

Cu MIRCEA ȘEPTILICI

„Steaua fără nume“: mărturii inedite

— Stimate Mircea Șeptilici, „cazul” premiei piesei *Steaua fără nume* (1 martie 1944) este cunoscut în datele lui generale. Legea rasilă antonesciană interzicea autorului orice manifestare publică. Un distins intelectual, Ștefan Enescu, și-a asumat riscul de a semna piesa. Despre acest „camuflaj” știau doar câțiva. Iată însă că, potrivit unor memorialiști mai noi, secretul nu era chiar... secret. Aurel Baranga scrie, în „Jurnal de atelier”, că l-a văzut pe Sebastian la balconul „Alhambrei” în seara premierei și nu i-a putut uita „toată viața” incandescența privirii. („N-am fost de față și nu știu care a fost atmosfera” declarase autorul, în 1945); Sică Alexandrescu, în „Marea și mica bădălie teatrală”, afirmă că ar fi citit printre primii comedia, în manuscris, știind și numele autorului; în fine, Puia Rebreanu, într-un interviu tipărit în „Teatrul” (sept. 1979), susține că marele său părinte a sprijinit pe Sebastian și piesa sa (Rebreanu, în pragul apusului, în martie 1944, nu mai conducea efectiv teatrele, direcția generală era girată de poetul Corneliu Moldovanu !). Hagiografia preia oare și istoria Stelei fără nume ?

— Nu cred, căci însuși autorul a scris „Povestea Stelei fără nume” — e titlul exact al articolului — în gazeta „Cortina” din 2 martie 1945.

— Tocmai lectura acestui articol m-a îndemnat să caut precizări. Sebastian vă indică, în acest prețios document de istorie literară puțin cunoscut, pe dv., pe Nora Piacentini și pe regizorul Soare Z. Soare, drept singurii care i-au stat alături. Mai târziu, și avocatul Ștefan Enescu, „autorul Victor Mincu”. Aș vrea să consemnăm numai acele date care nu figurează în rememorările lui Sebastian din martie 1945. Este o necesară și poate definitivă punere la punct.

— Locuiam cu Nora Piacentini pe strada Antim, aproape de Teatrul „Al-

hambra” (actualul Teatru de Comedie), unde jucam în trupa Nora Piacentini, Radu Beligan, Marcel Angheliescu. Sebastian era vecin și prieten cu noi. Ne-a citit primele două acte în noaptea de 13 decembrie 1943 (precizarea îi aparține). N-am influențat în nici un chip structura actului trei, act scris câteva săptămîni mai târziu. Cînd s-a pus problema semnăturii, Nora și Mihai m-au indicat pe mine. Chestiunea era gîngășă. Vor accepta oare asociații un text care să-mi aparțină ? Atunci m-am gîndit la regizorul companiei, Soare Z. Soare. Sebastian a acceptat. Soare a consimțit, în principiu, de dragul lui Sebastian, să fie „autorul”, fără să cunoască piesa. Apoi, Nora, Soare și cu mine am jucat colegilor o „comedioară”. La o repetiție, cînd trupa era strînsă pe scenă, Soare a apărut cu textul, mi l-a dat să-l citesc tuturor și... a urmat explozia de entuziasm. „Cine este Victor Mincu, autorul ?” Soare — sesizînd, poate abia atunci, posibile complicații — a precizat că este... un profesor din Galați. „Nu puteam să spun că-i a mea — s-a scuzat apoi Soare — e prea bine scrisă !” Tocmai atunci i se juca fără succes, la Studio-ul Naționalului, *Tragedia inimii*. Se știe că Radu Beligan l-a căutat la Galați pe Victor Mincu !

În ajunul premierei, atmosfera era foarte încărcată. Ziarele îl somau pe „Victor Mincu”, autorul, să apară. Iarăși discuții, la noi acasă, cu Sebastian. „Cred că există un om !” am exclamat. Casa în care locuiam aparținea tatălui actriței Aglae Metaxa. Soțul ei, avocatul Ștefan Enescu, îmi era prieten. Un om de o rară distincție sufletească. Întîi i-am spus lui Enescu că piesa este a mea, dar am sferșit prin a-i mărturisi adevărul. Mi-a spus textual : „Asta e cu totul altceva. Accept”. A acceptat să fie el Victor Mincu, autorul de pe afiș. S-a întîlnit cu Sebastian. A copiat de mîna textul — cu ștersături și adaosuri — pentru a proba

Ionuț NICULESCU

(Continuare la p. 92)

— *Hegel a prezis că teatrul va dispărea. Alți gânditori susțin că teatrul va exista întotdeauna. Ce întrevedeți dumneavoastră ?*

— Hegel, unde ești acum ? Faci oamenii să ridă și să plîngă, cu milioanele, în fiecare seară ?

Nu sint profet ; de cînd mă știu, se spune că teatrul e pe moarte — am înțeles recent pe cineva care mă credea și pe mine mort —, dar teatrul trăiește și continuă să-i sîcîie pe oameni cu faptul că trăiește. Sigur e că va rămîne viu atîta timp cît va fi cea mai agresivă formă de spectacol public și atîta timp cît nu va deveni respectabil și nu-și va pierde contactul cu viața cea de toate zilele. Este adevărat, totuși, că moartea teatrului s-ar putea produce pe neobservate, chiar dacă reprezentațiile publice ar continua în număr mare. De exemplu, Broadway trăiește, West End trăiește, multe teatre de stat trăiesc, în sensul că se cumpără bilete și se vînd bilete și că profesiunea ca atare poate să asigure cîștigarea existenței, dar ce fel de viață este aceasta ? Teatrul, ca și alte arte, poate fi ușor conservat și transformat în ceva oficial. În teatrul britanic a existat cel puțin un semn de viață, în perioada în care piesa lui Brenton *Romanii în Bre-tania* a ocupat pagina întâi a ziarelor timp de două săptămîni, iar celor de la National Theatre li s-a cerut să demisioneze din cauza ei. Eveniment rar și în-viorător, despre care, întrucît nu am văzut piesa, nu pot spune mai mult. Referitor la aceasta, există o atracție generală pentru piesele anticonformiste — probabil că există mai mult teatru de calitate, în cel mai larg sens al cuvîntului, la Radioteleviziunea britanică (nu atît în versiunile scurte ale pieselor serioase, cît în seriale) decît pe scena londoneză, și există probabil un teatru mult mai „viu” pe scenele din restul Marii Britanii decît la Londra, deși acest lucru nu este pe deplin dovedit.

(Continuare din p. 79)

oricînd „paternitatea”, apoi textul a fost dactilografiat. Sebastian și-a ars în sobă propriul manuscris. Pentru edițiile piesei, s-a folosit ulterior dactilograma revăzută de Mihail Sebastian. Restul... se cunoaște.

— *Toate acestea, și încă altele multe, despre omul și scriitorul Mihail Sebastian vor fi trecute în cartea care,*

Da, presupun că spectacolul cu oameni care joacă un eveniment, cît pot ei de spontan, va dăinui, pentru că întotdeauna vor exista în oameni energii interioare interzise, dar trăite profund și care vor căuta o eliberare. Vor exista întotdeauna un Dario Fo, un Grotowski, și dacă nu, atunci nu va mai exista viață nicăieri.

— *Lansînd spectaculoase concursuri, grecii au scris piese cu subiecte date, decupate din mitologia antică. Dacă s-ar organiza acum o competiție internațională, ce subiect sau mit ar trebui propus scriitorilor, drept punct de plecare pentru a scrie piese de teatru ?*

— Sisif.

— *Ați fost nu de mult în România și ați văzut spectacole. La întoarcere, ați simțit nevoia să vorbiți cunoscuților dumneavoastră despre teatrul românesc ?*

— Cred că energiile mele sînt în întregime solicitate de îndeplinirea sarcinii dificile de a scrie eu însumi piese ! Totuși, am contactat British Council, solicitîndu-le ajutorul în încercarea de a aduce trupa Teatrului „Bulandra” în Anglia, pentru a arăta măiestria ei remarcabilă din *Scrisoarea pierdută*, perspicacitatea ei minunată (politică și scenică, printre altele) din *Furtuna* și finețea observațiilor despre teme și oameni contemporani din frumoasa piesă *Interviu*. Ați putea continua acest început cu ajutorul lui Bruce Nightingale, atașatul nostru cultural la București.

Cele ce am văzut în România m-au făcut să cred că teatrul românesc este un instrument minunat. M-a cam obosit plasarea subiectelor în istorie. Oricum, plîngerea mea că n-ar exista inovație poate fi ecoul plîngerii dumneavoastră cu privire la ceea ce se poate vedea la Londra...

mărturiseați, așteaptă doar liniștea prielnică pentru a fi scrisă. Observ că piesa Steaua fără nume — Ursa Mare, cum gîdea inițial dramaturgul s-o numească — este un punct luminos în amintirea dumneavoastră...

— Pentru mine, povestea *Stelei fără nume* nu se va termina niciodată. Va face parte din mine — din partea mea cea mai adevărată — cît timp voi mai trăi.