

amintiri de la „13+1”



Cînd l-am cunoscut, *Domnișoara Nastasia* se juca de cîțiva ani la Teatrul Bulandra-Manolescu-Maximilian-Storin, și *Madona cu trandafiri* îi cîștigase un număr de cititori tulburați de zbuciumul, de febra, de întrebările și răspunsurile tinărului scriitor, care irupsese, în amîndouă genurile, cu îndrăzneală, patetic. Dacă, în proză, o anumită lume de cartier, îmbrăcată în ridicolul neștiinței pretențioase, molipsită de filistinismul miciei burghezii, mai fusese și de către alți scriitori privită cu umanitatea pe care o dau apropierea, adevărata cunoaștere, simpatia care înlătură ridicolul și măsoară adîncimile dramelor autentice și umile, în teatru, „mahalaua” apărea, cred, pentru prima oară cu dimensiunile ei omenеști în *Domnișoara Nastasia*, în acele raporturi tot atît de dramatice între indivizi și cu acea năzuință de ieșire din condiția lor strîmtă pe cît o pot avea cele mai „interesante” fapte — interesante prin naștere sau situație — care populau alte piese. Autorul, firește, îl citise pe Gorki, dar nu-l citise numai el în țara noastră. Și în afară de asta, Zamfirescu aducea o lume autohtonă, niște probleme desprinsе din viața vie și o crîncenă, aprinsă dragoste pentru lumea despre care scria.

În toamna anului 1932 ne aflam cam fără întrebuintare nicăieri un grup de absolvenți ai Conservatorului de artă dramatică. Teatrele serioase, subvenționate, nu aveau nevoie de noi, deși bătuserăm la ușa lor, cu insistența sau cu timiditatea cu care eram înzestrați fiecare. Am găsit o piesă — *Krankheit der Jugend* (Molima tinereții), o piesă grea, sumbră, în care era vorba de deruta morală, tragică

aproape, a tineretului german din acei ani premergători ascensiunii hitlerismului. Autorul ei, Ferdinand Bruckner, pipăia atunci cu antene sensibile acel început de descompunere care a dus curînd la situația zugrăvită cu o atît de lucidă disperare în următoarea lui piesă, *Rasele*. Am găsit și o sală! Lîngă Piața Rosetti, la Sindicatul Ziariștilor din acel moment, la etaj, în afară de cîteva birouri, exista o săliță pentru ședințe, cu o minusculă scenă-estradă, fără culise — fără îndoială —, fără rampă, fără rivaltă, fără cortină, fără nimic. Aranjasem să plătim chiria sălii din viitoarele încasări, de care nu ne îndoiam nici o clipă, să jucăm în serile în care sala nu era închiriată pentru baluri, să repetăm către seară, cînd se încheiau zilnicele cursuri de dans ale școlii „Achim și Simion“, care aveau loc acolo.

Mi-aduc aminte că ne-am adunat într-un birou mic, la sfîrșitul unei după-mese. Erau acolo Tanți Cocea, subțire ca o nuiă, încordată ca un arc, de o sălbatică frumusețe, Emil Botta, coborît parcă din lună, ca o rază străvezie de lumină, torturat de propria lui sensibilitate ca de un blestem, Ion Gheorghiu, Ion Damian, Dida Predescu, un talent robust și fierbinte care s-a pierdut pe drum, s-a înstrăinat de teatru, eu, și poate și alți tineri de care nu-mi mai aduc aminte. Stăteam față în față, cu textul dinainte, și înțelegeam că ne trebuie un regizor. Toate erau atît de bine aranjate după capul nostru, toate puteau să meargă înaripat, dar uite, n-aveam regizor! Ne-am gîndit atunci la George Mihail Zamfirescu, care mai făcuse regie la compania „Masca“, care scria articole fierbinți despre o nouă formulă de teatru, mai aproape de adevăr, de actualitate. Nu-i vorbisem încă, nu-l găsisem. Colegul nostru Damian ne-a lăsat acolo, în biroul cel mic, și a plecat în oraș, să-l caute la Capșa. Știa că uneori își bea cafeaua la Capșa, la masa pe care, în colț, o ocupau scriitorii. L-am așteptat. Nu ne era greu atunci, la vîrsta noastră, să ne închipuim că un om matur va fi tot atît de nebun ca noi ca să pornească într-o aventură absurdă.

Și, totuși, omul matur, scriitorul care își croise un drum, care era destul de sărac ca să nu-și mai piardă vremea cu încercări ce n-aveau să ducă nicăieri, a fost tot atît de smintit ca tinerii înfrigurați de curajul lor, de ideea lor năstrușnică. A venit. Voia să ne vadă, să ne audă, să ne cîntărească.

A intrat pe ușă. Era un om subțirel, brun, din care vedeai de la început numai ochii, niște ochi infiniți, negri, și parcă tot timpul cît am lucrat împreună tot ochii ăștia arzători ne-au îndrumat și ne-au stăpînit.

L-au plăcut încrederea noastră, prospețimea noastră, entuziasmul nostru. A rămas, și am început să repetăm.

A mers greu. Uneori, cursurile școlii de dans durau mult, dansatorii nu se mai îndurau să părăsească sala. Alteori nu se făcea focul. Repetam pînă foarte tîrziu. Vorbeam mult. Veșnic, din text și alături de textul propriu-zis, se iveau zeci de probleme de artă, de teatru, de literatură. Oamenii tineri pot vorbi la nesfîrșit. Plecam acasă după ce se retrăgeau tramvaiele. Fiecare dintre noi pleca pe jos. Nimeni din acest colectiv plin de ardore nu cred că a avut vreodată bani pentru o trăsură, pentru un taxi. Zamfirescu locuia în Ferentari. Noapte de noapte pleca acasă pe jos și începuse frigul. Cred că drumurile astea în ger au pregătît într-un fel boala lui de mai tîrziu. Alteori sfîrșeam repetițiile cînd porneau tramvaiele de dimineață. Nu pentru că le așteptam, dar pentru că n-am mai fi plecat niciodată de acolo.

Pentru că Gemi, cum i se spunea în lumea literară și în teatru, avea mult mai multă experiență decît noi, și-a dat seama că, oricîte talente ar fi avut la îndemînă, eram toți prea cruzi ca să ținem în picioare un spectacol greu. Rolul principal feminin, mai ales, avea nevoie de o actriță care să știe ce face, nu numai să se dăruiască absolut, cum eram toți porniți s-o facem. A adus atunci între noi pe Mania Antonova, care absolvise numai cu cîțiva ani înaintea noastră, dar care jucase roluri importante la Teatrul Bulandra, care deci, la năvalnicul ei talent, avusese vreme să adauge tehnică, știință.

Compania avea să se numească „13 + 1“. Nu știu de ce nici azi. Nu eram treisprezece, dar numele trebuia să sune nou, deosebit, ciudat. Eram doar un teatru de avangardă!

Gemi Zamfirescu cunoștea, fără îndoială, curente atuncii noi în lume: expresionism, impresionism, suprarealism etc. Ceea ce făcea el în regie, sau ceea ce se numește azi, cu puțină emfază, „concepție regizorală“, era o treabă foarte cuminte, foarte serioasă. Fără să adauge, fără să placheze nimic deasupra textului, ca o marcă personală a „concepției lui regizorale“, mergea pe toate sensurile lui, în adînc, pe firesc, dar nu pînă la „cotidianul“ care mi se pare că e azi modern



Primul interpret al lui Vulpașin,
Gh. Storin



Prima interpretă a Nastasici, Sorana
Topa

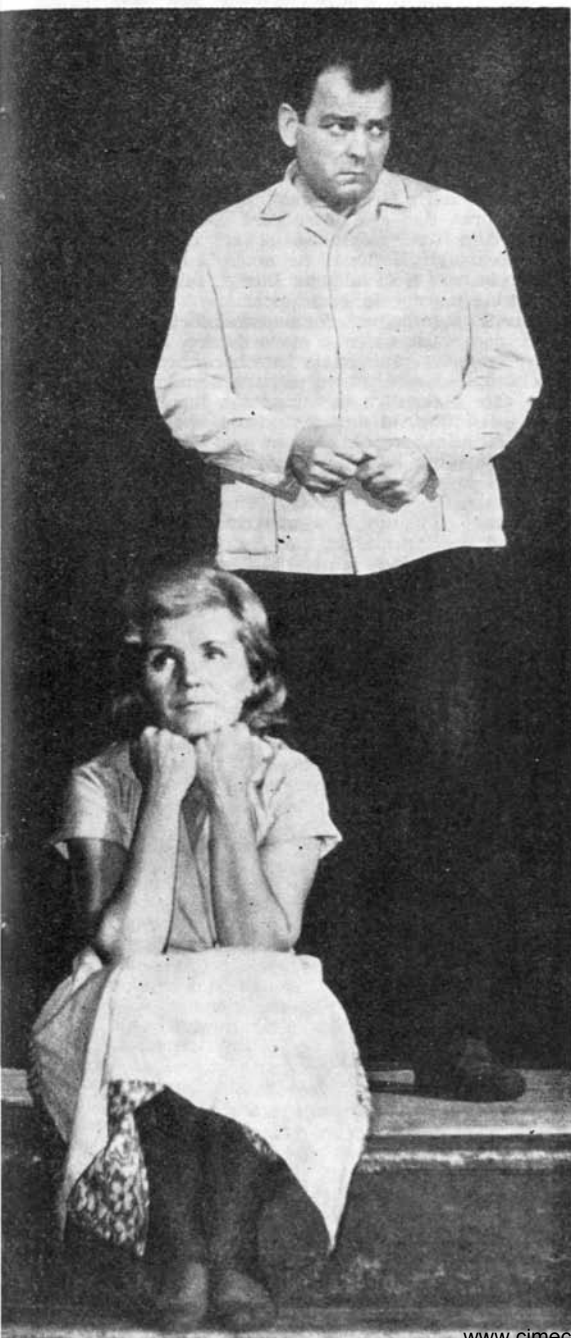
(pentru bunul motiv că într-o operă de artă se notează esențialul și nu cotidianul), pe sinceritate, dar nu sinceritatea actorului, aceea de acasă de la el, ci a personajului, pe ușoare contraste de umbră și lumină, care puneau în valoare ceea ce trebuia subliniat. Autor dramatic el însuși, nu se suprapunea autorului, se socotea numai cel dintâi și cel mai însemnat interpret al ideilor lui, de la cele principale până la nuanțele cele mai subtile.

Era cald, prietenos, apropiat. Mi-aduc aminte că uneori fi lipseau parcă cuvintele cu care voia să explice o situație, un moment dramatic. Sărea pe scenă cu iuțeala lui de căpriță și nu spunea replica în locul actorului, nu. Dar făcea un gest, privea spre partener, și înțelegeam. Trăia atît de intens textul în fiecare moment, încît gestul sau privirea aceea, extrem de expresive, lămureau tot.

„13 + 1” adunase în jurul lui o seamă de tineri. Veneau uneori să asiste la repetițiile noastre, dacă îmi aduc bine aminte, Cicerone Theodorescu, Eugen Ionescu, Eugen Jebeleanu, Traian Șelmaru, Radu Popescu. Premiera a avut loc în seara de 31 decembrie 1932, și a venit lume! Nu m-am mirat atunci, în clipa aceea, pentru noi totul era natural — dacă a doua zi ne-ar fi chemat Teatrul Național să ne angajeze pe toți, cu spectacol cu tot, nu ne-ar fi părut ciudat. Mă mir azi. Cînd ești tînăr, minunea e lucrul cel mai firesc, pe ea o aștepți doar!

Cortina am făcut-o noi din pînză de sac. Am cusut-o noi, în timpul repetițiilor. Decor n-am avut. Ne-a împrumutat Mimi Enăceanu o canapea și două scaune de acasă de la ea. În actul II purtam o rochie împrumutată tot de la Mimi Enăceanu, și în actul III, Tanți Cocea încălța pantofii mei din actul II. Am avut o singură serie de afișe în ajunul premierei, și — vai! — cît au fost de puține! În ziare, prietenii ai tinerei companii, Felix Aderca, Eugen Ionescu o vestiseră cititorilor.

Spectacolul a avut succes. Presa s-a ocupat de el, mai ales tinerii cronicari, care se mai puteau încă molipsi de entuziasmul altora. Cred și azi că era un spectacol bun. Sobru, simplu, dramatic. Nimic din tremoloul melodramelor jucate



Chiril Economu (Ion Sorcovă)

IMAGINI DIN REPETIȚII

Teatrul Național „I. L. Caragiale“

DOMNIȘOARA NASTASIA

de G. M. Zamfirescu

Raluca Zamfirescu (Nastasia) și Boris Ciornei (Vulpașin)

pe celelalte scene, nimic din tonul revuistic al pieselor bulevardiere la modă atunci nu răsună în el.

Firește, imediat a răsărit din pământ un domn bine îmbrăcat, care s-a oferit să facă administrația companiei. Și, tot atât de firesc, nici unul dintre noi n-a văzut vreodată de la el nici prețul unui bilet de tramvai. Ba chiar, tocmai când începuse lumea, publicul mai larg să vină la spectacolul din mica sală de pe bulevard, Sindicatul, la sfârșitul lui ianuarie, ne-a dat afară, pentru că nu primise nici un ban, conform convenției dintru început, de la administratorul cel nou.

Gemi Zamfirescu s-a îmbolnăvit. Păstrînd numele teatrului și pe unii din actori, Sandu Eliad și apoi Iosif Ligetti au mai jucat acolo două spectacole. Dar pe Gemi l-au doborât frigul și oboseala. Ziua scria la „Maidanul cu dragoste“, seara repeta, noaptea alenga prin ger din Bulevard în Ferentari. Pentru un om firav, a cărui singură forță e arderea interioară, fusese prea mult.

„Maidanul cu dragoste“ i-a adus satisfacții mari, fără îndoială. *Ion Anapoda*, jucată la Teatrul Național, trebuie să-l fi bucurat, dar alte piese care n-au văzut lumina rampei, i-au măcinat liniștea. Așa cum i-au măcinat-o și cei doi ani petrecuți la Iași, în calitate de regizor al Teatrului Național de acolo, cu toate satisfacțiile artistice pe care i le-au adus, dar la care s-au adăugat intrigi, sabotare, micile și marile mizerii care colcăiau în teatrele noastre în acea epocă.

În 1939, vestea morții scriitorului, pe care îl știam bolnav, dar pe care afecțiunea noastră se încăpățîna să-l creadă vindecabil, ne-a fulgerat cu o mare durere. Avea patruzeci de ani. Omul generos, fierbinte, permanent chinuit de întrebări, permanent în căutarea unei formule de artă care să oglindească marea căutare de adevăr, de depășire de sine, de dreptate socială, pe care o descifra în umanitate, închisese imenșii lui ochi plini de căutare, înainte de a-i fi bucurat destul cu toate imaginile minunate ale lumii. Își încrucișase pe piept mîinile harnice, care ar mai fi putut scrie încă mult, din ce în ce mai aproape de năzuința lui către desăvîrșire. Tuberculoza n-a fost nicicînd pentru scriitorii tineri din generațiile trecute un accident romantic. A avut temeiuri prea adevărate, crîncene.

Literatura lui stă mărturie a acestui mare zbucium și a unui mare talent.

Lucia Demetrius