărbierie mică, atras și amăgit de firma « Palatul cu oglinzi ».

V*ăți închipuit vreodată un adolescent bleg iubit cu o pasiune învierșunată, pe o cucoană măritată, cu care tatăl lui se ciugulește prin colțuri? În piesa cu pricina, cucoana pictează — *oh ! que*

cest beau ! — un părete cu corpuri fructificate în ramurile unui copac, pictura decorează un panou de simili»prăvălie, cu marfă de cărți și tatăl și fiul cîntă la piano și gitară împrejurul cucoanei, pe care o bat în cap cu petale de roze. Ceva mai dulce în nota delicat sinistră, era imposibil de găsit. Dar poate că v*atî închipuit altceva: un băiat cu pantalonii scurți care își mîngîie muma că este înșelată de tatăl lui cu femeia iubită de băiat. Nu ne vine să credem. Singur împăratul Neron se pretinde că a bătut pe de Porto*Riche, simțindu-se desfătat, ca un bărbat în puterea vîrstei, de cîte ori muma lui frumoasă îi desfăcea scutecele și spăla de rămășițele unui ombilic lepădat de curînd.

Pe verso oblonului unei vile, doamna curtizană, pune semn că amantul poate să intre, două flori de iris cu cozile încrucișate: **cest magnifique !**

Declarația de dragoste a puștiului conține o sută de mii de tirade. El iubește întîi corporal și cam ca pe bulevarde, pe femeia măritată, subliniază a ști că este măritată și paralel cu această sensibilitate specială de imberb, crește torentul romantic sentimental și lirico*tuberculos, care se umflă, ră«pește și te dă cu capul de stînci. El citește pe Goethe însă frecventează pe le Maquereaux. Băia»tul ăsta, stricat și șubred, e copilul unei femei per*manent chinuită de soț și care a vegheat șaispre*zece ani la educația vlăstarului.

Nimic mai trist la un scriitor de povestiri și dialoguri, decît factura imaginativă, condusă de o inteligență fără fantezie și invenții adevărate. Cre*menea creierului scapără întuneric și praf, autorul împrumută limbajului steril un lfos de mari des*coperiri și atitudinea lui de boxer limfatic carica*turizează o situație existentă.

Ce a putut să determine pe domnișoara Ventura să înscrie în repertoriul stagiunii domniei sale, alături de **Prizoniera**, o piesă îmbătrînită fără vre*

B
B
Bf
Bf'
mt
Wk
mk
K
W-
||
?. '
f,
' *

↳

me și descompusă înaintea de a*și fi terminat ca*riera, ca **Omul de altădată** P A ci simbolica imitată alternează cu melodramaticul instinctiv, efectul de calitate, livresc, este înconjurat de un efect lacri»mogen.

Negreșit că marea Ventura a fost pretutindeni pusă ca un sigiliu, pe giulgiul imens al **Omului de altădată** și al autorului, care s*a îngropat odată cu el. Dar momentele cînd acțiunea artistei nu poate izbuti să înlătore agoniile și înnecurile cu pămînt ale scriitorului, se vădesc pretutindeni, ca niște cimitire miniaturale. Biruind*o întodeauna, medi*ocritatea scrierii dramatice biruie în realitate ne»conținut. Sînt pauze și nedumeriri în magiile domnișoarei Ventura, provenind exclusiv din text, fără să le uităm nici pe cele iscate din ansamblu și asimetrie. În **Prizoniera**, unde mătasea de păianjen a Venturei se desfășura în singurătate și împre*jurul personajului său împresurat de bătaia de ceasornic a nopții, artista și*a parcurs personajul, de la un capăt la celălalt, la nivel egal. Dincoace, domnia sa se bifurcă, se trifurcă și se multifurcă. Cu domnul Finți domnișoara Ventura trebuie să se lupte în toate actele, piept la piept, ca o Leda cu un gîscan uriaș, nervos și vociferant, stăruitor și neînduplecat în polemica lui cu destinul. Nu s*a găsit un copil mai puțin afurisit și jactant, în teatrele din București? Personal ne*au indispus și două detalii de fizionomie la domnul Finți: pri*virea voit alcoolică și camforată, punctată cu ab»sint, și nasul, cu totul nepotrivit în rol: un nas zbîrcit ca un deget de mînușă cu vîrfurile mai lung decît falanga, un moale nas de cîrpă. Dacă tragem de vîrf, înțelegeți ce se întîmplă.

În ce privește pe domnul Bulandra, de puține ori a putut fi domnia sa văzut mai circulant, mai viu și mai divers, într«un spațiu nu mai întins decît o batistă. Pripeli exacte, zăpăceli definite, și

o violență, la cutia biuroului, răscolită cu trofee secrete, foarte bună. Inteligentul joc ponderat al domnului Maximilian avea de suferit numai de pe urma coaforului lipitor de barbeți, inabil și grosolan. O cochetărie succesiv senzualizată și remarcabil povestită, a distribuit pe talere de porcelan, doamna Zimniceanu, chemată să decoreze atmosfera de lăcomii și apetituri care furnică piesa și îi pune spasm. Bomboanele, fursecurile, vaniliile, cremele și gulerele frizate, de foiță, în care și-a prezentat evoluțiile, momentele, ispitele, nazurile și diavoliile rolului domniei sale, au fost fascinante.

Nobil desen, de sobră expresiune, concentrat liniștită, doamna Marietta Sadoveanu.

Încă o dată a lipsit darul buchetelor pe scenă — și încă o dată a fost urît.

1927

CRONICA DE TEATRU

Orice publicație, zilnică sau periodică, excepțional *Monitorul Oficial*, este profesional obligată să cuprindă o cronică de teatru. Cronică de teatru se cheamă un articol scris a doua zi după premieră, oglindind părerea unui redactor despre o piesă jucată în stagiune pentru întâia oară. Citeodată articolul poate să fie scris și în ajun și chiar cu zece ani mai înainte; trebuie numai reprodus la timp, indiferent dacă are un autor sau mai mulți. Este tot atât de indiferent dacă un cronicar de teatru redactează pentru ziarul la care scrie și alte cronici: agricole, militare sau de politică externă și perfect egal dacă pricepe în fiecare, întruna sin gură sau cîtuș de puțin în niciuna.

Cînd se joacă o piesă tradusă, cronicarul, gen telmen, nu și permite să treacă peste părerile din țara de origină; le consultă disciplinat și își alege pe cea mai autorizată. Părerile sînt mai greu de scris într-un singur caz, al lucrărilor originale; însă cum nicio piesă originală nu seamănă exclusiv cu ea însăși, ba aduce destul de bine cu o altă piesă, sau cu cîteva, cronicarul se scoate din în curcătură inspirîndu-se de la părerile provocate de gen. Face fabula piesei, o descrie și pune notă.

Sau se hotărăște să fie și el original și scapă o măgărie gravă, proclamă o piesă proastă originală genială pentru că este scrisă de un arnăut — și face

și el, din măgărie un gen și o teorie, pe care este silit să le apere și să le exemplifice o viațămreagă. Sau, cronicarul e mai prost chiar decât un autor prost și cum prostul nu scoate ochii la proști, se încinge o dragoste literară și se stabilește o univer* salizare vastă a proștilor. Costache îi zice lui Io* nică: Șexpir; Ionică îl strigă pe Costache: Comei; Ghițșor se face Ipsen; Mișu devine Ștrimberg. Există oameni parveniți la maturitate și la divinul ramoliment, fără să*și fi lepădat dinții de lapte și care, în băncile și pe catedrele universitare, nou isprăvit încă de lins împrejur de cinci parale piele de drac, cumpărată acum șaizeci de ani de la bra* gagiu. Ei se joacă în literatură deo turca, deo leapșa și deo iereții, rotindu*se pe stradă, făcînd pe răpitorii, cu brațele scurte întinse din subsuori, cu burțile puhave, cu moalele capului năpîrlit, băloși de bătrînețe, zbîrciți, cardiaci, varicoși, dia* beției și incontinenți. E categoria criticei de înaltă frecvență a sublimului cretinism.

După ce a povestit pe autor, cronicarul caracte* rizează pe actori: bine, mulțumitor, foarte bine, cît se poate de bine, la înălțimea textului. De curînd, în literatura cronicarilor so introdus și ter* menul: coloratură.

Ce așteaptă autorul dramatic și actorii de la cronicar? Pe timpuri, ei se așteptau la ceva care făcea parte din senzația așa*numitului *trac*, dispărut ca un rău de mare și pe vecie, odată cu incompe* tenta cronicarilor de teatru. De cînd acești direc* tori ai spiritului obștesc au început să se priceapă din ce în ce mai bine, fricțiunile scau anulat și, între ei, scriitori și interpreți și direcții, so ivit o angrenare fără zgomot, perfecționată an cu an, ca industria automobilă, unde organele de oțel se aliază cu fonta, cu plumbul și cu alama prin aju* torul unui emolient. Este aproape cu neputință de

aflat în ziua de azi un autor care să nu fie extraor* dinar, un actor lipsit de fenomenalism și un cro* nicar fără celebritate.

Într*o istorioară de copii, după Rîureanu, nara* țiunea acestor evenimente ar decurge cam în felul următor: Aveam un cufăr mare plin cu roșcove și cu salam și*l pusesem în pod. No u întîrziat să se ivească șoarecii frumoși cu ochii de gămălie, șoa< recii albi, șoarecii galbeni și șoarecii cenușii. Dum* nezeu știe cum se mai iviră în pod o pisică, o nevăs* țuică și muștele. Mai lipseau, ca să fie toată lumea de față, broasca, racul și o știucă. Acțiunea se petrecea în jurul cufărului. Clienții se alergau unii pe alții și niciunul nu ajungea să guste. Atunci se ivi Cotoiul Bătrîn, care reprezintă civilizația, tipa* rul, cultura și necesitatea aglutinantă a progresului armonic și mediocru, izbutind să împace adver* sării, care intrară, nesupărați fiecare, la roșcove și salam, pe gaura lui.

Morala: cufărul era publicul și salamul trebuia mîncat în tovărășie.

Cronica a imprimat o eleganță și o uniformitate nu numai în teatru, dar în toate artele și literatu* rile, de tren cu orarul regulat. Merge locomotiva, urmează vagoanele, *sleepingcarul, diningcarul, lavat* *boul*, ploșnițele. Fiecare călător are bilet, fotoliu și pat; mișcarea există și tot mișcîndu*se, în inte* riorul elanului cared transportă, călătorul fuge stînd, bea cafea, ciubuc, e bucuros și cîteodată se uită pe fereastră — *Deferise de se pencher da hors !* —: stîncile stau locului îngenucheate și brazilor le atîrnă brațele din ceruri către pămînt.

Nu se mai află pictor, sculptor, poet, romancier, ziarist, actor, lipsit de proporțiile mari și de însu* șirile personalității nemaiapomenite. Ai dori să mai găsești un prost curat: săd iei în brațe, săd duci acasă, săd păstrezi în dulap, ca să*l sâruti în fiecare

zi pe ciubote și căciulă. S»au isprăvit! La periferie
ne zicem: Șefule; la Capsa: Maestre;
Ne»am îmbogățit de război.

1927

[FR. SCHILLER] *HOȚII*

Scrierile peste care au trecut o sută de ani, ca și bătrînii, nu se mai judecă: se citesc și se ascultă. De altfel, comentatorul ar vădi o ținută artistică de soldat prost, strecurînd poezia lui Schiller prin sitele lui actuale. Sînt lucruri care fac parte din cifrele timpului și se moștenesc odată cu ele. Con* template de»a*ndaratele, veacurile se subțiază, oamenii se restrîng la dimensiunile unei singure familii, ai cărei frați trec în șir și cîte unul pe puntea curbă dintre două tunele. Schiller e limba germană, e scrisul greco»slav din caietul liniat nemțește, e ora de joi, e anticarul de la care ai cumpărat cărțile și căruia i le»ai vîndut, e ghiozda» nul, e corigenta, vacanța, luna lui iulie, florile, cîinele și mîța; Schiller e cîte puțin din fiecare spectator din sală și cînd se ridică lin cortina Tea» trului Național, unde se joacă *Hoții*, vecinul din stal îți aduce aminte cum ai făcut odată cunoștință la școală cu cîntărețul got.

Nimeni nu »a întreat încă dacă părinții lui au fost frumoși, inteligenți și buni. Noțiunea de pă» rinte face cu neputință și critica și estetica și pentru păreții casei toate neamurile sînt bine primite, și cocoșaii și spîinii și obezii.

De altfel, în literatură numai punctul panora» matic variază: artistul se naște mai tîrziu și mai la deal sau mai de vale; peizajul rămîne acelaș. Imaginile și aspectele sînt permanent recente și meșterul le foiletează și le adună, volante, într»un

fel, cu dreapta, cu stînga, așează colțurile la unghi sau în dezordine, le taie, le sfișie, le cocolo» șeste și le recompune sau le prezintă cartonate. Separate prin vîrste scrierile, se alătură prin tensi» une.

Firul de lînă cu care se urzește și se decorează preșul moale și neîntrerupt, pentru tălpile gingașe ale gîndului, nu s-a isprăvit niciodată; a trecut nestînjedit prin undreaa și suveicile fiecărui țesător de iluzii și de minciuni precurate: numai uneltele s-au schimbat.

Un conte are doi băieți, porniți din Cain și Abel; cel crud, pervers și dibaci, rămîne acasă și celălalt, generosul și pribeagul, trece din Lipsca în codru și se face căpitan de briganzi. Nu e o povestire din zilele noastre.

Exaltarea brigandajului, asociat haiducește cu sentimentul politic de libertate nu este o teză pentru contemporanii automobilului, radiofoniei și ai mașinilor de zburat. Închiderea bătrînului într-un turn părăsit, într-un puț scobit în aer, flămînd și gol, e de o inspirație întîrziată și pentru copii. Trei decese ale unuia și aceluiaș personaj nu mai sînt fac inteligența noastră rapidă și rezumativă. Un emisar falsificat și nerecunoscut, care înlesnește ramificarea mugurelui dramatic, vine din mit și ia loc într-o mecanică naivă. Femeia iubită de amîndoi frații, asasinarea ei de către fratele pribeag, apariția pribeagului, noaptea, în pelerină, în casa părintească, briganzii, pistoalele, înscrierea unui nobil ceh în bandă și diversele garnituri ale piesei nu fac parte din codexul artistic al zilei de azi, simplificat pînă la punct.

Piesa a fost totuș cu succes jucată și publicul interesat să urmărească spectacolul stăruitor pînă la sfîrșit. Ceea ce dovedește ridiculul și capacitatea briștilor, opticienilor și bacteriologilor artei dramatice, care au introdus în limbajul maimuțar

după știință, al meșteșugului analitic puțin onorabil, vocabile, formule, calificări, manometre, lanțul de măsurat pogoane și cîntare. O piesă de teatru, — această mare arcană a magiei dramatice, trebuie demascată pentru a da încredere în puterile lor, sfielilor talentate — poate să fie construită, cum se zice, sau neconstruită, logică sau illogică, normală sau absurdă, cu subiect sau fără subiect, nu importă: rețetele și teama de greșuri trebuie eliminate. E destul să fie scrisă cu alegere și cu frumusețe și este destul să prezinte un personaj concentric.

Hoții conține un atare personaj, pe Franz, Cainul familiei, un individ «scîrbos», calificat așa, cu voce tare, în timpul spectacolului, de revolta nestăpînită a unei brave spectatoare. Acest monstru inutil și nejustificat, alungă pe frații săi de acasă, cu tertipuri, omoară inima tătînii sale, închide pe bătrîn într-o fortăreață, se muncește să seducă ibovnica fratelui, minte pe toată lumea — și, mai e și slut. În sfîrșit, fiorosul se sinucide, am putea spune: degeaba; de teama că nu știe ce se va întîmpla cu el.

Teatrul Național se cinstește, introducînd în repertoriul *Hoții*. Între public și piesa germană, distanța a mai fost acoperită cu un întreg program dramatic de extremă dreaptă. Spectatorul avea nevoie să știe cum lucrează și unul, Schiller, după domnul Caton Teodorian.

Asupra interpretării ne vom permite să exprimăm păreri foarte precise, în disarmonie cu sugestiile păininoase în care este înfășurat interpretul principal. Rolul lui Franz a tentat mai mulți actori, care ar fi dorit să joace, înlăturînd pe domnul Băltățeanu. Talentați, desigur, pentru alte destinații teatrale, ne cam îndoiim că ei ar fi putut face față rolului elastic și complex al personajului, jucat cu eleganță de către titular. În literatură și pictură

un artist poate fi genial și lipsit de fizic corespondent: cititorul nu se găsește impresionat de foto» grafia de cimpanzeu a unui mare poet. Pe deasupra textului, care pune în scenă un individ urât, nici autorul însuși nu și-ar interzice o preferință pentru urâtul subiectiv în aspectele unui actor potrivit să dea publicului impresia că se află pe teritoriul frumosului și nu în domeniul factorilor activi din Hale. Din lumea elenică a trupurilor sculpturale înveștmintând valoare și temperament, ne-a mai rămas câte ceva, în teatru; și acest puțin esențial trebuie apărut și impus ca o condiție de admisibilitate. Poporul nostru dă un procent neobicinuit de mare de bărbați frumoși și de femei frumoase: este nepermis să vedem defilând la rampă paginile chirurgiei generale și maladiile incurabile.

Domnul Băltățeanu a realizat un Franz studiat, înțeles, ager, multiplu și nuanțat. De la început, personalitatea se ivește concretă și, ținută cu artă la nivel egal, culminează în tabloul roșu al căderilor și al sinuciderii cu cureaua. Scena de confidență, de spaimă și descurajare e insula piesei, în jurul ei joacă toate celelalte ca niște talaze mici. Suferința monstruoasă a insului, domnul Băltățeanu a realizat-o voluminos, fără incursiune în literatură, cu margini fixate. Nici o clipă de eroare în concepție sau de șovăire și nicio clipă de afectare, acea afectare sinceră și reminiscentă, care face mucava să caute sonoritatea argintului și să se deslege în ecouri de tinichea.

Am încercat o plăcere intelectuală surprinzătoare, urmărind pe domnul Băltățeanu în Franz, și cu atât am gustat-o mai mult, cu cât fuseserăm preveniți împotriva domniei sale. Încheiem aceste însemnări cu sentimentul că am aplaudat o carieră artistică viitoare, fericită pentru teatrul românesc.

ÎN LOC DE CRONICĂ TEATRALĂ

Ne-am jeluț de câteva ori de ingratitudea rolului de cronicar, împlinit cu sinceritate. Croni-carul e un observator, care se înșeală, probabil, mai des decît presupune, însă colpoarteză și răs-pîndește, ca o datorie culturală și inutilă, impresii personale, provocate de un obiect cultural și inutil. Tiparul care generează toate operele inutile, a dat naștere și funcțiunii arhivarului de judecări, înregistrator de impresii.

Cîtă vreme lucrurile se petrec în stricta ipoteză și autorul de inutilități și vameșul lor se comportă rece și agreabil, ca sticla de coniac față de paharul cu picior, ca două piese de muzeu subt cristal. Neplăcerea rolurilor se iscă între intelctele vii, contemporane în timp și vecine în spațiu.

Un domn cu care te găseai în cei mai buni termeni sociali, pe care subt toate raporturile îl stimai, te vizitează într-o bună zi, scoate o poezie din buzunar și ți-o citește. Sau tipărește o carte și ți-o trimite cu autograf. Sau face o piesă de teatru și te invită să o vezi. Sentimentul care îl împinge să*ți citească poezia lui, să*ți dăruiască volumul și să te cheme la teatru e clar: autorul te înlănțuiește, îți torturează libertatea și îți indică direcția de apucat. El asimilează ofranda cu dulceața și cafeaua obligatorie, făcută ca să fie înghițită cu un suris și cu observația: « Pentru ce te*ai mai supărat? »

O farfurioară cu zmeură se înghite relativ ușor; indigestia consecutivă privește exclusiv stomacul.

Însă este greu de îngurgitat o poezie proastă, o carte proastă, o piesă de teatru proastă. Aceste coloniale intelectuale se adresează unei ființe extrem de complexe, unei lumi, unei sinteze. E vorba de cauza cauzelor, de acel mare impalpabil care lea* găna în singurătatea misterelor luntrea rătăcitoare a inteligenței, provizorie și eternă, vîslită și agitată, plutitoare și fragilă. Întrîndna fiecare veac omenesc a aruncat o floare și din toate constelațiile so scoborît o stea. E tezaurul nostru concentrat. Din cînd în cînd, cîte un sfînt a umblat cu ea o bucată de timp, ba încercat lopețile, în» necat în azurul cel de dedesubt sau în cel de deasupra.

Face să te joci deo ziua de azi, deo momentul oportun, deo relația strînsă, deo gîdiliciul și deo felicitarea vie cu acest giuvaer? ce vor zice părinții voștri, pe care io chinuit o viață întregă cumplita mediocritate ambiantă și io bubat otrava răbdării? Vă puteți voi întovărăși cu agrementele deșarte, cu minciuna activă și cu fariseismul profitabil care pe ei iou ucis?

Cînd te poștește săd ascuți și săd citești, autorul șiio lăsat în majoritatea cazurilor o profesiune precisă, o medicină, o magistratură, o deputăție, o inginerie, o advocatura, apucat de o stranie fantezie deo se scula din scaun și din catedră, și deo umbla călare, deghizat în mătase, pe un armăsar cu aripi. Bancherul se roștește poet și omul politic dramaturg. A cunoscut în familia lui « un caz interesant» șiid transpune în hîrtie șiid transportă mai departe.

Ced această căpiere literară, această juvenute la bătrînețea unei cariere și cum poate ea intra în aliaj acceptabil cu orice meșteșug și adeseori cu orice calibrul de caracter? Ești cîteodată solicitat să colaborezi la revista cîte unui domn opulent, care nu are nici în mîncă nici în clin cu literatura.

care își întrebuițează legăturile, prestigiul și subalternii ca să*și plaseze, niciodată în pierdere, publicațiunea lui, în concurență neloidală cu agenții reali ai intelectului, goniți de pe tărîmul lor în meșteșugurile cele mai contradictorii. Cînd nu se vădește foamea de beneficii suplimentare, ced această funestă contribuție la prostirea cititorului? Un domn fost ministru, care mabnainta fusese actor, nu putea înțelege într*o convorbire cu un confrate, incapacitățile scriitorilor deo realiza averi din publicațiile literare calificate. Domnul fost ministru, încă din primul an al apariției revis» tei sale, la care prezidau valorile diplomatice și chintesențele cerebrale, a pus deoparte, (**mon cher**) suma de opt sute de mii de lei.

În momentul în care so vădit, autorul crede că nu so întîmplat nimic, niciun zdruncin și nicio schimbare. Pentru el titlul de literat, de autor dramatic, de romancier, de poet, este o prelungire naturală, un fel de stradă la stînga, a bulevardului profesional și el crede normal, dacă e doctor, că trebuie săd admire toți bolnavii lui și dacă e om politic săd proclame alegătorii și prietenii, cărora leo dat cîte o strîngere de mînă. În mintea lui planurile nu se întrerup, se continuă plate, netede și succesiv. El gîndește că este și o datorie să fie proslăvit, fără să se simtă cîtuș de puțin obligat să intre în noile teritorii cu o individualitate ex» presivă. Se și uimește cînd se bănuie cu politețe, pus la îndoială.

Acest autor bolește de inconștiență șiid o căprb oară naivă a lipsei de autocritică. El te ofensează cu o lubricitate ieftină de periferie, îți impune vio* lenta înfumurării lui, te covîrșește cu grosolan, cu puturos și cu banal și trebuie săd împrejmuiești cu parfume de tămîie, pentru că bai stimat în omenia sau în meseria lui.

El nici nu știe că a călcat în iarba oprită, în care, ca să nu se cocoloșească, au dreptul să circule singurile luna și umbra. Toată țara fiind moșia lui politică, el face din toate domeniile gândului un conac, în care se instalează, sau un parc de vână* toare, pe carel mută alături de club ori peste drum.

Pentru literatură, domnilor, se cere o vocație categorică, nouă și definitivă. Amabilitățile, conce* siile și umilințele sînt practicate în viața socială, care vă aparține, abili, șireți și inferiori. Tărîmul celălalt aparține altcuiva. Acolo paște Sfinxul, liniștit și resemnat: nud întărîtați. Nud siliți să<și zmulgă copitele din silexul în care și le<a înmor* mîntat.

1927

[HORIA FURTUNĂ] PĂCALĂ

Ne hotărîserăm să lăsăm notele noastre, inspi» rate de mustăria în patru acte a poetului Horia Furtună, deoparte. Oricum ne<am silit săd fabricăm, în profil sau în perspectivă, în opacități sau trans* parențe, portretul impresiilor noastre ieșea la fel.

Pentru că îl cunoșteam pe autor și stimam în el o acurateța și o gingășie și pentru că autorul cinstea și el, modestia noastră cu un sentiment, ne»am sfiit un moment să punem în evidență contradicția insultătoare dintre Furtună tatăl și fiul Păcală.

Credem a fi mai util scriitorului și literaturii, aruncînd încă un purice de oțel în salteaua beati» tudinilor domnului Furtună, fermecat de un pseudosucces și pornit să doteze cartoanele dra» matice cu o trilogie sau un triptic. Autorul ar putea să capete gustul să scrie, nu numai trei modele, cite anunță, de humor (Doamne iartă<mă!) româ< nesc,dar șapte, cincizeci și două sau douăspre* zece, pentru a stabili proporții cu cifrele clasice: zilele săptămîinii, săptămîinile anului sau numărul Sfinților Apostoli.

Pe povîrniș, domnul Furtună trebuie dezmeticit la timp; căci domnia sa descoperă rețeta poetului Bolintineanu în farmacia domnului Eftimiu. înainte de a întreprinde gargarisirea imensului fluviu al banalității, pe care ar fi în stare săd epui* zeze întreg, în versuri și cuplete, domnul Furtună să fie lovit cu o pietricicăm cap cum curge deval, îmbrăcat în undele umflate ale stihului revărsat.

Este greu de întrerupt cu vorba omul antrenat în ritmul cu trei bătaii al dansului frământat pe loc. O is* terie lirică aprinde inima, holbează ochii, mașinali* zează soldurile și genunchii; gura rînjește serios, ume* rii se deschiece, limba spînzură—și toate măruntaiele prinse în traiectoria hipnotică a dansului monoton, continuă să se sfărîme și după ce lăutarul a tăcut.

Volubilitatea naturală și facondad torențială, pot face din domnul Horia Furtună, apucat în rețetă, o locomotivă literară pribeagă, cu neputință de oprit decît cu o deraiere și un dezastru.

Tendința e fîgăduită de **Păcală**, în interiorul căruia poetul nu a știut nicăieri să selecteze și să stea. De mirare că bau ieșit numai patru acte, în loc de douăzeci și cinci și spectatorul nu pricepe cum s*a isprăvit piesa și pentru ce. În **Păcală**, ca în salada rusească, se găsește tot ce dorești. Ca să nu se supere consumatorul de dulciuri, oțetul este alintat cu sirop; ca să nu fie jignită pruderia, Boccaccio din Popa Nan este logodit cu sensibili* tatea; cîrciumăritul se împletește cu suspinul.

Această absență de bravură, de caracter, de atitudine, la un scriitor al cărui om era remarcabil, vine din rețetă. Autorul a mai crezut că este politic săd placă și domnului Ion I. C. Brătianu și doamnei Alimăneștianu, și domnului Gh. Tătărăscu și Patriarhului, și domnului I. G. Duca și domnișoa* rei Elena Văcărescu și șoferilor acestor personaje, mai mult sau mai puțin în legătură cu un mandat de deputat. După jignirea groasă, el are grija să aștearnă vata trandafirică și o gutapercă de **aripe de Chine**. Rezultatul: un prijiț nemaipomenit de hibrid și de lipicios, pe care nud poți desface de pe beregată, fără un rînd de piele — și care nu știe să vindece nici gîlcile la cîini. Domnule Furtună, ce făcuși din așteptările noastre?

Paralel cu zigzaguri și curbe, rămîne compensația în puncte, a satisfacției cîtorva categorii de public

vulgar. E un concurs domestic, care bucură pe autor. **Păcală** merge din țuicăm țuică, din șpriț în șpriț, din vomitură în vomitură, de*a lungul celor patru mahalale excentrice, cîte acte are, începînd în Obor, trecînd în cartierul Basarab, mutîndu*se în Gropile lui Ouatu și încheind într*o mînăstire, schimbatăm local de tragere la măsă și de tole* ranță. Călugării se freacă în peizaj cu călugărițele și scena se petrece în postul Paștilor, la Teatrul Național. . . E de neînțeles că a mai interzis Sinodul spectacolul inocent al lui Malec în ziua de Vineri a săptămînii mari.

Tot atît de neînțelesă pare poziția luată de presă și de imperialiștii ei față de **Păcală**. Probabil că dacă domnul Furtună nu ar fi fost un reprezentant al durerilor și delicatețelor națiunii în Parlament și membru al unui mare partid politic covîrsit de prestigii, cronica teatrală și creștinismul universitar bar fi făcut o primire cu răsculări și Biserica da o afurisenie gravă. După atari atitudini, cu muzica militară și obiectivele patriotice ale domnului Adolf de Herz, nu mai e noimă să fie boicotate și înlăturate de pe scenă și afiș.

În interpretare, unde domnul Mănu a recitat cu plescăiri de suflet pe **Of și aoleu** și domnii Victor Antonescu, întodeauna personal, Orendi, ponderat și distins, Romano, țigănit și turcit cu bun meșteșug și Finteșteanu, foarte nou, au adus aportul de greutate artistică, în absența căruia **Păcală** s*ar fi jucat într*o sală de dormitor, avurăm regretul să asistăm la figurația aventuroasă, impro* vizată din sărituri de stareț beat, din trosnirea buricelor degetelor a veselie și a surugiu, a dom* nului Ion Brezeanu, îmbrăcat în șiac și pîrînd că dansează un pas degenerat, pe o frînghie întinsă între morminte.

DIN SCUIPAT ȘI TARÎNĂ

O cronică precedentă ne atrage nemulțumirea unui cititor din pedagogie. Incidental și derivativ, cronică precedentă atinge chestiunea frumuseților trupești în teatru, care ar fi putut să fie tratată cu toată vigoarea și cu toate excluziunile, căci ne găseam pe terenul nostru, în cadrul comod al rasei, în adâncimea căreia frumusețea e abundentă.

Cu această frumusețe trupească sîntem prea obișnuiți. Aproape nu este casă în care linia, carnațiunea și senzualitatea muzicală a surîsului și a mișcării să nu fie reprezentate și fiecare român gustă, la domiciliu, în carne și oase și în leneviri tangibile, idealul de formă și de suculentă, propus și urmărit, la neamurile strîmbe, de poeții șoldii, scoliotici și cocoșați.

Cititorul din pedagogie s'a simțit oarecum nede* licat vexat de naturala necesitate a cronicarului și a publicului, de a contempla din staluri, mișcîndu*se pe scenă, exemplarele cele mai izbutite din imen< sul parc de frumuseți românești. El face parte din acei dibaci despicațori ai firului de păr în patru care înțeleg totalurile prin fragmente și care împrumută vieții puternice și integrale un privativ perma* nent, concepînd omul prin falsificarea disocierii. El vede trupuri ici și suflete dincolo și pentru un pretins suflet frumos se devotază să adore fizicul cu calozități, estropieri și zigzaguri al unei ființe, scăpată prin oboseala atenției naturii, de osînda

borcanului pentru monștri și avortoni, accidental.

Nu avem nimic de zis împotriva pasiunii per* verse de a desfăta în perinile de mătase ale sofalei, o făptură scumpă din seria analogă cîinilor cu ochii proeminenți peste nasul înfundat în frunte și deasupra unei măsele rînjite. Arta privată de a iubi și de a te devota este respectabilă ca un secret profesional — și nici nu ne putem gîndi să cenzu* răm preferințele de patologie. Cazul se schimbă însă cu desăvîrșire îndată ce vine vorba de arta publică și de plastica spectacolelor destinate să provoace o elevațiune și o reacție expresivă.

Meritul unei lucrări dramatice poate fi mai mare sau mai mic sau nul și întodeauna contestabil și controversat. Pentru purtarea fracționată a meri* tului se aleg niște flacoane, niște ambalaje, niște actori. În cumpenile mici de aur și de sidef, care cîntăresc moleculele singuratic ale ansamblului, debitat în dialoguri și în centigrame, se hotărăște ponderea generală. Este dezgustător să pui parfume mari în flacoane de gumă arabică și în cioburile gunoiului cetățenesc; însă o mireasmă mediocră stă frumos și pare să capete preț într*o fiolă de cristal. Dar de vreme ce în sentimentul de artă stă ascunsă, după analizele celor mai cruzi ingineri de psihologie, întodeauna, zice*se, o fierbințeală comemorativă, din vîrstele preistorice, nesatisfă* cută, de ispită cerebralizată, de ce să nu recunoaș* tem că un joc prost de scenă poate fi influențat pînă la superlativ și complectamente dislocat de farmecul material și imaterializat al artei sau al actorului din personajul jucat?

Un balet nu e decît un balet, un dans pe o masă printre sticle nu e decît un dans între pahare. Dar planta omenească trebuie să aibă un desen adînc, o atitudine sveltă și frunzele și ramurile în dans trebuie să se adune și să se separe, în ritmuri, conform unei scheme de exuberanțe și de plăceri.

Ce poate fi mai mizer în trist, ca o trupă de dansatoare, care în costumele de navigație aeriană și de transparențe, ale Operei Române, manifestează ostentativ predestinări pentru corvezi de rîndășie, cadențate în Grieg?

Este loc în conservatorii și apoi în teatru pentru o prăpastie, păzită de un maestru măsurător. Indiferent de un talent enorm și de un geniu problematic, antropometria artistică trebuie neapărat chemată să aprecieze cu linia și cu compasul deschizătura genunchilor, oblicitatea tălpilor, zîmbetul șoldului, înălțimea secretă a pulpelor, altitudinea toracelui, arcul clavicular, mobilitatea bărbiei și ondularea brațelor și a grumazului rîvnitor să plutească în dramă, comedie și dans prin luminile rampei.

1927

MARGINI DE PROGRAM

Pentru că în teatrul străin s-au ivit accidental cîțiva artiști cu gustul inspirat, care au însuflețit literatura dramatică și ansamblul unui spectacol, scena se parazitează, pretutindeni unde în lipsa talentului se adoptă obligatoriu modalitatea lui cea mai apropiată, imitațiunea, cu organismul monopolizator al domnului regizor.

În timpul repetițiilor, undeva într-un colț al sălii izbucnește injuria imperativă, erumpe un punct exploziv, se sparge liniștea, dărîmată ca un car de oale cu bîta: funcționează regizorul, omnibotent și țîfnos, cu nervozitatea lui ambulată, ciocnit ca muscoiul de obstacole transparente.

Cine mai poate recunoaște, pe tocătorul de la grătar, în ființa jupuită a cîrnaților fără derm, rînduiți prismatic ca niște degete retezate în masa» cru, forma taurului din munte? Regizorul e un fabricant de mititei și mărunței. După ce toacă substanța literară și artistică în molecule, o reconstruiește original, aglutinînd fărîmele cu gălbenuș și bălos al oului intelectual.

O viziune de obicei culinară, de valet servit și de « oberkelner » titrat, distinge colaborarea regizorilor cu autorii și actorii. El concepe arta dramatică în saladă, în sosuri garnite, în gelatină, fursecuri, *vohawvent*. Capacele lui sufletești de fran-

zelă nu se pot combina decât cu două pomezi, una de carne și alta de unt. Tot ce nu trece de la sine prin gaura numărului său intelectual, trebuie transformat în alifie. Autorii, ca și actorii, sînt prezințați în tartine, mîzgăliți pe pîine și tencuiți.

îi oferi o cafea și dorește tabac. îi oferi tabac și dorește tutun. îi dai tutun și vrea lapte covăsit. Comanzi lapte covăsit și își schimbă gustul pe drum: ar vrea să citească o poezie în proză. Ar prefera totuși să o cînte și regretă că nu e pusă pe muzică. Regizorul transmutat în feminin.

1927

GENERALITĂȚI

Regula nouă a iernii, de»a se fabrica zăpadă în atelierele de jucării și dea primbo din Niirenberg în cutie, a dat odată greș. Valuri albe, nămeți și troiene acoperiră țara de Crăciun și zierele au adus aminte de haitele de lupi din legendă. Odată, Bucureștenii »au trezit purificați și albi. Primirea Unchiașului purtător de daruri, a putut să fie făcută cu întregul aparat de țurțuri și de preșuri de zibelină din povești.

Spectacolul din teatre devenea meschin și fad față de învierea în cadru și element propice, pe douăzeci și șase de grade înghețate, a personajelor de colind. Ne am întâlnit și am stat de vorbă cu Moș»Ajun, care conducea pilcurile de copii după covrigi și nuci. Din uitare, au răsărit stelele de hîrtie cu lumînarea aprinsă în interior și cîntecele frumoase cu ilustrații aeriene de acuarelă. Plugu»rile au brăzdat zăpadă adevărată cu coarnele poleite ale boilor înjugați plugărește, și bicele mari au împușcat cu troznetul lor de scînteii, ecourile tradiției în toată Capitala. L»am văzut pe Irod și vicleimul lui. Pînă la mijlocul lui ianuar, vremea face teatru viu și optimist și oamenii se transfigu»rează, înmuiați în straiul de cristale și întraripați cu fulgi de gheață provizorii. Cîntați viori și cobze!

Paralel cu revărsarea teatrului pe străzi și cu expansiunea lui în viața familială, unde pomul, în care spînzură fanteziile industriale gingașe și bună»tățile dulci, printre luminițe și fire de beteală,

teatrul celălalt, cu actori, cu actrițe, cu directori, sufleuri, garderobă, regizori și afiș, începe să fie falimentar. Efortul întortocheat de »a obosi suflul«
tul spectatorului cu franțuzomanii autentice sau imitate, se încheie cu deficit artistic și cu datorii. In sfârșit! Opulența agresivă a câtorva patroni de teatre, îmblăniți cu samur și căptușiți cu limuzine, analfabeți și victorioși, splendizi și nuli, intră în eclipsă. La vară, vor lichida câteva talente olimpice și câteva uriașe obrăznicii creatoare, și turneul cu mașina în Alpi și în marile stațiuni pentru americani cu subiecte de alcov, o să fie înlocuit cu vreo plin» bare pe la Comarnic și Techirghiol.

Trebuie notată bizara tendință a statului nostru de »a fi cultural, exclusiv cu figuranții, cu actorii și cu cântăreții, unși exclusiv să reprezinte și să activeze dinșii cultura românească, rămasă fără icoane. În vreme ce scriitorii onorabili ai limbii, vorbită și scrisă cu degetul dactilografei în birourile Statului, nu au de multe ori cu ce să »și aprindă lampa sub umbra stelelor gratuite, un rînd de actori, care nu sînt nici întodeauna cei mai buni, nici cu mult preferabili scriitorilor chiar mediocri, se bucură de apunamente și subvenții miraculoase. Cocoși răgușiți la rampă, schilodind o operă cîntată, rebegiți și ridiculi, bosumflați și proști, sînt depu» tații, plătiți împărătește, ai minții românești, silită să accepte valoarea mărfurilor artistice, puse în circulație de la Stat. De la război încoace, »au făcut avere numai acționarii din petrol și gazetarii care au parcurs timiditățile cu pistolul. Grație generozităților cu totul artificiale ale Statului — »au întemeiat proprietăți și capitaluri, furate cub turii drepte, pe domeniile mimicii, ale baghetei și ale înghițitorii cu sonorități aproximative. Evident, nu ne atingem aci de resortul delicat al artei feminine, care dispune de resurse suplimentare, în stare să renteze singure o carieră și un mare rezultat.

HO

Cultura românească prezintă la începutul Anului nou un bilanț, pentru carte, neasemănat de sterp. Teatrele naționale întrebunțează zeci și sute de actori și cântăreți, cu care Statul cheltuiește zeci de milioane și Statul nu utilizează în funcțiune de producător pe niciun autor. Niciun minister, nicio Direcție Generală, nicio tipografie de Stat, nimic — nu a pus niciodată în buget niciun redactor, niciun scriitor. Scriitorii funcționari, cîți sînt, au însărcinări de funcționari, nu de scriitori. Pe cînd tenorul este plătit ca să cînte, scriitorul nu este salarizat ca să scrie. Actorul și cântărețul sînt orientați, păstrați și hrăniți exclusiv ca să joace și să zbiere. Scriitorului nu »i dă Statul cultural nici hîrtia, pe care să tipărească proba unei munci făcută pentru cultura acestui Stat, pe cheltuială și privații proprii. Statul nu are de răspîndit cărți pentru un popor, care interesează pe oamenii politici întrucît le poate oferi de »a gata un material sentimental pentru un discurs și întrucît deține votul — și scriitorii nu sînt însărcinați să »și facă meseria lor și să le compuie. Actorul e un factor cultural: scriitorul nu e. Domnul Leonard, de pildă, este o personalitate culturală. Gheorghe Coșbuc, de pildă, nu a fost.

Și mai caracteristică pentru halul de potență culturală al conducătorilor noștri de Stat este incapacitatea lor de »a lua cunoștință de recriminările de felul celor prezente și de »și asimila substanța revendicărilor, ce se fac de ani de zile în scris, de către reprezentanții autorizați ai culturii literare. Ce mai așteaptă în 1927, duhovnicii selenari ai treburilor publice, ca să introducă în Statul roma» nesc, pe lîngă domnii actori și amatori de bebcantou și scriitorii? Injuria grăjdarului? Misticismul valemului? Bastonul la cap?

TICU ARHIP: *LUMINIȚA*

Luminița e un nume de fată, nu de luminare. Mătușa ei ar putea să fie Calea lactee sau lampa cu petrol, după cum nepotul »ar putea numi Epsilon din Ursa mare sau Silonel, »bar fi becul electric. Un critic care a renunțat la cariera de controlor dramatic își intitula o traducere: « Minunică ».

De ce Luminița și nu Măria e un mister de prețiozitate care determină toate numele din piesă: Vania, Suza și chiar pe Șerban, dînd numaidecît orientarea unei preferințe căutate în regnul literar al hîrtiei. Lipsesc Vintilă, Mircea și Camil. Domni»șoara Arhip care la rîndul domniei sale se iscălește Ticu, a scris o lucrare din cap și din ghiozdan, ca un băiat, ca un băiat de vreo treizeci și opt de ani, flămînd de originalități cerebrale, cititor, consuma»tor de hașis, de cocaină și eter, compunînd și o viziune a vieții, fabricată pentru tîmpirea contim»poranilor.

Domnișoara Arhip nu este totuș cu totul și definitiv o persoană care »ba pierdut poșeta și sexul, adoptînd iremediabil manierele imaginate ale unui al treilea sex, situat între bărbatul spîn și femeia cu țacălie. Alături de rebusul comic, afectînd simpli»ficarea vocabularului, forțînd verbele banale, să ia atitudini fără substanță, criminalizînd prin simi»lbpsihopatie de literatură niște personaje care nu slujesc la nimic și nu»i dau niciun sprijin nici autoarei, domnișoara Arhip are un act întîi cu

frăgezime de tonuri. Ele indică la domnia sa un gen personal neglijat, o pepinieră de purități, trans»plantabile într»o piesă întregă și pe tot întinsul unei activități.

Domnul Calboreanu a colaborat biruitor cu autorul, ca să menție pasul actelor pînă la sfîrșit. Ne»a mulțumit refugiul oferit de jocul uscat și interior al acestui artist concentrat. Un elogiu pen»tru stăpînirea retoricului, deviat în limbile elemen»tare îl datorăm domnului Valentineanu. Doamna Filotti »ba scăpărat resursele la ivirea personajului său în actul al patrulea, unde clipa se suprapune cu un punct de autor situat curat. Doamna Puia Ionescu »ba purtat în brațe capul toată seara, și ba gîdilat și alintat. O vecină a noastră de stal, se juca însă cu un creion și un program și am sur»prins pe marginea distribuției o notă dezavantajoa»să adorabilei ingenuie actuale: « Aș lăsa pe viitor picioarele în culise ».



Deznecăjește»te domnule Director și dă ordin actorului Mănu să ne aducă pe viitor manuscrise deslușite. Căci de talentat este talentat și telentul nu se pedepsește.

NECAZURI ABSTRACTE

1928

Domnul Corneliu Moldovanu, directorul Teatrului Național din București »a necăjit atât de tare pe subalternul domniei sale administrativ și artistic, Ion Mănu, colaboratorul nostru, din pricina povestirii *Amatorul dramatic* apărută în *Bilete de papagal* (nr. 21) încît ba amendat cu leafa pe o lună.

L»am căutat de cîteva ori pe domnul Moldovanu, și sîntem nevoiți să i ne adresăm prin scris. Ce a putut să»l supere în loc de«a»l bucura, din notările de pe natură ale domnului Mănu, ca să»i atragă acestuia o măsură de»o severitate necunoscută în domeniul funcțiilor intelectuale? Căutînd, extrem de intrigăți, informații în jurul absenței domnului Director, ni »ar fi comunicat că supărarea domnului Moldovanu a ieșit dintr»un singur cuvînt, *dereci torul*, subliniat, care ar fi trebui să fie tipărit directul și nesubliniat. Se pare că domnul Mănu tot a fost slujit de norocul, că n»a apărut cuvîntul cu literă mare și cu punct și virgulă după el.

Ținem să precizăm pentru edificarea domnului Director că dacă este cineva vinovat de o glumă inocentă, care nici glumă nu a fost, acela este. . . noi. Sublinierea a fost un simplu accident de tipografic, ca și forma «dereci tor» culeasă de zețar. Domnul Corneliu Moldovanu ne pune în oribila situație să»i rambursăm domnului Mănu salariul noi — și domnul Moldovanu știe că Papagalul e o pasăre fără buzunar la frac.

COCO ȘI ACTORII

Cîteodată, Coco este nedrept. Prin generalizare, mai des decît prin nedreptate directă, Coco nedrept tătește și atunci inima lui se frămîntă bolnavă. Lui Coco nud este rușine să se mărturisească și el nici nud atît de prost încît să și menție orgolios erorile evidente și să și facă sulți din ele.

A fost un timp cînd Coco era agresiv și ocăra împuțind pe adversari, alegîndu și singur adversarii, cu ochii închiși. Într-o zi, făcînd socoteala binelui curat cîștigat, în cumpănă cu durerile pricinuite, sufletul lui Coco a țipat de tristețe: răul era mai mare decît împlinirea visului de mai bine. Coc6 a tăcut și s*a pedepsit. Ciocul lui n*a mai ciugulit cîtiva ani decît semințe de gutuie, care îngroașe umezeala limbii și învîrtosesc înghițitoarea. Ocara lui, totuș aleasă, bau luat*o din gură alții, cîteva ciori, și au făcut din ea o dregătorie.

Coco are groază de monotonii și un har de a se putea schimba renăscînd, ca o altă pasăre, povestită, care și aceea trebuie să fi fost un pagagal, înzestrat cu puțința de-a se face scrum și din scrum a învia din nou. De cînd își scoate biletele din cutia meșterului tipograf, pliscul i se poleit cu soare și atingerea lui e fragedă și ușoară. Cu toate

acestea, fără voie, se ivit nedreptatea, pe care Coc6 o urăște mai mult decît păcatele mari, mai ales că și înlăuntrul fiecărui păcat, căutătorul de semințe, găsește întodeauna și un sîmbure de nevinovăție și milă. Noi, papagalii, alunecăm cu aripile întinse pe o boltă a dreptății mai de sus, știm să înțelegem mai mult întuneric decît păsările din ogradă și iertăm poate totul și poate că mai mult. . .

Noaptea trecută, după stingerea luminilor din teatru, au venit la Coco doi papagali dintre actori, rude apropiate cu el. Ei nu și spălaseră chipul de creioanele grase ale meșteșugului mascat, nu lepădaseră peruca și au sosit cu hainele de mătase pe ei și cu dantele prinse subț bîrbie și mînci. Ei au bătut cu genunchiul degetului în oblonul ferestrei și Coco le-a deschis.

— Vai cum m-am speriat! zice Coc6. Să mă iertați că vă primesc în pijama de lînă. Mba fost frig, am lepădat tricoul verde și m-am culcat, citind *Visul Maicii Domnului* în așternut.

— Bine Coc6! îl muștrară actorii. Tocmai tu să ne bîrfești în biletele tale! Tu care sufletește ești prezent între noi, pe scenă și în public, în fiecare seară, cînd fuge cortina în sus și tună sala? Tu să ne ții de rău, tu să ne împiedici, pe cei tineri de tot, să cerem pe lîngă pîine și un blid de fier tură? și pe cei mai bătrîni să nu ne pară rău de o viață întristată între culise? Pentru că unii din noi, boierii și cucoanele meseriei, se au îndopat cu bunurile prihănite, tu ne cerți pe toți la un fel? Au nu e deosibire pentru tine între făptură și creatură, între apa din fîntînă și apa tare, între fum de smîrnă și fum de tutun? Tot una doarme în leagăn

pruncul alb cu ursul lui de pluș culcat pe piept și dansatoarea sărutată pe genunchi, de gura de bure» te cu clei a Bancherului stafidit, chel și vicios, care o îmbălează și o ocrotește? Cocd! Ce«ai făcut?

Pe ciocul lui Coc6 alunecaseră din ochii de chihlimbar câteva mărgăritare topite. Sufletul lui a oftat.

— Duceți»vă sănătoși, camarazi. Coco scrie chiar în noaptea asta un bilet albastru pentru voi. Numai săd nimerească.

1928

TEATRUL « MĂRIOARA VENTURA »

Criza teatrelor nu se datorește, cum cred unii succesului filmului ci insuccesului minții. Teatrul posedă mijlocul cel mai sigur, experimentat de vea* curi asupra inimei omului, de a ferma: cuvîntul. Privirea cea mai languroasă din ochii cei mai umbri» ți nu vor putea vrăji cît un cuvînt de o silabă, ros» tit cu ochii închiși. Teatrele romînești care posedă actorii și actrițele cele mai frumoase de pe glob, și cele mai numeroase în frumusețe (încît am putut face un export strălucit și niciodată dezmin» țit) dau înapoi în fața celui mai meschin cinema» tograf. Milioanele pe care Statul, solicitat de idealul unei arte naționale și de teamă de a nu jigni umbra fără moarte și răzbunătoare a poeziei, »au pierdut în vînt, și drumurile, podurile țării au rămas des» fundate din lipsă de fonduri, cheltuite pe poduri de carton. Vechi prețuitori ai Marioarei Ventura căreia Statul, timp de patru ani, îi asigură o sub» venție de șapte milioane lei pe an, vrem să credem că teatrul domniei sale își va găsi menirea să înlo» cuiască falimentul unui alt teatru, care se men» ținuse cu alte fonduri.

Doamna Marioara Ventura să cerceteze o clipă cauza falimentelor care au precedat»o și să bage de seamă că n»a existat în țara noastră dușman mai mare al teatrului, ca Actorul pus în funcție de căpitan de vapor artistic. Ceea ce a sfărîmat toate iluziile a fost lipsa de prestigiu artistic și — mai

rău — pierderea treptată a unui prestigiu artistic existent la punctul de pornire. Faptul că niciunul din teatrele care au fost și care mai sînt n*au izbutit însă — de la plecarea în cărucior a lui Davila — să creeze un repertoriu de **un an** (necum un repertoriu mai larg) este dovada insuficienței, definitive, a foștilor comandanți. Ei au oscilat între Shake*
spear și Victor Eftimiu, între Keiser și Verneuil! — iar succesul dacă venea, venea pe neașteptate, cînd cea mai bună parte a trupei era în turneu, la Băilești.

Doamna Marioara Ventura, ale cărei relații cu inteligențele alese ale Franței, n*au dezobișnuita, ca pe așteea din kolegele ei, cu ideile și tendințele artistice, se află în România în paralelă cu cîțiva scriitori care scriu cu aceeaș conștiință în fața pro*
priei minți, cu care se joacă în fața sălii. Aceștia sînt la îndemîna doamnei Ventura, chemată săd utilizeze. E singurul fel, credem, ca Teatrul « Mari*
oara Ventura » să nu intre în seria nesfîrșită a fali*
mentelor actricești, ci să creeze în sfîrșit întîia oară după război, teatrul care să aibă unitatea, adîncimea și autoritatea unei cărți.

•92

ACTORUL CARE NU JOACĂ

întîlnindu<se cu Coco, retras în Cișmigiu, ca să dumice o alună furată din mîna unui țigănuș vîn*
zător de ziare, Sorana Țopa, care tocmai venea să ia oleacă de aer după repetiție, i*a ținut un discurs. Artistă repeta opera teatrală a unui profesor de la facultatea de drept, avocat eminent, care par*
venit la o vîrstă cînd încep să se nască pentru celebritați statuile și posteritatea științifică, a obser*
vat că încă nu scrisese în timpul unei cariere des*
tul de imense, nicio lucrare dramatică. Este ca și cum un magistrat, care nu ar fi niciodată cu pușca, se vede prins pe neașteptate, în anul meno*
pauzei profesionale, de pasiunea de*a fi colonel de artilerie și care își cumpără un tun privat, pentru a se exersa în apartament. Exemplele acestei încli*
nări subite și tardive sînt în anumite epoci fizio*
logice numeroase și se cunoaște chiar cazul unui director de Bancă ilustru, apucat de juvenilitați entuziaste. Ca să pară mai tînăr și mai **mic**, el s*a
îmbrăcat într*o dîmineață cu pantaloni scurți și s*a dus la biuro cu o placă de piatră subsuoară, legată de un burete.

Fusese cazul cel mai extrem din serie și din nefe*
ricire directorul de Bancă a fost transportat, cu atențiile cuvenite, la o casă de sănătate, sub cuvînt că medicul și ajutoarele lui îl duceau săd înscrie la școala primară. Celelalte cazuri, mai anodine, se opresc de obicei în drum; apare un volum de ver*

suri de dragoste sau se aplaudă o piesă istorică în câteva acte și un tablou.

Coco își încerca aluna pe o cracă de *Magnolia sulangeana* și Sorana Topa ridicându-și umbrela vio» letă a bătut în craca lui și ba dat bună ziua pe franțuzește: *Bonjour Cocă, qu'est-ce <jue tu fais là ?* Am citit biletul tău despre actori, dă-te jos să te pup. Emoționat de intenție și de părul galben al actriței, pentru care papagalii verzi, îndrăgostiți de soare și de floarea lui, negricioasă în mijloc și aurb feră de jurîmprejur, poartă nostalgia unui vechi sentiment ecuatorial secret. Coco șba pierdut aluna și ștergîndu-și ciocul pentru operația făgăduită, se pogorî pe umărul ei, rugînd-o să-și scoată pălăria ca să șadă mai bine galbenul porumb lîngă verdele smarald.

— întîi am tă te trag de moț, dragă Coco. Ai făcut o prostie dar te-ai răzgîndit și ai reparat-o. Actorii au avut dreptate să ceară Statului cared întrebuițează o leafă mai mică decît a servitorilor din vestibul: o recunoști. Dar ai uitat să vorbești de actorii care nu joacă, de nevoia lor sufletească frenetică de a-și accelera viața și timpul, deo stră» bate acțiunea concentrată și rapidă a ideilor și a reveriilor materializate în literatura dramatică. Asta pentru tine, Coco, nu însemnează nimic? Ce ar mai fi teatrul și talentul comediei, fără setea neas» timpărată de a trăi numeros și variat, complicat și furtunos, cu o intensitate și o înflăcărare pe care viața simplă, de douăzeci și patru ore pe zi, cu zece ore de întunerice întrîndsa, viața de muncă și de salariu, de drepturi și datorii, nu este în stare să ne-o dea!

Sînt în generațiile care se succed între bacalaureat și ieșirea la pensie, excepții și temperaturi, con-sacrate parcă de natură îndeletnicirilor în dezor» dine, cîntecului, vopselei, scrisului și zămisliilor de piatră și lut modificat. Temperamentul cel mai

imediat, cel mai iute, cel mai spunten îl are acto» rul: îți poți tu închipui, Coco, ceva mai lamentabil decît un actor care nu joacă?

Și Sorana Țopa, izbucnind în plîns, pe umărul verde al lui Cocă, pe care îl umezi cu lacrimi, zise strîngînd un pumn cochet și grăsuliu către cer:

— E monstruos!

1928

PIESĂ DE TEATRU

Personagii: Iulius, patruzeci de ani. Alte perso»nagii deocamdată nu sînt.

A se împărți în acte și scene. A se da la Teatrul Național. Dacă nu se joacă: a se da la Teatrul «Comedia». Dacă nu se joacă: a se da la Teatrul Mic, care e închis. Dacă nu se joacă: a se publica și a fi susținută prin presă, cu portret. Se poate scoate o publicație specială.

Decor: Odaie mare. La dreapta biuroul. La stînga o ușă. Se aude un șoarice rozînd un peizaj. Ușa poate fi la stînga. Biuroul poate fi la dreapta, în locul șoarecelui se poate pune în culise un saxofon cu vocea vagă. Poate fi și un sticlete într»colivie. (Vom vedea.)

Iulius a comis în viață tot ce se poate comite. A înșelat mai multe femei, unele din societate. A divorțat de două ori: una era blondă și iubea pe Petre Șchiopul, fost domnitor român (incurсие în versuri, în istoria vechilor Principate) . . . Chefliu . . . Cartofor. . . Mincinos. Contrabandist de mă»tase verde, aproape escroc, făcînd să treacă măta»sea verde drept albastră. Urmărit de poliție. (A se căuta un partid politic din care să facă parte.) Văzut rău, vechi bețiv corijat, fost bancrutar frau»duos etc.

Cînd începe piesa, dramă combinată cu comedie (trei acte și un codicil de act), Iulius se găsește

deodată singur și nenorocit. . . Pentru întâia oară i se prezintă conștiința în întregime (joc în zig»zag de psihologie intensă) cu atît mai neîmpăcată cu cît Iulius nu a făcut apel niciodată la ea. își examinează viața. Și ce vede?

A furat bani (sume din ce în ce mai importante) de la propria lui soră și a depus fals întrmn proces împotriva ei. A provocat sinuciderea unui fost asociat, a cărui familie numeroasă și onorabilă a căzut în cea mai neagră mizerie, ca și sora lui. . . Nu știe cîți părinți de gen masculin a avut. își aduce aminte bine însă că avea doi frați, pe care i*a prădat, ca și pe sora lui.

— Sunt un individ infect! zice Iulius în actul al doilea. (Pe masa de lîngă fereastră un buchet de flori de iris întrmn vas de Sevres; ticălosul e un rafinat și citește *La Cite antique*.)

Ce folos că șa îmbogățit! îi e dezgust de sineș căci e un criminal. . . Plînge. . . într»adevăr, e un asasin vulgar. . . Cum să*și răscumpere douăzeci de ani de bestialități? Cu neputință. . .

I se face milă de el însuș. . . Ar voi să se întoarcă înapoi și să șteargă urmele de sînge ale pașilor lui umezi de crimă. Sora lui a murit. . .

Prietenii îl disprețuiesc. Ce zic: prietenii? nu are niciunul. . . îl disprețuiesc și femeile. . . Un cerc de ură se strînge de jurîmprejurul lui. El ar voi totuș să fie o forță, o forță a răului exprimată integral întrmn ins prototip (Torquemada, Iuda Iscariotenu, Borgia), o forță rea, pentru a se jus»tifica în propria lor opiniune. Nu este! Conștiința îi spune:

— Tu vei da tîrcoale pînă la moarte trecutului tău și vei umbla de-a lungul lui ca un lup mușcat de oi și de muște și vei retrăi zilnic toate infamiile tale. . . Caută, cine știe? — poate că vei afla un leac chiar în măduva veninoasă a infamiei tale. . . (Conștiința iese închizînd ușa încet.)

1

își aduce aminte de femeia care ha iubit mult, cu care a trăit mult și căreia nu ba putut mânca averea decît în zece ani de trudă. . . Să băgat ser» vitoare în străinătate. . . Să dea o telegramă? Să nud dea o telegramă?. . . Să facă voiajul în g< nunchi, cerșind iertare. . . E prea tîrziu; a murit și ea. Nu, el trebuie să»și tîrască lanțurile suferinței și să sucumbe încătușat: asta e comanda fatalității.

în durerea lui atroce, Iulius e sincer și are accente epice. (Află că bucătăreasa trage să moară în sub» sol, blestemîndud în bucătărie, ca pe un monstru.)

Dimpotrivă, Iulius nu e acest scelerat. Trebuie găsit un sfîrșit care săd împace cu societatea și cu publicul din sală. Se va căuta un sfîrșit bun și moral. Se poate spune că totul a fost numai un vis și că de **fapt** Iulius e cap de familie, doctor în Drept, consilier municipal, bărbat de ordine etc. și că »a întors din luptele politice construindu»și un hotel cu tot confortul la Bazargic (prețuri moderate).

La finele actului al patrulea: moarte naturală.

— Alo! Alo!. . . ziarul **Rampa**? Vă rog, pentru rubrica: «La ce lucrează autorii». Lucrez la o nouă piesă de teatru: **Iulius Postelnicu**. Voi trimite un interviu pentru numărul de marți. . . Singurul păcat al lucrării mele dramatice este tăria. E o piesă tare, poate cam prea tare, dar nu mă pot diminua, publicul trebuie educat.

1928

JOSEPHINE BAKER

Apariția creolei în Europa, căci Josephine Baker care dansează azi în București, se află întrmn tur» neu de cucerire după ce a vîrît în sîn Berlinul, Viena și Budapesta, are o însemnătate ciudată. Această femeie neagră la surîsul căreia vin să soarbă cu ochii fericiți și mari, milioanele de locu» tori a două continente înțelepte, reabilitează o rasă. Ce zic? — creează o rasă, căci rasa neagră de curînd ridicată de albi dintre bivoli, a rămas dis» prețuită și pe alocuri, cu știrea Ligii Națiunilor de vînzare.

Josephine Baker face dovada cea mai mare, ală» turi de care toate celelalte dovezi devin derizorii, **că rasa ci poate da cele mai frumoase exemplare ale umanității**. Romanul negrului Maran, **Batoula**, pre» miat de Academia Goncourt, poeziile negrilor ame» ricani, muzica și dansurile lor, sensibilitatea fer» mecătoare a malaezilor născuți din negri și galbeni, sînt fapte sigure dar mijlocii. Pe culmile omenirii a stat vre un negru sau vreo negresă?

A fost **Sulamita** care în versetul biblic spune despre sine: **Migra sum, sed fcrmosa**. . . Dar cea mai frumoasă poemă de iubire din literatura lumii rostită de gura în care « dinții sînt albi, albi ca mioarele cînd ies din scăldătoare », »a fost scrisă oare de vre un levit din alaiul regelui Solomon?

Negrii erau, între europeni, înlăturați în primul rînd ca fiind urîți. Orice amestec era primordial

exclus de această silă. Josephine Baker, cu far» mece de întâia putere și calitate, înlătură prejude» cata. E sigur că nu prin dansurile ei a cucerit cele» britatea; alte zeci de mii de creole și negrese știu să umble și să se svîrcolească pe papură; nici prin lubricitatea ei, după perdele. Europenele și ame» ricanele de cabaret, acele frumoase *girls* scoase parcă din seraiul mecanic al unei reviste de mode, cunosc secrete și practice, combinate cu droguri din semințe de cînepă și mac, mult mai profunde. Josephine Baker are însă ceva inimitabil: tonica frumusețe, ca o ceașcă de cafea neagră a chipului ei, în care se aprinde uneori finețea ascuțită pînă la ironie a ochilor mari și gura care știe să surîdă ades tot atît de dureros ca o mamă din romanele scandinave. Josephine Baker, în ultima fotografie, are un chip uimit și visător de elevă la « Cârme» lite ».

Un țigan, la noi, »a indignat de apariția Jose» phinei Baker, pe care o acuză de imoralitate. Nici nu e de mirare. Josephine Baker, care solicită o mare și străveche tradiție de avere, bunăcreștere și gust, indignează în primul rînd pe noii veniți dintre maimuțe care, acoperiți de păr, se fudulesc în lume cu decența lor naturală.

1928

SĂ JUCĂM

Din toate artele, mai bine sau mai puțin bine reprezentate întrmnele decît într*alte țări, teatrul a realizat în pierderea tuturor celorlalte mește* șuguri de înfățișare, progrese și le*a lăsat în urmă pe toate.

Justificată sau nu, influența teatrului în public este o realitate. Mai apropiat ca toate artele de viață, mai viu ca toate artele laolaltă, spectacolul trebuie considerat cu drept cuvînt ca un mijloc direct de educație și cultură, cel mai plăcut și cel mai înțeles. Bună dimineața, Bachus!

Căci educația înseamnă mai mult și cuprinde mai complexe noțiuni decît termenul abandonat definițiilor didactice — și sensul culturii se rotun* jește, ca să fie viu, după viață. Noroc!

Școală de multe moravuri, teatrul este și o școală de forme, de singure forme, de atitudini, de rit* muri, de civilizații. . . Nu este de prisos ca într*o societate *politică* femeile să fie mai atrăgătoare, prin costum, prin lux, prin felul lor de*a se mișca și clătina, mai înrudit cu elementele de dans. Nu este zadarnică, la bărbați, o convorbire seducătoare. Nu este deșert nici rafinamentul în jocul dintre cei doi prieteni înlănțuiți și antagoniști din natură, femeia și bărbatul. Un accent convențional în fața naturii determină stări, nuanțe și realități morale. Ca și viața, teatrul este fața.

Dacă influența teatrului s*ar vădi numai în deli* cata înfrumusețare a imaginilor vieții sociale, atît

și nimic mai mult, și tot ar fi vorba de un câștig. Scoate stiharul!

Teatrul este în dezvoltare. Această dezvoltare trebuie accelerată și ridicată la expresia marilor posibilități viitoare, când conținutul ei »ar evapo« ra, ca să facă loc unei materii de intenții voite și de rezultate căutate.

Teatrul trebuie repede întins, introdus în familie, în școli, în lumea muncitorească, pretutindeni —; este o necesitate care a solicitat naturile înclinate, din necunoștința oamenilor, către teatrul presărat gradat și progresiv, din formula « puțin câte puțin » și « treptat ». După concepția acestor timorați sătenilor să li se facă un repertoriu țărănesc și buzoienilor un teatru Buzău. îndrumările s'au dovedit tot atât de greșite ca și în literatura croită populară, fără interes în popor și utilă numai la crearea unei categorii de scriitori pentru « Bene» merenti». în general, țăranul este impresionat de *Hamlet* și lăsat nesimțitor de piesa inspectorului școlar, care a chibzuit să deștepte satele cu literatură lui dramatică « sănătoasă ».

Talente numeroase somnolează la câte o fereastră, cu garoafe, subt câte un copac de curte, în toată provincia și mahalaua. Ele vor să se rostească în atitudini și măști de teatru și cinematograf. într-o periferie de infern adânc noroios, pe un drum de gunoaie mustoase și de nămoluri de moșci am văzut un film elocvent. O fată lungă, chipeșă, camătă și zveltă cocheta cu elementul, scurtându-și fusta, peste ciorapii bine întinși, pînă la jumătatea pulpelor de sus. Pe vîrfuri de lac șabon tocuri de simlbcristal, fata voia să treacă din zădărnici curi în oraș, cu o crizantemă roșie pusă în centură. A călătorit cinci sute de metri de noroi, dezchilibrată brată la fiecare pas de umbrelul ei ca pe sfoară și gata să se prăvălească porcește în mîzga șoselii. A scăpat!

Ai fi făcut cu ea o piesă de teatru și un spectacol de cinematograf de mare cucoană. Fata știa să danseze instinctiv și picioarele ei băteau labele dansatoarelor din balet, zgîrcite în tricouri și fustanele ca niște maimuțe. Un genunchi care se aruncă inteligent, face mai mult ca limba greacă, rușinează matematicile și virtutea și determină cultura.

Bachus scrie o comedie lovind în tîpsie cu palia* rul și visează un repertoriu.

1928

NĂPASTA LUI SABIN DRĂGOI

»a scris cu competență variată despre poema muzicală a domnului Sabin Drăgoi, un român bănașean, care și-a permis ca, peste drum de universitatea dogmatică a uneltelor cu coarde și vînt, servite de un pedantism riguros, să aibă, așa, din senin, un marș al talei iluzii de mare talent. Acum să nu vă închipuți că domnul Drăgoi a ieșit din viclenim sau din taraf, ca acei tenori periodici, pe care lirica franceză îi recrutează din Marsilia și Bordeaux, dintre vînzătorii de limonada. Domnul Drăgoi, este directorul conservatorului de muzică din Timișoara.

Tocmai aci se strecoară diferența plictisitoare. Pe cînd un savant al portativului și al solfegiului se artificializează pînă la finele studiilor complicate ale sunetului, ale miezurilor de sunete și ale urzelei cu fire melodioase, tocmai atît cît are nevoie absența de individualitate ca să devie scolastică și obsedată, el, domnul Sabin Drăgoi, a uitat tot ce a învățat, și-a pus certificatele în pod, și a închis umbrela experimentală după ușa și a ieșit în aer, sfios și ascultător de zvonuri și de murmure, la obîrșii.

E singura școală bună și singura justificare a unui artist, de a precede, după ce a fost dat la școala cealaltă, de pe pămîntul fui în sus. Cultural jioaștră, ca să utilizăm un cuvînt pe nedrept Bănanzat, abia atunci începe, cînd am descoperit fîntîna cu miră cole românești. Cincizeci de ani se poate zice că i-am pierdut în căutarea unui motiv de sensibili-

tate proprie. Am imitat: începem să nu mai imităm, să avem o cultură artistică personală. Și ceea ce pare mai curios este că descoperirea au făcut-o nu scriitorii naționaliști, ci acel un fel de curent renovator pentru energia frunusetilor naționale, care poartă în ultimele abecedare literare numele de modernist. Naționaliștii descoperit se tirinumar-căciula, pe care moșii noștri au purtat-o fără să se gîndească să o cînte; ceilalți au descoperit ceea ce se găsea dedesubtul căciulii. Este de ajuns să se examineze accentul și capacitatea cuvintelor românești de acum treizeci de ani, confruntate cu fonologia lor actuală. Cuvintele au fost deșirate ca niște mosoare și rebobinate la loc, mai strîns. Ieri cuvîntul era mai leșinat, azi a suflat faurul în el și i-a înviat o văpaie. Totalizînd se scrie cu mai puține cuvinte decît ieri însă cu idei mai numeroase și precizate. Poți pipăi cuvintele și le simți, sub atingere, dure, pe cînd încă nu prea de mult ele se lipeau de degete și secretau bafe de indiferență. Și în vocabular și lîngă el, de aci înainte este de lucrat cu strălucire încă două sute de ani.

În *Bilete de Papagal* a fost de două ori vorba de domnul Drăgoi: o dată după ce fusese auzit fragmentar și diformat, la un post de radiofonie — și a doua oară după ce ne-a fost cunoscut de-a dreptul prieteneste. Îl mai pomenim azi, după ce am urmărit cu sufletul și cu urechea *Năpaștalui*, dintr-un stal. [

Desigur, în antracte, specialiștii din orchestră, în bună parte savanți și aparținînd academiei de peste drum, și-au dezlegat limbile și au parodiat verbal o critică universitară, care nu deslușește și nu poate nimic. Cînd unui chirurg i se vorbește de un confrate, care a operat exact și fără consecințe un bolnav, chirurgul recunoaște, la urma urmei, succesul, însă cu o rezervă pentru confrate. Acesta cînd operează ține cotul la o distanță de cincizeci centimetri de trup, ceea ce nu e reglementar, arta

chirurgului admitînd numai o deschizătură de douăzeci și doi de centimetri a subsuorii, evaluată la antebraț. Pedantismul atinge acest rezultat, că pierde din vedere viața și se menține la procedură, știința și talentul derivînd în fals protocol.

Nu am putea fără îndoială, să ne[^] arogăm[^] corn[^]tenjă[^]auzicăjă, care ne lipsește/Dar omul fiindom și artele fiind pentru el, gustului în ultimă analiză îi revine cuvîntul de stabilizare. Muzica are analogie în părțile ei dure și savante, cu rasolul de raci: trebuie spartă coaja și dacă ai parvenit să o rupi, poți aproximativ afirma că îți place sau nu — și toată lumea se împletește după vioară și mîncă raci. Numai platoșa muzicii, care cînd îi lipsește voința interioară, e impenetrabilă și pusă deoparte exclusiv pentru bucuriile matematice și obscure ale savantului, se desface de la sine ori de cîte ori învăluie pentru necesități de transport o putere mai mare decît învelișul.

Am putut prețui puterea domnului Sabin Drăgoi după acest mecanism. Ea s-a vădit de la sine, ieșind din text, venind la noi și silindu-ne să încercăm o emoție, a cărei realitate indiscutabilă a materializat<o lacrima, o sinteză.

Punctul culminant *al Năpastei* și punctul ei general coincide cu intrarea în act a nebunului Ion, în care domnul Florescu, sobru și interior, cu o voce adîncă de liniște împietrită atinge, odată cu autorul, nivelurile definitive. Dincolo de ele, ca înapoia marșului funebru al lui Beethoven, e rîpă și gol. Acolo se adună concentrat norul, ca un ciorchine plin, erumpe și plouă.

Mijloacele de o simplitate naivă cu care provoacă domnul Drăgoi sentimentul fatalității și obține lacrima spectatorului sînt ale unui lăncier călare al marelui Har.

1928

LEONARD

Înmormîntarea lui Leonard, pe care nu l-am cunoscut dar îl plîngem, s-a petrecut în mijlocul furnicilor mîhnite, ale capitalei, care s-au dus greș ierile în pămînt de țară. Indiferent de muza pe care a slujit<o, a murit jurtjrintăret și se cade să figi<cu ^toți emoționați că pentru întia oară>a manifestat în metropola țării o solidaritate unanimă pentru poet. În mii de inimi s-au aprins mii de candeli, și toate au escortat cu flacăra lor, minusculă, un ghiocel albastru, pînă sub sălciile dintre papuri. Viața lui Leonard a fost o existență de Hamlet: înmormîntarea lui are o frumuețe morală care cinstește pe camarazi și pe bucureșteni. Leonard a cîntat ca ^jd o âră ^.^JBuriLJS_codijară, înfășurat în crepul violet al regretului oftat al unei lumi.

Doi bulgări, unul de lună și altul de soare, deasupra lutului lui.

1929

DREPTUL FLUIERULUI

Un autor a fost fluierat la Paris, un alt autor s-a văzut fluierat la Londra. Termenul a te vedea fluierat — nu este prea impropriu în teatru încetînd de a fi numai auzit, ca pe bulevard și devenind o tragedie vizibilă schimonosită a sălii, acționînd în locul actorilor.

În Italia todeauna s-a fluierat; fluieratul, corespondentul peiorativ al aplauzei, este mediteran și catolic. Publicul își produce singur arie și picioarele trepidante pornesc în dansuri pe loc. Mîna laudă, piciorul înjură; vocea cinstește, fluieratul vestește. Franțuzii însă și mai ales englezii, popor de zero grade și de ceață, trist ca o fată mare și copii lăros ca un sugaci, mai fluierat de mult.

După valurile, rînd pe rînd, de căldură și frig, de cutremur, de gripă, de scumpete, se pare că Europa este la începutul unuia val de fluier și al unei epidemii de critică teatrală. Poate că, din greșeală, valul va ajunge și pe la noi, unde publicul teatral se găsește în plină prosperitate aplaudativă, deopotrivă de admirativ și extatic în fața tuturor autorilor dramatici și actorilor, produși succesiv și multiplicați pe scena numeroaselor teatre actuale.

Englezul de obicei, indispus de o piesă displăcută, își face foarte politicos drum printre genunchii din staluri, zice de cîteva ori «oh» și se duce la garderobă de unde își ia jobenul și pleacă, indignat însă temperat de rasă. În bună limbă englezească, părăsirea sălii credem că nu

se face fără o discuție economică la cassă și aplicarea carea proporționalității la un popor cu logica în sînge, probabil că dă naștere unui rest, împărțindu-se prețul locului ocupat numai timpul unui act, în atîtea părți egale și un prolog cîte acte și tablouri compun spectacolul abandonat. Desigur că la Shakepeare, care a fost englez, Londra și toată Marea Britanie asistă chiar dacă autorul necăjește sau tocmai din această pricină, considerată cu gravitate.

Bine măsurînd ipotezele și balansînd rezultatele, atitudinea fluierului, activă, trebuie preferată pasivității unei admirații cu orice preț, cu gura căscată și cu ochii închiși. Să vii la teatru cu asigurarea că ai să aplauzi și să chemi pe autor și actori la finele fiecărei tirade; este cam ca și cum te-ai duce să te plimbi cu trenul, preferînd să te oprești în gară pe bagaje și să te întorci acasă, după ce trenul a pornit. Cu un program de aplauze, orice autor juca, teatrele pot face o carieră culturală imensă, asimilînd în întregime pe Ibsen și pe domnul Tănase, și teatrul, în general, răspunzînd astfel marelui meniri educative. A fluiera pe nedrept este dintr-un punct de vedere mai drept decît să aplauzi o piesă excelentă. . . Autorul în orice caz s-a achitat de îndatorirea lui și nedreptatea artistică i se va face: dar publicul? el trebuie să rămîie în eternitate via care zbiară de plăcere necondiționat și mașina făcătoare, imperturbabil, de elogii? El n-are voie să dea din tălpi și e obligat să bată exclusiv pingelele manuale?

În literatură, ca și în teatru. O admirație de bivoliță, dinaintea oricărei « opere literare » nu e de recomandat în educația mai cu seamă a tineretului, care trebuie deprins să discute și să măsoare, cu prețul chiar al erorilor și chiar — de ce nu? — al impertinenței.

LACRIMA MĂSCĂRICIULUI

Pe românește, comedianul este măscăriciul: cu» vîntul are acelaș conținut și conținutul nu e mai aristocratic dacă»l transportăm în limbă într»un cuvînt franțuzesc, după cum nici nu scade cinstea actorului cînd este păstrat în neoașul lui ambalaj verbal. O mascara e și literatura și toată arta își scoate efectele și puritățile din măscări. Ne mai» muțărăm cu sinceritate și facem din ismeneli un stil și un meșteșug. Mască, măscăreală.

Măscăriciul a pus pe toată lumea să rîdă, el mărginindu»se la zeflemisirea amară a personaje» lor, în care se ivește răzbunarea unui autor de cuvinte și de obraze. Se obișnuise atît de mult publicul cu hohotul din teatru, încît a pufnit și pe stradă, trecînd pe lîngă măscărici și a rîs citin» du»i numele în gazetă. Dar, într»o bună zi, măș» căriciul a plîns la făclia băiatului mort fără vreme. Un lucru avusese scump cu adevărat, măscăriciul, un copil; nici dibăciile lui neînsemnate de a scoate sufletul din oameni la teatru, făcîndud să umble halucinat printre stalurile, în care zăceau trupurile absente; nici răsunătoarele lui victorii, nici uralele de uragan ale publicului în delir nu bau fost scumpe ca un copil al lui, născut între două împă» rații. Pentru el era oftatul din culise, pentru el

Făchetul cu o marfă dulce, adus acasă, lîngă pat, în» gînarea cu zorile a nopții. Toate florile și da» rurile primite într»un costum de personaj artifi»

cial, pe scenă, erau pentru băiat, pentru Grigore . . .

Este greu de închipuit cum a putut măscăriciul să mai viețuiască, după ce șba dus copilul în mor» mînt. O durere și mai aspră și fără leac ș»a ivit pe fața lui, ca o bătaie a lunei negre, dintr»o lume de întîrzieri încremenite. El a purtat ani de zile subt pelerină cutia cu osemintele fiului pierdut și o nouă sonoritate ș»a ivit în sufletul lui, în ure» chea lui, transpusă în teatru cu un accent nede» terminat.

Pe băiatul măscăriciului, măscărici și el, bam cunoscut în ajunul războiului, foarte tînăr dar cu o întipărire de maturități parcurse, pe fizionomia lui sprintenă, inteligentă. Numai că neliniștile părintelui fuseseră moștenite, amplificate și fur» tunoase. Timpul cu care tatăl a jucat în tovărășie, 1 ș»a părut copilului prea scurt, ziua prea strîmtă, anul prea povîrnit și el a încercat să dea păreții timpului în lături, să»i arunce fruntariile departe, ca să aibă loc mai mult înlăuntru orelor, pardo» site cu asfalt. Grigore Brezeanu a izbutit să facă tangibilă și concretă o serie de idei și proiecte, care în mîinile lui căpătau viața și vivacitatea frunzei căzute, însuflețită de glasul reminescent al vîn» tului melodios. Și o parte din inițiativele lui ab» stracte au rămas în pasiunea de activitate, realizată material de oamenii cu care se împletise mo» mentul lui.

Ș»au împlinit acum zece ani de la moartea aces» tui fiu genial al unui mare artist — și Ion Bre» zeanu a mai plîns o dată la parastasul lui. El înso» țeste anual ceremonia cu un premiu, pe care îl dă, alternativ, unui societar și unui stagiar al Tea» trului Național. În fundul scenei, Ion Brezeanu a pus aprinsă, flacăra cît un mugur, adevărat, a unei candeli perpetui. Anul acesta, a zecea po» mană de feciorie a fost trimisă domnului Con» stantin I. Morțun.

Se cuvine să ne aducem cu bunătațe și tristețe aminte de Grigore Brezeanu și să mîngîiem, dac̃ se poate — și acest lucru nu se mai poate întreg — marea amărăciune a lui Ion Brezeanu, întovărășind lacrima lui cu o lacrimă de cerneală . . .

1929

[J.L. FERETZ] *NOAPTEA*
ÎN TIRGUL VECHI

Pentru a doua dată în zece ani ne ducem la un teatru evreiesc . . . fără să înțelegem nimic. Nici întâia oară nu am intrat în sală cu ideea că trebuie să «înțelegem». A înțelege are un sens oarecare didactic înainte de experiență; mai tîrziu, intuițiile sînt suficiente și maturitatea, debarasată de vocabular, caută să înlocuiască vorba înțeleg cu o realitate, pe care înțelegerea elementară nu o mai cuprinde nici nu o mai implică. A înțelege se poate a fi o caznă scolastică de a înșira serii de lucruri disparate, într-un sens, ca niște mărgele în care se rupe ața șiragului, continuu, și, a face lucruri înțelese, este a construi artificial, logic și cu dezvoltarea «firească», apucînd principiul de a «da» daratele, învățat. Un scop al studiului este să lumineze intențiile și realitățile cu un înțeles armoniic; odată obținută, lampa se inversează ca la automobil, și în toate artele meșteșugarii de frumuseți depline sau aproximative, lucrează la lumina ei, cu gîndul că vor fi înțeleși. Țîntarul se joacă în toate colțurile cu nouă pietre.

Deoarece nu trebuie să înțelegem limba în care s-a jucat *Noaptea din tîrgul vechi* și înțelesul de fabulă și de consecință al piesei ne-a fost indiferent. Ne-am dus la spectacol pentru că îl știam organizat, în toată urzeala lui, de un tînăr artist, enigmatic și distant, care se numește I. Sternberg și ale căruia realizări scenice ne interesau în

stinctiv. Manifestat intermitent și cu mijloace strict personale, pe care nu le mai sprijină niciun capital, domnul Sternberg are eroismul să rămâie în Bucu» reștii prea mărginiți pentru dezlănțuirea nevo» zelor sale artistice și din cînd în cînd, cu trompeta lui îngerească, dintr»o clopotniță, sună scularea din morți.

A ni se cere să explicăm teatrul domnului Sternberg ar fi să ne întoarcem la metoda Ollendorf și să întrebăm și să răspundem: « Ai dumneata bri» ceagul meu? — Eu nu am briceagul dumitale însă sora mamei și»a cumpărat o pălărie». Cred că nimeni mare să explice nisipul, vîntul, muzica lui Beethoven și circulația norilor între orizonturi. Nu vom explica nimic și nu vom înțelege nimic. Dacă domnul Sternberg izbutește să ne dea o emo» ție cu oglinzile sale, e tot ce ne trebuia. Toată arta și toată dragostea și toată pasiunea, atîta lucru dau: emoții. Dacă le cerem altceva, cădem în mizerie și în romantismul mizeriei: căci în strictă paranteză vorbind, ne dovedim ininteligenți. A cere de la Dumnezeu o viață de patru sute șapte» zeci și cinci ani și o primenire pe veac de două ori a capului, spălat pe dinlăuntru cu alicărie divină și cu apă caldă, este a nu ne mai găsi în problemă și a bate ușile beciului periferiei.

Independent de categoria emoțiilor, domnul Sternberg le risipește cu o dărnicie magică în construcțiile sale teatrale, emoții de plastică, de mișcare, de ordine și dezordine și de situații. Ade» seori îngreuiat de diversele lui nuclee și stratificări, punctul emotiv e purtat pînă la detunet și rupere în fulger și lucrat molecular, cu o șlefuire a firului de pulbere component, dusă la perfecțiuni de tăietor de briliante.

N»am putea spune că în cele trei acte, ca în Î»roza subiectului din program, « Noaptea simbo» lizează chinuitoarea deznădejde a ghetoului evre»

iese ». Se petrece o luptă aprigă de viziuni ale înfricoșerii, însă dezlipită de timp și loc și mînată și aruncată în linie dreaptă în tumultul noțiunilor, teroarea momentelor, grele nămoluri de oameni, este considerabilă în sentimente și în realitate artis» tică. Viața prezintă în trei părți din patru, o in» vazie a morților ieșiți din gunoaiile întunericii și din morminte. Morții mai trăiesc și trăiesc după fantezia lor, ghicită de profeți și de Edgar Poe și ilustrată cu penița de Felicien Rops. În frescele de mare catapeteasmă ale domnului Sternberg sînt cîteva schițe, cîteva multe, răzlețe, care evocă lumi de Sfinx și treziri din neant, de»a dreptul din argilul modelat de palma moale a unui întu» neric cu oasele fluide. Pe o scenă cît o farmacie acest apocaliptic funambulesc, este în stare să dea cu materiile celei mai clar exprimate sărăcii de gospodărie, un frig în spete de mare catacombă și o stalactizare sufletească de leat geologic plurimi» lenar. Un duh vînat oftează în personajele sale și o însorire violetă palidă răsare în lanterna lui, plimbată în dreptul chipurilor morților adevărați.

Nu vom încerca desenul verbal după scenele de căpetenie ale artistului, zidul negru de peste moarte, din care se ridică pipăindu»l mîinile nevăzutului; ivirea din fundul pămîntului a molcomilor morți adormiți; cele patru icoane, constelate în bezna mare, pe bolțile din miazănoapte ale Tăriei. Și vom lăsa nepomenite atîtea voci de stafii și de umbre, atîtea figuri și figurine, de ierbar, din albumul cu o mie de personaje ale suferinței și ale părerii de rău. Înfrățirea lor descriptivă le»ar micșora caracterul și accentul le»ar scoate din stilul și din viața lor scenică naturală.

La teatrul domnului Sternberg te poți duce cu două atitudini: încheiat pînă la gît sau deschiat, pardon! și cu cămașa afară. În ultimul caz, ai putea să»i atragi atenția spectatorului să se încheie

și, la rigoare, bai întoarce către părete ținînd
de pîrțag. în primul caz îți dai seamă cît material
nou pune domnul Sternberg la îndemîna artis*
tului, care de*abia va începe să lucreze cu el. . .

1930

« RETRAGEREA » DOMNULUI
DEMETRIAD

Domnul Demetriad, al căruia nume devenise un
sinonim al lui Hamlet, succesul tardiv însă con*
stant al artistului, s*ă retras . . .

A te retragere din teatru, înainte de retra*
gerea publicului, e ceva neobișnuit: actorii pre*
feră să rămîie geniali pînă dincolo de adîncile
bătrîneți și să merite aplauze și după ce le*au
pierdut. Nici din literatură artistul nu se retrage
decît prin sanatoriu și spital. De altfel, retragerea
sau ieșirea la pensie a tuturor profesioniștilor su*
biectivi, dacă excludem infirmitățile incompatibile
cu scena — (și încă! Sarah Bernhardt a jucat, ni
se pare, cu un picior mai puțin decît o înzestrare
natura) — e la străini un fenomen, puțin cunoscut.
Pictorii, sculptorii, literații lucrează pînă la agonie
și nu socotesc că au de știrbit vre un prestigiu
excesiv, continuîndu*se în munca lor. Ba, îndelet*
nicirile intelectuale, în civilizația veche, păstrează
viața, ca un elixir. Oboseala, ca și țigănia morală,
pare apanajul intelectualilor de cultură recentă.

Dar dacă retragerea domnului Demetriad sur*
prinde, teatral vorbind, ea uimește financiar*
mente considerînd. Cum? un actor se poate re*
trage la o vîrsta de circa cincizeci de ani, fără să
se teamă de termenul următor al chiriei și de coș*
nița lunii viitoare?

Domnul Demetriad este sau un om bogat sau
un mare înțelept. Dată fiind iremediabila covîr*
șire a temperamentului domniei sale, care ni s*a

ir

părut întodeauna marcat de o mare melancolie inexplicabilă, am conchide la înțelepciune. Pro» babil că dintr»un puțin agonisit cu înfrînare, înfrî» narea poate rămîne o regulă de viață și de liber» tate în viața talentatului comedian. Renunțarea la plăcerile fragile, construite cu cîrpă, hîrtie și clei, ale culisei, atestă, poate, bărbăție și o putere de voință excepțională. Nu vrem să anticipăm: ne place exemplul. Bravo Demetriad! Parcă nicio» dată artistul nu a fost atît de bine. Dar bănuim că domnul Demetriad s»a hotărît să înceapă și o viață nouă, cu preocupări noi. Scrie? Pictează? Învață medicina? Se călugărește într»o mînăstire a Papii?

Un englez de șaptezeci de ani își trece bacalau» reatul cu strălucire, pregătindu»se pentru cariera de medic — și un geolog parvine din curelăria părăsită zilnic, o jumătate de zi, cu începere de la cincizeci de ani. Acești indivizi admirabili dispun însă de un dur optimism. Genul nostru, face să porceadă totul de la sex, e altul și e trist: *post coitum*.

Ce bine bar sta — nu este așa? — unui profe» sionist artistic, trezit la marile curiozități pozitive, pe băncile școlii între flăcăi! și din teatru să te pomenești cu el în botanică, în fiziologie sau fizică. Viața e strîmtă pentru că o strîmtează o»c menii, specializîndu»se la exces — și renunțînd la renovarea periodică, pe care o aduc științele noi și noile discipline intelectuale. Cunosco un om de cincizeci de ani, care»i cel mai tînăr din generația lui și mai tînăr decît alte mai tinere generații. Cumpătat și studios la maximum, el muncește optsprezeccdouăzeci de ore pe zi, e todeauna limpede, bine dispus, stăpîn pe nervii lui și nesu» parat. într»un an a voit să știe englezește și a învățat. Un an a refăcut istoria lumii. A învățat șapte limbi, cîte una pe an și vreo nouă științe în

toată întinderea lor. El nu vrea o schimbare de situație, mulțumit cu starea lui precară: vrea să știe, îl muncește curiozitatea. Ce om fericit! ar putea zice un director de Bancă și un acționar cu șazece de milioane vărsate deplin.

Această frăgezime sufletească bam dorbo și domnului Demetriad, care trebuie să rămîie într»o elită, ieșit dintr»o elită, cinstită cu numele pere» grinului.

Oricum, gîndul nu însoțește pe domnul Deme» triad fără mîhnire, ca orice despărțire, ca orice plecare. Un cîntec nu se mai aude. O pasăre a zburat. O floare s»a risipit. . .

P.S. Fantezia neinformată scoate cu entuziasm herghelia cailor verzi. Domnul Demetriad se retrage din motive de sănătate. Și, știți, nu are cincizeci de ani; are mai mulți. Mult mai mulți. Nu ne întrebați cîți are. Ni»e rușine, ne»am păcălit.

' 9) °

NOUL DIRECTOR GENERAL AL
TEATRELOR

G. TIMICĂ

Părul pudrat. Profil fin și spiritual. Fizionomie de nobil descălecat dintr-o pînză de Lancret, domnul I. Gr. Periețeanu pare un anacronism: poartă un cap de marchiz pe un costum republican și în loc de spadă un stilograf care, în schimb, și scrie și taie. Întreg și cu de-amăruntul maestrul e rupt din blazoane și din porcelane de Saxa. V-ați uitat la piciorul lui de păpușe? La mîna lui? Ați pipăit dantela versurilor sale, pe subt care trece scînteierea ochilor fugitivi ai unei cavalcade grațioase de fete nude gătite cu lotus?

Ne bucură faptul, spune domnul A1. Bilciu* rescu colaboratorul nostru și avocat, că unul desai noștri, un avocat și mai cu seamă, un confrate distins de talia domnului I. Gr. Periețeanu a fost chemat să ocupe fotoliul directorial al lui Ion Ghica.

Sînt apropieri. . .

De la domnul Periețeanu publicul teatral așteaptă inovații remarcabile, dictate de simțul artistic al poetului și desăvîrșite de tactul jurisconsultului.

«9 J°

M-am uitat la dumneata, cum mîncai patru cotlete de porc dintrodată, în cinstea Sfintului Alexandru Buzescu, din farfuria unui banchet. Ești un mare comedian, domnule Timică. Să mă ierți, altfel nu te cunosc. Nu-ți place comicul acestui stil direct, obișnuit la recepțiile de Academie, cînd răspunzînd candidatului primit, președintele îi spune în față: «Domnule, ești genial și construcțiile dumitale sînt fenomenale? »

Supportă, colegule al celor mai iluștrii predecesori ai geniului dumitale european, și nu roși. Pentru că în jocul — pe care ți ham văzut, ca un neghiob, cu o gravă întîrziere — nu e nicio vulgaritate, supus cum e, prin firea succesului, la ieftinire și trivial, lasă-mă să salut în noblețea satirei și a humorului dumitale, izbînda pe care nu pot să o cîștige asuprăde scriitorii căzuți în publicitate și pictorii degenerați în tiraj. Puțin mai la dreapta, rămînei simbolic și neînțeles și puțin mai la stînga lunecai în hohotul aplauzelor palmelor groase și al sensibilităților cu lăutari. Nuanța dumitale, domnule Timică, e cît o aripă de fluture splendidă și fragilă — nuanța artistului mare cu adevărat.

În jocul dumitale e atîta dantelă, atîta înstelare și atîta dulce amărăciune; atîtea subtile mototoliri de mătase și transparente, care vin odată cu impal-

pabilul luminilor și parfumelor din cer, încît,
nicio laudă nu e prea mare pentru covârșitoarea
lor îngrămădire pe o singură fină tulpină fragilă . . .

1930

ARISTID DEMETRIAD

Un steag cernit atîrna marți ca un cocor negru
împușcat, cu aripile grele, pe frontispiciul Tea*
trului Național. El se mișca în soare încet, adiat
de un suspin, care venea pînă la catargul lui oprit,
tocmai din Bărăgan și din papura cu berze și nu»
feri a bălții.

Demetriad a izbutit pentru critica teatrală coti»
diană să realizeze integral personajele în care a
fost aplaudat cu entuziasm și îmbătare. Noi am
prețuit în el mai mult efortul de a se realiza,
chinuit și dușman cu sine, tenace, strîns în voința
de a se porunci și de a se totaliza într»un rezultat
fără păreche. Și cîteodată, cînd e mistic urmărită
și învierșunat, efortul către devenire, cu carac»
terul ei etern, întrece momentana satisfacție de a
fi ajuns.

Demetriad a fost și un om de civilizație, care
nu »a supărat niciodată mai mult de supărările
dinafară cît de cele din sufletul lui. A murit un
artist de probitate și cu el o muncă dură și un ero»
ism. Arcul a căzut, săgeata zboară. Călătorească
pură prin lumină, dimpreună cu rîndunelele care
pleacă de la noi, pînă ce se izbesc de luceferi.

1930

ROSTIREA LIMBII ROMÂNEȘTI

Nu am dori ca nimeni să iasă jignit din lectura prezentei însemnări și neom aștepta la inițiativa unei reacțiuni. E vorba de obrazul limbii « ce vorbim » . . .

Poporul românesc, cared todeauna țăranul, are o muzică a lui, particulară, cu numeroase motive originale, relevate de etnicitatea străină și exploa» tate de câteva ori cu succes, în muzica numită cultă. Cîntecul plugarului are o discreție și o delb catete, împărtășite deopotrivă între stihuri și mei lodii. E o demonstrație spontană a unui simț de măsură și de mărginiri în sensibilitate, aristocra* tice. Omul cu zeghea și căciula e un boier, un boier al pămîntului, în toate județele țării vechi, unde izbește cu deosibire dezinteresul material, corespondentul fizic al rafinementului sufletesc.

Muzica țărănească so văzut ce dă pe scripca lăutarului profesional; un tărăboi de mustărie și o evocare a mirosului de grătar. Toate gingășiile și puritățile muzicii țărănești împrumută de la uneb tele și buzele care le rostesc o vulgaritate cu totul absentă din rezultatele artistice ale poporului, pu< ternic solidare; povestea, snoava, scoarța, doina, țesătura, costumul și dansul, adaoșe la frumusețea chipului și trupului locală. Colportajul tarafului circula în interiorul țării: de cîțiva ani, «cioara » colindă Europa, difuzată de microfon. Ar fi timpul să se instituie pieptănatul arcușului de lindinii

lui. Să nud jignim evident, pe domnii lăutari, a cărora conștiință națională și politică începe să se trezească, dar excesul trebuie supravegheat. Să le punem mîna la gură și săd apucăm de cot.

Conservatoriile nici ele nu sou obosit oficial să muncească problema. Un număr de meșteri, dintre care, cel mai recent Sabin Drăgoi, sou aplicat pe proprie socoteală să adune bijuteriile muzicale risb pite în bătaia vîntului, și arhiva națională dispune actualmente de cîteva mii de broderii și filigrane sonore. Lipsește execuția fidelă din Conservatorii, unde altă tendință funestă hibridizează materialul, dîndud o expresie gongorisită țuguiață și un accent derivat, de similiboperă și operetă. E ceea ce face ipsosarul: marmoră cu terci de ghips. Majoritatea cocoanelor și coconilor de la Operă gășesc artistic să completeze căciula cu o cravată și să prezinte un cioban încălțat cu opinci de lac. Cîntecele lor dîn « muzica populară » sînt corectate după tipb curile declamatorii fredonate, cu tremolo de Ciș* migiu. Vulgaritatea savantă e tot o vulgaritate. Dacă rareori, foarte rareori, Gheorghe Folescu nu ar ieși din tăcerea programelor, melodiile brazdei ar rămîne moarte pentru auzul european.

Aceeaș vulgară brutalizare se petrece cu limba, cînd vine împrejurarea să se joace teatral o împre* jurare țărănească. Actorii și actrițele se simt obli* gați să vocifereze, să urle și să dea cuvintelor noastre frumoase o lăbărțare, o descumpănire, o mitocănie și un substrat de flașnetărie, pe care nu le au. Era o școală literară, dîn fericire aproape de dispariție, care își lua zeflemeaua dîn circumi și idealul humoristic dintrmn personaj de afiș elec* toral. Se știe ce a putut ajunge o fostă revistă de asemenea specialitate, după un apogeu nemeritat, datorit unui semianalfabetism luxuriant și mojić. Interpreții încă actuali ai unui teatru cu tendințe țărănești, ai unui vicleim, ai unui colind au rămas

tot acolo unde s-a dovedit că trebuie să piară hazul prost, gluma jalnică și satira stupidă.

Toate acestea cad în sarcina Academiiilor de muzică și recitare să le desființeze. Un simplu act de bunăvoință.

UN CAZ: DIDA CALIMACHI

Ieșirea rară pe scenă a « Didei », care»i doamna Dida Calimachi, e un dramatic eveniment. Indi»ferent de piesă, de rolul pe care îl joacă, de împre»jurarea care o scoate din misteriosul ei scufundiș permanent, personalitatea ei artistică stăpânește nu»maidecât. Îndată ce»și pune piciorul pe scenă, scena o simte, se transformă, capătă culoare și viață: intră lumină. E o adaptare totală a naturii primi»tive și dure, la acest mare artificiu, neprevăzut în socotelile ei, al comediei.

Doamna Dida Calimachi este în arta românească un caz și un caz foarte rușinos, un caz unic în teatru, fără să fie totalmente unic în viața națio»nală. Un caz cu analogii îndelung repetate înna»inte de a se fi, în sfârșit, sfârșit, și în cazul dirijo»rului Perlea. Povestea deunăzi o vioară încercată și bine cunoscută dintr»o mare orchestră:

— Perlea? ce»mi vorbești dumneata? . . . E al patrulea metal prețios din mineralogie. Mic, cum îl știi și tăcut, și rezervat și evaziv, strecurat prin publicul în circulație, neremarcabil și anonim, a venit într»o bună zi să ne dirijeze . . . Știi că în orchestra noastră sînt executanți care egalează pe cei mai buni din Europa și care cîteodată »au päreche nicăieri; oameni care se pricep, ca niște cai de mare rasă, ce mîna ia hățurile și le mișcă. Sensibilitatea lor la baghetă are preciziunea cînta»rului de laborator, descumpănit de o geană, și a

higrometrului lui Saussure . . . Cînd s'a arătat, orchestra a surîs . . . Știa de Perlea că e un erudit, dar se îndoia de fundamentală lui destoinicie, aceea care face parte din ființa dirijorului înnăscut, ca gustul dintr'»o plantă. A fost de ajuns să se oprească la pupitru și să ia comanda: orchestra s'a înnălțat și a zburat sus, peste teatru . . .

Nici literatura și nici politica nu sînt scutite de această intenție, constant stăruitoare, a puterii mediocrilor de înmormîntare vie a unei individualități, jignitoare prin insistența ei firească, ivită dezinteresat, pe urma jocului neștiut al legilor esențiale. Urmărită să fie scoasă pretutindeni dintr'»o ambianță, care i»ar permite să respire, personalitatea profesională trebuie să bată drumurile străine, să»și obosească tensiunile spirituale, croindu»și la fiecare pas o potecă, întîrziind fără folos pentru chemarea ei adevărată în buruienile dese, unde sare broasca și piuie bobocii de mîță și puii cățelei, dezolată, că i s'au aruncat odrăslirile peste gard. Pentru extazul secret al sufletelor, menșur»nute, din decadă în decadă, în luciul întunericului, spoit de bidineaua soarelui de foc, cu sprijinul iluziei și al emoțiunii, e o pierdere netă, ca și pentru nădejdea naturilor chemate să lărgească iluzia pînă la religiozitate. Pentru numita cultură deficitul e indicativ de catastrofă căci răscurile inteligenței sînt ocupate și apărute sălbatic de samșar, chibiți și măsluitori.

Intr»alte discipline, care nu cer alianța imediată a unui factor extern, personalitatea luptă numai prin scînteia și incendiul ei interior, cu neputință de acoperit cu pămînt, oricît de ieftin și de abundent ar fi materialul țarinii și oricît de harnică rîndășia lopeții. Chiar pictorul și însuș sculptorul, la rigoare, chircindu»și spațiul și orientul, se mai pot potrivi cu circumstanța penibilă a prigonului

șapului legat. Actorul fără teatru, fără scenă, fără public prezent, e un călăreț cruciat pedestru, un solist fără violoncel sau rămas ciung de război.

Dida Calimachi nu are teatru pentru că are prea mult talent: o cursivitate mijlecie iar fi fost de ajuns și, călduros împinsă de un protector, și»ar fi putut asigura un afiș. Dida nu are babalîc și nici relații care duc la biruință, cu ajutorul unui do»vleac gulerat în samur și așezat sub chivără festivă a unui joben. Are un soț sărac, deși purtător al unui nume domnesc, un poet, pe care»l iubește și»l respectă, un copil, căruia îi închină devotamentul ei de mamă frumoasă și de artistă onestă. Asta e toată zestrea marelui temperament al Didei. Din cînd în cînd, cu o intermitență revoltătoare, suveranității ei teatrale îi este permis să se arate, ca ultima dată, de curînd în decorațiunea suprem inteligentă și în arena concepțiilor regizorului [. . .] din *Spioana* teatrului «Marioara Ventura ». Piesă curioasă, care ține atenția publicului încordată, fără șovăială, piesă cu formula fericită de viitor imediat, a combinării mijloacelor scenei vii, imposibil de reprodus în fotografie, cu mijloacele filmului, nerealizabile în teatru viu, lucrarea de nou debut a Didei e îndrăzneala unui autor chemat să împlinească pauza de lîncezire a scenei și de stupiditate a cinematografeii actuale.

Mă simt dator să»i dau Didei Calimachi, darul unei note aproape literare, pentru lacrima îngerească, pe care mi»a stîrnit»o geniul ei indiscutabil în niște ochi, uscați încă de mult. . .

1934

PENTRU CINCIZECI DE ANI AI LUI
IANCU BREZEANU

La o masă de cafelea domnii Brezeanu și Paul Gusty se întâlneră, ca să viziteze un camarad, pe domnul Nottara. Maestrul era bolnav și ceilalți doi maestri, al personajului și al scenei, au învățat că omul se scutură de zile ca pomul de frunză, în existență ca în teatru, într-un ceas. Dar Prietenii au crezut că e politicos întâi să telefoneze . . .

După telefon ei se priviră satisfăcuți și zîmbiră. Domnul Nottara nu era acasă: ieșise. S-a dus la doctor, le-a răspuns telefonul.

— Dacă s-a dus el la doctor, și n-a venit doctorul la el, să știi că nu-i așa de rău, zise domnul Brezeanu.

Am stat de vorbă cu acești domni ai teatrului românesc, pe care am avut cinstea să-i cunosc demult, dintr-o vreme cînd spiritul umoristic era tocmai atît de putincios ca să prezinte săptămînal pe domnul Brezeanu aproape exclusiv în viața particulară și sub pretextul unei admirații artistice indiscutabile să-i povestească minut cu minut restaurantul. Se încinsese în presă o colegialitate care duhnea a impertinență și mojiție. Era epoca recordurilor stabilite pe număr de sticle și halbe, paralel cu o sărăcie de producție și de intelect răzbutată pe consumații.

Domnul Brezeanu a fost silit să o străbată toată, cu un oftat, ne închipuim, și redus la suferința mijloacelor locale. În ochii artistului tresăreau luminile unei inteligențe mai presus de epocă și tră-

masă stringheră de la decesul lui Caragiale, care ni se pare, dacă ne aducem bine aminte, »o prețuia cu un sentiment de permanentă surpriză. Pe Caragiale o împrejurare excepțională a făcut să nu-l cunoaștem nici la berărie, nici la ciorbă de burtă, cadrul obișnuit pe timpuri, al idealurilor și al jurămintelor literare, ci într-o expoziție de pictură internațională, unde personalitatea esențial delicată și discretă a scriitorului găsisese un refugiu anormal în București. Ceea ce nu putea în acest oraș cu personalități todeauna mai mari decît capacitatea lui de asimilare, să dea ambianța publică, domiciliul și singurătatea activă, ofereau localul cu pahare și oglinzi și prietenii depănate de la masa vecină.

O atmosferă, cum se cheamă acest lucru, o atmosferă profesională, cu o solidaritate și cu un punct de vedere colectiv, se poate afla în orice țîrg din străinătate cu douăzeci și cinci de mii de locuitori. Pictori, muzicanți și literați, fără geniu ostentativ și individualitate declamată, se apără de mediocritatea urîtului sufletesc în comun, asociind cîteva unelte și iluzii și realizînd un moral.

La două biliarde mingile de ivoriu erau întinse cu bățul frecat cu tibișire pe verdele cîmp de poștav. Se auzea ciocnetul de pietre aruncate al globurilor întîlnite. Domnul Gusty împlinise cincizeci de ani de pedagogie în teatru și domnul Brezeanu era pe cale să-l ajungă. Astăzi domnul Brezeanu ba împlinit.

Cincizeci de ani de activitate și acțiune reprezentînd o aristocrație și singură această durată, pe o linie aceeaș, implică o respectuoasă sculare în picioare. Omul care a muncit într-un petec de hîrtie, de scîndură sau de pînză cincizeci de ani este mai probabil să aibă șaptezeci și cifrele sînt demonstrative și în importanța lor biologică. Raportată la nația intelectuală, care strălucește în universi-

tate și se stinge pe catedră și în biurou, o carieră de cincizeci de ani însemnează o biruință și o frumusețe de abundență.

Actorul ca și muzicantul și poate că și mai mult decât el, își joacă odată cu rolul și cu vocația persoana: omul intră de-a valma cu artistul la examenul de fiecare zi și de fiecare vîrstă al personalității lui. Cînd izbucnește talentul, izbutește și omul, de-a dreptul: cu atît mai penibilă e căderea unui actor. Dacă autorul, a căruia profesie desparte jocul ce și dă face în scris din depărtare în două individualități distincte și consolabile în insucces, actorul se înalță sau se prăvălește dintr-o bucată, apucat în carne și oase și sfîșiat pe toate dimensiunile lui într-un personaj. Că poetul e schiop sau cocoșat interesează puțin. Actorul trebuie să probeze în fiecare seară nu numai că știe să joace, că știe să fie original și dacă se poate variază în cîte un singur exemplar nou al aceluiaș rol, dar că știe să intre, să calce, să umble, să stea, să știe să se îmbrace și să poarte exact costumul individului împlinit. Spectatorul din stal îl analizează rece, îl judecă sever ca un examinator și pedant și de toate detaliile indiferente aiurea îi ține socoteală strictă. El poate să dea plasatorului un bacșiș de o sută de lei dar actorului nud acordă o centimă din indulgența lui. Și vocabularul lui de antract exprimă maxima potență. Actorul e cu facilitate taxat stupid, imbecil, idiot de spectatorul în viața de toate zilele cel mai politicoș. De vreme cîi plătește ca să furnizeze o doză de plăcere, domnul din stal îl execută numai decît, dacă i se pare că jocul nu corespunde cu tariful. Este adevărat că odată prins publicul știe să dea recompensele în viscoale de aplauze, mai scumpe decît. orice har.

Domnul Brezeanu în toate rolurile pe care le-a jucat a probat zămisliind intens identificarea cu personajul dumisale, în așa grad încît spectatorul

nu a putut să scruteze și să dezlîne, primind influența totală a interpretului. Cînd a intrat în scenă, domnul Brezeanu se găsea în rol încă dinainte de ași fi pus pălăria la garderobă. El își impune schema numai decît, imperativ și fără nicio puțință de replică. Viziunea lui este acceptată prin constrîngerea la care este publicul supus de a nu se putea evada decît prin aplauze înălțate din suflute ca un stol de porumbei. La Brezeanu lupta dintre artist și materia inertă apare cu vio-lenta care a poruncit cîtorva molecule de oxigen, de carbon sau de calcar să se schițeze, să apuce o formă, să se rostească organizate și să rămîie definitiv așa, în munte piscuri și pe văile apelor oameni și pomi.

În toate privințele opera de artă este un act de violență, de dominație și de acuplare, în care elementul viril, rătăcit în natură, cu însetarea, foamea și nesațiul lui Pan, caută prin lumină și întuneric forma celui mai complet și mai adînc rezultat pentru criticul cel mai învierșunat.

'91S

O PANORAMĂ

Organizarea și menținerea de-a lungul stagiunii, a unei trupe de artiști, implică din partea direcțiilor și a personalului angajat un eroism de fiecare zi. Talentul interpreților și alegerea pieselor nu mai garantează nici firescul așa numit succes moral, publicul absent găsindu-se tixind sălile de cinema tograf și martorul penibil al spectacolelor jucate dinaintea fotoliilor goale fiind mai ales cronicarul dramatic. După cumplite eforturi, teatrul particular izbutește să și parcurgă repertoriul cu salariile aproximativ plătite și cu furnizorii amânați în stagiunea viitoare, semnând și câteva polițe cu scadențele la toamnă.

E vorba de suferința unei categorii de meșteșugari, selecționați de conservatoare sau de natură și care au dreptul să trăiască din profesiunea lor, conexă cu limba, cu bunul gust, cu ținuta și eleganța fizică și intelectuală, totalizate în cuvântul cultură, o vorbă de toate gurile, zilele și interesele. Nu e de adus nicio imputare publicului, ale căruia preferințe pot fi discutate dar nu siluite, nici Statului, atâta timp cât neutru față de unanimitatea manifestărilor artistice, rămîne la o distanță egală de fiecare din ele.

Măsura de indiferență din necesitate a Statului nu e însă generală. Statul este partinitor și scandalos partinitor. El nu încurajează trupele, actorii, regizorii, autorii, care au nevoie să și asocieze profesia

cu atențiile lui și dreptul la toate solici-tudinile — dar plătește și ține în viața teatrală un maniac al artei dramatice, pe domnul N. Iorga. Această cacofonie comică a teatrului românesc, se bucură, de o corcoaleă sistematică din partea unor autorități însărcinate cu un buget al similitudinilor, cheltuit pe grimele cu barbă.

Domnul Iorga, prost autor de teatru, are, ca Richard Wagner, un Beyreuth personal, o panoramă lângă o cîrnățarie. Mecanismul întreprinderii e ideal: Statul a dat capitalul de înființare, patronul scrie repertoriul și teatrul îl joacă. Rezultatul: faliment. Însă falimentul cu speranțe se cheamă deficit și deficitul tot Statul îl plătește. Anul acesta e vorba de împăcat cu Ministerul de finanțe un faliment de douăsprezece milioane de lei, aproximativ prețul de cumpărare a două milioane patru sute de mii de pîini. Poate că pînă în momentul de față viermele teatral al maestrului a și fost trecut în socoteala contribuabililor pe anul în curs.

Dacă Statul ține să bucure și de aci înainte temperamentul venerabilei balerine, nor fi oportunitate de studiat de către o comisie, din care ar putea să facă parte și un neurolog, un joc la domiciliu, comod ca un geamantan și ușor transportabil la toate reședințele sale, București, Văleni, Mangalia, Roma, Paris, Atena . . . S-ar cumpăra odată pentru todeauna și Bugetul ar fi ferit de incursiunile valorilor. La rigoare, credem că cititorii lui Cocoș ar avea nimic împotrivă ca să deschidem o listă de subscriere pentru a dăruia dramaturgului cultural cu prilejul deschiderii stagiunii viitoare, un vicleim cu discurs.

ELENA GALACTION

Domnișoara Elena Galaction, fiica literatului preot și artistă a Teatrului Național din București, și-a făcut o triumfală intrare în teatrul european, debutând la Roma pe scena *Teatro d'Italia*, într-o piesă de Luigi Pirandello.

Autorul are importanță sau nu o are; importantă e interpretarea. El putea să fie și domnul Victor Eftimiu, tradus într-o limbă aproximativ dantescă. Se ține seama și de împrejurarea că rolul de la Roma, a fost jucat și în București, în traducere aproximativ românească, fără să fie remarcat de valorile critice ale presei din capitală. Mai mult, Elena Galaction n-a fost niciodată descendentă în niciun rol și temperamentul artistei evident la simpla ei strângere politicoasă de mână și la patru vorbe schimbate cu un salut, nu s-a relevat nici intuițiilor subtile ale autorilor, care în absența unei vocații certe se plîng de dispariția, în așa-zisele roluri, a femeilor, din teatrul românesc.

O stare de patronaj exterior și de matronaj interior decide, în viața teatrului bucureștean, distribuția, documentată cu carta de vizită sau cu șoapta din telefon, și cariera pînă la greață, a fetelor și băieților consacrați mizeriei, morale și materiale, a profesiei. Un talent răzbește el, cîteo dată cu pantalonul sau fusta, dar atît de greu și atunci, că nu se pot alege precis însușirile de moravuri.

Dacă două surori ale domnișoarei Elena Galaction nu erau stabilite la Roma, căsătorite cu italieni, talentatei artiste îi rămîneau exclusiv șansele noastre locale de a impresiona din întâmplare, îmbătrînind între culise, condeiul unui agramat sau nulitatea intelectuală a unui proprietar de foileton în subsolul unei gazete de tiraj, obligat de situația culturală a minții lui să nu disprețuiască odrasla unui mare scriitor, de care — nu e vorba — s-ar fi putut să nici nu fi auzit. Elena Galaction era acceptată în statele de serviciu și în rubrica ziarelor ca un satelit dramatic al tatălui ei, literatură. Dar știind mai bine decît toată lumea de specialitate din cîte petale și parfume îi era întocmită inima speriată, fata s-a dus să și demonstreze sieși ce poate și cît, în condițiile de indiferență glacială dintr-o țară străină. A învățat cu tenacitate limba în care trebuia să se manifesteze italiancă și critica aspră cu nașionalii, necum cu importanța, a primit-o în toate ziarele, arborate ca niște steaguri. [. . .]

Domnișoara Elena Galaction n-a avut nevoie de Stat, de Minister de doctori Anghelești, de viză, de ștampilă, de fascii, ca să fie consacrată mare actriță în țară necunoscută.

Ați observat o diferență: e o diferență . . .

În țara ei, Elena Galaction suferea și de neajunsul că e copila unui părinte, urmărit și în progenitură, cu atît mai mult azi decît în trecut, cu cît scriitorul a fost însărcinat cu tîlmăcirea Bibliei. Domnul Hîncu Iorga a fost o dată prin ministru într-un guvern amuzant, în care fiecare fusese altul. Între multe alte reforme, acest bărbat de Stat sau de Șezut a venit cu o reformă capitală în ceea ce privește cultura neamului românesc: suprimînd biletul de călătorie liberă pe calea

ferată al părintelui Galaction, profesor universitar.

N«a apucat să interviev și la S.T.B. ca să fie dat jos din tramvai, fiindcă a căzut de la guvern.

' 9 3 7

CU MÎNILE GOALE

Biruința Elenei Galaction, telegrafiată de agențiile de presă din toată lumea, este menită, după succesele altor românce și români, să trezească în tineretul nostru, conștient de o valoare, a cărei recunoaștere despotismul bătrânilor de lângă groapă bo refuză imperativ, zorul de manifestare într-un aer mai curat decât al panoramei domnului Iorga, din strada Schitul Măgureanu, în care răspund toate canalizările balcanismului cultural. Cîștigarea titlurilor între streini e și mai plăcută bravurii unui tineret, care se reazimă pe stricta conștiință și dă lupta cu armele ei nemînjite. Mișcațbvă din loc, băieți și fete, prin toată Europa, și dacă se poate mai departe, cît mai mulți, ca să biruiți cît mai mulți — însă fără burse, fără însărcinări, fără subvenții. . . Cu mîinile goale, ca Elena Galaction.

MALADIE INCURABILĂ

Teatrul românesc este un bolnav căruia nicio grijă nud este de prisos. Deși consultările medicale au în ele ceva grav, respingător și întristător, la căpățiul acestui scump bolnav, care este teatrul, consultările se impun: cu camfor, oxigen și pungi de gheață, cât mai multe și cât mai repezi. O radio» grafie sau o simplă analiză, bar fi salvarea — pen» tru că bar da indicațiile proprii vindecării și poate bar deschide ochii mari, indiferenți pînă azi, asu» pra bolii personale. După cum sînt oameni care poartă o viață tuberculoza în oase și sifilisul în sînge — fără să»și dea seama — teatrul românesc își suportă boalele senin, visător și neștiutor. Este drept că mulți oameni mor, onorabil, la adînci bătrînețe și confortabile paturi, fără să fi apelat la seringă cu Neo sau la un ser Puțoreanu minune, — ne îndoim însă că teatrul nostru șbar închide tot atît de glorios existența, fără imediate și salu» tare tratamente.

Boala teatrului? Ce radioscopie bar putea indica purulențele; ce radiografie bar imprima pe placa străvezie toate osaturile descheiate, toate tumo» rile canceroase ascunse? Boala teatrului? Direc» torul coși formează repertoriul din suplimentul teatral al lui *Illustration*, oferit de anticari în Mihai Vodă cu șaptezeci și cinci la sută reducere; artiste ce socot ritmicele ondulații ale nombriului mai inteligente și mai adecvate dezvoltării teatrale decît

vibrările emoționante ale sufletului; artiste care la studierea rolului înlocuiesc capul cu vârful unghiei piciorului, și regizorii ce fac, după proprie mărturisire, în deliciul cafenelii: « nu artă pentru artă, ci artă pentru . . . papă ». Și mai adăogați la aceasta criticul, care se crede obligat să dea o mențiune bună unei fete pentru că într»o zi ba surîs dulce pe stradă, și un întreg articol, umilit, entuziast și slugarnic, pentru că anumite interese îl leagă de un anumit teatru . . .

Boala teatrului? — O maladie incurabilă.

i o > 7

TEATRU

Teatrul românesc viețuiește sub semnul necro» forului și al mediocrului. Cu câteva rare excepții s»a putut observa că cele câteva piese, oferite în actuala stagiune, au fost alese la voia întâmplării artistice și după un etern criteriu băcan: succesul de public — nici acela realizat.

Teatrul bucureștean, particular dragă Doamne, a devenit o instituție pur comercială, din care omul cîtorva falimente nu lipsește ci dimpotrivă: regizează, dă directive, însușindu-și cu îndemî» nare și colaborator fix piesele altora.

Monopolul unei teighele s»a întins pînă la serio» zitatea unei instituții de pe chei — care ne obiș» nise cu talentul, gustul deloc îndoielnic și arta.

Doamna Lucia « Scita » Bulandra, sfătuită pro» babil de colega dumisale la direcție doamna Tina « Sturza » Bereșteanu, a crtzut, printre altele, că»l poate concura pe Reinhardt și a izbutit să ofere o regie lamentabilă la o piesă care nu depășește bumburuțul opac al mediocrității.

În altă parte, o actriță de covîrșitor talent, stă neutilizată de cîțiva ani.

— Nu vă pot da un rol din cauză că nu aveți un fizic agreabil.

S»ar părea că nu mai sîntem în teatru ci la un concurs de modele sau frumusețe. Pe acelaș prin» cipiu, progresiv se va putea spune:

— Nu înțeleg cum îți plac versurile lui Byron?! Poezia unui om șchiop și lord! Puahi* . . .

Și acum cîteva întrebări:

— De ce regizorul *Fraților Karamazov* nu a obligat pe actori ca mai înainte de a învăța rolul să citească romanul lui Dostoievski? Căci afară de domni Bulfinski și Eterle, sîntem siguri că niciun alt interpret n»a citit cartea marelui rus. Dovadă e atmosfera falsă, franțuzească oarecum, în care e jucată piesa — de profundă substanță rusească.

*

— De ce se joacă *Durnoia*? Pentru că domnul Sorbu a scris cîndva *Patima roșie*?

*

— *Atenție la vopsea* — uf, ce titlu! . . . e o aten» ție a domnului Sică Alexandrescu față de domni» șoara Nora Piacentini? Ori domnul Fauchois nu cere drepturi de autor, și e convenabil pentru cooperativă?

*

— în afară de paisprezece tablouri *Cavalcada* de Noel Coward mai are vro justificare?

MIHAIL SORBUL: *DURNOAIA*

O lucrarea literară de domnul Sorbul trebuie tot* deauna văzută. Domnul Sorbul intră într*o catego* rie de scriitori, care nu*și iau meseria în deșert și pentru care meșteșugul e o atitudine și față de viață. Domnul Sorbul scrie puțin, adică rar, n*are indiscreția ostentativă și astucioasă a scamatorului, indiferent dacă își scoate panglicile pe gură, pe nas ori cine știe pe mai unde, din subsuoară sau din carîmbul ciubotei. El nu dă drumul unei scrieri pentru teatru înainte de*a face înconjurul întreg al gândului ce*l solicită și de dragul dialogului, cu atât mai gustat cu cât nu cruță nimic, nu face con* cesii exclusiv. Rezultă un text curat, o frază curată, o limbă curată. În această privință nu se poate înțelege ce ba determinat să accepte de voie bună, pe domnul Sorbul, în vocabularul Durnoaiei, coșo* nul și coșonelul.

Citeam de curînd o dare de seamă tiradă, despre un așa*zis film românesc, în care accentul de la Debrețin împletit cu cel mai inferior prost gust internațional, găsea justificări naționale, pe motivul că trebuie dată preferință unei lucrări cinematogra* fice proaste, improvizată în felul de existență al unui mic primar de pe litoral, complăcut într*o societate manuală ungurească locală, înaintea unui bun film american. Cronicarul ne spunea ceva nou și aplicarea principiului era cât se poate de riscată. Principiul aparține domnului Dragomirescu, care în cazul Mihail Sorbul făcea o aplicare bună. Fără

nicio îndoială, teatrul acestui scriitor merită o înțietate, comparativ cu teatrul jucat pe alte scene decît a Naționalului, în traducerea aactilografiei. Personajele sînt printre noi, din lumina noțiunilor trăite, chiar dacă regula de trei compusă, în care variază, se dezleagă în felul enigmei Doamnei Chatterly — ceea ced aproximativ regretabil în *Durnoaia*.

Spectacolul ne*a fost agreabil, din pricina mulți* plicității situațiilor, crezute însă izolat, ca întrmn album de fotografii aninate numai prin cotorul co* lectiv. Luat în parte, fiecare episod e un tablou fără antecedent nici continuitate, dar care ocupă timpul desfășurării lui cu eleganță. Convorbirea personajelor e urzită consecvent și nu lipsesc replb cile de această calitate bună: « Vorbele nu se cos (la dosar) ». Că trebuia neapărat să intre în piesă lăutari, foarte amuzant prin cobzarul lui (domnul Amigdali, un talent) — sau o asistență de săteni, cu o picătură de discurs între lampionane japoneze — poate să fie dintnun oarecare ghes al facilității inspirat din epocă.

Am luat spectacolul drept ce ba voit autorul: o succesiune de apțibildere plăcute, colorate, ceea ce ne scutește de judecăți și analize. Firește că o Durnoaie (nume foarte bine găsit) care dă naștere la un cîntec regional, la o baladă, la un mit, nu poate fi o amazoană în pantaloni, chiar dacă a îngropat doi bărbați și a pus pe fugă pe al treilea, căsătorindu*se cu al patrulea, un vechil, agronom diplomat, înzestrat cu remarcabile însușiri de regi* zorat teatral. Firește că un bărbat care sărutînd în grădina publică o fată, era cât pe*aci să înfunde pușcăria fără protecția de simpatie a judecătorului instructor, e cât se poate de artificial improvizat. Și fără îndoială că. . .

Mă rog e de prisos. Spectacolul ține toată aten* ția publicului, ca o revistă ilustrată, pînă la co*

pertă, și e de ajuns. Sînt spectacole cu alte pretenții și chiar foarte logic construite, care fac publicul să caște.

Ne»a bucurat tocmai că la nu știu al cîtelea spectacol al *Durnoaiei*, sala era plină de un public totalmente necunoscut. Figurile cele mai neașteptate se găseau în sală, aplaudînd cu însuflețire. Ei bine, sala aleasă, de mare teatru, a Naționalului, montarea frumoasă, numele autorului au arătat că încă filmul n»a biruit unicitatea academică.

Am lăsat artiștii la urmă, *pour la botine bouche*. Printr»o fericită întîmplare, un ansamblu echilibrat a dat piesei domnului Sorbul omogenitatea și coloritul refuzate de autor. Doamna Marioara Zimniceanu știe să ție de cîteva ani, fără puțință de disputare, capul plutonului feminin în teatrul românesc. Noara sili zadarnic să ne întrebăm cine ar putea să ocupe acest loc întîi, în lipsa doamnei Zimniceanu. El ar fi, negreșit, ocupat de cineva, însă la o distanță dedesubtul nivelului domniei sale, într»o mărginire de similitudini neutre și monotone. Reclama concurentelor forțate, ale acestei artiste de unanime posibilități, întîlnită în toate ziarele din Capitală, nu izbutește să creeze măcar nuanțe de confuzii.

Bărbații talentați au fost întodeauna mai numeroși în teatrul nostru. Domnul Grigore Mărculescu, nedezmîntit își evoluează personalitatea de»a lungul activității artistice, sobru, concentrat și adevărat. Domnul Ghibericon umple rolul feciorului Iosif pînă la personaj de căpetenie și dincolo de el: joc măsurat, articulat lin, fin păzit de vulgaritatea declamatorie. Domnul H. Polizu, în *Părintele Ruzalim*, e pentru noi o valoare nouă și o revelație. Plutonierul Cotoșman e integral realizat de domnul F. Scărlătescu, iar un nume nou pentru ignoranța noastră, rar informată în viața teatrală.

Dar să adăugăm la lotul doamnelor de teatru pe doamna Jenny Argeșanu, ale căreia schițe de lo»godnică nerăbdătoare și geloasă sînt expresive.

Felicitări în sfîrșit — *a tout seigneur peu d'homme* — domnului Paul Prodan și directorului de scenă domnului Vasile Enescu.

POFTĂ BUNĂ LA TĂNASE

Dacă s*ar consuma așa cum ne*o indică, urare și jumătate bucătar, titlul, indigestia ar fi sigură — persoanele mai sensibile resimțind o intoxicație.

E rezervată însă ochiului și urechii.

Din ce glume izbutește neîncetat rînced, gro* solan. Rochia se ridică mult prea insistent — după principiul: fiecare dă ce poate. Două trei cuvinte de duh și un tablou, par rătăcite din greșeală, ori îndemînat subutilizate de pe undeva, nereușind să salveze restul. În total revista, semnată de patru autori, e nu mai puțin mediocră.

Gen minor, cu incontestabile posibilități de vo* ioșie — la noi e inexistent. Faptele stau cît se poate de simplu: n*avem revuiști. Cei improvizați n*au, în primul rînd, spirit.

Spiritul este joc viu, ușurință, observație neîn* tîrziată. Nu se cere a fi de esența lui Chamfort sau Rivarol, dar se impune a fi. Sînt foarte mulți oameni inteligenți lipsiți de spirit. Autorii de lucru amintit nu fac parte nici din această categorie.

În schimb avem un actor de revistă — unul sin* gur. Care nu*și învață rolurile, făcînd totuș carieră și proverb. Se numește Tănase.

Pe măsura numelui, a izbucnit în mijlocul feții nasul, iar pe măsura acestui instrument de miro* sit și strănutat: faima în complicitate cu talentul.

Dacă o femeie ar avea un asemenea organ olfac* tiv, ar putea face cea mai strălucită carieră de

doică: văzînd*o, cel mai morocănos copil ar izbuc* ni în rîs.

Alături de trompă, incontestabil, Tănase e un comic. Bagatelizat pînă la trivialitate în revistă.

Știe să spună cupletul. De cele mai multe ori însă, cupletul e pur și simplu tîmpit.

Nu vom analiza revista. Ar fi inutil din toate punctele de vedere. Vom aminti totuș un tablou:

Sînt aduși pe scenă cîțiva oameni politici. Unul are barbă și umăr întors, alții cioc, ochelari ori chelie. Vor să semene cu anumite personaje. Izbu* tesc însă paralytic. Aceasta pentru că faptul trece prin intenție și foarte puțin prin interpretare.

Ne amintim că Firmin Gemier, după ce jucase Shylock și alte cîteva sute de roluri de prim plan și covîrșitor succes — a apărut într*o revistă, în ro* lul lui Briand. Avem fotografia la îndemînă. Nu există nicio deosebire între cel autentic și cel tra* vestit.

Acela însă nu era decît Gemier. . .

La premieră, sala era plină pînă la refuz. Desigur, unii veniseră să*și manifesteze simpatie față de cel lovit de foc, alții să se distreze.

Noi am făcut parte din categoria cîinilor de cro* nicari. Și de aceea poate nu am stat pe gînduri de a spune cîteva adevăruri mici.

Nu e, negreșit, nici vina lui că este cum ba brodit Dumnezeu, nici vina celorlalți că nu »l ega» lează. Astea nu se fac din cronica dramatică și din Conservator: ele vin de mai departe. . .

ION IANCOVESCU

'939

Nu e nevoie să vă prezint pe Iancovescu, artistul care a «epatat», la grade deosibite și în fel de chipuri, publicul românesc. Talent fără pereche, divers ca o vioară și ca timpul; și furtunos ca unde» le și cam totodată și aspru și scâmos, ca pământul de mărăcini al pustietății, el a înfiorat sensibilitatea gingașe, a dezlegat impresiile capricioase, a satis» făcut așteptările cerebrale, adunate într»o sală tu* multoasă de spectacol — deopotrivă. Iancovescu e și un Francois Villon și un Pauvre Lelian și un Jules Laforgue, e o sinteză complexă, un vârtej subțire de cele mai nuanțate naturi, cu o natură și proprie a lui, neliniștită, dureroasă și nouă.

Poet, el ar fi fost un mare poet. Pictor, ar fi dat o viziune particulară. Inventator, poate că ar fi revoluționat industria. Firea lui agitată inculcă lu» crurilor pe care le atinge o potență necunoscută și cred că în mâinile lui și fierul ar fi căpătat o febrilitate de carne și piatra de sughiț.

Se știe ce a făcut Iancovescu din rolurile lui și din teatrele prin care a trecut. E o scînteie și aprin» de. El a trecut și rolul a murit. A ieșit din scenă și scena somnolează. Comparațbl cu ce actori voiți, cu care să fi jucat și care să nu fi rămas, în lumina rampei, după retragerea lui în culise, ca niște scrum, lăsat de un jar strămutat. Lîngă oțelul lui Iancovescu, celelalte cuțite par niște bricege și celelalte lame niște schițe de tinichea.

jp8

TEATRUL « HAYEK »

Au trecut cincizeci de ani peste acest teatru, nepomenit în nicio cronică și despre care se vor» bește întâia oară.

El e cu toate acestea un precursor, dacă nu în calitate măcar în ce privește cartierul. În vecină» tățile actualului « Studio » al Teatrului Național, în linie dreaptă pe latura vest a Pieții Amza, trecea strada Luminii și teatrul necunoscut în istoria dra» murgiei era la o sută de pași, pe ea.

Dacă se bănuia de atunci că peste o jumătate de veac se va ridica prin apropiere un teatru de Stat, încercarea șbar fi câștigat o autoritate, de care a fost departe să se bucure și domnul Hayek, insta» lator de băi și canalizări și proprietarul atelierului din strada Luminii, ar fi suportat o stagiune cu bunăvoință.

Domnul Hayek, inginer, era un personaj cât un copil de paisprezece ani, dar înzestrat cu o barbă frumoasă, jumătate albă, jumătate stacojie, ca în reclamele de vopsea de păr instantanee. Să fi fost ceh, polonez sau un alt neam nu»mi amintesc. În» dustria lui era însă căutată, într»un timp când niciun robinet nu se pricepea să deschidă apa sau mai cu seamă să o oprească și când toată lumea situată ținea să aibă baie, cișmea și lanț. N»aș putea să afirm că instalațiile lui funcționau mai bine decât ale concurenței și dacă țevile lui nu crăpau în părte.

Domnul Hayek avea trei fete frumoase, cu ochii negri și umezi și un băiat de unsprezece ani, coleg de vîrsta și de clasă cu autorul. O grădină încon» jura casa familiei și adeseori, pe înserat, ne apuca luna laolaltă, pe o bancă de sub un pom. Se pro» ducea fiecare cu ce»l tăia capul să imagineze. La unsprezece ani începe să gîngăvească, difuz și romantic, temperamentul.

Muzică nu știa niciunul din camarazi. În coruri și instrumente se descoperă mijlocul de apropiere mai strînsă și de pătrundere dintre suflete, dorit de un vag și inexplicabil sentiment de turburare. Pianul domnișoarelor era mut și aristonul familiei scîrția penibil din arcuri, ca piciorul cu « mașină » al unuia din colegi, îmbrăcat de la botul încălță» minții pînă la genunchi, într»o proteză de nichel cu articulații. Recitîndu»ne unii altora versurile ce ne trecuseră pe la ureche, se iveau pauze lungi, în care tăcînd, din lipsă naivă de subiecte, ne pome» neam uitîndu»ne pe întuneric unii la alții, băieții la fete și fetele la băieți. Și cîte un apel repetat ne stri» ca poezia, chemîndu»ne la culcare cu brutalitate. A doua zi era școală și lecțiile rămîneau neînvățate.

E o vîrsta care la unii vine mai de timpuriu decât la alții și surprinde cu nedeslușitele»i melancolii la sfertul sau la jumătatea cărții, tocmai atunci cînd e mai mare trebuință să aduni cu economie note bune pentru cheltuielile de mai tîrziu. Noi risi» peam o avere, înaintea de»a fi fost strînsă și dam cu mîna spartă bașșuri, fără să plătim factura. Scriitorii preocupați de psihologia unui tineret încă imprecis, ca puii de pisică după înțarcare, andro» gin la băieți și ginandru la fete, numesc pauza copi» lăriei în momentul de trecere prin nebuloza stă» rilor sentimentale: criză. Ea seamănă din partea naturii cu primul zbor al vrăbiei casnice, despăr» țită de sînul streășinei ocrotitoare: un zbor ajunge pînă la pomi, alt zbor e rupt în pămînt.

Ne-am hotărît să facem un teatru, din alfa la omega, complex, și trupa și edificiul și recuzita. Am filtrat în tăcere un proiect, în care se concen» trase entuziasmul tuturor însuflețirilor noastre, cola» borînd cu materialele dosite de acasă: perdele, mac» caturi, fuste, cearceafuri, transportate pe furiș. Un coleg a venit cu frînghia de rufe a maicăisi, pen» tru cortină. Nepotul unei cucoane trecute și co» chete a luat de pe masa de toaletă toate sulimanurile întrmn ghiozdan. Aveam în distribuție un țigan care trebuia spoit cu negru și camaradul contri» buind cu perioara și cutia de făcut sprincenile ale mătușii, estetice în moda epocii cu condiția să fie groase de un centimentru. Roșul obrazilor se dis» tribuia cu o labă de iepure și pudra cu o gușe de gîscă manufacturată la Paris. Singurul ingredient nefolosit a fost picătura de ochi, care da privirii o flacăra cuceritoare învierșunată.

Decorul, o prispă de casă de țară, a fost zugrăvit în grajd de patru pictori improvizați și piesa, ne» scrisă, fusese înjghebată pe bancă, la lună, ținută minte cu replicile meticolos învățate. Scenariul lăsa de dorit, dar fiecare scenă se isprăvea cu mai multe sărutări de mîna date fiecărei fete de fiecare băiat. A fost, în grădină, repetiția cea mai studiată. Copi» lele instabile de atunci, sînt, dacă mai trăiesc, buni» cile triste sau harțăgoase de azi.

Rămînea de interesat la idee numai patronul ate» lierului de alămării, care absorbit în comenzi, ve» dea că se petrece o vioiciune anormală în familia și curtea lui, dar n»avea timp să o definească. Vastul atelier trebuia convertit în sală de teatru și mai trebuia construită scena din lemnăriile inginerului.

Transformați în comisiune, neom prezentat în biurul lui. Singurul membru al trupei fără curaj fusese fiul firmei. Ascuns la ușe și nervos, el trăgea cu urechea. Ne»a fost greu să ne lămurim, dar am simțit numaidecît că vom cîștiga, din confuzia dom»

nului Hayek. L»am surprins, la intrarea noastră bruscă în biuro, netezind cu buzele brațul, la încheietura moale interioară al secretarei de biuro. Spaima că doamna Hayek ar fi putut să afle, de la bucătărie, ce se petrece în « fabrică », gelatinase figura cu barbă a bietului inginer. Se șoptea în cartier că doamna are personalitatea energică și că utilizează în căsnicie mai mult decît mătura, coada. Domnul Hayek a căzut imediat de acord și căutătura lui evapora o rugăciune, pe care corni» siunea a înțeles»o și i»a respectat»o.

La prima reprezentație am avut sală plină, dar s»a ridicat cortina, ca un zmeu sucit, cu o aripă în pardosea, pînă la jumătatea scenei, și n»a mai putut să fie trasă nici înapoi. Țiganul din piesă a trebuit să»și rostească monologul, trecînd pe dede» subtilul cortinei aplecat. Purta cizmele unei ordo» nanțe, pe podea, tîrîș, ca să le păstreze aderența cu piciorul. La întoarcere și salutînd emoționat de aplauze, s»a luat cortina după el, i s»au încurcat frînghiile în ciubote, actorul s»a luptat să scape. în puține cuvinte, venind șipcile înnainte și îndărăt și scîndurile culiselor unele după altele cu decorul, scena s»a prăbușit peste public și artiști. în sală aflîn» du»se și o notabilitate importantă, un bătrîn magis» trat la pensie, madam Hayek și alte cîteva cucoane, a trebuit săd ajute să se degajeze, leșinat, din dări» măhuri. Fostul Președinte de Curte își pusesse deco» rațiile și a primit un ghiveci cu flori în cap.

Teatrul «Hayek» a durat în eternitate zece minute. Dar cîte visuri și simțăminte au stîrnit aceste singure zece minute, echivalează o viață și un ideal.

ARTIȘTII AMBULANȚI

La un pahar de bere, într»o cafenea, dintr»un anumit oraș, al unei țări anumite, m»a salutat un domn cu barbișon, îmbrăcat în catifea cu un muș» chetar și a luat la masa mea un scaun. S»a prezentat:

— Sînt doctor în medicină, dar un doctor dez» gustat de medicină. Nu*mi prea plac profesiile oficiale. . . Vrei să»mi dai nițel ceasornicul dumi» tale, ca să mă uit la el?

L»m scos din jiletcă. L»a examinat, și după o gravură pe care nu o văzusem niciodată, pe al doilea capac, a cunoscut că minusculul meu ornic din copilărie era de marcă bună.

— E un « Vacheron & Constantin », mi»a spus.

— N*am nicio idee, i»am răspuns. Îl port de cînd eram mic. . . Mi ba dăruit o mătușă, la opt ani. Acum am douăzeci și cinci, i»am spus, văzînd că pregătea o nouă întrebare.

Doctorul mi»a despuiat ceasornicul, de toate ca» pacele, într»o secundă. A scos din buzunar o cutie și, din cutie, o pensulă cu vârful fin, înmuiat în cinabru. Mi»a cerut să»mi creionez numele și pro» numele pe o margine de jurnal.

Peste cinci minute, exact, mi l»a restituit, înche» iat la loc cu numele proprietarului înscris micro» scopic pe cadran, ca o coroană, de o frumusețe caligrafică de pergament, cu gotice roșii.

— Foarte mulțumesc. Îi lipsea ceva, într»adevăr. Dar nu înțeleg semnul intercalat, după numele meu de botez. . .

— E cifra dumată ezoterică, mi»a explicat doc» torul. În Cabală, are o semnificație secretă.

Mi»a explicat și semnificația, dar mi»am permis să nu pricep nimic.

Doctorul purta macferlan și cilindru. Și le»a luat din cuier, mi»a strîns mîna și a vrut să plece.

— Știi, ai putea să»mi dai cincizeci de centime. . . Dacă n»ai, nici nu e nevoie. Ți»a lăsat o amintire Doctorul Faustus. . .

Ceasornicul zace acum, de cîțiva ani, între re» licvii, după ce a stat definitiv. A bătut multă vreme în jiletca mea și lîngă inima copiilor, succesiv.

Altă dată, mi»a luat paharul gol de pe masă un om ciupit de vărsat, ba dus la gură, a mușcat din marginea lui o bucată și a înghițit»o. Artistul era vestitul Mîncător»de»sticlă, despre care mai auzisem.

— Ești nedelicat, i»am spus. Cine plătește paha» rul?

— Asta să»ți fie supărarea, mi»a răspuns. Toți patronii din oraș mă cunosc. De zece ani, de cînd îe mîncînc paharele și tacîmurile, mă știu și căteii.

Și»a dat pulpana hainei în lături, ca un toreador, și tamburînd cu pumnul în burtă, scotea din ea o larmă multiplicată de cioburi răsturnate cu sacul, încerca să surîdă cu buzele lui vinete, palid ca moartea, dar conștient de o excepțională vocație de cabotin.

Avea o magazie de scule în stomac și spectacolul costa zece centime, adunate cu pălăria.

Indianul care»și străpungea obrazii în colțurile gurii, străbătîndu»și»i prin părății fâlcilor, pe dea» supra limbii, cu un ac lung de pălărie, la modă pe vremuri, venea la toate mesele, ca să demon» streze că nu era o scamatorie și că poate săd curgă sîngele cînd vrea și să»l oprească instantaneu, prin încordarea fachirică a voinței. Indianul se banali»

zase și jertfa lui nu mai interesa niciun cartier, din pricina maladivului magnetic misticism al căută» tăturii și a șarpelui, cu care se înfățișa, spînzurat pe umeri.

Cel mai simpatic din toți artiștii de cafenea și berărie prestidigitatori, cîntăreți, dansatori și reci» tatori lirici pe mandolina cu panglici, era Păpușarul Humberto.

El intra cu un geamantan și saluta vesel cafe» neaua, care»l primea cu aplauze, convenite unui mare artist. Așeza geamantanul pe o masă, îl deschidea desfăcut în două, teatrul lui de păpuși. Scena și decorul ieșeau singure din perdele, păpușarul se ascundea pitit în dosul cutiei și spectacolul începea numaidecît. Repertoriul, comic, se compunea din zece piese, născocite de artist, care era și ventriloc și mai făcea și ca toate instrumentele de muzică, asortate cu fiecare comedie, clopotele din Veneția, orologiul din Westminster, vioara, cimpoiul, casta» nițele, trombonul și toba.

După fiecare piesă jucată, reapărea Păpușarul și tunete de entuziasm îi primeau plecăciunile, însoțite de o anecdotă vioaie. În serile de mare triumf, el oferea și un joc suplimentar gratuit, de» ghizat el însuși în păpușă de clovn. Rigiditatea lui, atunci, de om de lemn, frînt cînd din genunchi, cînd din spinare, strîmbat, sucit, paralytic, cu zgo» moțul autentic al mădulelor de doage, era de un efect miraculos.

Mă împrietenisem cu acest artist variat și inte» ligent.

Ultima dată. Ia ultimul lui spectacol de adio, șba împuținat păpușile cu una, pe care mba dă» ruit»o, fabricată de el. Se trăgea pe mîna cu o mînușe de cîrpă, pînă»n cot cu două degete laterale pentru brațe, o figură de babă rea, jucată într»un rol de vrăjitoare.

De treizeci și cinci de ani, așteaptă păpușa dea» supra cărților mele, nici ea nu știe ce, o familie rămasă în Italia sau un animator, mai priceput decît pisoiful care o dă, din cînd în cînd, din rafturi peste cap, cu nasul în dușumele.

1942

NOTE DE TEATRU

»a spus despre teatru că e o artă. E foarte pro»
babil și, ca în muzică și pictură, actorii nu se putea
să nu fie și ei artiști. Într-o vreme, ei compun și
descompun, fără pensulă și culoare, numai cu jocul.
Orice transfigurare și mutare dintr-un element în
tr-altul e iluzie: arta e iluzie și stil. Nu au lipsit
actorii, capabili să realizeze într-o strămbătură geni»
ală, fulgerător, emoția întreagă, căpătată pe dibu»
ite, cu paleta și condeiul. Pe la patruzeci de ani,
de pildă, actorul e salutat cu titlul «Maestre»:»
vârsta începe, »ar zice, să ajute și să cristalizeze.
Cristal: îngheț.

Partea neplăcută e că trebuie să înveți pe dina»
fară, la toate vârstele, toată proza și versificația
manuscrisă comandată, oricine ar fi actorul și ori»
care autorul, și să o debitezi ca tabla înmulțirii.
Maestrul știe, pe de rost, o sută de piese, obligat
să le ție minte. În teatru, se vorbește de cinci ori
mai mult decât în viață și foarte mult în versuri,
dar fără vorbărie poate să fie literatură?

Artistul își cutreieră apartamentul, cu caietul în
mână și se silește să nu scape din vedere nimic. Îl
cam încurcă versurile uneori, dar noroc, că pier»
zînd noțiunea silabei o elimină net. Actori, mari
în cronica dramatică, ciuntesc un ritm, obligat să
calce drept și exact, cu o bunăvoință serafică, fără
să li se sperie urechea. Ba uneori le și corectează,
versurile, ca o răzbunare că a trebuit să le învețe.

Cea mai autentică răzbunare e atunci când și maes»
trul scrie versuri și i se pare că e fenomenal.

Un neajuns și mai mare chiar ca silința la învă»
țatură, trebuie să fie pentru un actor artist repetiția
la rampă a unui aceluiaș rol, cu acelaș joc, în fiecare
seară. E adevărat că la fiecare nouă reprezentare a
unei piese pornită pe serie, publicul e altul, dar
actorul e acelaș. De ce facultăți excepționale se va
fi bucurînd el, ca să nud apuce desgustul ci, dini»
potrivă, să se mai simtă și fericit? În muzică e
altceva, e altceva și în tirajul tipografic de exem»
plare: în teatru și la tribună repetarea identică a
unui joc și a unui discurs dă impresii de artificial
multiplicat. Văzute și auzite de două ori, amănun»
tele împrumută comic și tragediei, sinceritatea emo»
ției neputîndu»se reedita, ca să ascundă digestia
unei expresii. Consecință de prudență: poți auzi
o muzică de sute de ori dar să nu te duci la aceeaș
piesă decât o dată, dacă nu ești autorul ei. Artistul
care trece de douăzeci de ori prin acelaș personaj
pare fabricat și se ivește implacabilul spirit de
analiză. Lectura e mai discretă: o cauți, nu te
caută ea.

Că e artă ori nu, la urma urmei nici nu intere»
sează afară din cale de mult, cu atît mai vîrtos cu
cît această abstracție critică e inseparabilă de mese»
rie și a fi meseriaș în orice meșteșug, chiar cu o
vocație nedescifrată, e încă un lucru frumos. Arta
e ceva cam ca sufletul, ceva implicat și nedezlipit
de materie și parcă Țbar veni să te ferești din ce
în ce mai mult de un cuvînt, rămas în entuziasmul
de vocabular al începătorului oleacă pueril. Se pare
că e mai bine să faci artă fără să știi și mai cu seamă
fără să te contemplezi. Arta declarată și revendb
cată e ca iubirea de mamă și de țară: îndată ce o
transformi în material de discursuri și presă, pier
ce»i mai subtil, polenul, scuturat de verbozități.
Dragostea e tăcută.

1

Independent de prea multe puncte de vedere, teze și alambicări, teatrul e vast și variat, ca și omul. Emoția dramatică și hilară, pe care o cunoaște și cititorul de cărți, la teatru e mai slobodă și mai directă, debarasată de un explicativ, care ia nouă din zecile romanului povestit. Autorul e ideal absent din compoziția lui, personajele sînt în carne și oase, dincolo de preambul și introducere, care numai ele singure iau, și la Balzac, o amploare convențională de cîte șaiszeci de pagini. În roman, personajul e viu și nu, după moliciunile mai leneșe sau mai active ale condeiului, după ritm și stil, dar în teatru e todeauna viu, și dacă textul doarme, prin faptul prezenței actorului, nereticentă. De cum apare în scenă, îl vezi și știi. Jocul de oameni adevărați face teatrul simpatic și șar putea să fie vorba de o artă adevărată, de vreme ce singurul teatru dispune integral de materialul vieții trăite.

Teatrul e omul în ipoteze și influența experienței teatrale asupra publicului e vizibilă după treizeci de ani de cinematograf popularizat. Pe lîngă internaționalizarea confortului, a costumului, atitudinilor și a moravurilor, adjuvantele de circulație restrînsă pînă la film, au consacrat femeia interesantă, ca o nuanță nouă. Femeia francamente urîtă a dispărut. O estetică neașteptată a pus în valoare forme și figuri refuzate de poezia idilei. Nu am socoti prea exagerată nici afirmarea, că ivirea jocului de umbră și lumină coincide și cu răsturnarea tradițiilor și tezelor de orientare socială și politică din toată lumea. Multe evenimente imposibile înainte de fotografia mobilă, par ieșite pe de-a-ntregul din tolba Directorului de regie și din fanteziile de ecran, viziunea intelectului luînd odată cu plata biletului la casă, întinderea curbei care dă ocol planetei.

Influența teatrului e mai sufletească, mai intimă, e mai ales mai națională, decît a cinematografului

strein, intrucît ea operează cu text și actori naționali asupra unui public național. Făcînd partajul necesar, într-o epocă fără un repertoriu propriu considerabil și acceptînd aportul literar internațional în teatru, ca o soluție de directivă și de școală și, provizoriu, pentru împlinirea unui gol, nu-i mai puțin adevărat că un teatru național trebuie să trăiască educativ și artistic, din repertoriul scriitorilor de teatru naționali, care dacă nu e întodeauna preferabil e nevoie să fie determinat să capete treptat o înavuțire autohtonă. În muzică, Beethoven e paralel cu Doina.

Toate problemele care frămîntă un timp sau pe scriitorul ce i se împrumută, animat periodic de simțirea unei jumătăți de veac, pot fi aduse în teatru, mai adevărat decît în volum și ziar. El poate să fie satiric, în generalități mai ample, strămiitînd viața societății și a individului, văzută sub un unghi anumit și accentuat pentru sugestii și concluzii, pe șantierul de cercetări în local închis. Scena e un laborator de experimente și actorul un cobai minunat. Ficțiunea teatrală nu mai displace nici domnului Tartuffe.

Teatrul e și o academie de civilități, de conversație, de bune procedee. El învață eleganța, forma, mlădierile gîndirii și ale limbii. E incontestabil că omul obișnuit cu teatrul are asupra semenului, împietrit în axiome, superioritatea elasticității, a surîsului și a toleranței: indiferenței, nepăsători din orgoliu sau falsă demnitate față de spectacol, sunt tocmai aceia care au mai multă trebuință să dobîndească din frecventarea lui o sensibilitate și un bun simț perfecționat.

1942

NOTE PENTRU DISCUȚII ORGANIZATE

S'a vorbit multă vreme de un antagonism între cinematograful și teatrul și de o luptă a scenei cu ecranul, ca dintre taxi și birje.

În piața Teatrului Național, cea mai caracteristică pe vremuri, răspîntie de trăsuri din Europa, cu o herghelie de armăsari, neastîmpărați în hamurile bătute cu argint, ca niște fiare frumoase de Apocalips, actorii edificiului din spate începeau să-și plimbe dramaticile presimțiri de artiști inutili, de la un lampadar la altul, salutați ca o clientelă expropriată de către scapeții deveniți pietoni.

Civilizația mașinii îi amenința și pe unii și pe alții, ca altădată pe țesătorii lui Jacquard. Birjarii fuseseră dați jos de pe capră. Cîte una din victimele consumate recent, smerită în colțul cu afișe, stătea încă de față, ca o mărturie că motorul nu cruță nimic. Muscalii veneau cu tramvaiul și cu piciorul la locul splendorilor de odinioară, ca să se mîngîie cu dulcile reminiscențe ale epocii de aur, despărțindu-se greu de un trecut strălucit și mai bănos, incomparabil, decît al actorilor, aduși să contemple un trecut de glorie măcar, și să suspine și ei după el. Unibși amplificau iluziile, prezenți în livrea de catifea albastră în care zburau din fuga trăsuri. Tîrîte acum pe asfalt, purtătorii pulpașelor nelor căptușite cu mătase episcopală aduceau aminte albatrosul, căruia stă, ca și cocorului, aripa bine numai în azur. Ei nu se mai puteau despărți

nici de biciul cu nervul pierdut, ca un sceptru cu sfîrcul molfu.

La bătrînețe, eunucii de lux puteau să mai spere o strămutare de situații de la hăț la volan. Cîțiva din ei au învățat să conducă o limuzină, atenți și ridiculi la circulație cu masca lor de babe dezamăgite. Dar actorii, care fuseseră în palatul cu balcon pe terasă de atîtea ori împărați și prinți, obișnuiți cu aristocrația blazonului și a coroanei, ce meserie puteau să rîvnească echivalent? Acasă la ei buchele uscate, primite în serile de triumf și încă vișbrante, ascultate cu urechea pusă pe ele, de aplauzele entuziasmului de Crăciun și Paști, cînd poporul se îngămădea la *Hamlet*, zăceau pe catafalcul amintirilor ca pe un mormînt adevărat.

Teatrul fusese și pînă atunci un infern cu ghirlande împletite la intrare, de trandafiri și tuberoze, dar te ducea de mîna Virgiliu și mîna lui ușoară era ca un parfum. Apoi, se schimbaseră ceva și actorul părea că se ridică: mai rămînea fără treaptă, poetul. Un demon de mare temperament trecuse printre actori, cu ochii vineți și cu sprîncenele verticale, ca Alexandru Davila, și lăsase după el aerul plin de fantome albe. Nu era păcat? Mecanica ineluctabilă călca peste spectacole, scene, rechizite și artiști, ca un tăvălug nesimțitor.

Filmul dispunea dintrodă de mijloace uriașe, care făceau reprezentarea și matineul derizorii, sfîdînd viața săracului teatru cu belșugurile enorme ale veneticului parvenit. Basmul graiului bătrînesc devenind aeva o realitate pipăită, romanticismul imaginației trăia pentru public o epocă miraculoasă și- publicul nici nu mai voia să audă de teatru. Se putea împotrivi cineva ecranului devastator? Cine? Directorul de trupă, cu o magazie de zdrențe, de cîrpe și peruci?

Filmul a intrat la noi cu o năvală necunoscută de forțe extravagante, asociate la invazia unanimă fără chip de rezistență: un tumult de imagini noi, de personalități în sute și mii de exemplare variate, pe care Conservatoriile nu puteau să le producă nici pe câte una la douăzeci de ani o dată. Actorii și actrițele cinematografului soseau din turburarea haotică a popoarelor agitate, talente instantanee, frumuseți înflăcărâte, o erupție de geniu și detra» care animală de câte un regizor strămutat din Ezică, medicină sau chimie în fantezie și patronat de o Bancă de miliardari. Totul era un fenomen și o aventură în avalanșe. Cum »ar fi putut să nu răs» toarne teatrele de scîndură și hîrtie, ca un uragan?

Influența filmului a fost considerabilă și imediată. Gigantica lui opulență a răspuns în atitudini, în mobilier, în arhitectură, adaptate unui tipic uni» versal. Nu se poate încă determina exact nici pune» tul pînă la care și moravurile au luat o formă monstruoasă, covîrșite de pildele vehiculate de film.

Poate că evenimentele din ultimii treizeci de ani datoresc ceva mai mult decît un efect de coinci» dență fotografiei mobile. Filmul a exasperat mala» div pasiunea de a fi cu orice preț, chiar dacă nu e de capul tău nimic, și voința de putere mai mare decît îți permite individualitatea. In ultimă analiză, promovarea lipsei de merit autentic e un dezechil» libru funest. Idealul devenise al gangsterului care doboară, ucide și iese victorios.

Teatrul nostru, era un copil anemic și desculț în crivățul iernii, întîlnit la poarta școalei cu băiatul gras și îmblănit al boierului, scoborînd din caretă și escortat de doi valeți care duceau ghiozdanul și »i scoteau șoșonii. Sfios, colegul se da de o parte plîngînd și lăsa să intre, mîndru și plin de sine pe concurentul impertinent. Ca în toate împrejurările,

publicul era de partea cuceritorului, primit cu urale și daruri. Părea să nu mai fie nicio scăpare și demoralizarea cernea bieteale suflete ale actorilor, de care ne lega o mîhnită solidaritate.

Teritoriile încep să se delimiteze.

»ar fi crezut că publicul, dedat cu viteza și cu accesul, cu automobilul și radiofonia, apucat din ce în ce mai mult în mașinism, de la dactilografie pînă la ascensor, va părăsi teatrul pe todeauna. Șovăiala se precisase și cassa de bilete a spectacole» lor a fost cîtăva vreme deficitară. Actorii se deprin» deau să se anine destinului muzicanților, excluși de filmul sonor, posturile de radio fiind servite cu muzică în conserve. Cu toate că o vioară nu»i ace» laș lucru cu o fotografie a cîntecului ei, sonoritatea peliculei și a plăcii era un substitut acceptat.

Numitul bun simț e o stare de inteligență, per» ceptibilă, ca și absența lui, cu deosibire la publicul în massă. Publicul a reacționat fără să bage de seamă împotriva înclinărilor lui din primele tim» puri, dîndu»și în schimb seama că filmul și teatrul nici nu se exclud dar se și complectează, putînd să trăiască în orice caz paralel.

SCRISOARE UNUI ACTOR

Toate artele trec prin momente de indigestie. Se petrece un fenomen analog cu al soluțiilor sature: nici apa, nici alcoolul nu mai pot să digere peste un punct, care în chimie se măsoară exact, o sare topită. Lichidul refuză să mai primească și să precipiteze la fund un depozit. Pentru chimie dificultatea se rezolvă: prin adaose și filtre. . . Mult mai greu e dincolo, unde vehiculul fiind publicul, adaosele: tirajul, lărgirea unei expoziții sau a teatrului, cu înmulțirea de staluri nu schimbă nimic.

În artă saturația nu vine de la spectatorii care nu refuză, ci dimpotrivă mai cer. Se degradează substanța: exces de utilizare. În toate timpurile și mai cu seamă azi, când la un public mai mare corespunde un număr de autori disproporționat, se are în vedere aplecându-se, prin mistuire forțată. Autorii, scriitorii și pictorii, imită cu toată sinceritatea, poate și fără să știe dea întodeauna seama, un model care, satelizându-se pe epoci, îi banalizează; plasma se usucă, producția se prosteste. Sînt sute de modalități și tertipurii în interiorul talentului unui singur novator, a căruia elipsă parcursă în toate sensurile, seacă. Se așterne un gol, care așteaptă să fie împlinit și de multe ori golul are tot timpul să crească, fără ivirea talentului nou, care va da un alt impuls activității larvare, un nou model, o curbă de creștere nouă. Când renașterea vine cu apariția din întuneric a unui nou animal de rasă, îmbrăcat într-o altă zale

decît sumanul tocit, și reacțiunea începe îndată; căci oricît s-ar simți ei de stîngaci și sleiți, îngropînd la morți ceremonios, transportînd medicamentele de la un pat la altul și pe bolnavi dintr-un neant mobil în neantul definitiv, infirmierii și subchirurgii mediului încremenit sînt stingheriți că trebuie să prăb menească o altă terapie, să și bată capul cu o gramatică nouă și să reia abecedarul sensurilor (depușe la fund) de la început. Deobici stabilit un clasicism, și se începe altul!

Dar dacă în artă nu se poate lungi disoluția peste măsură fără să și piardă gustul, filtrul a putut să fie împrumutat cu oarecare succes, din laborator, în literatură, pictură și teatru filtrul e intelectualitatea. Ah! cum trebuie să ne ferim de falsă intelectualitate! De la un anumit exponent încolo, începe elucubrația, destinată să ție loc de personalitate instinctivă și destin. Amăgind senzualitatea critică, ea se repetă și sporește cu iluzia că face altceva decît să macine aer. Opera de artă ar lua calea întoarsă, nemaipornind de la artist, ci de la filozofie și teorism: pauza dintre acțiunile de creație se acoperă cu birocrația de interpretare. N-ar fi nimic de zis: epocile goale au nevoie de similitudini și surrogate. Ceea ce interesează, pentru că sor instaurează dominația clipei asupra veacului, este că întîmplarea fortuită, îndulcită la autoritate, are tendința să se eternizeze. N-ar fi de făcut nici aci multe obiecții, dacă nu sor stîrni și erori pentru public și nedreptăți pentru merit și dacă epocile de creație n-ar fi escortate de paralitici și milogi, care se propun să le dirijeze și izbutesc.

De obicei tendințele de regulamentare și de orientări silite, prin voința unui criteriu cerebral, seduc unele competențe și capacități și le îndreaptă spre un spirit dictatorial în artă, agasate de anarhică dezordine a individualității, indiferentă la disci-

plină și caporalism universitar și călcînd comanda»
mentele didactice autorizate [. . .]

Desigur că poezia, influențată de literaturile ori-
entului și de lecturile biblice încetase în epoca
« simbolismului » de a mai fi o versificare și un
cuplet și corespundea unei sensibilități aparent noi,
sensibilitatea de todeauna, stricată de o școală cu
idealurile puse în narațiunea pe ritmuri. Dar des-
coperirea surselor adevărate zăcute în arhivele de
literatură, s-a confundat cu cîteva individualități
concordante și cronologic sincronizate. Sute de
poetri au tăbărit numaidecît pe inspirația cea nouă,
veche cît *Psalmii, Cîntarea Cititorilor, Apocalips,*
Blestemele lui Moise, Evanghelia de la Ioan, Molitvele
și *Ieremia*. Cînd s-a răsuflet de prea multă frec-
vență, rămînînd rezultatele cîștigate s-a trecut la
o altă așteptare.

Teoriile în pictură, literatură și artă dramatică
n-au putut să dea naștere niciunui talent autonom.
Experiența repetată a redus reciprocitățile natu-
rale: artistul face, iar dascălul, riscînd cîte un co-
mentariu la rubrica « Observații » sau preferînd
să nu și riște opiniunea, trece în registru.

În toate problemele de orientare, cel care sem-
nalează direcția de apucat din răscruce și-a făcut
din încrucișările de bulevarde o profesiune.
E o profesie să fii năzuros, mai ales în lite-
ratură și artă dramatică, să și displacă, să strîmbi
din binevoitorul nas și să surîzi. În text, asemenea
judecăți, cu zbîrcitură, sînt relevate de alburite tipu-
grafice și de puncte cu subînțeles. Se mai întîlnesc
adeseori în presă păreri eliminatorii despre cum
nu este ceea ce trebuia să fie și cum ar fi fost ceea ce
nu era. Sentințele stau și la prezent și la condițional,
tocmai atît de evazive cît e nevoie ca să nu discerni
la cele trei timpuri realitatea și diferența, și termi-
nologia lăsînd loc să se întrevadă excelenta părere
de sine, refuză să vulgarizeze o concepție secretă.

Profetica voce este fragmentară, nu cereți lămuriri.
Linia caracteristică trebuie ghicită, nu se lasă con-
troversată. E un stil și, dacă vrei să știi, stilul ezo-
teric nu scoboară din piscul aristocrației pînă la
explicații.

Teoriile nu lipsesc, de bună seamă, nici din tea-
tru, care încă nu a fost cum va fi. Cum ar fi tre-
buit să fie nu-i o întrebare: problema e ermetică
și absconsă. Tot ce pot concede e să utilizeze ter-
meni de preferință în « ism ». Nu-mi place nimic,
nu auzi? Teatrul și arta încep de la mine. Ce
importă că nici n-am început? Cine sînt eu? Cîtă
naivitate!

În vocația de a fi original, fudul și subtil, nimic
nu satisface. E vorba de o formulă, de o formulă
inedită, obscură, imprecisă. Noi nu gîndim numai
cu mintea, gîndim și cu speranța. Dacă nu înțele-
gem formula din inexistența ei, atît mai rău pen-
tru noi: sîntem destul de pedepsiți, că trăim și
murim în ignoranță.

Biblioteca duce la complexiuni vapoaze și la
înșelăciune. Un cugetător supărat de inexistența
idealului fantomatic ar cere să se schimbe alfabe-
tul cu unul de fantezie, ca să pară și expresia gra-
fică nouă, ca să aibă într-adevăr gîndirea lui un
rol de revoluție și de reînceput prezumat. O reno-
vare adîncă prin știință, voință și neputință ar exige
chiar schimbarea portarului și a numărului de tele-
fon. Nu aștia sînt cei așteptați, care nu sosesc
niciodată și pleacă întodeauna.

Dumneata, actorule dragă, joacă înaintea și nu și
întimida talentul, dacă-l ai. Atît e de trebuință în
toate artele, în toate timpurile și stadiile analizelor
cîrturărești: talent. Cînd și se cere altceva, rîzi.

DICȚIUNEA

Aparatul de radio, dincolo de muzică și de in* formații, e și o școală permanentă de limbi grăite, cu care simplitatea sălbatică mai înainte de a fi ajutată de acest admirabil mijloc enorm de cercetare și control, strâns într»o cutie, se deprinde la toate vârstele numaidecât. A ști o limbă este a vorbii dar o ști întrucâtva și dacă o poți deosebi de celelalte. Mulțumită puterilor năzdrăvane ale ciudatei unelte de transmis cuvântul pe toate curbele globului la secundă, orice ascultător știe câteva limbi, încă de la vârsta de șapte ani, ce este și cum e o limbă pe lângă geografia, climatul și etnografia locului și ale depărtărilor la care vor* bită. între numeroase alte învățături puse la înde* mîna tuturor și asimilate iute la microfon, singur acest rezultat e o achiziție de cultură generală. Deobicia scurtat pe picioare, micul individ e un erudit.

Comarate și verificate, limbile cele mai multe urîte, greoaie, bîlbîite, peltice primesc scrișnetul dominant al plumbului și buturugilor consunantei masive. Latini nu pot să adune într*o silabă mai mult de trei, în cazul cel mai rău, dar și atunci ele sînt așa venite în grai, că fiecare consună cerînd un aparat de rostire al ei, buzele, dinții, limba, cerul gurii, subdivizate și aceste aparate în exprimări de nuanțe perceptibile ușor, fac

posibilă vorbirea. Chiar cuvîntul nostru întunecat *rumpt*, în loc de rupt, se rostește cu toate valorile lui consunantice fără să supere timpanul.

Oricît sor lepăda de sine și ar alerga după ori» gini de pitoresc barbar pentru nu știi ce biruință de încîlciri, românii sînt mai latini și decît ar dorbo. Ei utilizează numai atîtea consune cîte sînt necesare ca să evite hiatul continuu dintre vocale, tendința lor fiind ca graiurile să cînte, ca ghiersul păsărilor și ca vioara. Poate că fluierul țărănesc pornește și din nevoia sufletească de a face fluidă o vorbire împiedicată, din nevoia unei expresii verbale mai frumoase. Limba italiană e o neîn» treruptă muzică de ecouri, și francezii îndulcesc și mai mult rostirea cu o consună vocalizată, a mătăsosului r gutural, de flaut, jumătate consună și jumătate vocală. [. . .]

Aparatul de recepție radiofonică e un excelent probar și pentru limba care ne interesează cel mai mult, românească. Unii conferențieri o vorbesc cu distincție și eleganță, căci limba ne este într»adevăr elegantă dacă e vorbită clar, bine silabisită și fără intonațiile grosolane ale unei periferii, care se găsește uneori în centru mai mult decît în peri» ferie. S»a creat în cafenele un fel de dialect al tonului și al pronunției care umple cuvintele și frazele de consune, consunînd vocalele deschise acoperite cu căciuli și pălării. Pauzele de gîndire lăsate slobode în rostirea românească normală se succed în debit, înnăbușite de un ison al sunetelor *â* și *ă*, așezate ca niște silabe suplimentare după consunele finale. Sonoritatea pierde într»o atmo* sferă de răgușeală în spațiul ei îngust. Cuvîntul dibuie și se strecoară tîrîș.

Nu înțelegi cum so înrădăcinat această opaci» tate în limbajul vorbit de către foarte mulți actori de microfon. Un curs de dicțiune administrat la

Conservator ar fi distribuit, în public, refinamentul de nobleță al rostirilor noastre. La radio, și bărbat și femeile, puși să joace în o piesă, mai ales cu tendința de humor, par sosiți la spectacol pe la orele patru spre ziuă, după un banchet la zahana. Interpreții se simt obligați, ca să obțin efecte de haz, să-și îngroașe vocea pînă în stomac și să apuce un ritm verbal de circiumă, lovit cu nasul de perete. Vorbind în particular ca lumea, pe scenă ei își adaugă ceea ce vor crede poate că scoate în relief talentul: o personalitate de **hăis** și **păzea**. E o strîmbătură voită, ca grimasa facerii cu ochiul și cu maseaua, condiție de a se juca bine comedia.

Cineva și-ar fi pus de gînd, în lipsă de altă activitate, să numere și să latre, pentru atingerea și mai deplină a unui ideal de țigănire a limbii, neologismele de la tipar. Limba adevărată e limba grăită și această limbă e vorbită prost. Ostenele teatrului și ale stațiilor de emisie trebuie conștientizate și animate pentru o dicțiune latină. Nu trebuie căutat prea mult; de la zona influențată de rostirile orașului în sus, adică de acolo unde poporul începe să fie națiune, vorbirea e curată, lină și dulce. Graiurile moldovenesc și oltenesc dimpotrivă, nu s-au trivializat nicăieri, nici în orașe, nici la țară. Era mult mai simpatcă și mai aproape de Tibru, chiar retorica bombastică a lui Nottara.

Dicțiunea teatrală suferă și într-alte privințe. Nu încapă nicio supărare cînd e vorba de servit limba împotriva chiar și a suficienței personale.

Se organiza în vederea unei șezători literare cu muzică un program de citiri și recitări și era trebuit să se organizeze și actorii și actrițele, elanul declamator neputînd să fie cerut decît profesioniștilor de carieră. S-a făcut o listă de posibilități. A fost refăcută lista de cîteva ori cu numele uzuale cunoscu-

te, luînd alfabetul drept și în zigzag. Cei mai buni cititori nu erau cei mai aplaudați artiști. S-au găsit cîte cinci, șase mai mulți interpreți pentru Beethoven și Grieg: după o socoteală globală se puteau găsi și douăzeci de fiecare, fără să se scriească pianul și violina... Pentru citirea versurilor lui Eminescu nu s-a găsit niciunul...

Alții mîncă silabele din aristocrație sau pînă duduise versurile șubrede, le dreg iar în dicțiunea altora versul cu prozodia stabilă **o ia pe diagonală** și se preface întunec, liber să șchioapete după fantezie. Sînt corecturi de nepricepere a textului dar și corecturi de ameliorare, unii dintre actori ambiționînd și laurii poeziei, iritați de monotonia obișnuinței și novatori. Sunetul **i** semiton nu e exact sensibil întodeauna iar acel **i** dublu, compus dintr-un sunet întreg terminat cu fracția lui și care corespunde sunetului / **mcuille** din franțuză, e adeseori scurt și sec. Diftongul cu linioară e aproximativ: în numeroase recitări sau diftongat două vocale rostite separat. Incetînd muzica ritmului, rima fiind expropriată și cezura mutată, dintr-o poezie nu mai rămîne nimic afară de gestul patetic al interpretului, adaptat pe o ficțiune.

Ceva mai grav: accentul ideii. E de ajuns o pătrime de ton acolo unde nu se cuvîne, ca sensul versului să pară absurd.

Ar fi de dorit ca Dicțiunea să se amplifice la Conservator pînă la dimensiunile unui curs de totală amplexare și miile de rețele în care se împletește textul unei rostiri să fie inteligent și meticolos pipăite, fir cu fir, pînă ce deprinderea urechii și a gurii vor putea să puie în relief și podoabă toată limba noastră, urîțită de vreo douăzeci de ani încoace. Sion putea scrie cu naivitate și bună dreptate și fără să cunoască rostirea epocii de cultură că:

**« Aiult e dulce și frumoasă,
Limba ce vorbim,
Altă limbăiarmonioasă
Ca ea nu găsim. »**

Cît privește pe scriitori, chemați să purifice limba cu condeiul și realizînd o plastică sãd dea ecouri limpezi și muzicalitate, pe lîngã o cumpã nire dintre neologism și cuvintele încetãtenite, multe din ele fiind foste neologisme la timpul lor, ei au încă de lucru, orientați de un simț care se numește gust nesupus intruziunilor venite de la niște amatori și falși grãmãtici necalificați de nicio realizare literarã. Scriitorii trebuie sã elimine tot mai mult niște elemente parazitare ca **îți** și **își** introduse parcã într*adins, ca sã acopere limba de erupții și eczeme și sã o sileascã sã se scarpine de ele în toatã literatura.

i 94 }

O FRUMUSEȚE

Rostirea trebuie sã fie în teatru și bunã și fru* moașã, calificativele neîmplinindu*se neapãrat unul pe altul.

Rostirea bunã consistã în cãlcarea corectã a silabei și grija de a face silabele egale și de a legãna vorbirea ca pe minutar, matematic.

Rãmasã așã, limba ar fi fost monotonã ca în chinezește, o vorbire care ascultatã pe neînțelese pare o succesiune de exclamații și propozițiuni. Aceeaș naturã, pe care nu trebuie sã o uitãm, atribuindud omului merite strãine de el, nici în agriculturã și nici în cultura intelectualã, a fãcut cuvintele de dimensiuni variate și le*a dat un accent care determinã muzicalitatea graiului, vom zice romãnesc, preocupați de rostirea noastrã.

Rostirea bunã are frumusețea ei, fãrã îndoialã ieșitã din simetrica succesiune a fragmentelor sila* bice, alternate cu pauzele, însemnate în scris cu virgula, cu punctul, cu punctul și virgula, cu paranteza, cu cele douã puncte, cu puncte*puncte, cu tonul interogativ, cu vocativul . . . Dar frumu* setea deplinã o dã sonoritatea seninã a vocalelor, cinci valori întregi, la care se adaogã nuanțele în semiton ale lui *i* și *u* și diftongii lui *e* și *o*. Sunetele trebuiesc descãlțate de bocancii cu potcoave, sem* nalizați precedent și cuvintele îndulcite în gîtlejul celui ce grãiește.

Consunantele și cele înnãbușite, pronunțate sin* gure, în alfabet sînt mult mai armonice ca în

vorbirea curentă, unde se încîlcesc într-o cocă vaturală de cel mai prost efect; nu la săteni, la oraș. Cititorul să le pronunțe ca și cum ar fi sepa; rate de cuvîntarea continuă.

Pentru a se ajunge la o armonizare melodică a limbii românești, elastică, plastică și susceptibilă de o sonoritate agreabilă, ea trebuie ținută în vedere încă din școala primară, din prima zi a primului an de școală, chiar dacă neom alege pro; vizoriu cu un ton afectat, care nu strică nimic. Copiii să aștepte, îndată ce deschid abecedarul că odată cu cartea începe rostirea aleasă și să se deprindă cu ideea.

Ascultați pe marii oratori la bară. Depozitarii limbii frumoase grăite au rămas advocații; de la ei se pot lua cele mai utile și mai bune lecții de dicțiune, pînă ce vor înțelege și actorii datorită să păstreze eleganța și noblețea graiului viu, de unde învață să vorbească toată lumea.

În definitiv, teatrul nu e o înălțare de scama; torii și nu e menit să înfățișeze sub cuvînt de « acțiune » peripețiile unui subiect: el cultivă odată cu ținuta și cu silueta, limba în care este jucat. Acțiunea tip, publicul o caută la cinematograful, la ipodrom și la meciurile sportive, unde interesează exclusiv cele patru mădulare paralele, cu etichete de sus și de jos, cu jocul, în plus, pe ecran al fizio; nomiei, exploatat în parte egală cu teatrul.

Cititul trebuie făcut numai cu voce tare. Ochii rămîn rezervați lecturii de singurătate, mai mult de adîncire. În bibliotecă nu se reproduce nimic. Se vor prefera un timp versurile, alexandrinul, care impune disciplina graiului și să dea noțiunea necesară a cadenței și a măsurii. Să se citească versuri în toată școala primară și în tot liceul: ora de limba română obligatoriu să ție seama de dio

ține mai mult și decît de gramatică, moștenită infailibil de la părinți și frați. Familia nu cunoaște o mai bună școală de limbă maternă ca ea. Școala asta are vreo două mii de ani, ca și profesorii ei.

Pentru unii din noi nu e indiferentă rostirea vorbei, luată din gura celor care trec în imperiul mușilor, de către cei ce rămîn să perpetueze viața națională. Ea constituie o problemă esențială. Se fac, de pildă, la universitățile de limbă franceză din Franța, Belgia și Elveția niște așa-zise cursuri de vară pentru străini care se înscriu la un trb mestru de perfecționare a graiului franțuzesc. Nu știu de ce nu s-or putea face aproape acelaș lucru și la noi, pentru limba românească și pentru învățătorii și toți dascălii limbii, cu advocații, scriitorii și cu profesorii care șbau dat seama că graiul părintesc trebuie să aibă o linie și un nimb, exis» tente în sinea lui. [. . .]

Ascult pe conferențiarul, actorii și scriitorii pre» zintați continuu la microfonul stațiilor noastre de radiofonie. Puțini din ei știu să citească un text, în ce privește și rostirea bună și rostirea frumoasă. Dar cei ce citesc cum e de dorit să citească și să grăiască fiecare dintre noi, dau ascultătorului o mulțumire estetică, o înaintare, care; o face și mai iubită, dacă e cu puțință, limba strămoșiei.

Strămoșii, fie căd are oricine în sîngele lui mai mult decît în gură, ceea ce nud întodeauna foarte sigur, fie căd are mai mult în ființa sufletească, îi are întodeauna în grai, singura dovadă autentică a unei existențe distincte și a unei descendențe concrete ori abstracte. Strămoșii sînt în limbă, nu în cetăți căzute în ruină, în istoria unui trecut care no prea fost al lor sau în formele sociale și poli» tice ale unui neam de oameni, tîrîți de cataclisme și apăsate dinafară și dinlăuntru. Monumentul cel

mai rezistent, mai personal și mai incontestabil al românilor e și cel mai delicat. În el se intercalează literatura, muzeul de todeauna și pinacoteca limbii.

Trebuie să muncim cu bijuteria asta, atât în grai cât și în scris să strălucească mereu, mai intens și mai variat, frumoasă într-o țară frumoasă, la un popor inteligent, artist și frumos.

1943

TONY BULANDRA

îi sînt dator, cînd frunzele încep să se ivească, să las o foaie să cadă din caiet pe mormînt.

îi sînt dator pentru că ham ascultat pe vremuri corect și sobru în personajul jucat, pentru că ham văzut trăindu-se pe scenă cu încredințare.

Cîteodată, identic întodeauna, ham acuzat de monotonie, atunci cînd el avea dreptul de personalitate la ea — și m-am căit. Li sînt și pentru această întristare dator.

îi sînt dator pentru cavalerismul lui, pentru linia neîntreruptă a unei vieți, realizată pe un concept. Se vedea în el un decal de pe voință și această izbutire a unui om e o nobleță. Nu știu cîți oameni merită elogiul bărbatului echilibrat pe un moral.

îi sînt dator pentru că nu mi-a ieșit înaintea vederilor și comentariile lui, singurul artist de teatru care nu și-a explicat geniul, preferințele, punetele de vedere, filozofia cabotină. Acțiunea, opinia și rîvna lui durau cît ținea ridicată cortina. După aceea el nu mai auzea și nu mai știa nimic.

îi sînt dator pentru că știa să umble, să salute și să rîdă cu măsură, elegant și distant; pentru că nu și-a căciulit și nu a primit căciulire. Curat ca un fulg, gătit și zvelt ca o tuberoză, seriozitatea lui interioară avea adiacente cu melancolia eternă. Nu mi-a părut niciodată actor pe scenă: era personalaj adevărat, ca un tablou care nu gesticulează

dincolo de cadru. Bulandra, întreg în sine însus, era concentrat pînă la metal.

Îi sînt dator că se purta ca un prinț, că vorbea graiul pe care adunăm cu condeiul din peliniță și mălură, între țigani accentului și ai conduitei, ca Făt-Frumos. Semeția lui delicată n-a spus nimic dată că a suferit.

Îi sînt dator pentru că bam găsit ori de cîte ori bam căutat, invariabil, cu o carte înmănușată în fin marochin, la locul ei pe marginea bibliotecii, de-a curmezișul, exemplar ales, de rafinament.

Îi sînt dator pentru că ultima oară cînd bam întîlnit, acum cîteva luni, nu i-am strîns cu destulă putere mîinile pe jumătate zburate. I-aș fi lăsat în palmă o amintire, intuiția slovelor acestora, pe care nu le-a bănuț și pe care nu le mai citește.

Pămîntule, fii îngăduitor cu acest Hamlet. După aplauzele sălilor strălucite, nu te așterne, timpule, cu uitarea ta peste el. Lasă vîntul să-i cînte din ghitară în singurătatea lui de acum. Lasă primăvara să adune basme și mierle împrejurul acestui descîntător. El și-a luat și a plecat cu ele, toate sufletele pe care le-a născocit. Lasă-ne să ne aducem aminte și noi.

Eram dator să las să cadă o foaie pe mormînt, cu șoapta ei de hîrtie . . .

AVANPREMIERA PIESEI *MIOARA*

Am fost ales, acum cîtva timp, să fiu nașul domnilor Soare Z. Soare și Vlădoianu la avanpremieră a piesei *Pămîntul*. Naș vrea să se creadă că mi-am creat o specialitate și că o să mă încuscesc cu toți autorii de teatru, cu toate că nu mi-ar fi prea neplăcut să mă găsesc în familie cu lumea fictivă dintre culise și de pe scenă. Mă bate chiar gîndul să încerc și eu să **fiu** autor și atunci mi-ar trebui și mie un naș, pe care laș alege în persoana finului meu de azi, domnul Camil Petrescu.

Domnul Camil Petrescu a scris *Mioara*, din avanpremieră de azi. Dacă trebuie crezut pe cuvînt, el ar fi scris-o acum douăzeci ani. Eu nu prea cred absolut pe cuvînt autorii de talent. Literatura întreagă fiind o mare minciună, poetul, romancierul și dramaturgul învață să fie niște imaginativi. Un foarte tînăr proaspăt concurent literar ieșit în arenă, din cutie, acum cîteva zile, mă întreba, consternat că i s-a plătit colaborarea la o revistă: « **C u m** se poate să cîștige cineva parale cu asemenea minciuni? » El nu avusese timpul să afle că substanța și a gloriei și a succesului, nu trebuie analizată.

Numai că dacă în alte specialități minciuna are nevoie de șiretlic și îndrăzneală, în artă, unde ele se cheamă și iluzii, minciunile implică talent. [. . .]

Pe tot ce a pus mîna autorul de azi al *Mioarei*, și slavă Domnului, pe ce n-a pus el mîna? Sa

cunoscut numaidecât. El dă o culoare nouă și firului de iarbă pe care d atinge. Neliniștit, de neliniștea chiar a vântului, de neliniștea apelor, el bate todeauna încotrova, și chiar de»a»ndaratele, ca să nu stea pe loc, înfricoșat ca nu cumva să prindă rădăcini. Aș spune despre Camil Petrescu că e ca o floare care umblă pribeagă, știindu-se de împămîntenire: vreau să zic o tulpină cu flori în hoinărie, un buchet călător, cu tot soiul de petale în snopul lui.

După războiul precedent, pe care ba făcut pe front, ca ofițer, poetul crezuse că»și poate găsi un astîmpăr în învățămînt. A fost un timp profesor, mi se pare de limba latină, la Timișoara. Acolo era în legătură cu un foarte brav bănățean, părin»tele Imbroane. De cîte ori da preotul prin Bucu»rești, venea să mi se plîngă în toate chipurile împotriva lui Camil Petrescu: că stă ascuns, că citește, că meditează, că e sucit, complicat și că e un om imposibil, pentru că nu voia să fie . . . liberal. Defunctul părinte era șeful partidului liberal din Banat și își făcuse un ideal, săd conver»tească pe tînărul dascăl latinist la binefacerile unei situații cu zgardă. Știindu»mă prieten cu el m»a rugat să intervin, și mi se pare chiar că am inter»venit: « Fă»te odată dragă, liberal, ca să scap și eu de Imbroane». Camil Petrescu putea să fie cel puțin o dată Ministru și să nud mai găsim pe lîngă noi, și cel puțin vre un Subsecretar de Stat, vreun Consilier. Așa era pe vremea de atunci. O fărîmă de panaș, adăuga ceva distins la por»tretul administrativ și didactic.

Cu toate că foarte inteligent, preotul bănățean nu putea să înțeleagă un băiat, care deobia ivit în viața organizată cu statute, nu voia să fie nimic, nici măcar deputat. El voia să rămîie numai Camil Petrescu și nimic mai mult. Dar nici mai puțin . . .

Ce era acest Camil Petrescu, ca să aibă dreptul să fie năzuros, cine putea să știe pe vremuri, cînd el era atît de tînăr — mai cu seamă în Banat? Spiritul critic al omului vrea să știe mai mult decît îi dă drumul inteligența personală. Nici azi nu se dumiresc prea bine confracții, ce e la urma urmei Camil Petrescu. Cînd îl cred poet, el e romancier; cînd au stabilit că e romancier, el e autor de teatru. Nici nu sou învățat cu el autor, că e matematician. Cînd încep să se deprindă cu această fază, Camil Petrescu se mărturisește fi»lozof... în toate cazurile, el refuză să afirme că e scriitor și totuș e scriitor. Eu aș prefera săd știu atît: scriitor. Este el mai mult decît un scriitor? este el mai puțin ? . . . Ceea ce»i sigur, este o mare individualitate.

Pentru un intelectual de rînd, atîta aglomerație de aparențe contrarii, ar fi un material de simp»tome complet, pentru stabilirea unui diagnostic de diletantism. Camil Petrescu a excelat însă în toate capitolele spiritului enciclopedist, cared carac»terizează. E poet, un adevărat poet; e prozator cu adevărat prozator: (în proză, a emis și o teorie, că un scriitor nu trebuie să fie artist ci grefier). E autor de teatru adevărat. E și critic incisiv. Ca matematician n»aș putea săd măsor valuta arit»metică. Iar ca filozof nici atît: filozofia îi face în»telegerii mele brute o detestabilă oroare . . . în toate diametrarele opuse, Camil Petrescu are talent, ceea ce m»ar înclina să cred că se bucură de haruri excepționale. într»o vreme, bau pasio»nat boxul și mingea lovită cu piciorul; chiar și strategia militară, dar acestea ca o recre»ație . . .

Autorul *Mioarei* poate fi asemuit cu o boare de mireasmă care trece prin toate apartamentele intelectului, din odaie în odaie, egal, nemodificat și inezisabil.

în schimbul de idei și de calificative, și în senti» mente există cuvîntul: **neînțeles**. Cărturarul vrea cu orice preț **să înțeleagă** și nu admite lucruri neînțelese decît în dauna lor, nu într»a lui. Înțe» leșul e o strecurătoare, pe care cărturarul o pune în dreptul fluviului de creație, ca să se poată bucura de imaginile care vin pe apă neturburat.

Aci, ca să zic așa, e o **neînțelegere** . . . Tot ce trăiește este neînțeles. Nu e de vină nici analistul că nu **pricepe**, în sensul gros al cuvîntului, nici, de pildă, opera de artă. Așa sînt făcute lucrurile, mințile, sufletele: să nu se acopere unele pe altele, decît parțial. Oamenii sînt ca niște discuri, care alunecă și se perindă unele în dreptul altora, lăsînd întodeauna o margine dezvelită. Pe marginea aceea se strecoară toate misterele, de la om la om, de la gînd la gînd, de la viață la viață și de la viață la moarte . . . Cărturarul se deprinde foarte greu și foarte tîrziu cu situația că nimeni nu înțelege absolut nimic, satisfăcut cu atît, că înțelege măcar acest ciudat și admirabil fenomen . . .

Camil Petrescu e unul din . . . **tinerii**, cu care mă cunosc de treizeci și trei de ani și cu care mam izbutit să mă cert niciodată, cu toate că am încercat. Vream săd văd cum îi stă necăjit, cît se poate supăra și pînă unde. El aștepta serios și grav, gata de o replică ruptă — și surîdea odată brusc . . . Surîsul lui fraged îi copilărește pe neaș» teptate toată figura și în ochii lui albaștri, trasare ca o mărgică un punct azuriu de inocență. Supă» rărea se a isprăvit. . .

Era să ne certăm amîndoi, tocmai acum, mier» curea trecută, cu prilejul avanpremierei de azi. El voia să mă aibă naș, dar fiind mîndru, adică sfios și orgolios, mă cerea indirect, printrmn terț. Pe de altă parte, îmi plăcea și mie săd fiu naș, dar mă prefăceam că mă codesc . . . Nici nu vă puteți închipui ce lesne sa împacă doi cîntăreți

care se uită strîmb unul la altul, dar care în secret, unul pentru altul au o slăbiciune.

Sînt sigur că nu v*ăți așteptat la o prezintare critică și la un dictat. **Mioara** o să o vedeți. . . Publicul a mai văzut și altă piesă de teatru a lui Camil Petrescu, asigurîndud un succes conside» rabil. Autorul consimțise la concesi, care nu par să fie chiar în natura calității lui, dar fără de care poate că piesa mar fi ținut așul atît de mult cît ba ținut.

Cei care nud cunosc îndeajuns pe domnul Camil Petrescu — și cine poate fi, dintre scriitori, înde» juns de cunoscut? Ar putea să creadă că, în defi» nitiv, un scriitor este ceea ce afirmă cuvîntul, careă califică activitatea . . . Nu prea e așa. Din grosul scriitorilor se deosibește, ici, colea, cîte unul, cîte un exemplar unic, și din această unici» tate a cîtorva (în cazul cînd nu cumva e fiecare în parte unic) se alege un fel de elită, un fel de aristocrație . . . Poetul nostru de azi face parte din această clasificare și are dreptul să fie și întorto» cheat, și capricios, și excesiv.

Camil Petrescu, pe care unii din noi îl iubim cu această dragoste policromă și confuză, repre* zintă în paralelismul epocii un nivel: el nu e un om (nici un om nu e numai om): el e o linie (frîntă uneori) dar o linie tangentă pe om și pe viață.

De cîte ori mi se plîngea împotriva lui, că nu primește nimic și că refuză să se procopsească, preotul din Banat rămînea încurcat și trist. Răs< punsul meu era: «Obişnuiește»te părintele, și primenește»ți învățăturile. Sînt fete frumoase care nu vor să se mărite niciodată și care vor să se păstreze fecioare . . . Adu<ți aminte, părinte, și de Blaise Pascal...»

MEDALION

Am impresia, pe dinafară, că seara de 4 mai, de la Teatrul Mic, va fi pentru scenă ceva ca un eveniment. Nu»i exagerat că la o avanpremieră să fie schițat un avantarticol și nu e jurat că de o artistă de talent e interzis să vorbești pentru că ar fi fata prietenului tău celui mai bun. La Teatrul Mic joacă Elena Galaction.

Elena Galaction e întrudevăr fiica scriitorului Gala Galaction, a căruia pană profană a dat limbii pe care o îngăimăm cu toții proza cea mai mistic senzuală și moștenirea puterii de a încheaga, de-a face și desface, prin descîntec, e de la tată la copilă, directă. Leanța de acasă iese dintre culise cu simplitate și numaidecît rolul ei, jucat nu știu cum, dă tonul neprevăzut și piesa textului se transfigurează cu toate personajele ei, ca și cum ar intra într»o horă monotonă un flaut cu șapte țevi.

Publicul nu prea o cunoaște pe Elena Galaction. Nu din pricina lui, nu din pricina ei. Un scriitor ținut la o parte de conspirația tăcerii, se afirmă ori și cum și poate fi verificat de cititor, dus din librărie în buzunar. Ca să ajungă pînă la public, unui actor îi trebuie teatru și îi mai trebuie curajul unei direcții, independentă de influența cîrcotei din coteț. Teatrul nud nici al publicului nici al artistului. De la cabinet pînă la cor»tină duce numai un coridor de o sută de pași

mărunți, dar împiedicat de atîtea obstacole și curse, încît, uneori, o sută de pași durează o viață.

Ca în cele mai multe meșteșuguri de artă, noul venit, în care s»a rostit vocația, stîrnește necazul ticăloșiei celor instalați, ca o amenințare. Tu vii dansînd și rîzînd, plină de voie bună, Leanță, și de har, și iată că sou și posomorit cîteva sfinte cucoane. Vestitele cocoșnețe, care cu gura strîmbă, care cu manechinul stricat, n»au nici o chemare pentru o profesie susținută cu fotografiile din adolescență, dar nu pot ierta nici tinerețea nici nou»tatea ei. La teatru, stăpînește, fată, mătușa, pe care nu o poți răsturna cu bobîrnacul, ținută într»un simulacru de viață cu oxigenul puturos al presei. Uită»te mai bine: în dosul mai al fiecărei babe juvenile stă pitit un autor cu veleități ori un domnișor. Leanță, dumneata noi maimuțoi, ai numai talent.

Te om văzut într»o seară, demult, între invi»tații unui prieten la cununia copilei lui. într»un salon cu două sute de fete și femei frumoase te»ai deosibit decum ai călcat printre ele. Nu te»am cunoscut. Nu te mai văzusem decînd erai mică, numai atît . . . Pasul nervos, silueta ciudată, miș»carea capului, felul cum te întorceai, cum dădeai mîna, cum luai cupa de șampanie și o duceai la gură și cum mulțumeai, cum participai cu ochii și cu atenția vioaie, inteligentă, la tot ce se petrecea împrejurul matală, m»au impresionat ca o prezență extraordinară. Am întrebat: « Cine»i cucoana asta, care a rupt ritmul adunării, că nu seamănă cu niciuna? » «Cum? n»o cunoști?» mi»a răspuns gazda . . . « Elena Galaction ».

Să știi, domnișoară sau cuconiță Leanță, că așa, cum mă vezi și cum mă știi, greoi, rebarbativ, bondoc și cam necioplit, nu m»om înșelat nicio»dată cînd a fost vorba de o arătare ascunsă într»o

făptură muncită. Am identificat mai multe acolo,
unde alții mai pricepuți ca mine au dat greș.

Domnișoară Leanță, vei birui. Nu e nici vina
dumitale nici vina mea. Așa ți»e scris.

„ »

O PIESĂ DE TEATRU

Întrmn program de teatru se cuvine un elogiu,
măcar o dată pe an spectacolului, din care se inspiră
toate spectacolele jucate și toate frumusețile frag»
mentare, al naturii... Recunosc, cuvîntul »a tocit,
dar ce sînt cuvintele comparativ cu tinerețea, proas»
pătă în eternitate, a miracolelor ei de toată ziua?

Ieri, la intrările de serviciu ale unei săli, se tncăr»
cau pe camioane decorurile destinate să dea iluzia
acestui lucru imens, cu vorba lui din dicționar și
din literatură, tocită. O pădure de chembrică veș»
tedă ieșea făcută sul și se desfășura, atîrnînd pe
asfalt, înnainte de a fi grămădită pe platforma că»
rutei. Ce mizerie! în cîteva suluri se cuprindea
zbîrcită și cocoloșită, toată această lună a lui mai,
de la ferestrele noastre, de peste grădină, transpor»
tată de hamali de la o sală de teatru la alta și
realizată cu bidineaua. Zdrențele de pe margini
aveau să reprezinte, din panourile bătute pe șip»
cile și scîndurile încălecate dintre culise, frunzele
ușoare adiate de vînt. Unele buchete de cîrpă
aveau să atîrne pînă jos, peste grumazele zgîriate
de un contact artificial idilic. Cinci oameni adu»
ceau de»a fuga copacii seculari pe cîte un umăr,
așezați pe o dungă de o spetează, goruni și nuci
uriași și pentru fundalurile stîncoase, lespezile ple»
șuve, în greutate de cîte zece tone, purtate cîte
trei, într»o singură mîna.

Toate aceste gigantisme și orizonturi încăpuseră
într»un vehicul tras de un singur cal ros la șolduri,

refuzat la toate rechizițiile războiului. Singur el nu era de mucava și numai rănilor lui erau adevărate. Și un miros de clei vechi și de mucegai plutea de jurîmprejurul acestei naturi adaptate, cu o suvenire de iodoform și spitale.

Tristețea decorului de teatru vine și de acolo că natura e îmbibată și ca orice imitație, mai izbutită sau nu — aici nu e o problemă — trece pe planul vulgarității. Similitudinile stilizate și interpretările, care să prezinte cu francheță artiștii oficial ca punct de plecare și ca ideal, pot să dea, cu alte elemente decât ale graiului unei măsurii, degenerată în pinză de sac, vopsea și casă, impresii de adevăr mai puternice prin sinteze. Aici problema se așază pe un punct de sprijin esențial și ea va fi dezlegată în viitor nu numai pentru teatru dar pentru toate artele omului. Noi simțim cu toții, de pe acum, și simțim mai de mult că toate mijloacele de reprezentare de pînocum și în literatură au intrat într-o bătrînețe, iremediabilă pe căile clasice. De aceea și pare atît de vechi tot ce se face pretins nou și de aceea dezagustul pentru sensibilitatea unei elite față de literatura tipicului universal.

Se va putea împlini vreodată măcar visul teatrului în aer liber, din care cei vechi au explodat cu atîta inteligență dibăcie un gen de spectacole rămas fără urmare în epocile următoare? Iată grădina adevărată, aci dinaintea condeii care le spune, pomii adevărați, perdelele de frunze adevărate, culisele dintre cireșii cu ramurile răzvrățite și aduse la pămînt de fantezia zvicnirilor interioare ale sîngelui de sevă. Ciucurii albi ai salcîmilor în ciorchini de flori dau piesei care se joacă treizeci de zile ale lui mai, o nobleță de crini, ridicați heraldic pe blazoanele unui cer de zmalțuri albastre.

* 943

STAGIUNE NOUĂ

Dacă autorii absenți din scenă suferă de numitul «trac », în momentul aplauzelor primite cu perdea lăsată, unii siguri însă de ei și fără pîlpîre ca firmele luminoase, actorii și doamnele actrițe, îmi închipui că trec la deschiderea stagiunii prin emoții de candidați la bacalaureat.

Două luni de vacanță, petrecute într-un climat lipsit de cabotinism, pe plaje, la munte între turme și oameni fără text învățat pe dinafară, i-au apăsătoriat de viața simplă, în care nimic nu e «truc » și inovație de pînză și mucava. Pomul era pom, pămîntul pămînt și omul om. Unii au mai citit, alții au scris și versuri, dar cei mai înțelepți dintre actori, întinși la soarele bătrînesc, spectator fără să vrea, fără electrician și bec, mau desfăcut măcar un ziar și au fost mai cîștigați.

Acum reîncepe examenul de fiecare seară și, dinaintea unui public sătul de oameni cu destinul neprevăzut, actorul trebuie să se dezumanizeze, să fie ceva mai artificial, să reprezinte neapărat exact un personaj confecționat. Condiția îi pune și criticul dramatic cu ferocitate. **Plictisit**, amărit, turburat, el trebuie să apară în carne și oase într-unul, să umple cu personalitatea lui suprimată o schemă, să poarte o haină sufletească prea largă sau prea strîmtă și încălțămînta cu numărul ei literar. Talentul de reproducere trăită a unui tipic fals și elogiul la care poate să dea loc, cu cîntă

ofensă secretă nu sînt amestecate! Publicul tiranic cere și ești osîndit să< dai cu dobîndă și să mai fii și eminent.

Bietul copil de acum cîteva zile, din gazetă! Faptul divers relatat ar părea neverosimil. Se juca între copii, în publicul lui de a frînghia spînzurătorii și trebuia să fi fost în el sămînță de mare nefericit actor, de vreme ce a izbutit să<și entu* ziasmeze camarazii și să merite urale. A fost un triumf! Copilul se spînzurase cu adevărat, dar marea lui sinceritate ignorantă și delirul succesului s<au potolit doabia cînd ceata lui de joacă, dîndu>și seama că artistul murisem ștreang, a luat>o la fugă și ba lăsau cadavrul singuratic legănat de o funie glumeată.

În literatură și presă examenul de o viață îl dai cel puțin prin intermediar: lucrarea în scris. Nu ești fațam față cu cel ce te judecă, ochim ochi cu el; nu>ți bei cu nasul aerul din nasul lui, din nările celor o mie de spectatori capricioși, adunați pentru tortura colectivă a candidatului la diploma cotidiană. Cartea, ziarul le gîndește un singur cititor o dată, poate mai inteligent sau mai puțin inteligent decît autorul, însă neinfluențat de vecinul care se strîmbă, de șoapta din stalul din spate, de larma de la bufet în antract, de atitudinile ridicole și reci ale Domnului, care îmbrucînd un rahat la gura paharului cu apă, pretinde cu monoculul vîrît în sprinceană, că parcă ar fi ceva dacă n<ar fi și altceva, dar că bine analizînd, nu< în definitiv nimic. Tu te frămînți cu moartea și el se uită la ceas și cască.

Conferențiarul are dreptul să se bîlbîie și să se încurce, avocatul e autorizat să uite și să dea din procesul pe care pledează în cellalt proces, de la altă secție, unded așteptat să pledeze o cauză con* trarie. cu alte reminiscențe. Are dreptul chirurgul să<și uite vata și penseta în pîntecul pacientului

operat și săd descoasă, ca să<și ia sculele și mate* rialele îndărăt. Are dreptul dascălul să știe carte mai puțină ca elevul cercetat. Are dreptul negus* torul să înșele la cîntar și cioclii să te îngroape de viu. (Dacă la dezgropare, peste șapte ani, te gă< sește familia cu fațam jos, s<a isprăvit, s<a uitat).

Actorul n>are niciun drept, ci o nemai pome* nită, permanentă datorie: să placă cu rolul lui și, de bar juca, scîrbit de rol și de sine, de o sută de ori pe rînd, să placă de o sută de ori. Dacă n>ai plăcut, directorul trece pe lîngă tine cu ochii într*altă parte, autorul îți cere socoteală, regi> zorul te înjură, camarazii, cu atît mai riguroși cu cît sînt mai slabi, zîmbesc. Nici portarul nu te mai salută cuviincios — și, a doua zi, critica înregistrează o lamentabilă cădere ...

Trebuie să placi fiecăruia, și celui care te apre> ciază și celuiilalt care te dușmănește; să nu<ți per< miți sarcasmul de>a li te împotrivi și displăcea. Și trebuie să suferi, să te sperii — și să dovedești — să>ți bată inima că ai recoltat numai cîteva aplauze, de complezență, în rolul studiat cu asiduitate, după ce te>ai întors de la Mangalia sau de pe Bucegi. Și să rabzi.

Se poate imagina o mai ingrătă nefericire i*

1943

GEORGE VRACA

»au împlinit douăzeci și cinci de ani. . .

Asta însemnează în termenii solemni pe care îi comportă viața infinită, măsurată cu o carieră de om: un sfert de veac sau și mai lapidar: un pătrar.

Pe scena Teatrului Național, sonoră de ecouri, venite din veacul întreg, puneă un picior, nici sfios dar nici cu zgomot, discret și elegant, un tînăr de nouăsprezece ani, un efeb, cu nume parcă predestinat să adune laolaltă în silabele lui albe, un trecut și să dea reminiscențelor, rămase ca o pulverizare de foste parfume, o ființă nouă și un stil concretizat.

Vraca era un nume fericit și care nu fusese căutat ca un pseudonim de luptă, de care expresia personalității are nevoie, ci venea de»a dreptul din Pind, prin moștenire.

Bunii și străbunii artistului de azi, aplaudat cu mîinile tari ale entuziasmului și cu delicată în<preunare catifelată a palmelor publicului feminin, au scoborît de mult din munții uscați ai lui Apoi* Ion, deasupra cărora »au rotit mii de ani vulturii mitologiei.

Noul sosit era, cum îl vedeți și azi, acelaș *Hamlet* pe care încă nud jucase, sprinten, vioi și totuș concentrat și substanțial.

Desinat de natura lui strămoșească numai din linie și nerv, apariția pe scenă, necunoscută pînă în ajun, a făcut o impresie de nou bine răspicat, primită cu o mișcare de evantalii, ca de aripi.

Viața lui de actor năa cunoscut șovăieli și pauze: avea în el pregătită puterea de afirmare întreagă și conturul unei medalii, care zăcută mii de timpuri în piatră, iese la lumină cu strălucirea ei de început. Talent interior și de o tenacitate metalică, Vraca era gata făurit și complet, cînd a intrat din culise în spectacol.

De atunci, fără o slăbiciune, artistul, egal cu sine și strîns, stă încordat ca o strună de oțel, plină de murmure și în repaos.

E tot atît de tînăr și viguros ca acum douăzeci și cinci de ani și sfertul lui de veac nu pare să fi fost mai lung decît un sfert de oră . . .

Năș vrea să supăr furtunoasa susceptibilitate a oamenilor de teatru, pe care îi iubesc și fără să vreau, pentru elanul lor nestăpînit de ridicare deasupra mediocrității, dar cînd zici astăzi Vraca, ai cuprins și ai caracterizat o epocă mare de teatru. Se vede sulița cea mai înaltă.

Ar fi să strici schema acestui medalion numă» rînd rolurile însemnate pe care, de la Sofocle pînă la Vasile Alecsandri, lea creat înzestratul plămăditor de oameni și de personaje.

El se găsește în plin zbor și rotogolul lui crește în sus într»o măreață spirală.

E de adaos altceva, ceva pentru omenia lui. George Vraca a fost și a rămas, ceea ce insul social izbutește să fie numai aproximativ și frag» mentar, un bun și total camarad și, ca un chemat adevărat, lipsit de înfumurări și orgolii.

Aș ține ca peste alți douăzeci și cinci de ani, de al doilea jubileu, al celui mai proaspăt ferme» cător copilandru, să»i scrie al doilea medalion tot

UN TEATRU NOU

Teatrul a fost în toate timpurile o școală de păpuși. Pe o suprafață de câțiva pași în lung și lat, se petrec, în scamatorie, toate variațiile, condensate într-o desfășurare chibzuită, un extract de viață, un alcaloid pe care îl trăiește fiecare, fără să vadă nici după cotitură nici curbele drumului parcurs, aparent în linie dreaptă.

Publicul învață în fiecare seară un curs fără pedanterie de științele variate ale subtilității, stînd în fotoliu și ascultînd cu ochii ceea ce ochii nu văd în toate zilele în afară de teatru. Intriga, cum se numește, evoluția personajelor și a recitativelor dintre ele, dau plastic o continuare de abstractii organizate, utile percepțiilor de toate zilele, compartimentate. Nici teatrul trivial, acela care copiază pur și simplu faptul divers cotidian nu-i de prisos. Spectatorul se alege întodeauna cu ceva și cel mai puțin are întodeauna, în orice caz, echivalentul biletului plătit.

Îmi venea să cred altădată că factorul de capetenie în teatru e autorul. Mă înșelam: teatrul întreg e actorul și, instinctul publicului e exact. Palmele lui bat în primul rînd pentru interpret, artistul personajului modelat de el: autorul urmează. Am citit piese de o platitudine tristă: aceleași piese căpătau pe scenă relief și colorit. În monotonia textului, grămădit ca mobilierul unui depou de tapițerie unele peste altele, se făcea îndată ordine și armonie: intra în harababură

actorul, ca un arhitect care ar fi și un șef de orchestră, cu autoritate asupra viorilor, bucuroase să se ia după bagheta fermecată.

La teatru se învață bunul gust, conversația frumoasă, raporturile dintre oameni, costumul, gesticula, ținuta și mișcarea. Atît și ar fi prea de ajuns.

Școala teatrului e mult mai vastă și cred că și matematicile puse în scenă ar da ingineri și filozofi în toate staturile, la avanscenă și galerie, care după spectacol ar simți nevoia să simplifice expresia pînă la algebră. Nu e de mirare că teatrul pasiv nează atîți artiști, în stare să moară, bolnavi, căzînd între culise, și atîta public.

Spectatorul învață măcar atît, că scena e mai sinceră și mai adevărată decît Universitatea.

Laboratorul ei cultivă bacteriile nobile ale inteligenței și toate intuițiile cu puțință. Cu niște cîrpe și un dialog, cu un bărbat și o femeie în rol, se străbate în fața sufleurului o sută de veacuri, așezate-n dungă, în două ore și trei acte suficiente exact pentru dezvoltarea și contrapunctul unei idei.

După cît am înțeles, domnul Vraca rîvnește pe lîngă toate aceste valori de inspirație, gospodărite de o mîină de stăpîn cu tușul fin, să facă din teatrul domniei sale* o academie dramatică și pentru actorii tineri și pentru tinerii chemați de o vocație încă timid bănuită. În teatrul liber neîncremenit în formule tip și în plin zbor, neoficial, particular.

Domnul Vraca poate să îndrăznească orice, neoprit de rutină și să provoace la noi prin elementele, date proaspete scenei, o mișcare artistică fără precedent nici în teatrul «Davila», care cu o trupă necunoscută și cu o scenă de buzunar a realizat renovarea definitivă a comediei românești.

în frumusețea albă a grădinii, un porumbel zb
rînd către cuiburi, mbaduce aminte pe Fior
Capsali . . .

94 5

FLORIA CAPSALI

Au trecut ani și ani, de cînd am încercat o
schiță dintr-o singură linie a marei dansatoare.
Intr un teatru, pe dinaintea unei cortine de catifea
cărămizie, ființa acestei varietăți umane de lăcustă
și libelulă, da pentru ochi, în mii de arabescuri
și hieroglife inedite, transparențele de sensibili»
tate ale unei poeme, acompaniată de greierele
argintiu al unei voci de pian.

Te puteai uita la această nobilă interpretă a rit»
mului de muzică și de gîndire înăru înavuțit
cu imăgiru că în mare o zi întregă, o lună în*
treagă, fără să obosești, descoperind în fiecă se»
cundă un sens, o altă broderie și fioritură. Cînd
ca un vâl, cînd ca o undă, jocul ei aduce neliniști,
satisfacții și intuiții de mare poezie și un senti»
ment de infinit.

O văzui din nou pe « Capsaloaica », așa numită
în familia copiilor mei, învățînd fetele și domni»
soarele să puie piciorul pe parchetul sălii ei de
școală. între căprioare, se sucea greoi și cîte un
găligan. Nervoasă, exigentă și severă, grațiosul
sfert de mișcare al gambei, repetat de zeci de ori
pentru atenția sîrguitoare a cîte unei eleve sîn»
gace, punea la îndemîna ochiului, pe aceeaș Prin»
țesă din poveștile amintirii mele, dusă de fluturi
și pogorîtă ușor din văzduh, pe o plasă de mătase.

în ziua săptămîinii cînd o zăpadă pură încarcă
frunzele de mahonia, clătinate»n vînt la fereastră,

EPOCA TĂNASE

Înmormîntarea celebrului compozitor de balet și de spectacole, schimonosite cu meșteșug, amintea deunăzi ducerea cu mare alai la groapă a unui cioclu, o mare personalitate a profesiei, de acum cîteva veacuri, cînd groparii, constituiți în breaslă aproape artistică și culturală, erau, din pricina epidemiilor și a inchiziției, harnicii colaboratori ai morții, tot atît de numeroși cît și oamenii încă nepurtați la cimitir și rug. La sărbătoarea, rămasă în anele minore ale istoriei fabuloase, participau și executorii de meserie, o altă breaslă, cu afini* tați, cît și, din politețe față de eventualii lor primitori de oseminte desînsuflețite, onorabila burghezie. Alaiul era costumat și versicolor.

La Tănase, procesiunea dintre Ateneu și mor* mînt dădea o ultimă idee de imensitatea admiratei, de care se bucurase decedatul. Miile de jeluitori aplaudaseră pe actor cu entuziasm, rîzînd cu gura căscată pînă la urechi la spectacolele lut și acum se țineau după el cu capetele plecate și cu mîinile în buzunar.

Poate că a fost cel mai puternic succes al creatorului fostului «Cărăbuș», explicabil. La celebritatea lui se adăuga, în niște timpuri ca acestea, în care trăim, faptul numelui românesc de Tănase. Nu prea țărănesc, mai mult de periferie, dar orișicum românesc și evocator de mititei, de ciorbă de burtă, de țuică și vin bun, plus lăutari și frazela, ingredientele tonului pacific al sentimentului că

nu te paște nicio primejdie și că totul merge după dorință.

Am povestit oarecînd și nu de mult, fiind în viață Tănase, că incert între vocații nedesluite, și determinat de o crîncenă voință de a se afirma, el și»a improvizat un gen, chemat la izbîndă, într»o cameră dintr»un apartament, în care stam și eu, ocupată de Cazimir Belcot. Acest unic artist român al spiritului rece, fără predecesor nici urmaș, mort prea de tînăr, în timpul primului conflict mondial, mîncat de un păduche de răz* boi, vizita deseori Ardealul și Bucovina, scriin» du»și singur și debitîndu»și»le direct, cupletele și muzica, cîntate cu un umor delicat tendențios, în turneele lui, fără subvenții de propagandă și pe risc personal, de cîteva ori iminent, prin terito* riile românești asuprite.

Tănase avea de la natură cîteva privilegii anti* teatrale, nasul monumental, carura spinării de taur de circ și fața ciupită. Din acest actor în speranță și în deziluzie, Belcot a făcut un artist grotesc izbutit, după o strădanie, la care muncea tenaci* tatea brutală a viitoarei celebrități cu ferocitate. Atletul Tănase mîncea și bătaie cu nuiua anemică a subtilului Cazimir și se supunea ca un copil. Nu»i lipsea inteligența trebuincioasă, pentru a»și da seama că rigorile maestrului erau educative. Intervenind prin irupție bruscă în odaia lor, cînd zgomotul injuriilor se amplifică prea mult, mă găseam ca între un pedagog exasperat și un urs docil, silit să învețe alfabetul, întorcînd foile cu limba.

— Iaca, nu»mi intră»n cap defel! se necăjea Tănase. Ai dreptate, dar ci pot să fac? . . .

Dulceața graiului moldovenesc și masca lui cu adevărat urîță, se dizolvau într»un farmec amuzant.

Vocația temperamentală s»a manifestat subit. Disperat și gata să se arunce de la etaj, ucenicul

severităților lui Belcot, care încrunta o sprinceană aproape imberbă, căzu într-un derivativ fericit, mimînd cu figura, cu mîinile, cu picioarele, cu fizicul întreg, potrivit de natură pe împrejurare, o clovnerie supremă pe un ritm de sîrlează.

— în sîrșit! a strigat dascălul, teoi găsit!

Tănase găsisese întrodevăr tonul, esențial în teatru și literatură, ca în muzică. Pe un semiton fals ori just, se scrie o carte și se construiește o carieră. Secunda decide peste tot locul. O secundă prea timpurie, cu o secundă mai devreme, sau într-^{*}ziată cu o secundă, strică tot.

Tănase a umplut o epocă, imitat, copiat, plagiat: însuș nasul a dat naștere altui nas, mai filat și mai lung. Îndrăznelile lui generoase au fecundat scena particulară, fertilizînd însă și neobrăzarea pură a unor antreprenori de comedie și de dramă chiar, dar îndrăzneala lui Tănase era eroică, avea fan^{*} tezie și, apoi, el a plătit cu persoana lui întodeauna, actor activ pe șantier pînă la sîrșit, niciodată Domn Director falacios, mitocan, înfumurat și zaraf de spectacol.

Nuanța Tănase a dispărut odată cu inventa^{*} torul. În seria lui, încercările de boiangerie au obținut numai spălăcitul.

194/

FEMEIA ÎN TEATRU

Temă subtilă și delicată.

Mai întîi că femeia, copios maltrată pe scenă și în viața zisă modernă, întinsă și zmucită de auctori, calomniată, urmărită de poftă și răzbunări, sinucisă din dragoste, nu trebuie atinsă cînd scrii, nici cu o floare. Dar cine acordă credit acestui plagiat de viață modernă în cercul închis al unei familii?

Doi pași peste prag trece trotuarul și începe promiscuitatea, iar trotuarul duce peste tot locul, dacă aluneci pe el, în vreme ce, miraculoasă prieste ispitei, joacă la ferestre și cîntă.

Moravurile sou dilatate. Altădată, căci întodea^{*} una este un altădată, îți permiteai să te apropii de femeia frumoasă, ridicînd pălăria. Bărbații nu mai poartă pălărie și femeile rîvnesc către un tip stan^{*} dardizat, nici urît nici frumos, fabricat de indus^{*} triile asociate, croitoria în unghiuri și trapeze, pantofăria de infirmi, cosmetica și frizeria. Slutele sînt ridicate la zîmbet și expresie cu buzele roșii, cu două picături de beladonă în ochi și cu o garni^{*} tură de gene parazitare: artificial și acceptabil — dar frumoasele recurg la acelaș arsenal ca să co^{*} boare. Cucoanele adevărate rămîn la personalita^{*} tate. Emoția, naivitatea, discreția, caracteristica morală se refugiază în cercul închis și, pe stradă te întîlnești, în îmbulzeala fetelor^{*} băiețoi, cu cîte un student timid, căruia i-o zice Domnișoară.

Trebuia să fie neapărat « frumoasă » o femeie? De ce și cum e frumoasă o femeie? Numai ca să placă, în accepția culinară și de cofetărie, a v–lului a plăcea? Ea nu poate să fie frumoasă ca un peizaj, ca o pasăre în zbor, ca frunzele, fără impli» cații bucale? Nu poate să fie frumoasă pentru sine, înnafară de vitrină? Frumusețea e și o decentă, o estetică, o misticitate.

De unde vine această frumusețe, mai mult cuvânt și mai puțin înțeles în teatru, de pildă? în pictura și sculptura bună, găsești aluzii și aproximații mai presus de modelul în serie caricatural, oferit de înalta promiscuitate. Ele delimitează frumusețea și rămân dincoace de frumosul vulgar. Pe Gio» conda te<ai sili zadarnic să o întâlnești la bar și săd ții mantoul de astrahan la cuierul unui restau» rant: ea trăiește în cerc închis, împletește și gîndește.

Am văzut, nu de mult, o « artistă » aplaudată pentru stricta anatomie, pusă pe scenă, ca să justi* fice o dublă lipsă de talent, a unei actrițe și a unui autor, atrăgînd publicul prin nudități de hetairă. Rolul ei în piesă consista din agrementul de a prezintă între două cingători de mătase, paralele, cu mișcări lascive de harem, un punct al abdo< menului, împuns înăuntru, cam coca de cozonac o stafidă. Simplă obscenitate plată, necompensată în prezența pe scenă cu nimic.

Frumusețea proastă nu e în teatru de niciun folos, pare mai potrivită la musicdiall, între trom» petele lungi și harmonici. Frumusețea artistei de talent vine și de la inteligență, amestec de fizic evoluat și de spiritualizare. Frumusețea timpită nu e frumoasă, și o femeie inteligentă, dar inteligentă, nu e niciodată urîtă. Farmecul e o frumusețe depășită. Scînteii diamantine face ștofa, din cared croită femeia, fosforescentă. De la coapsa umflată ca un dovleac și de la glezna buturugă, linia »a

putut aristocratiza treptat. Animalul a cedat neîn» trerupt, pînă la faza în care piciorul vorbește, mintea catifelează, gura, în loc să plescăie de bucurie, degustă și surîde.

Frumusețea e o nuanță. Umbră de lilă și roz.

1946

RECITAL CAPSALI

Să eliminăm de la început cuvântul «core* grafie», ca prea spițeresc. În ținutul inspirației și în meșteșugul de a crea scheme de aer și schițe impalpabile, de aproximații, el sună obscen, cam ca sex.

Mi se pare că s*ar putea să se cheme recital o însoțire a două cadențe, a unei poeme cu a unui pas, dansat cu mimica adaptată, a corpului întreg la o idee — o metaforă în carne și oase. Pare ceva cam ca o proiecție pe ecran, în răstimpurile unei lecții despre monumente. Dansul interpretează pe zăjele abstracte, zărite prin poezie.

Creația, arbitrară ca orice creație din închipuire, corespunde sau nu, ori mai mult sau mai puțin, în recital (termen inevitabil) cu adevărul din poem, și el, firește, arbitrar. Dar din două tresăriri supra< puse scapără emoția pură. Rămîne de știut dacă e mai bun studiul laborios al unui recital și dacă nu e mai adevărată spontaneitatea pură și simplă — și mai e de știut dacă în loc de costume teatrale nu e de ajuns un vâl înfășurat pe dansatoare.

La recitalul Capsali, poemul a fost muzical, sila» bisit la pian și schițat de balerină — și de un bas lerin . . . domnul Mitiță Dumitrescu. Să nu ne mirăm, ca niște snobi, căd cheamă Mitiță și că vrea să rămînă Dumitrescu, și că nu a sosit în scenă pe motocicletă, mistificat de cine știe ce nume exotic, dintr»alte emisfere. Nici Racine n»a

fost la debutul lui altceva decît «Rădăcină». Domnul Mitiță Dumitrescu, să nu ne temem de superlative, e extraordinar.

Poate fi ceva mai frumos ca graiul formelor omenești, ridicate ca un talaz de sine stătător și călătorind pe lumina undelor, încovoiat, grațios, pîtit, răsculat, oblic, tangent, spiral, cu toate aceste mișcări și cu altele, indefinite, împreunate și la< laltă?

Am urmărit jocul orchestrat al doamnei Capsali cu un sentiment liturgic. Artistă știe să dea unei figurații de scenă o solemnitate religioasă și punctul de sus al intuiției, dominantă, coincide cu o trans* parență de misticitate. Dansul substanțial e ca o rugăciune.

Impresionantă la doamna Capsali e și pauza, anume construită, în momentul de psihologie, între două mișcări, cînd se intercalează, dacă se poate spune așa, o notă de melodie mută, o vibrație care se pierde înnafară și rămîne în sală neuzită dar prezentă. E o sinteză. Intervalul mat dă o pildă despre ce nu se înțelege curent, că e necesar obscur în poezie, ca o condiție de claritate prin umbră: sunetul tăcerii, de o expresie uneori mai *pui* ternică în semnificația lui decît verbul dinamic. El traduce, sau, mai bine zis, transpune întno schiță fortuită marea singurătate din univers, care poate să fie indicată de o zburătoare ridicare de călcîi al dansatoarei, oprit o secundă, ritmic, sau de umărul sucit în vre un fel. Curbe vegetale, petale și frunze, ape fugitive, elanuri adormite, păduri și torente, toate trăiesc și se multiplică în păpușa umană de balet.

Odinioară, pe malul mării, mă uitam ore întregi, ca un prost, fără să mi se urască, întrmn singur punct, pe care baș fi contemplat toată viața. Îmi dau seama că urmăream valoarea variațiilor neîn» trerupte ale unei molecule, niciodată la fel cu ea

Însă ori răspunsul unei svicniri nu știi de unde, din haosul mare.

Șa vorbit, după recital, de preferințele sincere ale publicului, comparativ. Dacă el gustă mai mult și de ce, un element stîrnit din cîntecul cunoscut decît unul placațpenwzka lui Debussy, care mi<aș permite să anrrrî~că7esențiai7~nTi^e funciar» mente străin de oarecare irizări de fluiet și nai ciobănesc. (Compozitorii și specialiștii vor bine» I voi să ierte, unui profan că simte muzica mai mult cu condeiul decît cu urechea.)

Am participat la controversă ca interesat, aș zice, direct. Cuplul Capsali»Mitiță e prea mult integrat în sensibilități, ca să nu mă privească intim orice inițiativă a lui. Preocuparea doamnei Capsali, arătată și la o conferință, pe care am ascultat»o de curînd, concordă cu cea mai valabilă teză, că în lumea românească, pentru onoarea, și a ei și a nobilei arte, trebuiesc exploatate, pînă la ultimele rafinamente, teme îndătinate; teză valabilă pe toată scara expresiilor de viață, pictură, literatură, politică, sociologie, muzică, dans. în» tr«altfel, intervine imitația și imitația e moarte. Via» ță implică originalitate. E mai mult o datorie decît un drept, o etică față de plagiatul, imoral și inestetice. Cît mai puțină și bibliografie, cît mai puțină citat, cît mai puțină reminiscență.

Controversa defavorabilă publicului, consta în a disprețui gustul lui prea marcat pentru interpretarea muzicii baciului cu căciulă.

Preferința publicului e justificată și normală: nevoie de verificare și control al corespondențelor dintre ritmuri. Arta e datoare publicului, solicitat să ia aminte, nu să»l scoboare ci să»l ridice cît mai departe cu mijloace adecuate. Dacă dintr»o chin» die sau din restemul oltenesc, poți căpăta un super» distilat, meșteșugul și»a îndeplinit destinul. Greu» tatea e să»l obții.

Desigur că dificultatea de a face arome din materialele brute e complicată — dar asta e problema, să dai inteligență și utilitate, clădind cu pămîntul din jurul bordeiului tău și cu paiele din staul o casă mai frumoasă. Dacă n»ai marmoră, te mulțumești cu țărîna, dar putem să»i dăm țărînii, căreia vîntul și vîrtejul îi împrumută trup de fan» tomă și atitudini de statuete de Tanagra, o înfățișare, o vervă și un stil.

Expansiunea în conture și adîncimi a lucrului local prezintă însă primejdii mai mari decît importarea, adaptabilă sensibilităților naționale, a lucrului străin. Adăugind la perele și strugurii locali, bananele, la început consumatorii încercau să mănînce deliciosul fruct cu coaje cu tot și gingiile sau cam strepezit.

Căderea în vulgaritate pîndește la fiecare întorsătură de linie. Artistul umblă pe un tăiș de cuțit. O pildă caracteristică o dă așa»zisul umor, sinistru și macabru în producția săptămînală, imprimată sau prezentată în « reviste ».

Doamna Capsali și Domnul Mitiță au tot ce le lipsește de obicei celor ieșiți în priveliște fără vocație.

Să nu întîrziem în amănunțirea jocului lor de vulturi și de porumbei în văzduh și să le cerem să ne ofere bucuriile dintr»o duminică a lunii martie, de azi înainte cel puțin o dată pe lună.

ENESCU ȘI MENUHIN

Se pare că dorita camaraderie în meșteșugurile de intelect, atîrnă mai puțin de oameni decît de meserie.

Pe categorii, scriitorii, de pildă la noi nu s'au putut grupa încă într'o solidaritate. Unde sînt laolaltă trei, ori fiecare din ei e prea genial, dispărînd pe ceilalți doi, ori se despărțesc pe temeiuri mijlocii, străine profesiunii, și se ocărăsc unii pe alții ca niște chivuțe. Societatea S.R. care de obicei se scrie cu trei inițiale, ca S.T.B., U.C.B., B.N.R.; după codul telegrafic consacrat, e o entitate numai nominală, pentru încadrarea unor titluri de simplă paradă, un comitet, un președinte; încă președinte și nu președinte general. Strîns uniți, într'o disciplină de apărare și atac, exclusiv profesională, scriitorii ar fi putut să fie de multă vreme o putere în loc de firmă.

Aceeaș lipsă de afinitate a omeniei, în artele plastice. Individualitatea genialității e parcă și mai acuzată la pictori, rareori strînși cîte doi, trei într'o expoziție, împinși mai ales de cuantumul chiriei unei săli, și de cheltuieli. În parte, asociații pe cîte douăzeci, treizeci de zile, își atrag atenția într-un colț asupra mediocrității colegilor de panou. Prea puțină generozitate și o intoleranță medievală. Ca și cum fiecare expozant ar fi născocit el însuș culoarea, paleta, pensula și pictura.

Excepția o aduce în anarhia artelor și numai pe cît înfelegreșca spus întodeauna că ea îmblînzeste. Tîrșite banal loc comun pare adevărat.

De mai multe ori, fără săd cunosc într-olțel și urmărit în concertele lui, prin reflex, la radio, cu o ureche îngroșată de o barbară incompetență, am adus vorba de domnul George Enescu, un mare muzician și un mare camarad, în contiguitate mai cu seamă cu artăst, acela în pictură, Ștefan Luchian. Compozitorul s'a cheltuit toată viața, în toate felurile, cu o abnegație impresivă nantă în ce privește persoana lui, fie și concepțiile lui de viață, numai pentru camaraderie.

Eram internat în lagăr cînd a fost pus în libertate, și am văzut în libertate, pe domnul Matei Socor, închis între comuniști și scos din închisoare prin stăruințele domnului George Enescu. Pe domnul Pruner, care era să fie arestat într-o împrejurări, ba scăpat domnul George Enescu. Zeci și sute de muzicanți, de toate gradele, îi datoresc fermecătorului meșter o recunoștință de bun și simplu coleg cu inima și cu brațele calde.

Întîlnirea lui de la București cu domnul Iehudi Menuhin, venit prin cerul a două emisfere, e de acum istorică. Prințul vioarei american a fost primit de ctitorul marelui Tîrșitei, cu o emoție năstărtă. Dornul Enescu are șapte zeci de ani, iar frumosul Menuhin din fotografiile pe care le-am văzut, ale unei tinereți de luminoasă francheță, numai treizeci. Ei s'au apropiat de Sfintele Taine cîndva, la Sinaia. Peste Atlantic, pasărea ba purtat pe noul Lohengrin pînă la cuibul melancoliilor dascălului adolescentelor lui, ca săd mai vadă, ca săl mai simtă o dată alături de el. Succesele imense ale violonistului, ar fi îndreptătit înfumurarea, cu care ingratitudea își salvează de regulă lașitățile, ca un panaș. Menuhin putea săd dea uitării pe Enescu, iar Enescu putea

să fie biruit de alte trufii. Cugetul lor depășește pe om și îl învăluie cu nimb. Dar în duioasa însu» flețire trebuie căutată și vioara, glasul cel mai adevărat al lui Dumnezeu.

1946

ROMANITZA

În cartea mea de telefon au stat scrise pînă joi, pînă la citirea în *Adevărul*, a scrisorii doamnei Sat» mary, două nume și două adrese de la Paris: a fiului meu Eliazar și a mătușei lui Romanitza Manolescu, prietena mea de adevărată camaraderie. Creionul meu refuză să ștergă numele gravat pe hîrtie, ca și cum ar trebui să ștergă din inima mea, acum cînd am aflat că a murit. E moartă, biata fată fără să fi știut, încă din timpul ocupației de teroare a trupelor germane.

Mi-a scris ultima dată în 1939, prin preajma războiului nenorocit al patriei celei noi, cînd ea pornise spre București cu automobilul, oprit de preludiul evenimentelor la Viena, de unde a trebuit să se întoarcă la Paris. Cu altă mașină, Eliazar venea înapoi, la o întîlnire a familiei, din partea, din Olanda, unde, avea o misiune științifică. Se ivise o boală necunoscută la stridii, care devasta crescătoriile din Zuidersee și băiatul își făcuse o bună reputație de cercetător cu pelucula cinematică, în Africa de Nord, a unui morb, neprevăzut de Pasteur, ivit în sîngele oilor din Algeria și Maroc.

Amîndouă mașinile au cotit înapoi către Franța și de atunci, peste timp și spațiu, s-au așternut continuu mormintele a șase ani aproape, de război. Nu s-aș fi bănuț că printre ele trebuie căutat și al Romanitzei.

Cam de o vîrstă cu mine nu o pot vedea totuș îmbătrînită. Ea se mișcă pe dinaintea condeiului meu, între sticla de cerneală și calendarul de pe masă, dansînd ca o minusculă păpușe, cu o fustă de atlas, cît o corolă de floare de mac, cu petalele întoarse peste pantofi. Figurină de biscuit de Saxa, cîntînd în costumul epocii de crinolină și dantelă.

Un crîmpei de biografie în vitrina acestui bibe» lou de fin porcelan e cu totul măgulitor pentru satisfacția seminției românești.

În cristelnița de botez a preotului din Pitești, prunca, fiică a colonelului Manolescu, primise nu» mele de Margareta. De ce i s»a zis și Romanitza este ușor de înțeles: ochii ei aduceau aminte mușe» țelul decorativ, cu boaba mare și cu gulerul răs* frat. Liceul ba făcut întrmn pensionat. A făcut și Conservatorul. Din discreție efeminată față de camaradele ei în viață, n«aș vrea să spun că Roma» nitza face parte dintr»o generație pe cît de noro» coasă pe atît de distinsă. Dar o caracterizează un rafinament sugestiv. Eugenița CJKardia^^pra ei Marg^eJa_JB«ji^ Cuțescu Storck^artîsta_a_penelului expresiv și doamna Satmary, văduva pictorului Jui" ^C_ons. tarița Zisu, poetă, au împărțit adeseori, în grelele timpuri ale primei tinereți o pîine onestă la Paris, trei din ele cu certitudine defuncte. În București, ele se satelizau, la distanțe variabile în jurul ziarului **Adevărul** al lui Constantin Miile, care, pe lângă politica lui, avea o sensibilitate de frumusețe naivă, o inimă candidă și o bunătate de copil bun. Oricum s»ar contempla trecutul, anterior întîiului mare război, o ineluctabilă făcătură a hotărît că tot ceea ce a însemnat ceva în viața intelectuală, artistică și poli» tică a țării se datorează o sutime ziarului **Adevărul** universitatea reală a spiritualității de ieri și uneori de azi.

Schița unui roman sentimental cu Vasile Mor» tzun, socialist, moșier, literat, estete, animator de pictură, Don Juan, om politic, din toate cîte o fracție, a scîrbit»o într»atît, încît a silit»o pe Roma» nitza să»și puie dezgustul moral în colaborare cu vechiul ei vis de Paris. Și»a vîndut propri» etatea din Pitești cu opt mii lei, s»a îmbarcat în tren. Pe drum s»a gîndit să»și înmulțească aurul s»a dus la Monte Carlo și ba pierdut pe tot . . .

O față mai slăbănoagă s»ar fi sinucis. A încercat un angajament. La toate **hoatele**, unde a fost che» mată la probă, directorul, în timpul cînd cînta copila gesticulînd, ca pe scenă, striga «Mai sus! mai sus!» — un ton mai sus — poalele rochiei mai sus. Domnul director voia să»i vadă picioarele mai sus de genunchi și»o invita seara la supeu . . . înțelegînd mai bine decît acasă la ce se reducea arta teatrului în marele Occident, Romanitza izbuc» nea în plîns; trîntea ușa și se ducea să încerce mai departe.

În împrejurările rele e nevoie de o idee origi» nală. Romanitza a găsit»o. S»a pus să fluiera, ca în Argeș, ca la Oiești, ca pe Amaradia; fluierat fără fluier, cu buzele țuguiate. Succesul a fost **fou**. Presa, impresionată a denumit»o privighetoare. (Mi se pare că a Carpaților). Zola, plecat din satul lui la Paris, luase cu el un ulcior cu untde» lemn din care a mîncat cu pîine la debutul lui, cîteva luni.

Din etapă în etapă, însă păstrîndu»și curate și sufletul și trupul Romanitza a biruit. La Paris, în cartierul Notre Dame, și»a făcut și o casă. Dezră» dăcinarea plătită cu ani de suferință cinstită, într»o lume interlopă și într»o atmosferă acidă, fatală aventurierilor fără vlagă, n»a putut să o facă să»și uite neamul și țara, prinzînd o rădăcină adaptată: pe cheiul de piatră al Senei. Tulpina Romanitzei

a stat pînă la moarte încovoiată încoace ca ramu»
rile pomului; subț care mă gîndesc mîhnit la ea,
aplecate cu fructele lui către lumină.

1 9 4 6

TEATRUL DE BALET

Un spectacol care zace în cartoanele teatrelor
cu proiecte. Din cînd în cînd, amestecat cu opere,
operete și reviste, se aude că a mai ieșit din arhiv
vele unde readoarme încă un răstimp.

Și totuș ce poate fi mai melodios ca împerecherea
unui pas de dans gîndit, a unui complex de mișcări
cări schițate fără insistență, cu o muzică în sur»
dină, asemenea unui ecou al ritmului de inflexiune?

Se putea socoti că experiența Teatrului Muncitoresc
a fost pentru toate competențele concludentă. Directorul
Teatrului Muncitoresc părăsind concepția primară că
spectacolul trebuie degradat și scoborît, a încercat
formula cea bună, adaptînd publicul la dimensiunile
unui spectacol rafinat.

Să mai vorbit mi se pare în aceste tablete despre
tendința neinteligentă și minoră de a da literatură
și spectacole pentru . . . pentru. Pentru popor,
pentru săteni, pentru muncitori, pentru coconăși,
ca și cum artele trebuiesc compartimentate pe măsura
unor culturali inapți la priceperea noțiunii.
Țăranul care ne»a învățat să vorbim, să gîndim,
să fim artiști și oameni de gust, prin neasemuita
lui predispoziții, trebuie considerat de semidoct
intelectualului și barbar, și prost. Chimie pentru
popor, algebră pentru popor!

Bănuiesc că publicul supraalimentat cu farse,
cu infidelități conjugale, adultere și « coarne » e
gata să sufere de o indigestie cu mare vomitură.

Dacă mar fi fost o seamă de actori care săd intereseze, teatrul ar fi încă mai demult ucis de cinematograful. E de văzut cât va mai scăpa el de o moarte rușinoasă. Publicul a și dovedit cu prisosință că așteaptă, pe lângă fotbal și box, un alt soi de spectacol decât al eternului divorț al femeii de bărbat. Mereu soți înșelați, mereu amante fatale și revolver, mereu și mereu numai sex și contrasex, ca într-o bănoasă crescătorie de porci. Teatrul de spi-rocheți și gonococi, într-o zbîrcitură de piele.

Directorului Teatrului Muncitoresc îi revine meritul de a fi răsturnat demagogia spectacolului pentru . . . pentru, oferind unui public — consacrat — pe Moliere de-a dreptul, amestecat cu balet, ca pe vremea monarhului francez pe care autorul trebuia săd facă să uite că e rege. Nu a fost cel mai substanțial Moliere, dar a fost Moliere. Căi-tatea piesei, jucată de actori tineri, între care a făcut figură destul de mobilă și promițătoare un simplu fost muncitor, înzestrat cu un crîmpei de har cultivabil, a fost recompensată de calitatea fină a baletului, executat de școala doamnei Capsali — cu un succes între ostenitorii cu mâinile și cu mintea — neîntrerupt. Ca să poată să se curme seria, din ce în ce mai cerută, a trebuit să se obo-sească jucătorii pînă la sleire, publicul neluînd seama la distanță, la condițiile de transport și la ambianța în care sala de teatru era situată.

După variate încercări, literatură plastică, reci-țări pe două note de pian, pantomimă, balet organizat pe o idee, dans inspirat spontan din orchestră, stilizare a jocului românesc, este locul și timpul pentru spectacole, compuse exclusiv din asemenea elemente, cu vaste disponibilități. Alături de spectacolul care demoralizează gustul și-l rătăcește, e necesar un spectacol de înfrățire.

Bucureștii ar cîștiga noblețea, pe care nu sînt în stare să le-o dea douăzeci de teatre, înființînd

un teatru de balet, desigur costisitor în organizarea de început, dar care ar fi, cu școala aninată de el, o universitate a lucrurilor înalte și subtile și un mijloc de selecțiune pentru sănătate și catifelare.

Nu trebuie adus nimic din străinătate. Crearea baletului românesc e româncă și contemporană cu necesitatea: doamna Capsali. E de crezut că în cîteva ani, teatrul de balet din România, va fi realizat mai mult pentru țară, decât două războaie și cîteva așteptate congrese.

1946

TEATRUL NAȚIONAL

Călcîndu'și cuvîntul de onoare că se vor retrage fără represalii, mulțumiți de felul cum au trăit în București, comandanții germani au dat în toamna anului 1944 aviației ordinul să distrugă Capitala.

De la o distanță scurtă bombardierele mici se au din oră în oră dărîmînd tot ce le ieșea înaintea în drumul lor de aer. Teatrul Național a fost sfărîmat între primele edificii; putem spune: un chivot, o relicvă. Linia lui frumoasă și proporțiile lui gîndite, sala de spectacole cu o acustică celebră, bogăția magaziilor de costume indicau marea grijă pe care o purtaseră teatrului lor românii și puteau să facă mîna agresorului să șovăiască. S-au risipit comorile în fum.

Pe o scară dosnică se ajunge la biourourile supra-puse ale direcției, altă scară scăpată spre atelierul de pictură decorativă. Măguri, movilă de sfărîme, ziduri doborîte, etaje prăbușite, apartamente spurbate: praf și țărînă. Pereții care au mai rămas în genunchi stau într-un echilibru fals, menținut de păienjenșuri.

A început, dărîmarea sistematică pentru reconstruire. Tîrnăcoapele asociate se silesc să răzbească. De*abia din temelii unde se vede ce au fost în stare să facă zidarii și arhitecții de acum o sută de ani, cînd se apucau de o treabă. Bastioane de adevărată cetate garantau rezistența pe multe veacuri viitoare a frumosului teatru românesc, care căpă

tase de la timp caracterul unei tradiții și o patină exterioară și interioară de fină aristocrație. Cugetul nu se învoiește cu exterminarea și a ultimelor prezențe și mărturii.

La înălțimea de cîțiva metri deasupra terenului, zidurile și încrucișările dintre unghere ating o grosime intactă de cîte trei metri și mai mult. Cărămida, fiartă în blocurile de materiale, care au adunat-o strîns a căpătat o duritate de silex. E de neînțeles că reconstrucția nu și oprește cu sfială tîrnăcopul în stîncile adînci și că nu le utilizează, atît din sentimentul respectului pentru un trecut care are meritul că a trăit cît și din motive de visterie.

Fără să vreau să mă pricep peste măsură, nu mba fost cu neputință să socotesc trecînd pe lîngă ruinele fostului teatru, dezvelite, că jumătatea de jos a edificiului poate duce în spinare cu biruință reclădirea părților de deasupra, oricît de complicat și grele. Am întreat și un tehnician: el fost de aceeaș părere.

Poate că mai mulți ingineri chemați să examineze laolaltă și științificește problema, s'ar putea răzgîndi. E prea tîrziu? Nu se mai poate opri nimic? Dintele de fier al sculei care se înfige nesimțitor și răstoarnă, mă doare. M'a obsedat în zilele de Crăciun, fără colinde și uncheși. Parcă în acelaș timp se clătinau solidare cu el Mitropolia lui Brîncoveanu, Curtea de Argeș a lui Radu Negru, Dragomirna . . .

E carnea noastră domnilor ingineri. Băgați de seamă să nu ajungeți la măduvă. Puneți-vă, rogu-vă tîrnăcoapele jos.

1946

TINA BARBU

M*a întrebat directorul de scenă, cu care lucrez la Teatrul Național dacă am cunoscut*o pe Tina Barbu. Mai tînăr simțitor decît sîrguitorul acestor însemnări, el n*a văzut*o jucînd.

Iată cum întno singură întrebare se sîrînește un furnicar de lume. Fiecare secundă din viață fiind trăită în adîncime, se uită numaidecît, acoperită de secunda următoare, și, dezvăluită subit din trecut din cuibul ei închis, intactă, secunda se comportă ca un roi de stele dispărut ochiului liber și satelizat cu aderențele lui brilante se deșteaptă în luciditatea lunetei întoarsă brusc spre periferiile amintirii.

Făcusem cîțiva ani cronica teatrală, a tuturor scenelor din București. Ajunsesem prin repetire și durată, tocmai în momentul desgustului de meserie, să capăt o specializare, momentul cînd, simțind că se adună experiența, e necesar să o părăsești pentru o experiență nouă pornită pe un arc de cerc necercetat. Au trecut prin hîrtia mea de filtrat ori au rămas în pîlnie ca un sediment, transfer» mate în firimituri de stropi toate figurile defuncte ale teatrului românesc, distilate, amestecate cu cerneală. Dacă reiau carnetele uscate, aruncate în cine știe ce colț din laboratorul de analiză și mă uit înlăuntrul lor, la lumină, ca un ghicitor în drojdia ceștilor de cafea, văd mai limpede ca pe vremuri, dar prea tîrziu liniile indicatoare de dru»

muri de acum parcurse și isprăvite, și încrucișeri de situații definitiv revoluate. Dar în toată încăperea podului din amintire unde lucra laboratorul și toate carnetele de sugătoare îndoite ca niște evan» talii cu golul înăuntru păstrează o trezire de parfum.

Tina Barbu fusese o copilă țărancă de prin Vaslui, mi se pare, unde Vasile Mortzun își avea moșnenia și arăturile de la părinți. Ce*o fi fost, ce n»o fi fost în politică, Mortzun, nud treaba sem* nelor mele de întrebare. A fost un Om cu masca pronunțată de Siena, un intelectual șiret, oscilant pe contraste, dar foarte inteligent și dotat cu un fel de har al presimțirii cared parcă o despicătură către talent. I s*a părut și nu s*a înșelat că țaran* cuța cu picioarele goale, din ogradă, era o perso* nahtate. A luat<o în casa lui din București, a dat*o la școală, fata mai trebuia să crească olecuță pînă să capete aptitudinea deprinderilor din lumea de oraș. A dat<o la Conservator. Mortzun n<avea copii. Pasul, mișcarea capului, a mîinilor, elasticitatea ținutei, peisajul pe cared compunea trăirea unui simplu gest al ei, revelau o artistă în accepția mub tiplicată cu el însuș a cuvîntului. Tina Barbu era ca o carte închisă, care dacă se desface, are sute de pagini și de foi și ilustrații în culori, la o răsfoire rapidă.

Mi»aduc atît de bine aminte imaginea pe care mi*a răscolit*o directorul de scenă, încît văd și costumul Tinei Barbu și locul unde juca pe scenă într<una din acele puternice lucrări dramatice ale lui Ibsen ca un basorelieu. Purta ca gospodinele din străinătate, un halat încheiat la pumni și la gît împresurat de o centură de aceeaș pînză cenușie cu carouri mărunte albe. îi aud și timbrul, extra* ordinar de dulce și adînc al șoapei guturale. Tina era și frumoasă, de o frumusețe palidă și estom* pată care emana o emoție particulară ca dantela

de sute de ani dintr»o vitrină de cristal de la tunica de liturghie a unui Bossuet sau Richelieu.

De»abia schițată Tina Barbu a dispărut pentru todeauna de pe scenă ca o pasăre rară, lăsată pe o ramură de livadă și plecată pe tăcute, în zbor nevăzut, într»alte climate. Se căsătorise cu un inginer proprietar de moșie și »a dus după inimă și a renunțat la teatru, adică la firea ei înăscută dacă e adevărat că femeia are o singură fire și nu două sau și mai multe.

Aș dori ca Tinei Barbu să nud fi părut nicio» dată rău de ceea ce a făcut și ca amfora ei, dacă mai durează, să fie sonoră.

1947

PRIETENII NOȘTRI ACTORII

Uitasem lumea teatrului și o regăsesc la repe»țițiile unei piese la care sînt obligat să particip cîteva ceasuri pe zi. Echilibrul calității se men»ține; de fapt dezechilibrul, așa cum bam apucat, acum nu mai puțin de treizeci de ani: în folosul elementului bărbătesc. Femeia Thalia continuă să fie cu femeile zgîrcită. Despre exponentul talent se cuvine politețea necesară.

N*am intrat însă pînă azi în laboratorul din spatele scenei, unde se transformă cîrpa, scîndura și mucavaua în materiale strălucite, și n»am dat ochii cu laboranții din camera neagră. Li văzui la lucru și bi văd la decepții. Omul chemat să figureze la rampă sentimentele, să dea senzații de durere, de biruință și optimism, trăiește în mizerie. Majoritatea actorilor vin la repetiții flămînzi, fără măcar ceaiul — apă și iarbă chinezească, și zahăr, — de dimineață. Vocea lbi palidă ca și figura și ca palidul costum.

Mulți din ei au două repetiții de înfruntat coti»diane, cîteva ore pînă la prînz, cîteva după»amiază, plus o piesă jucată seara. Nu e salaorie compara»bilă cu munca infamă a unui actor. Și citești, dacă vrei, zisa critică dramatică, de aparențe, de aspecte, ca și cum ar fi vorba de sătui, trași la răspundere că n»au interpretat cuviincios personajul artificial din mintea falacioasă și nu rareori stupidă a croni»carului de specialitate. Am spus pe vremuri destule

lucruri rele despre acei seniori dintre reflectoare, pe care pipăi acum de aproape, descompuși de sărăcie. Nu»mi pare bine și aș vrea să mă pocăiesc.

Poate că alți actori, de la teatrele particulare, sînt îmbuibăți. Parcă aș fi auzit de salarii opulente, probabil alocate mai mult directorilor decît artiștilor. Teatrele neoficiale au la îndemîină de altfel repertoriul pieselor vulgare, care aduc în cîteva buzunare echivalentul valutei britanice și americane. Un director de asemenea teatru, trebuind să se ridice o statuie unui actor și regizor defunct mai recent, oferea încă de anul trecut, comitetului însărcinat cu inițiativa, cîteva zeci de milioane din finanța personală. Ofranda (refuzată) nu venea chiar din exces de admirație pentru actor. Directorul punea o condiție jignitoare: statuia să fie executată de fratele lui.

Avea un frate, vag sculptor, fără nume, și care aștepta să fie lansat. Milioanele nu s»ar fi înstrăinat prea mult, rămîneau în familie, odată cu certificatul unui sacrificiu pe altarele artei.

Un gen de teatru care, permițîndu»și să joace orișice, poate să cîștige, cel puțin pentru direcție, orișicît. Nu e cazul Teatrului Național, la care ar vrea creionul meu să ajungă. Prețurile sînt minime, salariile derizorii. Ca să se cîrpească întrucîtva, actorii au căpătat dreptul să fie distribuiți pe toate scenele particulare, și uneori, ca duminica trecută, cîntecul trist să alerge la paleativele rușinoase ale unui bal mascat, cu tombolă și surprize. Iese la urmă un bacșiș.

Se poate obiecta că toate funcțiile de Stat sînt plătite foarte prost, ceea ce»i perfect adevărat. Unii»și vor aduce aminte de contractul directorilor de ziare de pe vremuri cu colaboratorii: « Te plătesc atît. Descurcă»te pentru rest ». Metoda s»a generalizat. Dacă cele mai multe ziare nu»și mai bizuie ghișeul pe șantaj, în schimb șperțul înflo

rește aiurea, pretutindeni. Dar un actor nu e un funcționar oarecare, care și el are un drept la îndes»tulare, poate că egal. Un actor e ceea ce se cheamă un artist, un depozitar al noțiunii de valoare națională. El e chemat să trăiască pentru exemplificare principiile și idealurile — nu contest; și scăderile, frivolitățile și nerușinările — și atunci cînd autoritățile tac, cînd nu vibrează glasul lăuntric nici în academii, nici în universități și nici, cîtuș de puțin, în biserici, unde domnește cea mai cadaverică tăcere, parcă singur teatrul a rămas un amvon și o catedrală.

La un buget general de zeci de milioane de miliarde, actorul nu primește aproape nimic. Urmează, natural, o dezordine, o indisciplină, o spulberare a simțului de datorie, anarhice. Nu poți să ceri actorului ce trebuie să»i ceri, nu»l poți ruga să te asculte, n»ai nici căderea s»o faci și, din concesiile în concesiile, se înregistrează bancruta morală, mai devastatoare ca falimentul material.

Nu văd cum s»ar putea face actualmente un teatru decent, ireproșabil și onorabil, fără un minimum strict de șase milioane de cap de actor pe lună. De»abia două sute de mii de lei pe zi, cît cîștigă omul cu sapa, care muncește mult mai puțin.

1947

NODUL DIAVOLIEI

Dincoace de teatrul clasic, în care viciile sociale sînt prezentate în personaje clare, se străvede sufe» rința virtuții și chinul la cared supusă. Din mesia» nismul autorilor, hărțuiți și ei, în spirit mai ales dar și în demnitatea pălmuită, nedreptățiți, ofen* sați, puși în stare de gunoi uman sa născut înto» deauna nevoia unei literaturi de simetrie.

Triumful continuu al răului asupra binelui dă lumea îndărăt mereu și printrmn farmec diavolesc, ori de cîte ori se apropie de o izbîndă omul curat se vede întrecut, depășit, umilit și, la răstimpuri, murdărit. Socialmente, expresia acestei lupte mute nu se poate traduce la toată nevoia cu o revoluție și cu o echilibrare din nou a factorilor antagoniști, dar aspectul ei e permanent acelaș, meritul e sufocat de tertipuri și abilități și silit să<și cerșească viața de la puterea nerușinării. Jignirea e univ» sală și revolta, neputîndu'se altfel, ia forma satirei.

În operele teatrale, ca și în roman, sînt îngropate adeseori durerile tăcute ale omului degradat de puțința avuțiilor provocatoare și absente de la elementara lor datorie. Puternicia și dezmățul sînt și indiscrete. Ele dau posesorului sigur de sine o încredere de sfidare și o inconstiență, nemărginită de nicio pudoare.

E ceasul cînd intervine literatura. În limbajul ei, ea vorbește cu aceleași nuanțe și similitudini ca Isus, apostolul Pavel și Augustin. Mai lesne este

cămilei să treacă prin urechea acului ca bogatului să intre în împărăția cerului. Împărăția începe de la ușa cu trepte de marmoră, în dosul căreia se răsfață ticăloșia biruitoare.

În teatrul clasic pricinile de continuă disoluție a speranțelor și idealurilor poartă nume acceptate prin durată, ca într«o mitologie, înfiripată pe înce» tul și cei sîngerati la fiecare reprezentatie nouă a unui clasic vechi nu mai simt biciul pornit din timpuri, atribuindud altor indivizi și altor împre» jurări, care sînt totuș actuale. Ba, ei bat din palme, fără să vrea să știe că acum o mie, două mii de ani era vorba precis de ei, de cei de azi, nu numai de cei de atunci.

E de ajuns să reeditezi, ca scriitor contimporan, formula și problema în vorbirea actuală ca să te vezi asaltat de susceptibilități ambiante. Oamenii, la care nici nu te<ai gîndit, ies din indiferența și disprețul de odinioară față de om și se mărturisesc indirect vinovați și condamnabili, intervin să re» nunți la o lucrare literară, în momentul afirmării ei. Căci imperiul făcătorilor de rele, descoperiți de la sine, trebuie să ție, trebuie să se eternizeze și cînd ai avut norocul să identifici o situație exact ești antrenat să alegi între adevăr și interes. Unul caută să se recunoască întrmn personaj, altul într«o încrucișare de idei. Cît e de numeroasă specia vicle» șugului nu<ți dai seama pînă ce nu ție se șoptesc la ureche silabele cu care se corup conștiințele și se descuie lăzile de fier, devenite subit generoase și întodeauna prea tîrziu.

MOMENTUL ÎNTRISTĂRII

Artistului Soreanu i se pregătește un festival ornamental. După zeci de ani de scenă și de stringente emoții, contimporanul unei constelații, stinsă treptat, din care au ieșit neîntrerupt alte licăriri, scînteii și văpăi, își ia de la public rămasul bun.

Întîlnirea întîrziată a unuia care s-a depărtat cu cei sosiți mai de curînd echivalează cu o tragedie afară din repertoriu, nescrisă, dar jucată după arta supremă a păpușilor umane. Ele apar din întuneric într-o lumină de reflectoare, pîlpîie și se pierd. Într-o bună zi dispar în culisele, de unde începe mașinăria tăcută, cu sufleurul mut, a mării și eternei împărății. E momentul cînd vin întru întîmpinarea actorului beatificat vicleimul în aur și argint al îngerilor încununați cu nimburii și corul cetelor întraripate. Problema zilei este în ce costum din garderoba cu peruci și rechizite trebuie să primească actorul, deabia spălat pe față de grima de cu seară, bătaia din palme a publicului celest.

Cu ce se alege un actor într-o carieră? Cu aplauzele care au zburat, cu cîteva fotografii moarte, cu niște buchete, uscate în panglica dimprejur. Un inginer al Primăriei, prepus la inspecția unui cimitir, din care se întorcea satisfăcut și plin de un patriotism local patetic, releva odată, între două stații de tramvai, obiectul mîndriei lui de cioclu împărat. «Avem, spunea el, cîteva celebrități» și

le numea: o mare fostă cîntăreață și doi foști mari actori.

Vocile înregistrate de curînd pe ebonit se păstrează. Caruso cîntă și azi la radio frumosul lui «Adio» la atîția ani de la moarte. Jocul încă nu se vede. Mîine, poimîine, televiziunea va putea să păstreze în film sonorizat, odată cu vocea, expresia evoluțiilor fizice ale unui artist, pentru suveranitatea talentului personal, pierdut pe vecie, și pentru școala viitorilor actori.

Pînă atunci, dintr-un spectacol comentat în presă de primul aventurier venit, din mediocritatea curentă a ratașilor unei ambițiuni refulate, actorul rămîne la ultima coadă a unei coloane de ziar. Însuș comentariul autorizat reține de preferință textul și leapădă interpretarea într-un final anodin.

Interesează textul în primul rînd la un spectacol? Litera lui, inexistentă fără actor? Autorul mare dreptul la nicio întîietate între colaboratorii lui, egali cel puțin în scenă cu el. Un joc de o tărie cu textul, îi dă acestuia o valoare îndoită. Textul în sine face parte din literatură, nu din spectacol. La spectacol, dominantă aparține interpretării.

Presă cultivă permanent clișeul tocit și facilitatea, subiectul gata făcut de autor, cu exerciții de peniță afectate și acolo unde începe dificultatea originalității, spectacolul propriu-zis, valabil cu deosebire pentru artiști; acolo unde se impune analiza, unde trebuie să și dovedească potentele și să justifice actul de maculatură al filei de hîrtie curată, scribul se eschivează. Expresiile sterpe de conținut în defilare, ca «bine, suficient; satisfăcător, în rol» demonstrează de ce poate să fie în stare un condei luat cu împrumut. Dacă e vorba de rolurile feminine, nefericitul, fie scrofulos, obez, știrb, zgîit, ori strîmb, devine libidinos; ocărăște sau se linge. După cum e primit în cabina artistelor cu vîrfurile botinei sau cu scuipat.

Ai căuta zadarnic în efemeridele teatrului figura reprezentativă a lui Niculae Soreanu la ceasul despărțirii lui de teatru. Nu se află nici un document.

1947

FEMININUL TEATRUL

Un eminent medic din familia unei artiste rele» vîndu»mi acum vreo două luni afirmația exactă, că așa»numitul element feminin din teatru nu se găsește de obicei la nivelul celui bărbătesc, mba răspuns că motivele sînt prea bine cunoscute, mai cu seamă de către artiste ... A urmat o serie de amănunte confidențiale, raportate la un trecut încă recent.

O artistă trebuie să aibă un soț ori prea bine situat, ori în stare să inspire printr»o carură solidă frica, ori gazetar, sau să se aibă bine cu domnul director, cu directorul de scenă ori cu alte autori» **tați** virile din cuprinsul a ceea ce se cheamă viața artistică. La rigoare, se putea să fie numai amanta unui puternic al zilei, cum era cazul unei doamne de scenă, protejata unui mare bancher politic, care porunca la telefon, directorilor succesivi, distri» buția adoratei, sub presiune și la refuz, sub ame* nințare. Sau favoarea de a fi «stea» consacrată era stabilită prin carte de vizită și prin cronică dramatică, plătită la un ghișeu.

Nici într»alte capitale lucrurile nu se petreceau altcum. Fugind din țară de spaima raporturilor îndătinate pe vremuri la Operă și Teatru, Roma» nitza, față onestă dar cîntăreață, s»a prezentat direc» torilor din străinătate, cu iluzia că vocea și calb tatea ei puteau să aibă o trecere mai mare decît ondulara șoldului și surîsul gambei. La examen,

directorii, preferind timbrului picioare, cereau can* didatei să*și ridice fusta (fustele lungi, de pe atunci) mai sus, din ce în ce mai sus, iritați că absolventa Conservatorului din București ezită și că insistența îi aducea lacrimile pe gene. Era angajată solicita* toarea care accepta să supeze cu domnul director.

Defuncta, gingașa Romanitza, căreia i s*ar cuveni o biografie respectuoasă pentru edificarea morală a fetelor născute cu un talent și fără avere, a putut dispune de un eroism salvator. De câteva ori a trebuit să boxeze, în ungherul cu canapea al câte unui biuro de teatru, cu ilustrul personaj devenit excesiv, de abjecțiile căruia atârna un contract! în mizerie și prigoană, dar păstrîndu«se curată, fata valahă a luat în disperare de cauză cafenelele orașelor mari la rînd și în loc să cînte din gură a cîntat din frunză, ca în Argeș, patria ei județeană, ciobănește, și a fluierat . . .

Moravurile teatrului nostru se amplificau și cu dictatura rivalităților feminine aderente la direo* țione. Zece ani de vîrsta în plus, două zbîrcituri mai adînci, încă necorectate de chirurgia plastică, trebuiau să determine carantina, deznădejdea și demisia unei concurente, mai proaspătă, mai zveltă și mai talentată.

Cu asemenea tradiții, eliminîndu«se unele după altele speranțele îndreptățite, ajungi în cincizeci de ani de teatru să ai un număr de bune artiste mic, utilizate la toate corvezile, obosite de timp și decepționate.

1947

O FAMILIE KIRILOV

Era în amintirea mea mai recentă un domn Kirilov, cu care vreo douăzeci de ani mă salutam din cînd în cînd, aproape fără să ne cunoaștem.

Sau cunoscîndume, ca în cele mai multe cazuri de contimporaneitate, pe o scară, la o intrare, de pe un trotuar pe altul . . . Bună ziua . . . Am onoare . . . Bună seara . . . Poftă bună . . .

Că e bună ziua sau seara sau pofta nu intere* sează. Că ai onoare ori că n*ai, cine știe? Vorba grăiește, pălăria se ridică. La revedere!

Totuș numele Kirilov îmi evoca pe profesorul meu de franceză, un domn elegant și de o nervo* zitate excesivă. Tată/meu, agricultor cu legături de export, vorbea de un Kirilov — mare bancher și mare personaj. Un matematician s*a chemat iarși Kirilov. A fost și un medic Kirilov, plin de titluri universitare europene și care a refuzat o catedră de facultate, ca să se poată stabili în provincie, între săraci. Numele Kirilov îmi aducea de fiecare din ei aminte, totalizîndud în fragmentele dispa* rate ale unui desen mental cubist.

Domnul Kirilov cu care mă salutam este direc* torul de scenă actual Nicolae Kirilov. Aveam pen* tru el o preferință inexplicabilă. Îmi plăcea, ca o indicație psihologică, o mimică a lui, de buze și nas, care am remarcat mai tîrziu că indispu* ne pe actorii neintuitivi.

Devenind din simplu spectator un simplu autor, s*a potrivit cu consemnul directorului Teatrului

Național, domnul Zaharia Stancu, să iau contact
[>rofesional cu domnul Kirilov, acelaș Kirilov care
a o întrebare agresivă a lui Liviu Rebreanu, unul
din foștii directori, i*a răspuns: « Domnule Di*
rector, părinții mei au purtat ghete ». Răspunsul
a iritat, ca un chibrit tras pe un obraz nebărbierit
de două zile.

Fiind de fel cârcotaș, adică în limbaj mai select,
neîmpăcat în viață cu aproximații și cu lucruri
neisprăvite, am ținut să colaborez de aproape cu
directorul de scenă și am lucrat (verbul nud fante*
zist) împreună cot la cot, scaun lângă scaun, ins
lângă ins, trei luni întregi, ca de altfel cu toți
artiștii interpreți.

Din camaraderia tuturor a ieșit o piesă, indi*
ferent de calitatea ei, bună sau proastă, vreau să
zic un spectacol urzit și țesut cu de*amănuntul, ca
o plasă deplină de păianjen. Am descoperit zi cu
zi un Kirilov ascuns neștiut în teatru, un Kirilov
bogat în resurse spontane, mobil, subtil și demn.
Odată cu regizorul m*am apropiat de un om, de
unul din acei oameni, puțini, care te bucură ca o
răsplată, că ai dat de ei. De la treizeci și cinci de
ani în sus nu*ți mai faci, îndeobște, prieteni. Am
câștigat un prieten la șaizeci și cinci bine trecuți.

Conștiinciozitatea acestui tovarăș de muncă m*a
îngrozit și m*a fermecat cât și politețea lui neobiș*
nuită la regizori, aduși adeseori să fie brutali.
Defunctul Soare Z. Soare, amestecate cu injurii
de hamal, distribuia în repetiții și palme. Kirilov,
după cincizeci de întoarceri asupra unei replici,
din care a mai rămas nemarcată o sutime de
nuanță, fără să*și piardă ținuta, spune: « Nu vă
supărați doamnă. Să mai spunem o dată. Luați*o
de la domnul Dimitriu ».

în timpul repetițiilor s*a petrecut o tragedie.
Maica regizerului, doamna Elena Kirilov, a de*
cedat, la Cîmpina, în casa părintească. Avea opt*

zeci și opt de ani. Fiul a rămas singuratec, chinuit
dar închis. între două repetiții și*a luat mama la
București și a înmormîntat*o în cavoul, consacrat
de o sută de ani fiecărui viitor Kirilov. Regizorul
și*a putut stăpîni lacrimile la teatru, lăsîndu*și*le
să plîngă acasă.

Actorii aproape nici n*au simțit.

Al doilea act al « *Seringii* » are un pian, care
dacă nu cîntă, ca la piesele cu umpluturi muzicale,
nimic, e destinat să împlinească tonul decorului
luxos. Pe pian se vede așezată în rama ei o foto*
grafie. E doamna mamă Kirilov la vîrsta de opt*
sprezece ani, cînd era una din cele mai frumoase
domnișoare și doamne din capitala unei țări cu
treizeci și două de județe îmbelșugate.

' 9 4 7

CĂLUȘARII

Ne mai aduc aminte datinile că timpul **roma*** nesc nu încetează, datinile care nu sînt ale intelec* tului și ale ambițioșilor sfădiți pe diferențe, ci ale proștilor de țărani.

De ziua Moșilor, iată*i jucînd în priveliște călu* șarii, gorjeni iscusiți în aruncarea bîtei și a saltului după ea. Panglicile pălăriilor flutură, „trupurile zvelte se încovoaeȚ Băcan hădesc. Prăjina, care figurează stindardul e gătită*n vîrf cu snopul de usturoi și trece dintr*o mîna într*alta cu o elastic* tate elegantă de lance. În timpul dansului la vioară se prinde un vîrtej de libelule îmbrăcate țără* nește, cu zornăitoare la opinci. Călcătura călcb iului e caracteristică, sprintenă ca pe Columna tra* iană, în ghirlanda căreia spirală se povestește Im* periul patricienilor, amestecați în hora de piatră cu sclavii și plebeii.

Sînt douăzeci sau douăzeci și cinci, călușarii de la Jii. Poema dansului lor se desfășoară în sute de schițe rapide din care se economisesc cît mai multe pentru inițiați. E un rit divulgat pe încetul, călușarul fiind un artist al cîtorva mistere treptate și care nu primește să fie înțeles cu ușurință.

Au pus ciomegele cap în cap, în dreptul fiecă* ruia unul, ca un obstacol. E poate pielea simbolică a bouului, despăcată într*o singură curea, chibzuită ca un hotar împrejurul hectarului de țară, care trebuia să se numească **JLatium**. Cine sare întîi

peste el va muri! Dansul șovăie, dacă trebuie sărit sau păzit. Călușarii sînt aliniați. Un îndemn al brațelor, un pas în aer, alt pas înapoi, o căută* tură de la îndrăzneț la îndrăzneț. Au sărit o dată toți și au pus mîinite pe ciomege. Stară*ți mă! că nu se ucide nimeni. Șoldurile guvernează ritmic picioarele zburătoare, bîtele s*au ridicat deasupra pălăriilor cu cozi. O mișcare din coapse spre dreapta, o altă mișcare spre stînga, feciorii au un meșteșug de plasticitate și elan admirabil.

În echipe de cîte patru, de cîte trei, de cîte doi, dansul general se divide, se risipește și se recompune pînă la furtuna învălmășirii, care se sparge iarăș întrmn hăulit.

Coregrafia savantă, inspirată de la teme și teze execută după sintaxă friza formelor în zvîcnire și arabescuri, evolută pînă la tipul saltimbanc. Toată arta e problemă de nuanță, între fin, vulgar și pedant: le deosibește un nimic, o limită de echi* libru, un fir de păianjen albastru. Îi lipsește înto* deauna ceva: spontaneitatea — o împovărează ceva: rutina — și caută zadarnic ceva: emoția. O dau călușarii, grația și tinerețea, cu simplitate.

ION SÎRBU

Aflatu*s*a că Sîrbu a murit?

întrebare naivă. Poate că nu se aflase nici că a trăit. Viața lui a intrat în conjugarea verbului *trăiesc*, vreo șaizeci de ani.

De uitare, ca și de aducere<aminte, nud numai omul vinovat.

Pe Sîrbu bam cunoscut și în teatru, și în omenie. Din câți actori am știut, Belcot și Sîrbu n<au fost bolnavi de niciun fel de cabotinism. Nu s<ar fi putut bănui că ei au trecut prin zeci de personaje, că ar fi fost succesiv regi, stăpîni, eroi, martiri și lichele, fiecare, lăsînd, de regulă, în suflet un sedi»ment, un miros, un gust și deteriorînd personali»tatea proprie a unui actor, numeros prin profesie ca un hotel.

Sîrbu fusese învățător sătesc, ceea ce i<a priit, lîngă țarină, vatră și școală, și ba întemeiat o edu»cație de sănătate, mai cu seamă că acest oltean de Sîrbu a fost țăran adevărat, crescut între coceni, știuleți și vite. După un rol jucat cu o putere unică în teatrul românesc și cu un talent neîmprumutat de la nimeni cu nimic, Sîrbu, aplaudat uneori cu ovații și urale, se gîndea la pătule, la curcanii gor*jeni din bătătură, la donița de acasă, la cîinele ogrăzii, la ciutura spînzurată de cumpăna cu butu*rugă. Născut pentru teatru el s<a împăcat cel mai puțin cu peisajul de mucava și culisele de zdrențe vopsite.

Personajul din program nu i<a fost niciodată indiferent, luat în glumă sau în dulceag. El intra în rol adînc și grav și d adapta pe simțirea lui riguros. Sîrbu n<a trăit șaizeci de ani, a trăit cel puțin șase sute, cu intensitate.

Doctrina lui de viețuire a fost cea exactă, alter* nînd strădania de artă cu munca mîinilor brută: echilibrul de contraste. Din toate rolurile clasice, pe care le*a jucat cu măiestrie și temperament, cred că niciunul nu i<a dat satisfacțiile perfecțiunii unui geamantan croit, cusut și finit de mîinile lui.

Onest, harnic, real, inspirat și pasional, în Ion Sîrbu teatrul a pierdut o valoare și prietenia unui caracter.

J 947

ÎN LOC DE SUBIECT

Se obișnuiește ca în programul teatrului și cine* matografului să se intercaleze și subiectul piesei jucate. De regulă, datoria de ad povesti îi vine autorului, invitat săd scrie din pricina presupunerii că cel care fabrică textul spectacolului poate să și rezume mai bine.

E o eroare ca toate erorile. Pe lângă că uită, pe lângă că începe să fie plictisit de piesa lui, de repe* tiții, de ciorovăiala regizorală și de funesta exce* lentă opinie ce o au interpreții, de altfel ca și au* torii, despre marea lor personalitate, pentru autor piesa, în ziua premierei, s'a învechit.

Dar în teatru, unde fiecare autor se preface în personaj, o parte din prefăcătorie i se cuvine și autorului, ostenit să*și audă piesa de zeci de ori la rând, fără săd mai intereseze. El trebuie să pară la prima reprezentație proaspăt, fraged, nou năs* cut. Grecii vechi numeau teatrul o ipocrizie.

A face un rezumat al *Seringii* este, în asemenea împrejurare prea mult. Cîteva date vor ține loc de subiect. Piesa a fost scrisă în 1943, în lagărul de la Tîrgul Jiului, cabana numărul j, camera numărul 8 . . . Locuiam în acest han cu sîrmă ghim* pată și neputînd face altceva mai bun, mbam adus aminte de o făgăduială dată unui director al Națio* naiului, căruia bam trimis din lagăr, cu viza și ștampila comandantului, primul critic al piesei citez: « 1.XI.1943. Citită de subsemnatul, nu con* ține nimic suspect, Colonel Leoveanu ».

Directorul de atunci primind *Seringa* s'a cutre* murat. Un deținut pus la închisoare de acelaș guvern care păstra pe el liber și subvenționat, nu putea să fie primit nici la lectură.

Cîteva cuvinte pot fi totuș spuse, nu atît despre subiect cît despre sensul și viața spectacolului de azi. Medicina e o preoție, dacă nu și o vocație de profet. În ea se întîlnesc toate științele (pe care le rezumă) cu dragostea și mila aproapelui și cu marile intuiții. Ajungînd o simplă profesie, aventurierii științifici, lacomi de bunuri și aprigi la cîștig, au deviat medicina către teighea. În piesă, figurează conflictul, încă latent în societate, dintre medicii miliardarului și medicii datoriei, cărora li se cuvin omagiile nediscutate ale literaturii.

Un punct și atît.

1947

M.H.A.T.

Toți artiștii Teatrului Academic de Artă, sosiți de la Moscova, fac parte dintr-o galerie superselectă și ar trebui schițate vreo cinsprezece medaioane, nu numai unul. Las pe paisprezece celelalte în seama altor creioane prezente în sala nouă a Teatrului de Operă din București, cu speranța că fiecare din dăruții interpreți ai dramei lui Cehov *Trei surori* va pleca de la noi cu câte unul prins de jiletcă și corsaj.

De altfel, încercînd un singur desen, sînt în el rezumate toate, și-i un pretext de a concentra într-o figură întregul ansamblu, la superlativ.

Programul definește trupa rusă «Teatrul Academic». De fapt, e o Academie în mers, fiecare din artiste și artiștii ei e un valoros profesor și toți laolaltă constituiesc un curs integral de variație estetică teatrală aplicată. A fi profesor teoretic e la îndemîna oricui citește două cărți și le învață. A ști, e una, și a face, e cu totul altceva: toată lumea știe și prea puțini fac — iar teatrele sînt pline de papagali care chiar din elita cacatoes, imitatori unii printr-alții, dau mijlociei, accepabilă dar monotona, perpetuitate.

Academia din Moscova nu are nevoie de elogi căci trăiește și exemplifică artele de teatru pe viu. Zic artele (la plural) pentru că pe scenă se împletesc și se confundă armonios, ca într-o formulă complexă de chimie, o sumedenie de componente,

de obicei răslețe. Privirea, vocea, nuanțele, gestul, umbletul, gura, fața, mișcarea, statul jos și în picioare, simțirea interioară, cu sensibilitățile ei, pauza, ritmul unei scene și al actului întreg, sînt tot atîtea delicate măiestrii și tot atîtea arte, pe care le unifică talentul, distribuit în sute de fațete.

Urmărită, personaj cu personaj, detaliu cu detaliu, fir cu fir, viața celor patru acte ale dramei lui Cehov, din miile de expresii fizice și de psihologie, nu seamănă două. Inventivitatea amănunțită a jocului care dă piesei, îmi permit să zic, un ton de noblețe și aristocrație aproape mitologică e dusă la nesfîrșit.

Teatrul nostru are de învățat tot ce nu știe și nici nu a presupus, de la majestatea Academiei în vizită la noi. Și întruparea ficțiunilor realizate în personaje și om, și regia, și tehnicitatea teatrului nostru în cele mai bune mijloace și exemplare românești ale scenei, îți dai seama, comparativ, că adeseori dau greș. Criteriile noastre mai temerari liile hieratice ale teatrului rus, cu toate că am izbutit la suprafață și frugal o aparență iscusită.

Să se observe, la cel care a plecat în seara de 30 iunie de la teatru, asaltat de problemele creionate aci, că i-a lipsit un element esențial: cunoașterea limbii grăite în cele *Trei surori*. Dacă el ar fi înțeles și corespondențele de replică ale jocului, turburarea i-ar fi fost și mai extensiv complicată.

Regia noastră trebuie părăsită pentru căutarea unei rostiri mai adevărate și mai apropiate de viață. Reducerea luxului extravagant al decorului la indispensabilul simbolic cere, e adevărat, o simplificare a tot ce am deprins. Risipirea puținii competențe dramatice în tablouri, cite douăsprezece, în loc de acte, trei sau patru, se rezolvă la noi în adevărate expoziții de tablouri, de cărți poștale ilustrate, în vitrine de confiserie și în etajaje de mobilier pentru cumpărători. Ați văzut

sobrietatea și discreția actelor Academiei ruse? Ați văzut distribuția gândită a luminii? Și ați mai văzut ceva? — că nu se ridică niciodată cortina între acte, ca să se ploconească vanitatea actorilor aplaudați, de câte șapte ori, și să rupă cu salamalecuri firul povestirii, trecînd întristarea în veselie și drama în ridicol?

IVbam atașat de persoana artistului Gribov, se? cundă cu secundă, bam spionat figura cu infimtele* i mobilități de adecvată psihologie, topite în pronunțarea sentimentului just. Numai chipul lui e un caleidoscop, bam pîndit mîinile, degetele, aș putea spune și falangele, în limbajul lor ultra* rafinat, bam auzit glasurile, căci are mai multe. N/ba impresionat cum știe să șadă în cot, cum știe să se ridice și să se lase pe o canapea, cum își încalecă genunchiul cu piciorul, cum surîde scepticismul lui egal, tăcerile lui adînci, suculente, întreruperile lui, spiritul lui de gingașă delicatețe. Lom analizat beat, fără nicio vulgaritate din cele care fac din bețivul de teatru un zurbagiu dezlănțuit și un mocofan cu răcnetul noduros. E un mare meșteșug să te îmbeți pe scenă fără trivialitate și să fii umoristic fără să evoci cocina și pe geambașul țuicărit. Echilibru pe un fir de mătase.

Un mare artist Gribov! Și toți partenerii și partenerile lui sînt la nivelul uimitor de omogen al acestui genial!

193-6

DUPĂ DOUĂZECI ȘI CINCI DE ANI

Probabil că o frecventare continuă a teatrului te specializează atît de mult, în calitate de spectator și de critic, încît nu*ți mai poți da seama de diferențe, sporiri și denivelări. Totul curge otova și neîntrerupt între i ianuarie și 31 decembrie ale profesiei și vieții. Lumînare și flori la naștere, lumînare și flori la moarte, schimbarea formei apartenente, de la buchet la curoană, și de la crucea de botex la crucea de cimitir, sînt simple și banale amănunte . . . Arhivarul se face cotidian, coase de mii de ori acelaș' dosar, își ia țuica de prînz uniform timp de o parte de veac și degetele* i rămîn din ce în ce mai prăjite de țigare. Pensie, bancă în Cișmigiu, gineri, nurori, nepoți și gata! încă o existență opacă a trecut, fără nicio tresărire de dincolo de ins.

O călugăriță avea de douăzeci de ani un pîsoi, îmbătrînind împreună, printr*o neîntreruptă, inimă osmoză, maica semăna cu pîsoiul și pîsoiul cu maica, aproape leit, la figură. Întrmn biurou lucrează douăzeci de ani șase funcționari, șeful, contabilul, copista, omul de la ușe și se recunosc, ca și cum ar fi aceiași din ceasul și ziua angajamentului. Toți sou alterat pe nesimțite dar în reciprocitatea mediocrizării, nuanță cu nuanță, nu se văd zbîrciți, chilugi, înăcriți și demonetizați. Mă uit la negustorul meu de saladă, cum ia cu aviditate bancnotele de lei terfelite prin sute de

Țipări îngălate și buzunare murdare: pentru el, anii sînt noi nouți și la teigheaua lui, el are dreptate. N»ai mai văzut chiar un prieten de zece ani. El pentru sined acelaș, tu nud mai recunoști. Te salută, îi strîngi mîinile confuz și d întrebi: « Ce mai faci, domnule Maximilian? » — El îți răs» punde: «Să mă iertați, sînt Titi Grigorescu». « A pardon! Doamna e bine? » — « încă nu msam însurat! » (Necunoscutul are vreo cincizeci și cinci de ani). — « Uitasem. Ce mai e nou la Craiova? »! — « Nu știți că stau la Murfatlar? ».

în asemenea fracțiuni, se cheltuiește existența și dispare scopul vieții, cared trăirea succesiv mai vie, mai ridicată, mai depășită și înnoită. Omul își pierde naivitățile pruncului cared moare în suflet devreme. Unul zice: « Mi s»a urît », altul « Mă plictisesc ». N»am înțeles cum te poți plic» tisi, decît întrmn fel, dacă nu țic»e dragă meseria, dacă n»ai o preocupare constantă, dacă accepți să nu mai zbori și te pitești, înfricoșat de lumină, în bălării și urzici. Căci zilele tale nici nu știi cum se risipesc, dacă urmărești hotărît miracolul vieții în parcurile visării tale.

Acum vreo douăzeci și cinci de ani am părăsit stalul de teatru, în care îmi creionasem impresiile de spectator alți vreo douăzeci, și după o pauză de pătirme de veac, pun iarăș piciorul pe dunga de covor dintre fotoliile cu fața la scenă. Am intrat întii în sala goală, cu scaunele goale și cu cortina lăsată. Din întunericul și tăcerea acestei singurătăți, va ieși la noapte, mi»am putut spune, o viață de simbole: încă o dată emoțiile ne vor crispa din adînc. Emoția nu e numai decît tra» gică și dureroasă, ea vine din întîlnirea justă a unei umbre de sunet interior cu altul, și, spon» tană, nu poate fi calculată. Simțirea mea se supra» pune cu talentul artistului, de sinceritate. De ce«ți

ascunzi o lacrimă și țic»o ștergi pe furiș, ca să nu țic»o vadă vecinul de cot, și la o mișcare de balet? De ce îți pișcă inima sau țic»o exaltă o atingere exactă a unei secunde de arcuș cu secunda unei corzi? Din două fire încrucișate brusc și depărtate subit cade o floare, drept în umbra sâlciei tale, și umbra tremură toată. O replică de șapte cuvinte, grăite nu știu cum, modulate cumva pe o mimică fulgerătoare, ieșită fără socoteală din țîșnirea ge» niului, neașteptată, te zguduie și te fericeste. Apleacă'te puțin pe braț și strecoară»ți discret batista pe subt ochi. Ce poate fi asta? S»a trezit, neclar și tot somnoros dintrmn vis alb, în leagănul tainelor tale, pruncul pe cared omori în fiecă zi cîte puțin.

*«Je suis un berceau
Qu'une main balance
Au fond d'un tombeau
Silence, silence...»*

Cu ce trebuie să încep, după douăzeci și cinci de ani de absență din stal? Am început cuțșgttul românesc, **O** scrwo^^^r^|^^^B^rfe^ar^ayî» zite ae"pdttefeTa conacele literare, al lui Caragiale, al lui Delavrancea, al lui Alecsandri. bam lăsat por» tarului apartamentului din strada Zorilor, al lui Davila, o carte de vizită, deocamdată de scuze, pentru **Vodă Vlaicu**. Aș fi vrut săd revăd și broasca țestoasă dintrmn aquarium de sticlă, dacă mai tră» ieste. Citisem pe undeva că papagalul și țestoasa mai durează vreo cîteva sute de ani după ce flaș* netarul și autorul dramatic deced.

Am urmărit în scenă actori de înaltă desfășu» rare, vreo trei, patru generații pe lîngă cei de ultim tineret, egali în valoare. Din vreo trei cîți știu să citească și să recite un text în teatru, cu măsura sensibilității de intelect adecuată, cunosc pe unul, numerotat de la natură. Desigur, fără nicio aluzie

la Vraca maestrul, care colaborînd în *Scrisoarea a treia* cu Eminescu, rimase *oaspe* cu *Ispas*, acor» dîndu-i lui Istaspe, cu gentilețe, un pseudonim drăgălaș.

Dar, în așteptarea ducerii pînă la capăt a spi» ralei personale, se petrece o zăticnire. Cam pe la mijloc sau ceva mai sus, linia heliicopterului se frînge sau se înmoaie, plutirea dînd înapoi. Ce* darea aduce aminte cartușul umed, în momentul trăgaciului, mat. Explozia se rezolvăm pîslă. Cine abate verticala? Cine toarnă apă în iarba de pușcă? Un vrăjmaș? Nu! Regizorul.

Subt raportul regiei, nivelul teatrului românesc, superior multora altora străine și în stare, la o întrecere de clasicism, să le facă să roșească, scade, scade mereu . . . Sor putea cita și numele celor care»și întrețin o reputație artificială cu oxigen de laborator și pilule aurite, uitînd meritele intimi» date, la periferia teatrului, între mașiniști, electri» cieni și sufleuri. O atmosferă combinată cu chimi» cale și surogate, în jurul cîte unui devenit printre evenimente, stăpînește scena și abate și schimbă drumul evoluției către magaziile cu molii. În ar» mată, la cîteva trese pe umăr și chipiu, se verifică aptitudinile reale, defuncte sau deficitare, ale ofițe» rului comandant și negativul, fără supărare, se pensionează sau e retrogradat. E adevărat că tre» sele nu sînt acoperite de nume lansate cu trîmbița de hîrtie a presei și bătute în toba criticii de apa» rente.

O încercare de limpezire mai precisă va fi schi» tață în numărul viitor. Cititorul trebuie obișnuit cu un unghi de vedere nou, chiar fals, pe încetul. ***Ad majorem Dei gloriam . . .***

PRECIZĂRI

Cu toate că actorii vechi suportau porecla gre» ceașcă de «hipocriți», legitimă poate la inter* preții fără personalitate, mediocri și îngîmfați (Caragiale avea o vorbă a lui, că prostului îi șade bine fudul), actorul de talent e un artist în totalul înțeles. Să nu se bucure ca de o axiomă începă» torii lipsiți de vocație, cu orgoliile umflate de vînt ca niște cimpoaie și superbi candidați la neferici» rile superlative. Îi întîlnești plini de nimicul lor, nervoși, problematici, cu ceafa nespălată și stu* foasă. Acești magnifici viitori ratați nu se vor ridica peste altitudinea interzisă figurației anonime.

Că joacă din pensulă, din condei, din vioară, din daltă, din mască, artistul e acelaș. El scoate din carnea, din sîngele, din sănătatea, din sufe* rințele și sinceritățile lui, opera ce*o face. Operă e lucru, și, la artiști, lucru de frumusețe și chin.

Cere abnegație ascetică pregătirea unui rol și cea mai dureroasă caznă e învățătura textului prost pe de rost, fraza stearpă, versurile goale, tradu* cerile de mizerie, replicile mălăețe, mediocritatea dezolantă nefiind interzisă nici literaturii. Unui poet neizbutit, unui prozator de rînd, le rămîne de ales între critica literară și teatru și»l aleg de preferință pe cel de al doilea, mai colorat și, grație actorului, mai . . . colaborat.

Odată depășită papagalizarea textului, impus de repertoriu și de influențele inexplicabile ale auto» rului înțarcat de muzele octogenare, începe rafı»

narea, penibilă pentru artist, a materiei brute și filmăcirea ei în emoție și viață. Actorul e silit să scoată, mai des decât își poate închipui admira» toarea din loje, cu briliante în petala urechii, cristale din bălegar. El trebuie să rîcîie cu unghiile înșingurate în roca lui, ca să dea la lumină biju» teriile de durată unei singure zile. În comedia în care apare, ca să piară numaidecît, artistul își joacă propria cumplită tragedie. Satisfacția lui, aproape negativă, bo dă în treacăt și textul mort al unei piese de aproximații, pe care mijloacele lui de har, dezgropîndud din sicriul mormîntului de hîrtie, îl trezesc și pe el la viață. Bineînțeles, talentul poate fi documentat util, dar el nu e căpătat la școală, cum, în patologie, nici intuițiile medicului nu se învață.

Hamlet e jucat în toate limbile aproape de patru veacuri. Au trecut pe scenă sute de buni și exce» lenți Hamleți, ambiția de maturitate a tuturor actorilor, englezi, francezi, germani, italieni, ro» mâni, și totuș, cel mai definitiv Hamlet a venit în spectacol, relativ de curînd, pe ecran. El a zgu» duit atît de tare chiar estetica șecspiriană, îndăti» nată pe Tamisa, încît Marea Britanie a făcut din actorul, care e și regizorul excepționalei realizări un lord. Nouă, oltenilor, aristocraticul titlu nu ne spune nimic, dar cine știe de cîtă însemnătate se bucură în Anglia, unde lorzii au și un senat al lor, asemenea noblețe, înțelege că ea nu se acordă de florile mărului unui golan fără arbore genea» logic, cînd și pisicile distinse și ciinii cîrni au acolo un pedigreu, echivalent cu doctoratul în teologia calvină.

Da, dă autorul un text, dă teatrul scena, sala, recuzita, dar totul cade în derizoriu fără prezența artistului, care sintetizează spectacolul și rămîne singurul factor valabil din scenă. Talentul e atît de expresiv în sine, încît dispăre toată ambianța

anihilată de valoarea personajului absorbant. Ceva mai mult, el nici n»ar avea nevoie, mbaș permite să adaug, de un text oarecare, necum de o hală de vechituri, de ateliere, de peruci și frizerie. Se poate foarte bine juca teatru în fața unei perdele de catifea neagră, trasă de la un capăt la celălalt al fundului de scenă, artistul concentrînd în el întregul peizaj de simțire al unui act. Luațid de braț și urcați!»! pe un scaun într»o cameră goală. Nu trebuie mai mult.

De la un timp încoa, marcat și de numele Rein» hardth (bam uitat ortografia, derivată parcă din Hardtmuth, care a fost un fabricant de creioane), între autor și artist s»a intercalat Alteța Sa Regi» zorul, fost deocamdată numai director, subdirector sau impieगत de culise, prepus și la distribuirea de scaune și draperii. Mulțumită cîte unui talent autentic, de observator just și de amplificator al efectului psihologic, aplicat și la text, orice soi de simili și quasi, regizorul ajunge suveranul echi» pelor de comedie, degenerînd în calitate pe nebă» gate»n seamă, ca»n site făina, cu gradații de zero, doi zero, trei zero și tărîțe.

Regizorul bun e și el un artist, însușirile lui precizează și sporesc pe ale artistului jucat, nu i le împiedecă, nu i le știrbesc, nu i le anulează, în epoca Gusty, Davila, Nottara, Brezeanu, To» neanu, Liciu, Belcot, cu cîțiva iluștri predecesori, atmosfera teatrului, mereu proaspătă și plină, învă» luia delicat tonul spectacolelor din București. Dia» pazonul a descrescut treptat, regia confuză și pe apucate scăzînd pe măsură în diletantă. În tîrgurile fără prăvălii de încălțăminte îți cumperi galoșii de la băcănie. Pe atunci trăia și Caragiale, cu sfatul ascultat și cu ironia luată în serios.

Actorul s»a văzut astfel că avea în persoana regizorului, un adversar. În desfășurarea elanului se ivește priceperea ostilă a unui funcționar, trecut

în statele de plată cu titluri și salarii deosebite, plus fedevence. 'Sînt talente de artiști și de regizori ținute în obscuritatea slugarnică și vasale aroganței și lfosului de infatuare, în tovărășia de monopol, de afinități și interese. Noblețea frumosului meș- teșug al creației dramatice are dreptul să fie dez- gustată că procedeele durează și stăpînesc. încă din școala de teatru criteriul de apreciere se sprif jină pe reciprocitățile consimțite după paravan. Scruzez unele autorități de specialitate, ieșite din **poate, din parcă și din sâ vedem**, a cărora posterii tate așteaptă busturi și statui de săpun.

Noaptea furtunoasă sta jucat fiind autorul în viață, cu finețe, cu grotescul catifelat. Zeflemeaua era moderată de grija să nu alunece în grosolănia vulgară a hohotului de rîs din burtă și intestin. Autorul era de față. Mai era de față constelația artiștilor de mare clasă, care au dat teatrului rof mînesc eleganță, echilibru și dimensiunea. Regi; zorul era bunul simț și gustul de discreție și puri' tate al fiecărui interpret. Școala răcnetului era necunoscută, și actorilor nu li se comanda glasul morocănos și dogit, cu tonul de oală spartă al geambașu'ut beat. Un actor care ar fi vociferat pe nas cu o răgușenlă din beregată era inapt pentru Caragiale, Satira nu trebuia rezolvată în haz și hazul derivat în mocofănie. Ștefan cel Mare din Delavrancea trage să moară spitaticeste de-a lungul **Apusului** întreg și cele din urmă agonii (am scăpat din vedere să le număr cu creionul: trebuie să fi fost cam între șapte și paispe) sînt urlate solid.

Grație regiei care încurajează anapoda pe **au** tori, o piesă de teatru nu se mai debitează în cele trei'patru acte suficiente, ci în cîte douăsprezece * tablouri». Vorbeau doi spectatori întrio pauză: «Să vezi tabloul de acum: e splendid!» înir«a< devăr era, dacă vrei, și splendid: întrun cer de bidinea albastru descrescîtid se ridicau stînc de

fotografie în culori, arbori de carte poștală în culori pînă la cer: o vitrină cu prăjituri și cofe< turi. Gemete de caval și muzică depărtată, hăuliri și apeluri alpiniste. Apoi, mobilicre, mătăsuri, crii noline, dansuri. Tot felul de adjuvante, surogate și ingrediente, pe lîngă jocurile de lumini electrice în zigzag. Unde e teatrul? Țsta să fie? Expoziții de vederi? Magazine de scaune capitonate? Abu< zul de mijloace antiteatrale covîrșește. De aș< menea corpuri străine au nevoie autorii de bilci și panoramă. îl amesteci în tertipuri și cioburi, și artistul piere.

Teatrul bun so reazămă pe om, pe actor. El e și decor, și atmosferă, și idee. Pentru o anume împrejurare concretă e de ajuns o indicație, nimic mai mult. Actorul e cu atît mai afirmat cu cît e mai despuat de falsificările de adaos. El nu afirmă: sugerează.

Se înțelege că in atita aglomerație de nimicuri opulente și mărfuri, transportate din cooperative și fabrici pe scenă, orice manechin de cîrpă croită poate da un regizor și un « dramaturg ».

o j-5

LĂUTA LUI OISTRAH

bam ascultat vioara două ore. . .

Vioara vine să ne spuie și nouă că dacă mum ceste cu două sute de milioane de brațe, patria lui Oistrach știe să și cînte.

Urmjul e_gingaș. își reazimă seara de munte ciocanul și pe cînd crepusculul scade în forja lui din Caucaz, el se odihnește, ia scripca pe genunchi a melodiilor suave. Altădată, din piscurile ace» lusiaș ținut de piatră »a înălțat, smucindu»se în sus, pînă la stele, și le»a furat o mîna de jar. Pe» depisit pentru o îndrăzneală nemaiauzită a zăcut o vreme răstignit pe stîncă, dar șba smuls lanțurile grele și acum cîntă și ele rupte, odată cu strunele de aur și cristal.

/ Cînta vioara lui Oistrach pe Beethoven și Brahms, ipe Prokofiev și Tartini. . .

Lăuta lui fermecată cheamă spațiile și le des» chide în peizaje sonore. Se petrece cu tine o hipnoză, o stare de extaz. Apele se logodesc cu azurul, constelațiile se apropie, inima vibrează, vîntul se face subțire, supus arcușului care»l adoarme. . . Se poate chema numai muzică ceea ce auzi, ceea ce te viscolește și te cerne? încrucii» șate, două fire mute, stîrnesc din întîlnirea lor un fior de eternitate.

Țba cîntat Oistrach și ție?

Vioara»i cîntă, dar vioara»i vorbește, povestind într»un grai de peste graiuri sumedenie de înțe» leșuri.

Vioara lui gîndește.* .

""Emoția de care tresai cuprinde ce »a crezut, ce »a presupus, ce »a visat. Idealurile, zborurile, vocile vieții, frumusețile dorite, iluziile uitate și trezite, cad în torente de mărgăritare din vioara marelui lăutar. Se aud șoaptele melancoliei, se zărește în unde umbra turelor diafană. Parcă se citește și pasul vestalelor în murmurul lin.

Te simți cînd în horă cu omenirea, cînd singu» ratic și pribeag pe un drum albastru fără sfîrșit. în vioara lui Oistrach zvîcnesc cerurile, zările, lanurile, pămîntul; se desface nufărul, se ivește mireasma rozei și a iasomie. Mitologii apar o secundă. . .

Țba cîntat, fericito, și ție vioara lui? Ai plutit și tu imaculată și imaterială, cu fluturii în mii de nuanțe a ecourilor ei? Ai suspinat? Citesc în ochii tăi o lacrimă închisă. A bucurie? A vrajă? Nu știi. . .

Două ore, două vecii. . .

Pentru că nu poți mai mult, și pentru că nu poți nimic, pune»i o floare de hîrtie pe vioară.

A CITI, CITIRE... .

În lagărul din Tg. Jiului, o universitate de la care păstrez un certificat și eu subsemnatul, ca de obicei, când comandantul, un colonel de mare ispravă, avea să mi comunice câte ceva, din poarta care separa domeniul deținuților de administrație, am fost chemat într-o zi de un soldat. Rostirea lui, mai răspicată decât a celorlalți, m-a surprins.

— Vă cheamă domnul Colonel, domnule Cu* tare. . .

Silabele bine cadențate ale numelui meu, bîzîit cam pe italienește, m*au făcut săd întreb:

— Ai mai auzit cumva vreodată cum mă chea* mă?

— O să vă spui după ce vorbiți cu domnul Colonel.

Soldatul, în uniformă zdrențuroasă, trecută de ani de zile de pe un om pe altul, era un țăran de vreo patruzeci de ani, din partea locului, în Gorj mai sus, concentrat, pentru paza temniței, garda înnoindu*se în fiecă lună, câte două sute de săteni o dată, milițieni.

Isprăvind repede la comandant, am stat de vorbă cu soldatul. Era în 1943.

— Acum cîțiva ani, a venit la Tg. Jiu domnul Nicolae Iorga, și ne-a ținut o conferință. Și atunci, ca de regulă, la o adunare hotărîită, am fost adunați săd ascultăm cu jandarmii. Dumnezeuu săd ierte, domnului Iorga îi era frică de țărani

I și jandarmii stăteau tot timpul de față cînd vorbea.
| A vorbit despre ce era voie și nu să citim. Dumnea*
ta, nu era voie să fii citit. Pomenind numele dumi*
j tale, bietul de el căsca ochii și strîmba din gură.
Pe ăla să nud citiți, că e un porc! Dedei un cot
lui frateneu, care era lîngă mine: Auziși?

— Ești învățător în sat? L*am întrebat pe soldat,
văzîndud mai deslușit la minte.

— Nu, sînt plugar.

I — Dar fratele?

j — Tot plugar. . . Știi, mai mult plugari de
1 P^'ă decât de pămînt.

Într^adevăr, Gorjul era cel mai aspru și mai
sărac județ din țară.

— După conferință, neam repezit amîndoi la
Miloșescu (librarubeditor din țîrg). N*ai avea
[dumneata vreo carte de ăla, pe care îl înjura
marele istoric?

— Ba da!, mi*a spus.

Am luat*o, am dus#o acasă și am citit*o. Și ne*a
plăcut! Pe urmă, iarăș venind la țîrg, i*am co#
mandat cărți dedate dumitale. Le*am citit și le*a
citit tot satul pe toate. La toți le*au plăcut. Le
avem și acum, întinse pe lăviți, că nu se mai
închid. Stau ca niște verze umflate și*s mînjite
la colțuri, pe foi, de deștele care le*au tot întors.

/ Un elogiu în surtuc, la București, m*ar fi
scîrbit sau intimidat. Spusa soldatului m*a bucurat.
Mă simțeam ca un lan de porumb peste care,
în secetă, cade ploaia.

După vreo cîteva zile, soldatul mi*a adus una
din « verzele » lui și ale mele, atît de răs_cărată,
că nu mai putea să ție si să încapă între scoarțe,
M am așezat cu el la umbra unei încăperi, unde
se percheziționau vizitatorii, și ham încercat cum
citește, ca să înțeleg cît pricepuse.

Accentul ideii cădea din glasul țăranului, pe
cuvîntul central. Pauzele veneau după trebuință.

Nuanțele nu tînjeau. . . Verbul devenea, într*a# devăr, activ.

— Ce școală ai? bam întrebat

— Patru clase primare. Trebuia să fac șase, dar știi, munca pe cîmp. . .

Am auzit și profesori citind. Puțini știu să citească. A citi e deocamdată a descurca slovele dintrmn cuvînt, dar a citi pentru un așa*zis «intelectual» (bacalaureat, licență, doctorat) este a descurca ideile din cuvinte. Niciun cititor din categorie nu citește mai prost decît în general un actor, a cărui profesie consistă tocmai în reci* tare. adică din citirea pe dinafară a unui text citit de zeci de ori pînă a fi fost învățat.

Ascultații pe actori, de la cei mai *mari* pînă la cei mai codași. Cîți pot să puie tonul, măsura, inflexiunea replicii, virgula, punctul, exclamația, interogativul acolo unde trebuie? Versurile și proza sînt deopotrivă de neutre, de cenușii, de spălăcite. Dispare plasticul și reliefurile și se lăbăr* țează, cadența se încovoiaie molie. Cuvîntarea iese ca talașul din rindea, uniform, egal, monoton, anodin. Scîrțîie unde curge lin, se înmoaie unde se cere tare, ca pielea făcută pungă a unei tobe, în care bețele bat cam cîrpă. Apoi, răcnetele! zbieratele! hohotele! sterpe.

Maeștrii aceștia, domnii aceștia, artiștii aceștia, au parcurs programe de studii, conservatorii, personaje, piese, roluri. . . întrmn manuscris pre* cedent am prezintat valoarea actorului în sine, însă în valută abstractă, în deziderat, în sinteză. Ascultații pe scenă. Numai cîțiva, puțini actori satisfac crescendele și descrescendele unui text gîndit și scris frumos. Nu*i numesc, ca să nu supăr susceptibilitățile extrem de iritabile ale rampei. Zac în culise printre borcanele cu clei valori oneste, mai ales obscure, în carne și oase, reale,

dar stau la vedere un număr de veritate, monu* mentale fosile. Nu mă refer la vîrsta, ci la numitul în medicină elefantiazis, care fiziologic face să crească nasul cît laba piciorului și în artă *tupeul* și impudoarea.

Lipsa, nu a dicțiunii, lipsa capacității de mode* lare a cuvîntului pe idee și sentiment, e necesar să fie de urgență remediată. Dacă școala de teatru nu poate să dea rezultate concrete, începînd chiar cu unii profesori, apți în a semna diplome pe criterii necuvenite sau necuviincioase, trebuie găsit mijlocul eficace de alfabetizare. În artă, sînt mai multe abecedare, succedîndu'se umbra fiecă* rui alfabet în umbra celui următor, pînă la hie* roglif.

Instanța care ar putea mai bine să ajute pe actor să înțeleagă substanța și nuanța și să o reprodu* căm grai, cred că aparține scriitorilor, din toate meșteșugurile artistice mentorii cei mai exact orientați în a duce printre prăpăstii și culmi, caravanele de senzații și cuvinte, înecate în mlaștinile peizajului afon. Un curs pe viu liber de canoane, de dogme, de fasoane și fudulii savante, un curs de caldă și superioară cămara* derie, al unui nucleu de poeți și prozatori, cred că e în stare să dea artistului de scenă stilul de profunzime și transparențe, grosolănit între rol și regizor.

CU PĂPUȘILE LUI OBRAZȚOV

Etadevărat, cerută și răsfățată de fete, și preferată, păpușa indică încă din leagănul de pruncă al viitoarei femei instinctul de mamă. E adevărat poate că păpușa din vitrina cu cadouri derivă din ancestralul fetiș. E adevărat că și păpușa e o jucărie. Multe sînt adevărate.

Dar mai poale **Ti** altceva adevărat, că provizoriu, omul, renunțînd în conservarea mădularilor lui în mumie, și **Ja**-creat un semn rezistent și nemuritor, fraged, pur și incoruptibil. Îi trebuia poate naivului și o consolare, o icoană care să aparțină lui, croită de mîinile lui, fără colaborare cu acela careți zămislise pe el din stofa noroiului frămîntă. Păpușismul omului a mers, de la cîrpă, și în statuie — auzi dumneata? — la marmură, la bronz! Fantoma de carne se eternizează! Să nutți faci ție chip cioplit a fost o glumă de Bizanțiu ortodox, omul și ba făcut cioplindu-l și cu dalta, și cu pensula, și cu manuscrisul, cuvintele fiind relative și a ciopli mai însemnînd și rînduri; verbele se împrumută.

Este, într-adevăr, adevărat că lumea caldă, de carne și grații, amestecată intim cu ea, trăiește într-o lume de păpuși artificiale, păpușile frumoase ale dragostei fiind ție de mult plăcute, ție de sufletul și simțirea bietului om.

Păpușile din notele de «aci sînt numai de postav, mătase, catifea și cîlț, obsedante, înmulțite și devenite probleme. Proprietatea **IM** esențială e

că **fac ca** pămîntul, **ca** iarba, **ca** floarea, **ca** păsările, **ca** peștii și cîinii. Niciodată nu «a putut auzi leopardul de pluș debitînd insanitățile omului limbut.

Omul **se** îndrepta tocmai către păpușă, către tăcere, cînd ajutat de tiparniță, începuse să scrie, și **a** pierdut singurul moment potrivit pentru a renunța **Ia** omiletică și elocință și **a** rămîne **ret** tractil. Păpușile pe Cire lo întîlnești prin casă uitate de copiii ajunși în maturitatea disprețului juvenil, te turbură, inocența privirii lor te urmărește fixă, te cercetează. Ele **se** uită, știu despre tine rușințe pe care **!e** ascunzi, te scrutează fără să te admire, refuză să înțeleagă, să **se** explice, să **se** apere sau să acuze — ca stelele, **ca** apele, ca lumina. Nsău bale și sudoare, detabia miros **a** nițel riei și nițel busuioc. Fericitele, nu se istotvesc și nici **nu** gîndesc! Am acasă **un** portret de păpușă iscălit Tonîța, proaspătă, curată, uimită neîntrerupt.

Am intrat odinioară în trei ateliere, unul de păpuși, unul de viori, unul de ceasornicar cîte o mică vecie și cîte **un** mister în fiecare. **Nu** mîntain simțit decît în marile biblioteci, goale, fără cititori, atît de bine, **ca** în aceste vrăjitorii, în care **se** nasc oameni minusculi, **se** încearcă armoniile ecoului fragil și se reduce timpul la **un** tictac. Cîte **un** Dumnezeu de **om**, detal nostru, cocoșat pe materiale și scule, scoate cîte o minune nouă, ai fi putut spune din nimic, din vasta **de**partare dintre osîrdie și rezultat.

La Moscova **am** stat cite trei **ore** în teatru de păpuși al lui Obrazțov. Acest profet **a** realizat lumea visată de filosofie și teatrul care **va** rămîne să exprime viața interioară, secretă, cînd filmul **o** să alunge de pe scena pe autor și actor, care joacă puțin și grăiesc prea mult., Spectacolul adevărat degenează tot mai cumplit în tirade

și dezbateri de tribunal și în psihologii falsificate. Emoției nule i se substituie surogatul disparat al unui text, de obicei mediocru, și al unui decor trebuind numai indicat, zugrăvit ca un scop în sine. Obrazțov nu e un om de toate zilele: departe de asta. Marele compozitor de gingășii cu substrat a fost un actor, un bun actor, ostenit de monotoniile dintre idilă, flagrant delict și concubinaj. Căutînd un adevăr în teatru, ba găsit ia păpuși. El joacă păpușile cu o crispă de sentiment în fiecare atitudine și gest. Caricaturile lui geniale trăiesc adînc. Păpușa directorului de scenă iese în program după fiecare fragment de spectacol, în frac, și gura lui de broască spirituală anunță ce urmează. Salută, pleacă și reappare. Două păpuși de valetă aduc pianul din culise, ca să cînte cu degetele ușoare pianista blondă, subțire, diafană și din gîtlejul gargarizat în tremolo pe măsură, primadona obeză, maură și ochioasă. Prestidigitatorul e sublim. El face sumedenii de nimicuri simbolice, pe care scamatorul celebru nu știe să le joace. Cățeeii păpuși se plimbă adevărat pe marginea rampei de velur, într-o distribuție variată la nesfîrșit în multitudinea ei.

Caracteristica de interes artistic a păpușilor e în general mișcarea strîmbă, nefirească și voită, specifică personajelor în acțiune. O păpușă care ar reproduce pe actorul normal nor avea nicio personalitate. Păpușile joacă pe de o parte țeapăn și pe de alta cu o elasticitate de curmezișul. Obrazțov trebuie să fi studiat săriturile anapoda ale iezilor, copilăria stîngace, tremurul, aplecarea lanurilor de spice în vînt, mersul de a îndărâteala, trezirea din somn, omul beat, suficiența îngîmfată a curcanului. Păpușeria lui e un lirism și o satiră. Perfectiunea delicată a jocului, înnălțată pînă la firimitura de nuanță e cu neputință de obținut pe scenă și în ființa actorilor actori.

Scenele se mișcă deasupra unui gol nevăzut ca de orchestră, ascuns înlăuntrul unei loji care ține cît fundul sălii, și deasupra căruia se petrece repertoriul. Cortinele opace alternează cu cortinele transparente și culorile degradate ale atmosferei sînt estomate ca în pastel. Publicul părăsește sala cu părerea de rău că după ce obosesc și păpușile, și manipulanții, invizibili, excelenți artiști, nu durează spectacolul pînă la ziuă, pînă a doua zi la prînz — și sînt în public, printre rușii care constituiesc masa spectatorilor de fiecare seară, compactă, toate neamurile din Europa, entuziasmate de opera lui Obrazțov. E un Paradis dantesc, tipărit cu litere minuscule, o ediție a *Iliadei* și *Odiseei*, microscopică, pe hîrtie de țigare, pentru buzunarul de jiletcă.

Deprindere simpatică, la finalul spectacolelor din Moscova, cînd sfîrșindu-se spectacolul, orice spectacol, artiștii se prezintă în front dinaintea draperiilor care închid scena, publicului, ca să mulțumească printr-o închinăciune că ba urmărit, însuflețitorii păpușilor lui Obrazțov, așezați la rînd, de mîna și în brațe fiecare cu păpușile pe care le-a animat, meșterii subtili și dibaci, în salo pete și cu brațele nude, care de care mai frumos, primesc ovațiile, meritate la superlativ.

Nu ai fi bănuț că de la Vasilache, jucat deasupra unei perdele roșii la Moși, într-o baracă de pînză, unde un ginere și o soacră se băteau în capetele de lemn cu ciomagul, drept orice dramă, comedie și haz, păpușa ar fi putut să ajungă artista unei arte mari în plină ascendență. Poate că și Teatrul «Tăndărică» ar însenina o evoluție la București, dar numele de cumnat de cîrciumă și mahala pe care l poartă, și care i necesar să fie schimbat, nu ți lasă conștiința să te duci săd cunoști.

O foarte interesantă tendință, schițată fortuit în balet, s-a manifestat uneori la noi în jocul

intenționat rigid al dansatoarelor, în mișcări rupte, de păpușă. Văzut cândva în spectacolele Capsali — Mitiță Dumitrescu, era de așteptat să se arate într-un program mai amplu organizat. Dansul ar putea să scoată din gesticularea amorfă și năvingă efecte de frumusețe substanțială. Dezartăcularea membrelor și dezlinarea ritmului, studiat din punctul de vedere al descompunerii verticalei și curbei, cugetată, ar adăuga la îndătinătele « poante » și la savantul **grand icart** repetate la nesfârșit, ca niște mari modele de un clasic veneabil și învechit, mijloace de expresie inedite, în estetica elegantă a coregrafiei, sinteza, dacă vine vorba, a tuturor artelor întâlnite într-o clipire de ochi.

La o demonstrație oficială pentru amatori, maestra de balet Vera Proca a dat cu ansamblul dumisale, într-un șir de poeme ale cadenței plastice, adecuată la inflexiunile de sălcii ale amforei omenești, o pildă a farmecului, ondulat cu pasul, coapsa, brațele și grumazul, al formei neliniștite. Între schițele sale de sugestie și intuiții de Tanagra, maestra Proca, exprimându-și valențele artistice variate, a realizat și privescerea de frângere, destrămare și urzire din nou a păpușii. Iluzia, sugestia, schema și umbra: ultimul cuvânt în ceea ce se numește artă.

19)6

REMINISCENȚE

În cartea lui, **Le Style**, Remy de Gourmont (despre care fiziologii italieni afirmă că reprezintă o formă nouă și, comparativ cu maximum normal de intelect, un grad în plus de inteligență) ridiculizează argumentat o epidemie literară, ivită pe timpurile răscoalelor noastre țărănești. Un sir Antoine Albalat, care nu se bucura în măsură torile fiziologiei de aceleași dimensiuni de cerebralitate ca mai sus numitul, autor al unei admirabile **La physique de l'Amour**, răspundea în public un șir de volume cu titluri așteptate de un public **lettre** dornic, în problematica neputinței native, să scrie realizându-se ilustru. Rînd pe rînd, spiritul subaltern al grămăticului a scos: **Arta scrisului, învățată în douăzeci de lecții, Formarea stilului, prin asimilarea autorilor și Munca în stil, învățată din manuscrisele corectate ale scriitorilor mari.**

Cu cîteva chei descuii jucîndu-te lacătele și broaștele talentului, inadmisibil și supărător pentru anume didactici belferizanți, iritați că din aceleași boarfe și catrafuse ale învățămîntului și cîteodată din chiar mai puține, poate să iasă, pe frînghia de rufe, în lumină, te miri cum și fără autorizație de la catedră, pe lîngă ciorapi purtați, nădragi cu găuri și cămăși peticite, cîte o hlamidă de aur.

Desigur că au apărut multe manuscrise de pe urma rețetei. Metoda existase și mabnaintea de

f

instrucțiunile (*prix j francs jo*) căpătate. Ea consista, mai puțin dogmatizată și cugetată, pur și simplu din pastişare. Plagiatul direct, indirect și răsturnat face parte, pe cât se pare, vreo nouă* zeci la sută din ce s»a tipărit. Cui nu i»a venit, citind o carte, să»și ascută pana, ca să scrie (ah! a scrie) una mai bună, nimerind»o proastă? Ori* șicum, sistematizatorul metodei, dator prin defi» niție să devie un prozator genial, a scris două mizere romane și s»a lăsat. Mai multă pierdere decît profit.

Un plagiat care nu implică răspunderea scriito» rului decît în privința absenței de necesar, e reminiscența. Poate că de bună credință, el se avîntă în domenii de apartenență străină. E de ajuns ca autorul să dispuie de oarecare abilitate și lectură, că șurubelnița, gura de lup, croșetarea și săritura pe geamul din dos au intrat în funcțiune. E faza eroică. îndeobște, în artă, abilitatea e un gentil samsarlîc al ideilor, imaginilor și situațiilor, limitate la un număr acceptat de variante. Remi» niscența da alcoolul și reminiscentul apa: asta vine din robinet și robinetul e vocabularul filtrat. Desigur că ieșirea în public a unui scamator în» născut sau obținut presupune sau inocență, sincer inconștientă, sau nerușinare. Condiția obligatorie de politețe, de etică și decentă, în orice meserie artistică, poate fi cu volubilitate călcată.

Am asistat, ca orice spectator, la marile aplauze în teatru, meritate de aceleași scene jucate cu felurite nume de publicitate de feluriți presti» digitatori, adesea, penibili. Franțuzii, pricepuți în nuanțe, definesc impresia martorului din foto» liu al unei piese: *le sentiment du deja vu*. «Nu știu de unde vă cunosc » răspunzi cîte unui cetă» țean, cînd ți se recomandă. Nu bai mai văzut poate nici odată, dar el seamănă mai leit sau neleit cu altul și cu alții, văzuți. Cu Iorgu Can»

tacuzino și cu barbetele lui, m»am întîlnit în gară la Buzău, în Montmartre și la Londra. . . O fărîmă de Bernstein, o fărîmă de Bataille, ceva din Mistinguette, oleacă de Mann, de Rostand, de Pirandello, puțin boulevard, o fracție de amor, sărutări în plină sală pot foarte bine să dea o comedie și un succes.

Pe cînd eram mai tînăr, preferam *directa* subț bîrbie și nu mă sfiam să umplu de crampe super» bia cîte unui dramaturg în versuri și proză. După ce am trăit drame istorice în turtă dulce, siropuri, limonăzi, fisticuri, primite cu ovații, sînt mai discret cu sensibilitățile de fudulie ale autorilor, facilitîndu»i fiecăruia opinia că e vorba de altul.

Nu e, negreșit, o exigență neapărată să fii nou și neatîrnat în literatură, mai ales cînd o critică amabilă, și mult științifică a stabilit că orice poet se naște dintr»altul, de vreme ce natura face ființe cu mamă, cu tată, cu bunici, unchi și mătuși. Totuș, monotonia întreruptă dă nivelului putința să se ridice alte orientări și alte spații.

Despre public, nicio grijă. Lui nu»i displace. La restaurant, dă îndărăt o tocană cu gîndaci în sos, dar la teatru n»are ce face; a plătit înnainte. Și ca să fie în ton, bate din palme. Se distrează. . .

MUZICĂ ȘI BALET

Contraindicațiile medicale neputînd stăpîni toate pornirile unui slab de înger și șovăitor în povețe, mba fost peste mînă să rezist la ispitele spectacolului, cu două măiestrii asociate într-un ritm de muzică și balet.

Superlativul lui Mihail Jora și puterniciile Floriei Capsali «au» împlinit într-o expresie de pTasticTfăYefericită, cum rareori se ivește în cîmpul vocațiilor jucate, scrise și zugrăvite.

Nefiind nici critic de meserie, nici componist, nici dansator, cititorul nare să se aștepte aici la vocabularul de priceperi și contabilitate analitică, gulerat pe un frac superb, de catedră, solemnă ca un dric de paradă, după obiceiul cronicarului năzuros și savant în terminologii uscățive. Inven-tatorul specialiștilor trebuie dat deoparte, dacă nu exterminat.

Am fost un martor de fotoliu, priceput mai mult în emoții de ignoranță decît în despicarea tehnică a firului în şuvițe, și mba zburat peticul de Suflet, învîrtit în vârtejul entuziasmului din sală. Mă dor și acum brațele de aplauze aproape delirante, la care am participat și care semnificau, pornite în cadența sumedeniilor de torente precb pitate, ca niște palme trase ipocriziei mocnite și bîrfei cu șoapte.

Corurile de femei, ca o procesie de vestale, și de bărbați, și schițele divizionare au prins de

la început și treptat aderența sensibilității publicului secretă. De la dulce și lin la tunet, vocile întreșute și uneltele unei orchestre superior omogenizată au transportat, convingătoare, sau subtile.

Dar culesul podgoriei și stoarcerea cu tălpile desHnte~a~cTorcîhmî^^ stfugurTTn lin au cub *mfnat. A "fost ofurtuna de *trîmbiți, de viori, de inflexiuni, de zvîcnete, costume și culori, pînă la sfîrșit, cu neputință de copiat în scris. Admirabilele tablouri ale coșurilor cu poamă aparțin unei inspirații de mare valență.

Eram la Geneva (de curînd), pe cînd la Vevey se sărbătorea, ca în toți anii mei de tinerețe, **la fete des vigneron**, a podgorenilor elvețieni cu noscuți prin faimosul lor Dezaley, crescut pe coasta Lemanelor, abruptă, unde ploile fură păcîntul rădăcinilor de vie tîrîndud devale, și omul îl adună și pune la loc suind stîncile pe brînci. Sărbătoarea lor, fărăndoială frumoasă, e departe de izbucnirea frumuseților din spectacolul pe care bam trăit, astă dată în București, mub tunită meșterului Jora și me^teriței. Capsali.

Pomeneam în treacăt, într-o tabletă precedentă, de succesul delirant^aj cdușarilor noștlla-Berna. Dacă~opera compozitorilor de muzică și dans, Capsali și Jora, ar putea să fie montată cîteva zile în Switsera, cred că ar fi nevoie de un batalion de soldați ca să apere zidurile și încăperile unui teatru, de a nu fi dărîmat în uralele de bucurie.

Balerinele noastre au dansat în ii, fote și fuste țărănești, alese cu gustul genial al fetelor și femeilor din sate, care le*au împînzit și le*au cusut cu aur și arnici. Dansatorii horelor trepidante s*au înfățișat în dimia românească albă, cu negrul decorativ, la țări și mintene. N*au lipsit nici opincile, nici căciula, și, în straiile plugarilor aduși pe scenă erau și pămîntul, și patria, și cîmpia, și poporul, stîrnite pe flaute și scripci.

Puteau să lipsească, în schimb, «momentele» fals umoristice, de placaj. Amestecul de « revistă » în toate frumusețile spectacolului dat de Floria și jora a fost, se înțelege, o concesie făcută risului ieftin, cu gura căscată, a petrecerilor de bilci. Autorii acestor intercalări de muște între fluturi și crizanteme nu pot fi felicitați.

E de așteptat ca la o reluare dorită a spectacolului, comicul de periferie, care lasă amărăciune, să fie radical extirpat.

9 J 7

FLORIA ȘI MITIȚĂ

Între oboselile care nu mi dau voie nici să lucrez după dorință, nici să particip la spectacole și adunări, mam putut răbda să nud văd la lucru frumos, în **Balada Patriei**, pe cei doi inegalități meșteri ai dansului românesc, și clasic Floria Capsali și Mitiță Dumitrescu, ne mai frecvențați de ochiul creionului meu, de nu se ține minte, dar tot atât de tineri, de imaginativi, de noi în istețimea expresiilor culminate ale pasului legănat pe șolduri, glezne, brațe, umeri și sîni.

A fost o bucurie entuziastă a taluzului sufletesc. Toate împlinirile socialiste, evocînd răscoale țărănești și luptele Griviței Roșii, trăite prin farmecul înmulțirilor bogate, neînterupt, al vieții noi, se colindă în dans cîntat, orchestră și coruri (inovatie de mari dificultăți fericit biruite) în cuprinsul nenumăratelor tablouri.

Displăcîndu-mi terminologiile românizate, mă zbîrlește ori de cîte ori citesc în ziare vorba **coregrafie**. Călușarii noștri nu fac **choree** greacă. Ei joacă românește, oltenește. Ucenicii Floriei și ai lui Mitiță au realizat **Balada** așa.

Era să termin cu: Vai de palmele mele! Prefer să oftez: Vai de picioarele fetelor și băieților de pe scenă! Prozodia, scandarea și cadențele lor au zguduit publicul și pămîntul.

Îmi venea să încalec la optzeci de ani ca bunicul meu calul, rampa și să îmbrățîșez ansamblul

grămadă,. Să trăiți, fete și băieți! Ați izbutit să țineți spectatorii într-o crâncenă emoție de două ore.

Am încercat și delicata plăcere de cunoaștere a colaboratorului celor doi maeștri, Vladimir Litvin, directorul Ansamblului de Cîntece și Dansuri al Consiliului Central al Sindicatelor, un artist al complexului de vocații, încrucișate în transparențele a două silabe.

1960.

CÎTEVA CUVINTE

Originea versiunii românești de față e veche; atît de veche încît nu mai mbauduc aminte cine era directorul Naționalului din timp. Șovăi între romancierul Liviu Rebreanu și gazetarul Mavrodi, promovat dictator cultural pentru încredințarea gramaticală, scrisă și verificată, că monosilabul *îmi* avea trei silabe, pe cînd *îți* numai două.

După momentul Ion Ghica, s-au succedat în scaun direcțiile de hazard, în ritmul accelerat al aritmeticii elementare, unde discernerea exponenților începea de*abia după tabla înmulțirii.

N»am uitat însă numele personalității și nuanței calitative, care mi*a propus oficial «traducerea» lui Moliere: Petre Gusty. Acel Gusty meșter psiholog, substanțial și *artist* al perfecțiunii regizorale, a cărui școală de scenă, închisă odată cu mormîntul. . .

Marele regizor din trinitatea Caragiale, Nottara, Davila, misa vorbit cam precum urmează:

— Ne trebuie un Moliere, dar un Moliere de care să nu ne fie rușine. . . Avem, nud vorba, în arhivă, multe caiete și traduceri, semnate de cîte un epigon de»al lui Alecsandri, Vlăhuță și chiar Grandea. Ne trebuie altceva. . .

Strîngîndud la plecare, cu inima caldă, onestele mîini, Gusty mai spuse ceva, ca la șampanie:

— Să fie într-un ceas bun și noroc! Apucă-te de lucru!

M»am apucat de lucru, apăsât de grija suferinții să nu ofensez două limbi și, odată cu ele, geniul spiritului împuternicit să dea rod bun cu simbu» rele tare.

Mi se încredința o mare zestre frumos împătu* rită, moștenire din străbunia istoriei, pentru deschiderea lăzii căreia trebuia să îngenunchi în fața chiliei lui Coressi. . . Trebuia să țes din nou, cu transparențe în graiul Zamfirelor și Măriilor cu acul ostenit, năframele, brâiele, iile de pe fund. . .

Pe brînci, și mutat de ici<colea, mai încoace și mai departe, de capriciile uraganului răscolit peste neamuri și țări, zăbovind, mai ștergîndu«mi penița de sîngele strecurat de prin lume în căli* mară, am. . . tradus o serie lungă de piese, în proză și versuri, din scrierile vastului poet fran» cez. . .

Să nu mint. N«am tradus propriu zis — *traduti tore, traditore*. Am umblat prin grădina poetului, să prind fluturele surîsului diafan cu încetul, și viespea din urzicile lui, ca să le anin de catrința străbunicii.

Nu mi>aș permite să uit însă valoarea cea mai autentică, mai inspirată și neîntrerupt întinerită, a însuflețitorului vieții noastre de teatru, Soare Z. Soare, izbucnit ca o lumină nouă dar iute stinsă în orizont, ca un fulger de aur.

Dar focul care m*a urmărit de mai multe ori să mă mistuie, într*o singură viață, mi s/a mai apropiat încă o dată de șură.

La retragerea ultimei invazii germane naziste, călcîndu«și cuvîntul jurat (*Macht uns Ehre!*) comandamentul ei a bombardat Capitala și Tea< trul. . . Din arhivele și biblioteca Naționalului, torentul de flăcări n»a mai lăsat nimic. . .

În contractul dispărut pe todeauna iscăliserăm condiția, ca toate manuscrisele ieșite din condei

să fie dactilografiate la teatru și să fie dat și copis* tului cîte un exemplar, în păstrare. Ajunsă în subalterni, animozități și tărăgăneli, condiția »a văzut sistematic nesocotită și din toată strădania de ani întregi, aș zice pasională, s«au ales prea puține copii: *Mizantropul, Le Bourgeois gentil» homme, Georges Dandin, și Monsieur de Poun ceaugnac. . .*

Scormonindu«se de repetate ori, cu descurajare, prin dosare și hîrțoage terfelite, s*a ivit ca prin absurd, subit, manuscrisul actualului *Avarul*. . . Poate că ar mai trebui cernută de cîteva ort spuza neantului, cu speranța de a se mai găsi cîte ceva. . .

La Paris, unde tocmai mă găsesc în ajunul stagiunii noastre de toamnă, în colaborare cu fiică<mea Mitzura, am mai spălat, clătît și pieptă* nat, de«a fuga, ultimul text.

Ambianța de odinioară a lui Moliere, prezentă în atmosfera peizajului medieval, ne«a înlesnit o ultimă toaletă.

De altfel, acum vreo șaizeci de ani, bam vizitat, ca și pe Voltaire la Ferney, acasă la statuia lui, am dormit adesea, extenuat de drumurile lungi pe arșiță, la picioarele lui de bronz. . . îl visam călcînd pulberea de odinioară a clasicului Paris, alături de Fecioara din Orleans și de François Villon, doi purtători ai semnului pe frunte, de misericordie glorioasă.

Chartres, duminică 8 septembrie 9

CONSTANTIN NOTTARA

ham cunoscut destul de bine pe amîndoi — pe Nottara domnul și pe Nottara actorul. Vreau să zic artistul, pentru că un talent cu dimensiuni multiple, ca și în poezie și pictură, trecînd dincolo de profesie, consacră un artist.

Cu domnul distins printre cei mai elegant și complex distinși, mă salutăm la «Terasă», grădina și cafeneaua de întîlnire a unora care cîntau, jucau, scriau, ciopleau și zugrăveau. Ceva cam ca «*Chat noir*» și «*Closerie des lilas*», din Paris. Cînd intra, clienții localului se ridicau de la mese: Nottara! Se arăta o autoritate!

Cu celălalt, cu artistul, el pe scenă și subsemnatul în stal, mă vedeam fără să ne vedem în accepția verbului te văd și mă vezi, el prezintă duși personajul, cestălalt tocinduși dîrz palmele în bătaie.

Făceam la un cotidian cronică dramatică, pentru publicitate. Mi se pare azi că am profesat douăzeci sau treizeci de ani: trecutul se lărgește pe cît se îngustează nu știu cum săd zic, viața, viitorul, și care viitor? că sînt două viitoare, momentul și mîinele. . .

Pe lîngă efigia lui, sor putea spune neroniană, Nottara mîsa lăsat în iconografia suvenirului un *Hamlet* fără pereche și *unAfanasse* monumental, scris de pana frumoasă a lui RonettebRoman, încă un uitat. Uităm curînd.

Sil

U

|

.

,

I

i

,

,

i

i

I

i

,

i

,

i

I

I

!

În lungile<mi peregrinări de tinerețe, am cunoscut prin lume Hamleți mai mulți. Într-un teatru de limbă franceză și de clasici ai teatrului din toată lumea, întrebuințat un timp în serviciile minore ale scenei, încinsesem șoldurile cu spadă și cureaua enigmaticului prinț, pe cei mai aplauși dați interpreți ai lui. Niciunul, născut egalat pe Nottara. Hamletul lui, era exclusiv al lui.

Jocul, nou în fiecare rol, dovedea cîte un nou Nottara și nu se repeta niciodată, chiar dacă debitul verbal rămînea în tonalitatea lui retorică același.

Cei mai mulți actori, ca și scriitorii, cad lesne în monotonia morții unui talent și sînt obsedați ineluctabil, întrascuns de influențele inconștiente ale unui model care le domină și desființează personalitatea.

Dacă baș chema din mormînt, zicîndud: scoală/te Nottara că s'a ridicat cortina, el ar sări din pămînt numaidecît și ar intra în Hamletul lui ca un fluture întors la crisalida din dreptul unei luciole din Calea lactee.

NOTE BIBLIOGRAFICE

O ÎNCERCARE DE TEATRU CÎMPENESC LA SINAIA: *Facla*, an. II, nr. 34, 20 august 1953, semnat Spectator.

[H. IBSEN] *Stîlpii societății*. [E. NICOLAU] *Fiul ei*. PROGRAMELE DE TEATRU. AFIȘE: *Viața Românească*, an. VI, nr. 1, noiembrie 1953, semnat T. Arghezi. (*Programele de teatru. Afișe* au fost reproduse în voi. *Tablete de cronicar*, E.S.P.L.A., București, 1960, p. 17)

ZIUA DE DESCHIDERE: *Viața Românească*, an. VI, nr. 2, decembrie 1953, semnat T. Arghezi.

[V. EFTIMIU] *Rapsodii: Viața Românească*, an. VI, nr. 2, decembrie 1953, semnat T. Arghezi. (A apărut la titlul: ZIUA DE DESCHIDERE.)

BARBU ȘTEFĂNESCU DELAVRANCEA: *Ir inel: Viața Românească*, an. VI, nr. 2, decembrie 1953, semnat T. Arghezi.

POMUL DE CRĂCIUN: *Viața Românească*, an. VI, nr. 2, decembrie 1953, semnat T. Arghezi.

[SERGE BASSET] *Hanul Roșu: Viața Românească*, an. VII, nr. 1, ianuarie 1954, semnat T. Arghezi. (A apărut cu titlul: *Hanul roșu, dramă în două acte, scoasă dintun roman de Balzac, de domnul Serge Basset*.)

V. A.L. JEAN: *Ce știe satul*. M. KONITZ: *Sin, gura cale: Viața Românească*, an. VII, nr. 1, ianuarie 1954, semnat T. Arghezi.

FESTIVALUL CARAGIALE: *Viața Românească*, an. VII, nr. 1, ianuarie 1954, semnat T. Arghezi. (Reprodus în voi. cit., p. 19)

DUILIU ZAMFIRESCU -.Lumină nouă: *Viața Roma, nească*, an. VII, nr. 2, februarie 19 semnat T. Arghezi.

[W. SHAKESPEARE] *Hamlet: Viața Românească*, an. VII, nr. 1, februarie 19 semnat T. Arghezi. (Reprodus în voi. cit., p. 2)

EXODUL ARTIȘTILOR: *Viața Românească*, an. VII, nr. 2, februarie 19 semnat T. Arghezi.

SOMERSET MAUGHAM: *Amicul Jack: Viața Românească*, an. VII, nr. 4, aprilie 19 semnat T. Arghezi. (A apărut cu titlul: *Amicul Jack, comedie de Somerset Maugftam, traducere de domnul Emil. Fagure.*)

H. KISTEMAECKERS: *LaFlambee: Viața Românească*, an. VII nr. 4, aprilie 19 semnat T. Arghezi.

BUCUREȘTI. (*Cronică a teatrelor*): *Viața Românească*, an. VII nr. 9 septembrie 19 semnat T. Arghezi. (Reprodus, fragmente, în voi. cit., p. 2)

I. L. CARAGIALE: *Năpasta'. Viața Românească*, an. VII, nr. 11 octombrie 19 semnat T. Arghezi.

H. IBSEN: *Un dușman al poporului: Viața Românească* an. VII, nr. 11 octombrie 19 semnat T. Arghezi.

PARADOXALIA . . . : *Viata Românească*, an. VII, nr. 12 noiembrie»decembrie 19 semnat T. Arghezi.

DUPĂ *Hagi i Tu-dose: Facla*, an. III, nr. 3 29 decern» brie 19 semnat T.A.

A. DE HERZ: *Pjia.njen.ul. DUILIU ZAMFIRESCU: Poezia depărtării: Viața Românească*, an. VIU, nr. 1, ianuarie 19 semnat T. Arghezi. (A apărut cu titlul *Păianjenul, comedie în trei acte de domnul de Herz si Poezia depărtării, patru acte de- domnul Duiliu Zamfirescu.*)

TRUPA DE COMEDIE BUFĂ DE SUBT DIRECȚIA DOMNULUI NICULESCU BUZĂU: *Viața Roma, nească*, an. VIU, nr. 1, ianuarie 19 semnat T. Arghezi.

NOTEDETEATRU: *Rampa*, an. II, nr. 1 19 ianua. rie 19 semnat Tudor Arghezi.

COCOȘUL. . . (*Note de premieră*): *Rampa*, an. II, nr. 1 19 februarie 19 semnat T.A.

[IV. EFTIMIU] *Cocosul negru: Viața Românească* an. VIII, nr. 3, martie 19 semnat T. Arghezi.

CRONICATEATRĂLĂ: *Seara*, an. IV, nr. 1 19 24 martie 19 semnat T.A.

UNAGITAT: *Seara*, an. IV, nr. uj-o, 2 martie 19 sem> nat T.A.

EDMOND ROSTAND: *Les romanesaues: Seara*, an. IV, nr. 19 28 septembrie 19 semnat T. Arghezi. (Reprodus, fragmente, în vot. cit., p. 2)

DREPTURILE CRITICII: *Seara*, an. IV, nr. 19 3 octom, brie 19 semnat T.A. (Reprodus în voi. cit., p. 3)

H. KISTEMAECKERS: *L' Em bus cade: Seara*, an. IV, nr. 19 7 octombrie, semnat T. Arghezi.

TICĂLOȘIA UNOR SECĂTURI: *Seara-*, an. IV, nr. 19 12 octombrie 19 semnat I. N. Theodorescu.

VEȘNICUL SACRILEGIU: *Seara*, an. IV, nr. 19 13 octom. brie 19 semnat T. Arghezi.

ALEXANDRU DUMAS.TATĂL: *Kean: Seara*. an. IV, nr. 19 24 octombrie 19 semnat T. Arghezi.

ASTĂ<SEARĂ, *Manasse: Seara*, an. IV, nr. 19 16 octombrie 19 semnat I.N.T.

OAMENI: *Seara*, an. IV, nr. 19 27 octombrie 19 semnat T. Arghezi.

DOUĂ DIRECȚII: *Seara*, an. IV, nr. 19 29 octombrie 19 semnat T.A.

VLAICU VODĂ: *Seara*, an. IV, nr. 19 30 octombrie 19 semnat T. Arghezi.

NOROIUL: *Seara*, an. IV, nr. 19 1 noiembrie 19 semnat T. Arghezi.

MĂRUNȚIȘ LITERAR: *Seara*, an. IV, nr. 19 4 noiem» brie 19 semnat T.A.

V. EFTIMIU: *Ave Măria: Seara*, an. IV, nr. 19 21 noiembrie 19 semnat T.A.

[MOLIERE] *George Dandin*. [THEODORE DE BANVILLE] *Gringoire: Seara*, an. IV, nr. 19 26 noiembrie 19 semnat T.A.

A. DE HERZ: *Bunicul: Seara*, an. IV, nr. 19 3 decern» brie 19 semnat T.A.

BUNICUL HERZ: *Scara*, an. IV, nr. 99 6 decembrie 93 semnat T.A.

I. FOLDES: *Șarlatanul: Sacara*, an. IV, nr. 141 18 decembrie 93 semnat T.A.

[P. LINDAU] *A doua conștiință*. [W. SHAKES. PEARE] *Romeo și Julieta*, *Seara*, an. IV, nr. 147 14 decembrie 93 semnat T.A.

[AL. KIRIȚESCU] *Învingătorii*: *Seara*, an. IV, nr. 148 14 ianuarie 94 semnat T.A.

ALEXANDRU DUMAS.FIUL: *Deniza*: *Scara*, an. IV, nr. 149 9 februarie 94 semnat T.A.

OCTAVIAN GOGA: *D omnulNotar*: *Seara*, an. IV, nr. 149 20 februarie 94 semnat T.A.

TEATRUL SĂTESC: *Seara*, an. IV, nr. 150 1 aprilie 94 semnat T.A.

[PAUL GAVAVULT]: *Ideea domnișoarei Du, vernet*: *Seara*, an. IV., nr. 151 2 aprilie 94 semnat T.A.

OSCAR WILDE: *Idealul*. *Seara*, an. IV, nr. 152 3 septembrie 94 semnat T. Arghezi.

ROBERT DE FLERS ȘI ARMÂND DE CAILLAVET: *Primerose*. BERNARD LOPEZ: *Slutul*: *Seara*, an. IV, nr. 153 8 septembrie 94 semnat T. Arghezi.

A. DE HERZ: *Cuceritorul*: *Seara*, an. IV, nr. 154 9 octombrie 94 semnat T.A.

MARIN SIMIONESCURÎMNICEANU: *Andrei Branște*: *Viața Românească*, an. IX, nr. 155 1 octombrie 94 semnat T. Arghezi.

FESTIVAL LUGNĂ.POE ȘI SUZANNE DESPRES: *Cronica*, an. I, nr. 3 2 martie 95 semnat T.A.

MĂRIOARA VENTURA: *Cronica*, an. I, nr. 8, 1 aprilie 95 semnat T. (Reprodus în voi. cit., p. 2)

[ALEXANDRU DUMAS.FIUL] *Dama cu camelii*: *Cronica*, an. I, nr. 9 2 aprilie 95 semnat T.

R1NGALA ȘI ACADEMIA: *Cronica*, an. 1, nr. 1 19 aprilie 95 semnat T.A.

MARIOARA VENTURA: *Viața Românească*, an. X, nr. 7-8-9 iulie>august<septembrie 95 semnat T.A.

ZAHARIA BÂRSAN -.*Trandafirii roși i*: *Cronica*, an. I, nr. 39 18 octombrie 95 semnat A.

CAZIMIR BELCOT: *Săptămîna ilustrată*, an. I, nr. 4, 7 iunie 95 semnat T. Arghezi.

NOUL DIRECTOR GENERAL: *Hiena*, an. II, nr. 9, 5 august 95 semnat T.

O SOCIETATE DE « CRITICI DRAMATICI»: *Hiena*, an. II, nr. 6 3 octombrie 95 semnat T. Arghezi.

[W. SHAKESPEARE] *Hamlet: Cugetul românesc*, an. 1, nr. 1, februarie 96 semnat T.A. (Reprodus în voi. cit., p. 2)

FLUIERATUL ÎN TEATRU: *Cugetul românesc*, an. 1, nr. 2, martie 96 semnat T.A. (Reprodus în voi. cit., p. 2)

SARAH BERNHARDT ȘI TEATRUL: *Națiunea*, an. XI, ediția a III-a, nr. 156 8 aprilie 96 nesemnat.

[ROBERT DE FLERS ȘI FRANCIS DE CROISSET] *Năzdrăvăniile vinului: Națiunea*, ediția a III-a, nr. 156 8 aprilie 96 nesemnat.

ION L\NCOVESCU: *Lumea*, an. 1, nr. 1, 2 noiembrie 94 semnat T. Arghezi.

PREFAȚĂ: *Viața Românească*, an. XVII, nr. 1, ianuarie 96 semnat T. Arghezi.

TEATRU ȘI LITERATURĂ: *Viața Românească*, an. XVII, nr. 3 martie 96 semnat T. Arghezi. (Reprodus în voi. cit., p. 2)

[W. GOETFÎE] *Faust: Cuvîntul liber*, nr. 3, 10 octombrie 96 semnat T. Arghezi. (A apărut cu titlul: *Faust la Teatrul Național*.)

TEATRUL «DRAMĂ ȘI COMEDIE»: *Cuvîntul liber*, nr. 3 2 octombrie 96 semnat T. Arghezi.

TEATRUL MIC «IANCOVESCU»: *Cuvîntul liber*, nr. 3 3 octombrie 96 semnat T. Arghezi.

[B. SCHAW] *Medicul în dilemă: Țara noastră*, an. VIII, nr. 3-4 6 februarie 97 semnat T. Arghezi.

[LOUIS VERNEUIL] *Azais: Țara noastră*, an. VIII, nr. 3-4 6 februarie 97 semnat T. Arghezi.

PAUL GUSTY: *Țara noastră*, an. VIII, nr. 3-4, 6 februarie 1927, semnat T. Arghezi.

[GEORGE DE PORTORICHE] *O mul de altădată: Țara noastră*, an. VIII, nr. 6, 27 februarie 1927, semnat T. Arghezi.

CRONICA DE TEATRU: *Țara noastră*, an. VIII, nr. 7, 6 martie 1927, semnat T. Arghezi.

[FR. SCHILLER] *Hoji: Țara noastră*, an. VIII, nr. 9, 20 martie 1927, semnat T. Arghezi.

ÎN LOC DE CRONICĂ TEATRALĂ: *Țara noastră*, an. VIII, nr. 10, 27 martie 1927, semnat T. Arghezi.

[HQRIA FURTUNĂ] *Păcală: Țara noastră*, an. VIII, nr. 11, 3 aprilie 1927, semnat T. Arghezi.

DIN SCUIPAT ȘI TĂRÎNĂ: *Țara noastră*, an. VIII, nr. 12, 10 aprilie 1927, semnat T. Arghezi.

MARGINI DE PROGRAM: *Sinteza*, an. I, nr. 2, mai 1927, semnat T. Arghezi.

GENERALITĂȚI: *Țara noastră*, an. IX, nr. 2, 8 ianuarie 1928, semnat T. Arghezi.

TICU ARHIP: *Luminița: Bilete de Papagal*, nr. 1, 2 februarie 1928, nesemnat.

NECAZURI ABSTRACTE: *Bilete de Papagal*, nr. 23, 1 martie 1928, semnat T. A.

COCO ȘI ACTORII: *Bilete de Papagal*, nr. 31, 31 martie 1928, semnat T. Arghezi.

TEATRUL «MARIOARA VENTURA»: *Bilete de Papagal*, nr. 32, 13 aprilie 1928, semnat B.P.

ACTORUL CARE NU JOACĂ: *Bilete de Papagal*, nr. 63, 14 aprilie 1928, semnat T. Arghezi.

PIESĂ DE TEATRU: *Bilete de Papagal*, nr. 76, 4 mai 1928, semnat T. Arghezi.

JOSEPHINE BAKER: *Bilete de Papagal*, nr. 104, 8 iunie 1928, nesemnat.

SĂ JUCĂM: *Bilete de Papagal*, nr. 234, 7 noiembrie 1928, semnat T. Arghezi. (Reprodus în voi. cit., p. 229.)

NĂPASTA LUI SABIN DRĂGOI: *Bilete de Papagal*, nr. 240, 14 noiembrie 1928, semnat T. Arghezi.

\$

i
fkf
V,
•

I

1

LEONARD: *Bikte de Papagal*, nr. 280, 2 ianuarie 1929, semnat T. Arghezi.

DREPTUL FLUIERULUI: *Bilete de Papagal*, nr. 398, 29 mai 1929, semnat T. Arghezi.

LACRIMAMĂSCĂRICIULUI: *Bilete de Papagal*, nr. 399, 30 mai 1929, semnat T. Arghezi.

[J. L. PERETZ] *Noaptea în Tîrgul Vechi: Adam*, an. I, nr. 16, 1 februarie 1930, semnat T. Arghezi.

«RETRAGEREA» DOMNULUI DEMETRIAD: *Facla*, an. IX, nr. 303, 22 februarie 1930, semnat T. Arghezi.

NOUL DIRECTOR GENERAL AL TEATRELOR: *Bilete de Papagal*, au. III, nr. 466, 20 iulie 1930, nesemnat.

G. TIMICĂ: *Bilete de Papagal*, an. III, nr. 473, 7 septembrie 1930, semnat Coci- (Reprodus în voi. cit., p. 233.)

ARISTID DEMETRIAD: *Bilete de Papagal*, an. III, nr. 473, 7 septembrie 1930, semnat Coco. (Reprodus în voi. cit., p. 232.)

ROSTIREA LIMBII ROMÂNEȘTI: *Adevărul literar si artistic*, an. XIII, nr. 683, 21 ianuarie 1934, semnat T. Arghezi

UN CAZ: DIDA CALIMACHI: *Adevărul literar fi artistic*, an. XUI, nr. 686, 28 ianuarie 1934, semnat T. Arghezi

PENTRU CINCIZECI DE ANI AI LUI IANCU BRE» ZEANU: *Adevărul literar și artistic*, an. XIV, nr. 736, 13 ianuarie 1935, semnat T. Arghezi.

O PANORAMĂ: *Bilete de Papagal*, nr. 2 (479), 1937, semnat T. A. (Reprodus în voi. cit., p. 233.)

ELENA GALACTION: *Bilete de Papagal*, nr. 2 (479), 1937, semnat T. A.

CUM ÎNILE GOALE: *Bilete de Papagal*, nr. 2 (479), '9>7, semnat T. A.

MALADIE INCURABILĂ: *Bilete de Papagal*, voi. I, nr. 13, 1937, semnat Strapontin. (Reprodus în voi. cit., p. 237)

TEATRU: *Bilete de Papagal*, voi. III, nr. 21, 1937, semnat S. Traponti.

MiHAIL SORBUL: *Dur no aia: Bilete de Papagal*, voi. III, nr. 2), 1937, semnat S. Traponti.

POFTĂ BUNĂ LA TÂNASE: *Bilete de Papagal*, voi. III, nr. 30, 1937, semnat S. Traponti.

- ION IANCOVESCU: *Caietele Teatrului din Sărinđar*, nr. 3, noiembrie 1939, semnat Tudor Arghezi.
- TEATRUL «HAYEK»: *Caiet program Teatrul Național «Studio»*, septembrie-octombrie 1941, semnat T. Arghezi.
- ARTIȘTII AMBULANȚII: *Caiet program Teatrul Național*, noiembrie 1942, semnat T. Arghezi.
- NOTE DE TEATRU: *Caiet program Teatrul Național «Studio»*, decembrie 1942, semnat T. Arghezi.
- NOTE PENTRU DISCUȚII ORGANIZATE: *Caiet program Teatrul Național*, ianuarie 1943, semnat T. Arghezi.
- SCRISOARE UNUI ACTOR: *Caiet Program Teatrul Național «Studio»*, februarie 1943, semnat T. Arghezi.
- DICȚIUNEA: *Caiet program Teatrul Național*, martie 1943, și *Revista Teatrul* nr. 3, mai 1970, semnat T. Arghezi.
- OFRUMUSEȚE: *Caiet program Teatrul Național «Studio»*, aprilie 1943, semnat T. Arghezi.
- TONY BULANDRA: *Informația zilei*, an. III, nr. 49, 10 aprilie 1943, semnat T. Arghezi. (Reprodus în voi. cit., p. 239.)
- AVANPREMIERA PIESEI MIOARA: *Caiet program, Teatrul Național*, mai 1943, semnat T. Arghezi.
- MEDALION: *Informația zilei*, an. III, nr. 48, 4 mai 1943, semnat T. Arghezi.
- OPIESĂ DE TEATRU: *Caiet program Teatrul Național «Studio»*, iunie 1943 și *Caiet program Teatrul Național*, nr. 10, 1971, semnat T. Arghezi.
- STAGIUNE NOUĂ: *Caiet program Teatrul Național*, septembrie-octombrie 1943, semnat T. Arghezi.
- GEORGE VRACA: *Caiet program Teatrul «Victoriei»*, nr. 1, 1944, semnat Tudor Arghezi.
- UNTEATRU NOU: *Caiet program Teatrul «Victoriei»*, nr. 1, 1944, semnat Tudor Arghezi.
- FLORIANCAPSALI: *Bilete de Papagal*, nr. 22, 14 iunie 1943, semnat T.A.
- EPOCA TÂNASE: *Revista Fundațiilor Regale*, an. XIII, octombrie, nr. 2, serie nouă, 1943, semnat T.A.
- FEMEIA ÎN TEATRU: *Caiet program Teatrul Național «Sf. Sava»*, nr. 2, 1946, semnat T. Arghezi.
- RECITALCAPSALI: *Revista Fundațiilor Regale*, an. XIII, nr. 4, mai 1946, semnat T.A.
- ENESCU ȘI MENUHIN: *Adevărul*: an. 60, nr. 16374, 29 mai 1946, semnat T. Arghezi. (Reprodus în voi. cit., p. 326.)
- ROMANITZA: *Adevărul*, an. 60, nr. 16394, 23 iunie 1946, semnat T. Arghezi.
- TEATRUL DE BALET: *Adevărul*, an. 60, nr. 16683, 9 octombrie 1946, semnat T. Arghezi. (Reprodus în voi. cit., p. 241.)
- TEATRUL NAȚIONAL: *Adevărul*, nr. 16732, 29 decembrie 1946, semnat T. Arghezi.
- TINABARBU: *Adevărul*, an. 61, nr. 16801, martie 1947, semnat T. Arghezi.
- PRIETENII NOȘTRI ACTORII: *Adevărul*, an. 61, nr. 16823, 27 martie 1947, semnat T. Arghezi.
- NODUL DIAVOLIEI: *Adevărul*, an. 61, nr. 16832, 6 aprilie 1947, semnat T. Arghezi.
- MOMENTUL ÎNTRISTĂRII: *Adevărul*, an. 61, nr. 16833, 8 mai 1947, semnat T. Arghezi.
- FEMININUL TEATRAL: *Adevărul*, an. 61, nr. 16836, 9 mai 1947, semnat T. Arghezi.
- OFAMILIE KIRILOV: *Adevărul*, an. 61, nr. 16664, 20 mai 1947, semnat T. Arghezi.
- CĂLUȘARII: *Adevărul*, an. 61, nr. 16876, 5 iunie 1947, semnat T. Arghezi.
- IONȘIRBU: *Adevărul*, an. 61, nr. 16962, 14 septembrie 1947, semnat T. Arghezi. (Reprodus în voi. cit., p. 244.)
- ÎNLOC DE SUBIECT: *Caiet program Teatrul Național «Studio»*, 1947-1948, semnat T. Arghezi.
- M.H.A.T.: *Contemporanul*, nr. 27 (309), 6 iulie 1936, semnat Tudor Arghezi. (Reprodus în voi. cit., p. 248.)
- DJJPĂ DOUĂZECI ȘI CVN(^pE^^_Tea^rtj]j]ca. 3, august 1935,"Tsemnât" Tudor Arghezi.
- PRECIZĂRI: *Teatrul*, nr. 4, septembrie 1936, semnat Tudor Arghezi.
- LĂUTA LUI OISTRĂH: *Contemporanul*, nr. 41 (323), 12 octombrie 1936, semnat T. Arghezi. (Reprodus în voi. cit., p. 329.)

- A CITI, CITIRE. . . : *Teatrul*, nr. j, octombrie ~~1936~~, semnat Tudor Arghezi.
- CUPĂPUȘILELUIOBRAZȚOV: *Teatrul*, nr. 6, noiembrie ~~1936~~, semnat Tudor Arghezi. cReprodus în voi. cit., p. ~~234~~.)
- REMINISCENȚE: *Teatrul*, nr. 7, decembrie ~~1956~~, semnat Tudor Arghezi. (Reprodus în voi. cit., p. ~~2ji~~.)
- MUZICĂ ȘI BALET: *Scimeia*, an. XXVII, nr. ~~4064~~, ~~17~~ noiembrie ~~1937~~, semnat Tudor Arghezi. cReprodus în voi. cit., p. ~~239~~.)
- FLORIA ȘI MITIȚĂ: *Contemporanul*, nr. ~~24~~, (~~713~~), ~~10~~ iunie ~~1960~~, semnat Tudor Arghezi.
- CITEVA CUVINTE: *Caiet program Teatrul Național «/ L. Caragiale»*, 6 decembrie ~~1937~~, semnat Tudor Arghezi.
- CONSTANTIN NOTTARA: *Contemporanul*,TM. ~~13~~ (~~913~~), ~~10~~ aprilie ~~1964~~, semnat Tudor Arghezi.

MITZURA AROMEZI

<i>O încercare de teatru ctmpenesc la Sinaia</i>	7
[H. Ibsen] Stîlpii societății. [E. Nicolau] Fiul ei. Pre, gramele de teatru. — Afîșe	11
Ziua de deschidere	'9
[V. Eftîmiu] Rapsozii	23
Barbu Ștefănescu Delacrancea: Irinel	27
Pomul de Crăciun	29
[Serge Basset] Hanul roșu	31
V. Al. Jean: Ce știe satul. M. Kcnitz: Singura cale	33
Festivalul Caragiale	39
Duiliu Zamfirescu: Lumină nouă	42
[W. Shakespeare] Hamlet	49
Exodul Artiștilor)
SomersetMaugham: Amicul Jack	55
H. Kistmaeckers: La Flambee	/6
București. Cronica teatrală	to
/. L. Caragiale: Năpasta	68
H. Ibsen: Un dușman al poporului	7)
Paradoxalia...	78
După Hagi<Tudose	82
A. de Herz: Păianjenul. Duiliu Zamfirescu: Poezia depărtării	86
(Trupa de comedie bufă de subt direcția domului Niculescu,	
Buzău	94
Note de teatru	96
Cocoșul. . . Note de premieră	99
[V. Eftîmiu] Cocoșul negru	102
Cronica teatrală	uj
Un agîtat	"7
Edmond Rostand: Les romanesques	120
Drepturile criticii	
H. Kistmaeckers: L'Embucade	127
Ticăloșia unor secături	13
Veșnicul sacrilegiu	'17
Alexandru Dumasitată: Kean	'4°
Astăiseară, Manasse	'4)
Oameni...	Mf

<i>Două direcții</i>	148
Vlaicu Vodă	ij*
Noroiul	'//
<i>Mărunțiș literar</i>	V9
<i>V. Eftimiu: Ave Maria</i>	16)
<i>[Moliere] Georges Dandin. [The'odre de Banville]</i>	
<i>Gringoire</i>	
<i>A. de Herz: Bunicul</i>	'7)
<i>Bunicul Herz</i>	'77
<i>I. Foldes: Șarlatanul</i>	180
<i>[P. Lindau] A doua conștiință. [W. Shakespeare]</i>	
<i>Romeo și Julieta</i>	184
<i>JLjAL. Kirișescu] învinșii</i>	188
<i>[Alexandru Dumasfiul] Deniza</i>	'9*
<i>Octavian Goga: Domnul notar</i>	'97
<i>Teatrul sătesc</i>	202
<i>[Paul Gavault] Ideea domnișoarei Duvernet</i>	10
<i>Oscar Wilde: Idealul</i>	20p
<i>Rpbert de Flers si Armând de Caillavet: Primerose.</i>	
<i>Bernard Lopez: Slutul</i>	'0)
<i>A. de Herz: Cuceritorul</i>	"7
<i>Marin SimionescwRimniceanu: Andrei Braniște</i>	H)
<i>Festivalul LugnetPoe și SuzanneiDespris</i>	"9
<i>Marioara Ventura</i>	W
<i>[Alexandru Dumasifiul] Dama cu camelii</i>	1)4
<i>Ringala și Academia</i>	1)6
<i>Marioara Ventura</i>	i)9
<i>Zaharia Bârsan: Trandafirii roșii</i>	14t
<i>Cazimir Belcot</i>	14)
<i>Noul director general</i>	147
<i>O societate de « Critici dramatici »</i>	149
<i>[W. Shakespeare] Hamlet</i>	V)
<i>Fluieratul in teatru</i>	i,6
<i>Sarah Bernhardt și teatru</i>	V9
<i>[Robertde Flersși Francis Croisset]Năzdrăvăniile vinului</i>	162
<i>Ion Iancovescu</i>	264
<i>Prefață</i>	17'
<i>Teatru și literatură</i>	177

J44

<i>[W. Goethe] Faust</i>	184
<i>Teatrul « Dramă și comedie »</i>	188
<i>Teatrul Mic « Iancovescu »</i>	
<i>[B. Shaw] Medicul în dilemă</i>	198.
<i>[Louis Verneuil] Azaîs</i>)«'
<i>Paul Gusty</i>)<>
<i>[George de PortoiRiche] Omul de altădată</i>)«f
<i>Cronica de teatru</i>	m
<i>[Fr. Schiller] Hoșii</i>	PJ
<i>In loc de cronică teatrală</i>	317
<i>[Horia Furtună] Păcală</i>	in
<i>Din scuipat și țarină</i>)>4
<i>Margini de program</i>)*7
<i>Generalități</i>)ia
<i>Ttco Arhip: Luminița</i>))>•
<i>Necazuri abstracte</i>))4,
<i>Coco și actorii</i>)
<i>Teatrul « Marioara Ventura »</i>	m
<i>Actorul care nu joacă</i>)4*
<i>Piesă de teatru</i>)44
<i>Josephine Baker</i>	H7
<i>Să jucăm</i>)49
<i>' Năpasta lui Sabin Drăgoi</i>)fi
<i>ș^cnard.</i>)li
<i>Dreptul fluierului</i>)*6
<i>Lacrima măscăriciului</i>)f*
<i>[J. L. Peretz] Noaptea în Tîrgul vechi</i>)6t
<i>r « Retragerea » domnului Demetriad</i>)6j
<i>riloul director general al teatrelor</i>)68
<i>G. Timică</i>	"jop
<i>Aristid Demetriad</i>)i
<i>Rostirea limbii românești</i>	}7*
<i>Un caz: Dida Calimachi</i>	m
<i>Pentru cincizeci de ani ai lui Iancu Brezeanu</i>)7«
<i>O panoramă</i>	,81
<i>Elena Galaction</i>)84
<i>Cu mtinile goale</i>	1*7
<i>Maladie incurabilă</i>	188

Teatru	19°
Mihail Șerbul: Dumoiaia	
Poftă bună la Tănase)9°
Ion Iancovescu)9&
Teatrul « Hayek.»	400
Artiștii ambulanți	404
Note de teatru	40S
Note pentru discuții organizate	411
Scrisoare unui actor	4*6
Dicțunea	410
O frumusețe	4V
~ ~ Tony Bulandra	419
Avanpremieră piesei Mioara	4)1
Medalion	4)6
O piesă de teatru	4)9
Stagiune nouă	441
George Vraca	444
Un teatru nou	446
{Floria Capsali	44S
^F'pcca Tănase	4/0
Femeia în teatru	4/1
I Recital Capsali	4/6
fEncscu și Menuhin	460
Romanitza	46}
Teatrul de balet	467
Teatrul Național	470
Tina Barbu	471
Prieteni noștri actorii	47!
Nodul diavolici	47*
Momentul întristării	4So
Femininul teatral	4«)
O familie Kirilov	48/
(' Călușarii	488
Ion Sîrbu	490
In loc de subiect	491
M.H.A.T.	494
După douăzeci și cinci de ani	497
Precizări	/oi

J46

I Lăuta lui Oisirah	jo6
A citi, citire. . .	/oS
Cu păpușile lui Obrazțov	/»
Reminiscențe	/7
f Muzică și balet	/io
Floria și Mitică	fJ
Cîteva cuvinte	
Constantin Nottara	;zS
Note bibliografice	Si'



Lector: TRAIAN RADU
Tehnoredactor: ION GHICA

Bun de tipar 9.1X.1975. Tiraaj 220 ex. la nr. VI
Col. ed. 21,16. Col. tipar 17,25



Tiparul executat sub comanda nr. 344
la întreprinderea Poligrafică „Arta Grafică”
Calea Șerban-Vodă 133, București
Republica Socialistă România