

## - Întâlnirile mele cu „Don Camilo“ -

Iar acum, o surpriză! Constantin Paiu nu lucrează dintotdeauna în cercetare (nu mai reiau povestea sinistră cu desființarea Studioului de Radio Iași). Și uite că i-a reușit un... „coup de recherche“ care mă face să-mi scot, în semn de stimă, pălăria. După o investigație atentă, el a dibuit sursa unei traduceri rebreniene: **Casa parohială** (text inedit, publicat de Nicolae Gheran) poate fi considerată, potrivit sursologului de fericită circumstanță, ca „o primă variantă (sau ca una din primele variante) de traducere integrală a piesei lui Max Halbe, **Tinerețe**“. Demonstrația, cu simpatica ei turnură detectivistică, e întru totul convingătoare.

Ca director de teatru, Liviu Rebreanu are o seamă de inițiative ce și-au păstrat valabilitatea: sistemul distribuțiilor paralele, matineul literar, înființarea unei Săli Studio. Altfel, după obiceiul pământului, mai-marele primei scene a țării a avut parte de nu puține atacuri în presă, de denigrări și alte ingratitudini. Se poartă... Dacă mahării care își instalează astăzi clientela în posturi importante în funcție de dosar și-ar fi văzut de machiaverlăcuri, scutind cultura de ifosele (in)competenței lor, Constantin Paiu avea șanse (vreau să spun, era indicat) să ajungă în fotoliul directorial al Naționalului ieșean. Ar fi trăit pe pielea lui, fără doar și poate, experiența marelui înaintaș. Poate că merita. În fine...

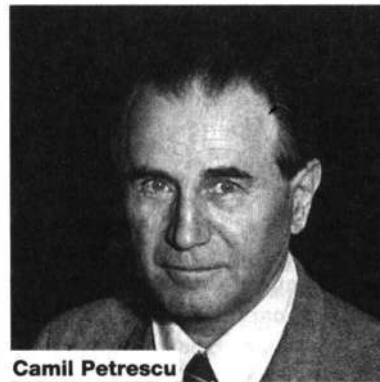
Legitimând, cu argumente certe, un cercetător lucid, scrupulos, pe care se poate conta, cartea **Rebreanu, omul de teatru** (cu un cuvânt înainte de Constantin Ciopraga: „O carte care lipsea“) este, deopotrivă, o izbândă a omului de condei Constantin Paiu. Care, scandalosă inerție a Asociației scriitorilor din Iași, încă nu este membru al acestei grupări. Faptul că el a fost încununat cu premiul Secției române a A.I.C.T. (Asociația internațională a criticilor de teatru) – Fundația „Teatrul XXI“ pentru cea mai bună lucrare de teatrologie, oare nu-i face să se simtă prost pe acești domni mult prea satisfăcuți de sine? Sau, că tot a fost propus, e nevoie să i se decerneze și un premiu al Academiei?

FLORIN FAIFER

Pornesc pe drumul acesta, acum, în înserarea carierei mele actricești, și-mi simt inima în piept aidoma lui Pașadia în dimineața duelului cu Pantazi. Vocabula „duelul“ sau, dacă vrei, această redingotă „bleu-vert“, străjuită, la mâneci, la guler și pe capacele buzunarelor, de catifea neagră și abia lucioasă, mi-am îngăduit să o închiriez de la titlul unui studiu al lui Al. Paleologu, publicat la Editura Eminescu în 1970 și care se chema „Tema duelului la Camil Petrescu...“.

Desigur, acum totul este cu capul în jos față de comparația cu eroii lui Mateiu Caragiale, deoarece „Pașa“, acum (și chiar oricând, Dumnezeu!) nu poate fi decât cavalerul Camilo, iar cel care crede în steaua dragostei descoperită aici, „la porțile răsăritului, unde nimic nu e luat în serios“, sunt eu, „actorul“, cel care, mai de voie, dar cel mai adesea de nevoie, îi împrumută dramaturgului „starea sa civilă“. Deși, iarăși, ar fi cam greu să ni-l imaginăm pe Pașa într-o lumină palidă de misogin, care socoate femeile ce nu pot îmbrăca straiul eroinelor sale doar niște „animale înguste“, după cum îl pârăște pe Don Camilo, în „Istoria...“ sa, G. Călinescu.

Dar, dacă sunt gata oricând să-i ofer lui Camil Petrescu chipul „stărilor mele“, este, desigur, și datorită faptului că știu, din toată inima, și pot jura cu mâna pe creștetul oricărui personaj din panoplia pieselor sale, că-mi va hărăzi, precum tuturor eroilor săi, incandescența unei „suferințe grandilocvente“. (Tel maître, tel valet! Chestia cu turcu' și pistolu' nu cred că i-ar plăcea lui Don Camilo.) Suferință pe care, de altfel, a probat-o în ambuscadele de toate felurile și chipurile imaginabile, datorită atacurilor, mai mult sau mai puțin concertate, care i-au întovărășit zbuciumata carieră scriitoricească, dar mai cu seamă pe cea de dramaturg.



Camil Petrescu

„Înainte de a scrie roman, Camil Petrescu compuse teatru care avu succese și reversuri, deopotrivă motivate. Cu toate acestea, marile lui însușiri au rămas rău cunoscute. Autorul își presară piesele cu note pentru actori și pentru regizori, cu ideea că cea mai mică greșală de gest și de intonație distruge drama. Asta plictisește pe interpret, mai cu seamă că teatrul trăiește din mișcările sufletești exterioare, nicidecum din infinitesimal...“ Opresc aici citatul din „Istoria...“ călinesciană pentru că nu vreau să port duel în trei, mai ales că, în această situație, sunt sigur că Don Camilo țintește alături de mine, în inimă, retorica imensă și

inconfundabilă a celui mai ratat actor din istoria Academiei Române. Asta e!

Continui cu aliniatul imediat următor din „Istoria...“ magistrului. „Analiza aceasta parantetică și subtilă dă mari satisfacțiuni intelectuale, dar rămâne probabil străină căutătorilor de emoții vii. Camil Petrescu este și în roman, ca și în teatru, un analizer. Fiind un autor cu verbul pripit, exaltat, deși fără ieșiri catastrofale, dramaturgul izbutește, cu toată pasiunea și încă și mai mult, cu toată mania pentru nuanțe care îl împinge la artificii psihologice și la cazuistică, să cadă din când în când peste scene de un mare patetic, care, indiferent dacă dramele sunt sau nu prezentabile, dau satisfacție instinctului nostru liric. Vezi cazul dramei **Suflete tari**.“ Oricum profesorul se corectează duios și acceptă să aplaude elegant Teatrul, chiar dacă teatrul lui Don Camilo nu este teatrul lui.

Da, cel puțin cinci din primele șase piese (am căutat să extirp, cu minime dureri, proiectilul cu explozie perpetuă, **Mioara**, din corpul dramaturgului) merită aplauze.

Îndrăznesc să părăsesc iar, dar doar pentru o vreme, autoritatea citatelor călinesciene, pentru a încerca să mă apropiu cu un pas de locul „duelului“, dar această nesupunere eretică va fi foarte repede reprimată, pentru simplul motiv că sunt obligat să dau toată dreptatea profesoarei mele de Teatru (atenție, nu de Arta Actorului), care m-a asigurat cu blândețea dumneaei arhicunoscută și care mă scutește să-i menționez aici numele...: „Dragul meu, trebuie să știi că fiul meu, când era abia de-o șchioapă, văzându-mă cercetând o grămadă de fișe și un vraf imens de cărți la care trebuia să mă refer în cartea mea, a conchis cât se poate de exact, dacă nu cumva am intuit și o

## MĂRTURISIRI

nuanță de cinism în tonul său: O carte se scrie din alte cărți!“ Așadar, pe curând, domnule Călinescu.

Regula de onoare, atât cea scrisă, cât și cea nescrisă, le cere combatanților să-și dea mâna înaintea duelului și să salute martorii, chiar dacă acest ceremonial se oficiază într-o deplină tăcere. Mi-ar fi plăcut, ce e drept, ca lucrurile să se fi petrecut așa, dar...

I-am strâns mâna lui Camil Petrescu de-adevăratelea cu aproape o jumătate de secol înaintea duelului (mai exact, în primăvara anului 1956) și gestul acesta „pripit, exaltat și fără ieșiri catastrofale“ l-am furat în vacarmul stârnit de bucuria celor peste douăzeci de colegi care jucau în spectacolul de absolvență a I.A.T.C.-ului, **Tragedia optimistă** de Vișnevschi, într-o sală de spectacole de la subsolul Ateneului Român. Paranteză! Am fost o promoție celebră chiar din anul patru, când cei doi profesori de măiestrie, Aura Buzescu și Nicolae Bălățeanu, au fost îndepărtați din școală. Închid paranteza! Deci, acolo, în teatrul din subsolul Ateneului, se vorbea în doi, în trei, în câte câți poți să vrei – și eu tot mai țineam în palma mea mâna acestui vulcan, mânat și deopotrivă minat de dorința fierbinte de a cunoaște această statuie care a coborât de pe soclul său din curiozitate pentru viitorul chip al teatrului românesc. Vorbea cu toată lumea, dar răspundea doar celor cărora le văzuse buzele în clipa când i se adresau. Masca, astfel, cu eleganță experimentată, hipoacuzia care-l chinuia de atâta vreme. Și cu toate astea părea că tot caută pe cineva din priviri. Văzând că are puține șanse să scape din strânsoarea unui fost campion național de atletism, m-a tras ușor către el și m-a întrebat, cu o duplicitate în priviri de parcă mi-ar fi cerut adresa Ancăi Verești...

„Unde e ăla urțu?“

Aveam 185 de centimetri înălțime și o greutate de 81 de kilograme, păr ondulat, jucasem și rugby... ei, poftim, întrebare! I-am făcut semn de sus, de la mine, abandonându-i brațul, că, adică, cine, care ăla urțu“?

Cu liniștea celor care-și cunosc bine intențiile, mi-a silabisit în ochi: „Marinarul răgușit!“...

Ei, poftim, gusturi!...

Dar Don Camilo știa exact de ce și pe cine caută. Tot timpul spectacolului i-a vorbit lui Vlad Mugur, tânărul nostru asistent, despre Costică Rauțchi – căci el era „Marinarul Răgușit“ –, despre speranța lui că, poate, acest băiat ar fi în stare să dea chip și viață eroului său care încă niciodată nu a văzut lumina scenei: *Danton*.

L-am adus pe Costică Rauțchi și am asistat la primul excurs al autorului despre personajul acesta atât de fabulos.

Despre această piesă (ați ghicit, înapoi la citate, la „Istoria...“) G. Călinescu... doinea: „Reprezentabilă sau nu (mai degrabă nereprezentabilă prin excesul de nuanțe și prea multele tablouri), *Danton* este o operă excepțională, un portret de o uimitoare vitalitate. Replicile (întemeiate pe documente) sunt sobre, comentariile adevărate analize. Explicația lui Marat este un portret fin, irealizabil scenic“. Și citează din paranteza amintită: „...trup îndesat, cu umeri lași, dar dezarticulat, ros de febră. Dacă într-adevăr cancerul e o boală provocată de o celulă care se dezvoltă dezorganizat, atunci tot trupul lepros al lui Marat e parcă devorat de inima lui care crește neconținut, distrugând restul...“

Marat, un portret irealizabil scenic, dom' pro'sor? Păi, uite că închid ochii și-l văd pe „măestruțul“ (că așa ne alintam noi – Cozorici și cu mine) cum hăitua prin scena Mare a Naționalului, cum îngheța cu fulgerul din glasul lui dumnezeiesc, cum ținea pe umerii lui de fost atlet de lupte libere și suflet care a dezmiertat, în sensul cel mai propriu al vocabulei, nicovala, în halele uzinelor

„Vulcan“. (Epitetul „irealizabil scenic“ mă duce cu gândul la replica ardeleanului când a văzut girafa... „No, așa ceva... nu există!“ lertați paranteza!) Păi, dom' pro'sor, nici Marat-Marat nu arăta și mai ales nu era așa fantastic cum „era“ Marat-Cozorici! Păcat că nu l-ați apucat. Ce păcat că nici unul din acești doi stâlpi n-a apucat să-și vadă deasupra minților friza superbă a vieții acestui spectacol.

Voi reveni, dacă îngăduiți încă o mică paranteză, că doar suntem pe sufletul celui mai mare autor de literatură dramatică parantetică pe care-l cunoaștem.

**Danton**, piesă scrisă la îndemnul lui G. Storin în anii 1924–1925, a fost pusă în studiu de compania Bulandra la cererea acestuia, dar, după ce rolurile „au fost scoase“, piesa a fost înlăturată în ziua primei repetiții de către doamna Lucia Sturza Bulandra.

Paranteză! În anul 1957 repetam la Teatrul Municipal, unde am fost angajat împreună cu Victor Rebengiuc, Anca Verești și Cornelia Turian (mama Dorinei Lazăr), în urma unui concurs la care eu m-am prezentat doar ca să le dau lor replica... Mă rog, altă paranteză, firește, altădată... Reiau!

În anul 1957 repetam **Hanul de la răscruce** de Horia Lovinescu, în regia lui W. Siegfried. În distribuție, numai lume bună: Aura Buzescu, G. Storin, Vili Ronea, Septimiu Sever, Tanți Cocea; George Măruță, Mircea Șeptilici, Tomazoglu, Emanoil Petruț, Puiu Hulubei, Benedict Dabija și... rătăciți printre ei, Anca Verești și cu mine. Din toată stirpea asta de domnitori și descălecători de Teatru Românesc mi-a lăsat o impresie copleșitoare G. Storin. Mai înalt ca mine, cu o căciulă boierească ce-l înălța cu încă un stat de vreo trei frunți, privind mereu undeva departe, ca cei pe care nu-i mai paște curiozitatea imediată sau vederea nu-i mai slujește cu credință, Storin n-o ierta niciodată pe doamna Bulandra când îi tăia calea, și rostea cu dicția sa penetrantă și cu glasul său domol, voalat discret de o răgușeală domnească: „Dis-pe-ra-ta secolului!“ Pe Dabija, care mai venea la repetiție direct de la „Cireșica“, unde combătuse cu nea Fănică Ciubotărașu și cu Nae Ștefănescu, paharnici direct coborâtori din Curtea Rărășoaii lui Ștefan cel Sfânt, pe Dabija îl alinta „Măi, Dabijană!“ Ei bine, Omul ăsta și-a îngăduit capriciul să-mi arate o grijă deosebită, o atenție plină de căldură, chiar să se intereseze de drumul meu, posibil, în teatru... Asta, dacă timpul n-a agățat dioptrii sentimentale amintirilor mele. Dar, nu e așa! Mă întreba în pauze ba de una, ba de alta, n-o prea „gusta“ nici pe „Buzica“, dar își făcea vreme să stea de vorbă cu mine.

Și astfel, într-o zi, l-am întovărășit la restaurantul Moldova, lângă Grădina Icoanei. Și acolo, atunci, în așteptarea obișnuitei fripturi, privind prin mine cu ochii aceia care abia cu greu mai deslușeau contururile dacă lumina nu era destul de puternică, precum pe scenă, de o pildă, mi-a spus: „Măi, băiatule, tu dacă lași pripeala asta din vorbă, să le spui ăstora să-ți dea să joci **Danton**-ul lui Camil!“

Era în primăvara anului 1957.



Foto: Ileana Muncaci

Mircea Albulescu în rolul titular din *Danton* de Camil Petrescu (TNB)