

LBRIS | We know  
CAMIL PETRESCU

# FALS TRATAT PENTRU UZUL AUTORILOR DRAMATICI

ediție îngrijită de Alexandru BUICAN



ACTAEON BOOKS

## CUPRINS

Prefață. O carte care trebuia să fie .....	5
Înainte de premiera <i>Mioarei</i> .....	11
După premieră .....	15
<b>FALS TRATAT</b>	
<b>PENTRU UZUL AUTORILOR DRAMATICI .....</b>	<b>17</b>
Precizări și extrase .....	93
Addenda la <i>Falsul tratat</i> ... ..	111
Note.....	153

FALS TRATAT PENTRU UZUL  
AUTORILOR DRAMATICI

Cred că sunt cel mai indicat dintre scriitorii noștri să scriu acest *Fals tratat pentru uzul autorilor dramatici*. Talentul cu care am izbutit să fac să mi se joace piesa *Suflete tari*, la mijlocul lunii mai, după ce berăriile scosese mesele în grădini și alergările erau în toi, cum și talentul de a fi ajuns după patru ani de așteptare la spectacolul *Mioarei*, îmi creează titluri care îmi devin prețioase și îmi dau dreptul ca, fără aparat literar și fără grabă, să povestesc cele ce urmează.

La 20 august, abia întors de la Tekirghiol, aveam cu d. I[on] Minulescu, directorul teatrului, o discuție menită precizărilor:

— Dragă, ne-am înțeles. Asta e. Repertoriul meu e fixat: *Fântâna Blanduziei* cu *Piatra din casă*, *Juditha și Holofern*, *Esop* și *Visul unui amurg de iubire*, *Frământări*, o nouă piesă străină, *Patima roșie*, altă operă străină și pe urmă *Mioara* cu *Actul Venețian*. Cu asta mi-am încheiat stagiunea până la Crăciun.

— Perfect. N-am nimic de zis. Îți cer însă un singur lucru. Și asta, te rog să mi-o acorzi în calitate de confrate, nu numai de director, care are interes ca un spectacol să izbutească: Dă ordin să începem imediat repetițiile.

Directorul are un gest nervos, prea nervos.

— Te rog să înțelegi, ai încredere în prietenia mea, te joc în decembrie...

— Mi-e perfect egal când mă joci. Ceea ce mă importă este durata și realitatea repetițiilor.

— Bine, dar dacă piesa trece tocmai la 15 decembrie?

— Ce are a face? Începem repetițiile la 1 septembrie și repetăm până în decembrie. Nu uita, amândouă piesele sunt drame și că dramele sunt foarte greu de jucat la Național. Nu uita, iar, că va trebui să plec la Paris și vreau să asist neapărat la un număr cât mai mare de repetiții.

Dar când d. Ion Minulescu e indignat și nervos nu se poate vorbi cu d-lui.

La 1 septembrie convorbirea a fost reluată.

— Domnule Minulescu, de ce să nu începem repetițiile?

Domnia sa oftează, șuieră exasperat.

— Nu înțelegi, dragă, că te joc în decembrie, cum o să încep repetițiile de pe acum?

Evident că devin și eu nervos, uneori.

— Și de ce nu? Sunt trei luni de studiu. [Konstantin] Stanislavski a repetat un an de zile o piesă, refăcând numai decorul de cinci, șase ori. Când primești 20 de milioane subvenții și atâtea avantagii, ai obligația să urmărești realizări de artă, dacă poți, desăvârșite. Teatrul îl joci ca să faci artă, dacă nu, de ce să-l mai joci? Ca să justifici acolo subvenția?

Directorul oftează, ridică brațele la cer, dar eu tot nu pricep de ce nu vrea să începem repetițiile, când mă ofer să descifrez eu însumi piesa, cu interpreții principali, fără să-i cer nici un regizor și nici un foaier de repetiție măcar.

Către 1 octombrie plecarea mea devenea inevitabilă. Întâlnindu-l la Capșa, l-am rugat din nou, a cincea oară în cinci luni.

— Domnule Minulescu, peste o săptămână sau două am să plec. De ce nu pui piesele în repetiție?

A ridicat brațele spre cer, a făcut ochii mari, a oftat și a strigat, s-a întors să ia de mărturie pe d. [Liviu] Rebreanu și iar a oftat.

— Domnule, m-au înnebunit autorii ăștia... M-au înnebunit. Nu înțelegi, dragă, că te joc tocmai la 15 decembrie?

Eram de-a binelea indignat, i-am răspuns totuși, menajându-i nervozitatea.

— Eu pricep, dar d-ta nu vrei să pricepi ce-ți spun eu. De ce nu vrei să începem repetițiile? Nu înțelegi odată că faptul de a fi sau nu jucat nu mă interesează atâta, cât să fiu bine jucat, să fie piesa bine studiată, să nu ne trezim în cine știe ce impas artistic? Te rog, deci, să înțelegi odată, că dacă nu vrei să mă joci, n-ai decât să nu mă joci. Sunt obicinuit cu asta, de patru ani nu fac decât să aștept să fiu jucat. Voi mai aștepta încă doi, cinci, dacă e nevoie. Nu uita că, din cauza interpretării unui pasaj, acum șapte ani, când eram încă un autor nejuțat, am rupt cu un teatru cu o săptămână înainte de premieră. Nu știu să fiu jucat cu orice preț. Sunt prețuri care nu îmi convin.

A oftat, a clătinat din cap, a trântit ceașca de schwartz.

Cu o săptămână înainte de a pleca, m-am dus de-a dreptul la dumnealui.

— Peste șapte zile plec, pune, te rog, piesele în repetiții. Vreau ca prima săptămână de repetiții să asist și eu neapărat la stabilirea tonului piesei.

A izbucnit iar:

— De ce vrei să asști, domnule? Lasă-l în pace să facă el cum îl taie capul, regizorul.

— Asta nu!...

— !?

— Da... da... Asta nu. Spectacolul acesta e mai mult al meu decât al lui Soare. Dacă are să cadă, eu am să plătesc oalele sparte. Cea mai mică ușurință ar putea avea urmări foarte dezagreabile. Și, nici mai mult nu vreau să vorbesc. Vrei să faci să fiu jucat cum trebuie, bine, nu, scoate-mă din repertoriu. Și-am terminat.

— Domnule, ți-am spus că te joc.

— Ei bine, asta am înțeles-o. Ceea ce nu înțeleg, e de ce nu vrei să mă lași să fiu bine jucat...

S-a mai plimbat, prin birou, a mai ridicat ochii în tavan.

— Cum, nu-ți ajung atâtea repetiții?... Trec peste două săptămâni *Patima roșie*, pe urmă *Ludovic al XI-lea*, după asta *l'Oeuvre des Athlètes* și către 15 încolo *Mioara* și *Act venețian*.

Într-adevăr, neliniștit de această permanentă opunere, am renunțat să mai insist, dar i-am atras luarea aminte:

— Dacă nu pot să asist la primele repetiții, ia notă că trebuie să asist la cele din urmă. Plec joi la paisprezece octombrie și mă întorc la 1 decembrie. Tocmai bine voi pregăti lucrările pentru viitoarele mele îndatoriri la Paris. Cincisprezece zile sunt destul, la întoarcere, pentru punerea pieselor la punct.

Peste patru zile piesa era într-adevăr în repetiție. Numai că eu nu mai puteam rămâne în București decât două zile. Am reluat cu Soare vechea discuție: Cine joacă principalul rol bărbătesc.

— Dragă, Vraca are să fie extraordinar. Lasă-mă pe mine... N-avea nici o grijă. N-avea absolut nici o grijă.

Eram dezolat de acest nou dezacord.

— Soare, îți repet pentru a nu știu câta oară. Fac cronică de teatru de atâta vreme. Îi cunosc pe toți actorii noștri. Vraca e un actor cu jocul din cale afară de exterior. Nu ai în rolul acesta decât un singur actor, dacă [Valeriu] Valentineanu nu e în București. Pe [George] Calboreanu...

Și iar...

— Ascultă-mă, dragă, pe mine. Calboreanu nu merge... E prea scund. Lasă-mă pe mine și dacă nu-ți place n-ai decât să schimbi.

Și așa se lega discuția de câte ori ne întâlneam. Știam toată înclinarea pe care acest regizor o are pentru aspectele bogate. Dar modul în care urmărise lectura piesei mă făcea să am în el

o reală și aproape definitivă încredere. Îl pasionase, oarecum, actul ultim pe care îl comenta într-un mod cu totul interesant. Cum n-aș fi avut încredere în el?

Deci, acum, înainte de plecare, i-am spus: Fă distribuția pe care o vrei. Dar te previn că, dacă nu-mi convine, o schimb cu două săptămîni înainte de spectacol.

— Sigur... O schimbăm.

De fapt, eram nervos. Știam că, odată dat unui actor un rol, e greu să întrerupi repetițiile. Deci, după o clipă de îndoială:

— Crezi tu că într-adevăr o să mai putem schimba interpretii? Eu socot că o să fie greu. Dovadă că acum chiar mi-e greu să mai schimb, căci toată vara Vraca a știut de la tine că el joacă rolul. Mi-a vorbit, mi-a explicat chiar cum are să-l interpreteze și eu, prin tăcerea mea, am confirmat alegerea ta. Mi-e teamă că are să mă coste lașitatea asta, dar, în sfârșit, să nădăjduim îndreptarea de la repetiții. Mă întorc negreșit la 1 decembrie.

Pe urmă, am fixat liniile generale ale spectacolului. Am convenit, stăruind, din partea mea cu bogăție de lămuriri ca și actul-prolog (tabloul I și II) să fie jucat ca o dramă serioasă.

— Publicul trebuie să asiste la aceste două tablouri fără să bage de seamă cea mai mică intenție de ironie. Mai ales poezia „Domnița mea din visuri”... trebuie spusă știi cum?!

— Actorii să joace cu sinceritate dramatică, evident.

— Cu cea mai mare sinceritate dramatică... Dacă cei mai abili dintre spectatori vor sesiza totuși ironia acestei poeticării sentimentale are să fie foarte bine, căci au să urmărească acțiunea din punctul de vedere al autorului, dacă nu, cu atât mai bine. Vor înțelege, în schimb, mai mult exasperarea eroului prins în cursa poeziei banale, ca într-o cursă de vulpe, desfășurată în celelalte două acte, de vreme ce ei înșiși — ca și el — au fost prinși în cleștele ei.

Soare aproba surâzând ca un satir spân și urecheat, mi s-a părut deci că aș putea avea încredere în el.

— Deci prologul jucat cu cea mai mare sinceritate. De altfel, toate dulcegeriile pe care și le spun un băiat de 23 de ani și o fată de 19 ani sunt — e incontestabil — dezastruos de sincere. Fiecare am trecut pe acolo și știm ce înseamnă, știm că le crede nu numai cel cărui îi sunt adresate, ci și cel care le spune. A! Iată... Încă o dificultate. Tantzi Bogdan e, recunoști și tu, destul de cochetă. Cred că are să fie îndeosebi greu s-o faci să aibă aerul unei oițe.

— Dragă, ai încredere în mine. Are să fie.

— Dacă nu oiță autentică, cel puțin o găsculiță lirică?

— Ai să vezi... Și Soare surâde iar, cu raze de încrețituri în jurul ochilor. Cum naiba să n-ai încredere în el? O nouă scenă de comentarii mă face să fiu și mai liniștit.

— Un lucru, mă. Trebuie să schimbăm numele eroului...

Îl privesc uimit:

— Radu? Dragă Soare, „Radu și Mioara”, toți eroii teatrului românesc se numesc Dan și Radu, și toate eroinele Mira, Domnița, Rândunica, Luminița, Mioara și Mia.

Soare râde, convenind.

— Bine, asta da. Dar ălălalt nume. Știi: Dâmboviceanu... Afacerea cu bonurile falsificate.

Aci are dreptate. Da... Și rămânem amândoi pe gânduri.

După o clipă de reflexie, el propune un nume.

— Nu e bun, Soare. Nu înțelegi: amândouă tablourile prologului sunt o comentare dramatică a literaturii și artei noastre de astăzi. Ai acolo pictură idealistă expresionistă, poezie lirică, ai fetele care cântă la pian, ai o lume întreagă cultivată în limonada sentimentală sau inovatoare. Ne trebuie un nume cu aspect de pseudonim ovreiesc cum au eroii mai tuturor pieselor românești: Mira Dăianu, Bogdan Stareț, Luminița, Vornicul Vulpe, Ion Călugăru, Gh. Silviu sau altele. Înțelegi? Când vreau să-i botez serios pe eroii mei, ei se numesc Matei, Culai, Ioana, Mitică Popescu etc. Aci trebuie însă un nume tot atât de

indigest ca al eroinei și ca al celui pe care îl admiră ea: poetul Tulpină. La asta țin foarte mult. Tu nu înțelegi câtă savoare are: Dinu Ramură? Gândește-te numai... (Și când te gândești că aci am găsit ceva mai bun decât ramură: tulpină). Trebuie să găsim deci ceva și pentru Radu.

Soare, care râdea ca un drac de turtă dulce tot timpul, a devenit iar gânditor.

— Să schimbăm aci. Să botezăm pe madam Vălimăreanu, M-me Ionescu și lui Radu să-i zicem Radu Vălimăreanu.

— Minunat... S-a făcut.

Și, drept să mărturisesc, când peste câteva zile străbăteam nesfârșita pustă ungiurească, gânditor, nu prea eram neliniștit. Văzusem că regizorul e om de înțeles și știam că mă întorc cu două săptămîni înainte de premiera piesei.

Când am citit, deci, în gazete, că premiera *Mioarei* a fost fixată pentru 3 noiembrie, am crezut că e o glumă de prost gust. Nu mă găseam la Paris decât de zece zile și, după înțelegerea avută, aș fi putut să mai stau încă o lună. Începusem discuții cu scriitorii francezi care se interesau [de] literatura noastră, plănuiisem cu [Firmin] Gémier o acțiune în favoarea teatrului românesc și toate rămâneau acum baltă, căci trebuia să plec numaidecît în țară. Eram la 30 octombrie și până la premieră mai erau patru zile. Primul gând mi-a fost să cer telegrafic amânarea spectacolului cu o săptămîină cel puțin. Căci gazetele celelalte pe care le-am procurat confirmau că *Mioara* (fără *Actul venețian*, care nu se mai putea reprezenta, sigur, din cauză că nu se mai așteptase întoarcerea d-lui Demetriade din turneu) trecea înaintea lui *Ludovic al XI-lea* și înaintea *Societății atleților spirituali*. Mi-era imposibil să bănuiesc acolo, departe, unde eram, motivele acestei schimbări care mă indigna. *Societatea atleților spirituali* nu era încă gata? Dar era *Mioara* gata? (și am aflat după ce sosisem acasă că patru-cinci zile, Vraca fiind bolnav, nu se putuse repeta). Dar, mai întâi, era această piesă

în două acte, singură, un spectacol? Când eu știam bine că e o operă în care preocupările de teatru erau subordonate ideii de a realiza un conflict psihologic?

Mi-am pregătit plecarea în câteva ore, căci trebuia să viu neapărat aci, să împiedic o cădere care ar fi dat apă la morile sparte ale atâtor imbecili.

Am știut că s-a amânat premiera cu câteva zile tot din gazetă, după ce am intrat în țară. Trei zile și trei nopți de drum, din care douăzeci și patru de ceasuri făcute în fumul locomotivelor românești, ar fi ele singure suficiente ca să explice oboseala unei călătorii. Dar când se mai adaugă la asta și continua preocupare a unei iminente întâmplări dezagreabile. Nu mai spun cât mă indigna faptul că eram frustrat de dreptul de a face modificările și adaptările scenice indicate de repetiții, lucru de care beneficiază toți autorii din lume.

Vineri, la 11, eram în București, iar la 2 după masă la „repetiția generală” a piesei, la teatru. Prima întrebare pe care, alarmat, i-am pus-o regizorului a fost cu privire la *Actul venețian*.

— De ce ai lăsat *Mioara* fără acest act? Știi bine că ani de zile am refuzat cu încăpățănare reprezentarea *Actului venețian*, că toate stăruințele prietenești ale d-lui [I.Al.] Valjean și ale unor teatre particulare nu m-au putut convinge să joc această piesă, pentru motivul binecuvântat că vream să împlinesc cu ea lipsurile *Mioarei*, în ceea ce privește durata spectacolului și mișcarea dramatică, bineînțeles.

Evident că răspunsul, că încă nu sosise d. Demetriade, era suficient, dar nu e mai puțin adevărat că se putea aștepta venirea d-sale, cu ambele piese.

— Dragă, n-avea nici o grijă. Spectacolul durează două ore socotit cu ceasornicul în mână, fără pauze.

Eram uimit.

— Două ore?

— Două ore, fără să socotim pauzele.

De fapt, cu pauze cu tot, spectacolul, început la 9 fără un sfert, se sfârșea la 10 și jumătate. A sunat dar gongul, s-a tivit cortina jos cu o dungă de lumină și s-a ridicat apoi deasupra întâiului tablou. Din fundul sălii, ascuns într-o lojă, urmăream spectacolul.

Ce să spun?... Aproape că mi-era greu mie însumi, care scriesem piesa, să înțeleg ce se întâmplă pe scenă. O actriță vorbea despre un tablou cenușiu, cealaltă îi explica importanța cenușiului în pictură, dar tabloul pe care îl arătau amândouă și îl comentau era... roșu și verde puternic. Un nud sculptat, reprezentând o femeie planturoasă și despre care se vorbea în piesă, era înlocuit cu... un tablou care reprezenta și el o casă sau așa ceva. Spre sfârșitul tabloului, un domn cu aparență de asasin, se ducea înfipt la eroină, îi prezenta fioros un sul de hîrtie. În text însă era vorba de un... cuceritor. Nu mai vorbesc de legătura replicilor între ele, căci îți făceau impresia, toate, a unor fraze aruncate într-o căciulă.

În antract a venit regizorul să mă întrebe ce cred. I-am spus că după ce voi mai vedea un tablou vom mai sta de vorbă.

Tabloul doi era și mai dezastruos. Un interior de mică burghezie, patronat de o mamă comună și egoistă, se transformase într-un fel de sală de așteptare a cine știe cărui avocat. Orice intenție de detaliu caracteristic era absentă. O doică bătrână, plângăreață și familiară, era înlocuită printr-o damă care își spunea rolul, gesticulând larg și cu un patetic care ar fi fost mai potrivit la Dacia. Povestea o scenă de la spital (scăzută și cu detalii comice în intenția textului), dar gesticula de parcă era Cidul avântat, povestind lupta cu Maurii: „Știu eu ce le trebuie la bărbați”...! La urmă, după țipătul Mioarei, Radu urla și el, sfâșietor și zguduitor: „Mioară”, aruncându-se de la distanță, deznădăjduiți, unul în brațele altuia ca într-o prăpastie. Și piesa era „gata”... (La premieră, aci măcar, am obținut să schimbe puțin jocul).

Mă întrebam deprimat ce e de făcut și altă soluție decât scoaterea de pe afiș nu mai vedeam. Dar îmi dădeam seama că, pentru regizor, scoaterea piesei de pe afiș — din cauza montării — echivala cu un dezastru. Și îmi devenise simpatic acest Soare, ușuratec și flămând de culoare și tonuri tari. Mi-am făcut socoteala: Mâine e sâmbătă, pot avea deci o repetiție, luni de dimineață și marți, din nou, câte două repetiții. Cu șase repetiții piesa se poate pune întrucâtva la punct. Mai mult: M-am gândit că, dacă Soare accepta repetițiile acestea, aș face o greșeală să-l jignesc inutil cu reproșuri și cu o categorică dezaprobare. Deci când a venit în antract să mă întrebe ce cred, am încercat să-l asigur:

— „Nu e rău, Soare, nu e rău... Dar știi, sunt câteva lucruri care trebuie neapărat puse la punct. Și când am văzut că toate trăsăturile feții i s-au contractat brusc, de îngrijorare: „Nu prea mult... dar trebuie neapărat schimbat.”

M-a oprit dezolat.

— „Dragă, să nu schimbi nimic... Absolut nimic... are să fie un succes formidabil... îți garantez eu asta... Să vezi actul doi și trei.”

Să vedem actul II și III.

Și le-am văzut, ce să spun. Căci dacă e adevărat că tabloul din actul doi, acela al restaurantului nu era lipsit de calitate picturale, el slujea din nou textul, prin multe detalii; dar, îndeosebi, printr-unul anume.

Lângă masa eroilor noștri, textul cerea o altă masă „cu două cocote fragede ca niște copilași” și cu doi domni de obezitate hidoasă. Și iată de ce: Când Radu rămâne singur cu prietenul lui, jumătate din scenă e ocupată de destăinuirea dezamăgirii lui și cealaltă jumătate înseamnă o intensă scenă cu cele două cocote: Le arată, le comentează, le descrie. Arăta toată deziluzia lui amară, tot divorțul dintre imaginea suavă pe care și-o făurise despre femei și realitatea asta, care îi trimitea pe nevastă-sa la plimbare în automobil, noaptea,