



# Tudor Mușatescu

despre  
el  
și despre  
alții

Motto :

(Citim în „România liberă“, din  
26.XI.1967.)

„Cu cîtva timp în urmă, viața politică australiană a înregistrat un eveniment care a stîrnit ilaritate. Un ziarist din Canberra — Allan Fitzgerald —, care a devenit foarte repede cunoscut printr-o satiră la adresa primului ministru, a fost ales în Comitetul de consilieri ai capitalei australiene în condițiuni care amintesc de pățania lui Spîrache, croul principal din Titanic

Vals. Într-unul din articolele sale, Fitzgerald declarase că el ar fi un candidat ideal, întrucât... nu are nici un program politic. El a declarat solemn că în cazul în care va fi ales nu va face absolut nimic, comportându-se astfel ca un adevărat... membru al partidului conservator. Cu prilejul interviurilor pe care le-a acordat televiziunii australiene, Fitzgerald i-a solicitat stăruitor pe alegători să nu-i încredințeze voturile. În ziua alegerilor, spiritulul gazetar s-a trezit ales cu majoritate de voturi în Comitetul de consilieri“.

Deci, exact ca Spirache. Să-l căutăm pe creatorul acestui erou a cărui aureolă a devenit internațională.

## LUIGI CAZZAVILLAN, 33

La poarta de fier a casei cu nr. 33, la semnalul soneriei răspunde un dulău fioros care te face să te dai cu câțiva pași înapoi. Cîrnu, cîinele de pază al casei Mușatescu, te avertizează parcă de faptul că drumul spre umor este păzit de ciini, greu și primejdios cel puțin pentru pantaloni.

Urci cîteva trepte pe sub portice și coloane și pătrunzi într-o cameră uriașă, pe ai cărei pereți figura maestrului zîmbește la fel de ironic în portretele în ulei ca și în caricaturi. Vrafuluri imense de dosare (dînd poate apă la moara birocraților, care află că și umorul se află cîteodată în dosare), foi, manuscrise, solicitanți (de la ziare, reviste, radio, televiziune) și peste tot acest univers zîmbitor domnește silueta lui Tudor Mușatescu, nelipsită de aureola nedespărțitului său băse albastru. Responsabilă organizatorică peste împărăția de hîrtie și vorbe se află artista Kitty Mușatescu, totodată o secretară plină de energie.

— Am aflat că ați împlinit 65 de ani. Iată o ocazie să încercăm să facem o mică incursiune biografică. Dacă acum 65 de ani v-ați născut ca stare civilă, fiți bun și povestiți-ne cînd v-ați născut ca scriitor...

— Deci, toate se află. Și, neavînd nimic de ascuns, voi recunoaște că în calitate de scriitor sînt cu 8 ani mai tînăr. La noi acasă, adică la Cîmpulung-Muscel, trăia pe vremuri cea mai frumoasă femeie din România, poate cea mai frumoasă femeie din lume — mi se părea mie. Silueta ei grațioasă trecea pe străzile orașului într-un tillbury după care se întorceau cu toții ca fermecați. Bineînțeles, frumoasa era logodită cu un frumos sublocotenent. Și această tragedie — pentru mine — mi-a inspirat prima poezie, care vede lumina tiparului abia acum:

„Ochii tăi frumoaso, vioi de drac  
Capul sec și prost mi-l fac.  
I-am văzut privind spre mine  
M-am făcut roșu ca un mac  
Și cînd au privit spre altul  
Am fost trist și-am fost posac.  
Sînt bogat, știu carte multă (— eram în clasa II-a)  
Dar cu banii ce-o să fac?  
Fără ochii tăi iubito  
Sunt și prost sunt și sărac“.

Mai scosesem și revista „Ghiocelul“, pe care o scriam și tipăream singur, cu litere de cauciuc, în patru pagini. Ediția era de trei numere și principalul abonat era bunicul. Bineînțeles, revista avea rubrici de umor, satiră acidă, pe care, ca să spun așa, am păstrat-o pînă astăzi. Printre primele exerciții literare figurau epigramele, avînd concursul aceluiași bunic, om de haz. Numele familiei noastre este Mușat, acel *escu* fiind adăugat de Maiorescu numelui tatălui meu, în perioada cînd i-a fost student la Universitatea din București. De altfel, mai tirziu m-am răzbunat pentru acest sufix. Am scris comedia „...Escu“.

La noi în casă se adunau aproape săptăminal, sub auspiciile mamei mele, iubitoare a artelor, pictorul N. Grant, I. U. Soricu, D. Nanu, celebrul profesor de istorie G. Șapcaliu, D. Scurei, conșcolarul lui Eminescu, o figură pitorească, Popescu-Pletosu — om de cultură care umbla costumat în straie țărănești, cu plete; aici venea în vacanțe Al. Rosetti...

— *La Cîmpulung v-ați găsit prototipurile pentru Titanic?*

— Emil Procopiu, cel din piesă, exista în realitate în oraș, dar sub chipul unui încântător director de școală primară. După primele mele comedii, mi-a reproșat că, spre deosebire de alții, pe el nu l-am pomenit niciodată. Am reparat greșeala. În ceea ce privește evenimentele din piesă, nu toate țin de aceeași familie. Le-am cules, autentice, din mai multe locuri. De pildă, povestea cu înecul și moștenirea s-a petrecut în familia Bumbulici. Iar soacra a fost într-adevăr o rudă de-a noastră.

— *Unde s-a cristalizat sarea umorului dv.?*

— În afară de Cîmpulung, Iașiul sint orașul la care țin cel mai mult (în afară și de Paris). Aici, în timpul războiului, în 1916, m-am refugiat cu familia, pe strada Sfintul Teodor nr. 35, la doamna Ghițescu. Mai târziu ne-am mutat pe str. Hotin 1 (la doamna Rozalia), fiind vecini cu doamna Soroceanu, al cărei fiu colabora permanent la „Missceleanea” de la „Viața Românească”. Acesta a fost primul meu mentor literar. Și primele mele, evident, versuri i le citeam numai lui. Tot el mi-a făcut cadou prima carte mai importantă, un volum de Lamartine. Iată-l, e aici în biblioteca mea, datat cu nr. de ordine 54. În umbra vechilor porți ale Iașului, urmam la „Liceul refugiaților”, instalat în câteva barăci de lemn în curtea Universității ieșene. La română îl aveam profesor pe Valentin Bude, cunoscut și ca umorist.

— *Dacă nu mă înșel, e vorba de profesorul pe al cărui mormînt de la „Eternitatea” din Iași scrie:*

*„Aici zace B. Românul  
Din regatul unguresc  
Fost profesor de germană  
La liceul franțuzesc”.*

— Mulțumesc pentru comunicare; e vorba chiar de Bude, care, de baștină din Ardeal, ținea și cursuri de germană la pensionul francez Emilia Humpel-Maioreescu. Îi mai aveam profesori și pe Constantinescu-Perjuță, pe Botez-Trei mustați, pe Mitescu, pe Al. Mușatescu. Tata.

La școală, iarna, o iarnă cumplită, fiecare elev era obligat să aducă o bucată de lemn de acasă. A fost acesta, cred, primul liceu mixt, învățînd în aceeași clasă băieți și fete. Am editat revista „Gluma”, în colaborare cu Tică Dumitrescu-Filoxeră (taică-su publicase un studiu despre filoxeră), cu Mircea Mezincescu și Eustațiu Sebastian. Directorul școlii, Ștefănescu, ginerele lui Vlahuță, după ce ne-a felicitat, ne-a dat pe cîte zece zile afară din școală. Au fost primele consecințe ale satirei și poate cele mai blinde din viața mea. Succesul m-a făcut să scot o nouă revistă, „Șmecherul”, de astă dată tipărită de-adevărat, la tipografia lui Aron din str. Cuza-Vodă. Bineînțeles că am rămas dator tipografului, care, amuzat de glumele din revistă, nu ne-a mai urmărit pentru datorie.

Mai importantă la Iași a fost colaborarea mea cu un alt vecin din aceeași curte, sublocotenentul N. Kirițescu, care în curînd avea să se afirme ca dramaturg. La îndemnul lui, am început a scrie cuplete și texte sentimentale. Unul a devenit, se pare, celebru: „Iubitul meu nu este prinț, el n-are loc și nici dorinți...” Cu N. Kirițescu am colaborat la revista „La noi, la Iași”. Ca elev frunțas și cercetaș de război, făceam de serviciu descori la spital, ca asistent al sorei de ocrotire Maria Ventura și al doctorului franțuz Sorel. Eram delegat și cu controlul elevilor la teatre, la „Național”. Aici, de aici începe cariera mea de dramaturg. Țin să spun că n-am reclamat niciodată vreun elev și am avut norocul să fiu remarcat tot de un Kirițescu, de-astă dată de Alexandru. El făcea parte din „trinitate” Durstoikir: Durma, Stoicovici, Kirițescu. Ultimul m-a prezentat lui Tănase, care mi-a purtat o simpatie și o prețuire caracterizate printr-una din celebre fraze ce-i erau atît de proprii: „Ai haz, mă urechiature!” Legătura mea cu Tănase și-a menținut trăinicia pînă la moartea acestuia. Cu Al. Kirițescu am colaborat în reviste,

la diverse „numere“ (în special la spectacolul „A fost o dată...“), mai ales pentru momentele lirice. Aici, la Iași, în condițiile grele ale războiului, după cum se știe, erau adunate cele mai de seamă personalități artistice ale țării, jucându-se un repertoriu care începea cu opera și se termina cu revista. M-am împrietenit cu actorul-scriitor Ion Manu, cu Al. Critico (interpretul pe-atunci al lui Rudi și al lui Lică Chitaristu' din piesele lui Mihail Sorbul, alt prieten statornic). Atunci, alături de toți aceștia, m-am hotărât să mă dedic teatrului. La început, mai ales, teatrului de revistă. Primul spectacol la care am lucrat copios a avut loc într-un cerc familial, în sala de gimnastică a gimnaziului „C. Negruzzi“. Co-autor mi-a fost generalul aviator Secărescu, pe atunci numai locotenent. Finanțatorul acestui prim spectacol a fost Teigler, vidanjoror orașului, care se arăta interesat și de problemele artistice. Amintiri, amintiri legate de locuința bogată în chiriși, printre care se afla și artista Didina Castriș, cu al cărei băiat, Nicu, m-am împrietenit, de locuința în care m-am îndrăgostit de profesoara de pian Mady Finkelstein, de la care am rămas cu deprinderea de a cînta „Für Elise“... Cum să nu îndrăgesc Iașul, cînd tot aici am devenit ziarist... de profesionist, plătit cu trei lei pe lună, la un ziar condus de Octavian Goga, unde publicam notițe despre fapte de arme de pe front?

Nu se putea altfel... La Iași am scris primele mele versuri lirice, foarte lirice. Socotesc de aceea că începutul carierei mele, să-i zicem literare, s-a petrecut la Iași, oraș pe care-l iubesc cel puțin atît cît și pe locuitorii săi. Aici, la Iași, m-am deschis ca o varză în toate direcțiile literare. Aici, la Iași, am învățat să fiu sentimental.

## ADOLESCENȚA UMORULUI

— *Am ajuns deci la examenul de maturitate, cel puțin școlară.*

— Liceul l-am terminat la Liceul „Sf. Sava“, iar bacalaureatul l-am susținut la Pitești. Ca să anticipez, am terminat trei facultăți: latină, filozofie și drept. Tata dorea teribil de mult să ajung profesor de limba latină, dar după absolvire n-am practicat nici una din profesiunile pe care mi le-ar fi conferit terminarea facultăților. Am fost doar cîndva suplinitor (la română) la Școala normală din Cîmpulung. Evident, la... latină. În continuare, am făcut... ce-am făcut. Tata a suferit groaznic din pricina meseriei alese, numindu-mă frecvent un „scîrța-scîrța“. Durerea tatei a durat pînă la premiera piesei *Sosesc diseară*, cînd în holul teatrului, bătrînul profesor mi-a spus la final: „Tudore, să știi că mi-a plăcut *lucrarea*“. A fost cel mai grozav compliment pe care l-am primit vreodată.

Prima mea piesă jucată a fost *Panțarola*. Piesa a fost premiată în anul 1927 de Asociația autorilor dramaticei și lirici. Conform statutului premial, orice piesă laureată se juca de drept la Teatrul Național din București. (Înainte mea fuseseră premiate *Mușcata din fereastră* de V. I. Popa și *Pavilionul cu umbre* al dragului meu prieten Gib. Mihăescu). Pe atunci funcționa Teatrul Mic, condus de Sică Alexandrescu, care a avut ideea înființării unui teatru al autorilor dramaticei (de ce n-ar exista și astăzi unul?!), hotărînd să deschidă stagiunea cu piesa mea. Sică Alexandrescu era secundat, din partea autorilor, de Mihail Sorbul. Din păcate, din lipsă de fonduri, teatrul nu s-a mai deschis, dar Sică Alexandrescu, atunci proaspăt sosit de la Cluj, a deschis stagiunea cu *Panțarola*. Între timp devenisem redactor la „Rampa“ unicul cotidian exclusiv de teatru din lume, unde publicam zilnic un articol. Printre primii mei șefi redacționali se aflau N. D. Cocea și Faust Mohr. Sică Alexandrescu a montat deci *Panțarola*, la Teatrul Mic, în regia sa, în anul 1928, cu Mișu Fotino și Niculescu-Buzău în rolurile principale. A fost un real succes, care mi-a pregătit drumul dramaturgic. Acesta a fost împlinit cu *Sosesc diseară*. În anul 1931 piesa a fost prezentată la Teatrul Național din București. În urma unui incident petrecut la Comitetul de lectură între mine și directorul teatrului, Mavrodi, mi-am retras textul. Piesa a fost citită de Maximilian și Iancovescu, pe atunci asociați, împreună cu Storin, la Compania teatrală Bulandra. Ei au citit-o în turneu. Am aici ilustrata semnată de Maximilian și Iancovescu, care începe cu felicitări și termină cu anunțarea faptului că vor juca ei comedia. Relații înalte și oculte au încercat să oprească totuși reprezentarea piesei. În Comitetul teatrului faptul s-a pus la vot. Fiind cinci asociați, votul lui Storin a fost cel hotărîtor. Datorită acestui

vot, piesa a intrat în repetiții, cu V. Maximilian, care semna și regia, Iancovescu, I. Talianu, Nora Piacentini, Maria Sandu, Elvira Petreanu în rolurile principale. Presa a comentat pe larg și succesul piesei și atitudinea lui Mavrodi...

Deși orgolios, ambițios și „tare pe piață“, Al. Mavrodi a avut o atitudine, pentru mine, uimitoare, atunci când am dus la Teatrul Național *Titanic Uals*. Era în anul 1932. Mavrodi nu se aștepta să prezint piesa la Național; fiind bolnav, a cerut textul și l-a citit acasă. A doua zi, dimineata, fără Comitet de lectură și vreo altă formalitate, piesa a intrat în repetiție. Așa începe adevărata mea carieră. Am intrat în dramaturgie *singur*, prin piesele mele, și numai prin ele, încercând să rezist ostilității cu care am fost întâmpinat atunci când am început să am succes. Aveam împotriva mea, deseori, o presă vehementă, și nici un sus-pus nu-mi era amic. Am avut însă un singur sprijin care nu m-a părăsit, orice s-a întâmplat, un prieten credincios: publicul. Fiindcă eu știu sigur, și ar fi bine să învețe și cei care nu știu încă, că teatrul are o destinație precisă și numai una: spectatorul, publicul. Cine scrie sau face teatru pentru ambiții sau viziuni personale greșește și nu va rezista. Atunci poate am făcut și o ierarhie, socotind că există trei feluri de piese: bune, proaste și cele care se joacă. Tot de-atunci am ținut minte că cele mai reușite intrigi în teatru sînt cele în afara textului.

Revenind la *Titanic Uals*, ea a fost pusă în scenă la premieră de Vasile Enescu. Inițial, în rolul soacrei, fusese distribuită marea noastră actriță, admirabila mea asociată de mai tirziu la conducerea Teatrului din Sărindar, draga mea prietenă dintotdeauna — Maria Filotti. Eu nu eram de aceeași părere. Există în Teatrul Național, la „recuzita“ lui, o actriță cu numele de Sonia Cluceru. O văzusem în Efimița din *Conu Leonida*. Atunci când Mavrodi m-a chemat pentru a face distribuția, am spus răspicat: „Domnule director, îl joacă Sonia Cluceru, iar pe Maria Filotti o rog să joace în Dacia“.

— Cine e Sonia Cluceru? m-a întrebat Mavrodi. Enice (așa i se spunea lui Enescu), tu o cunoști? La răspunsul lui afirmativ, a programat-o rapid într-un matineu cu *Conu Leonida*... A doua zi de dimineată, Mavrodi mi-a declarat: „Va juca Sonia!“ Din păcate, puțin înainte de premieră, Maria Filotti s-a accidentat, așa că a trebuit să fie înlocuită chiar înainte de premieră cu Gabi Danielopol, care, fiind soția directorului de scenă, știa rolul. Pe Spirache l-a jucat Calboreanu, primul lui rol de comedie. Poate că pare curioasă azi această interpretare, dar eu socotesc că hazul personajului izvorăște din situațiile în care e pus. Spirache nu e comic ca atare și Calboreanu a fost, în acest sens, interpretul meu ideal. Mai jucau I. Fintescu (Nercea), Niki Atanasiu (Traian), G. Demetru (Ofițerul), V. Valentineanu, Puia Ionescu, Marietta Sadova și, bineînțeles, Sonia Cluceru.

*Titanic* a ținut stagiunile 1932 și 1933, pînă cînd a intrat pe scenă *...Escu*, care a durat pînă în 1934. Mi-aduc aminte de reacția presei cînd, într-o singură săptămînă, pe afișul Teatrului Național figura de patru ori *Titanic* și de trei ori *...Escu*. În aceasta din urmă, jucau, la premieră, Elvira Godeanu, Kitty Mușatescu — soția mea, Gr. Mărculescu, Pop-Marțian, Niki Atanasiu, C. Stăncescu, N. Soreanu, Al. Ghibericon, Al. Marius, Eugenia Zaharia, Tanți Economu, I. Anastasiad. *Titanic* a marcat oarecum și o nouă etapă în relațiile dintre teatre și dramaturgi. Pînă atunci un autor nu încasa mai nimic de la teatru, ba chiar de multe ori își plătea singur montarea. În această perioadă, împreună cu Victor Eftimiu, A. de Herz, V. I. Popa, am putut impune anume măsuri, încît să avem existența asigurată. Am izbutit, prin piesele noastre, prin frecvența spectacolor, să devenim dramaturgi și nimic altceva.

## SCHIMBARE DE GEN

— Dar oare numai comedii?

— După *...Escu* a urmat „...tragedia“. Acuzat deseori că nu pot scrie decît comedii, am prezentat Teatrului Național o tragi-comedie: *Licuriții*. Doream să combat erezia potrivit căreia un autor devine etichetat pe viață ca bun pentru un singur gen. Ca și un actor care trebuie — repet — trebuie să joace orice fel de role (dacă are calitate), de la revistă pînă la tragedie, tot așa și un autor dramatic e obligat, prin însăși chemarea și profesiunea lui, să scrie orice fel de „gen“ de teatru. Ei bine, mie nu mi s-a iertat de către unii că mi-am permis să o pun pe Mărioara Voiculescu să-l

împușe pe Vraca în finalul *Licuricilor*. Motivul? Eu nu aveam voie să scriu decît comedii. Fac o paranteză. Eu am debutat ca poet (volumul de versuri „Vitrinele toamnei”) — imediat critica m-a declarat un foarte bun viitor umorist. Am scris un volum de umor — „Ale vieții valuri”. Critica mi-a prezis de îndată că voi fi un bun romancier. Am scris un roman — „Mica publicitate”. Critica a văzut în mine un viitor dramaturg. Am scris prima piesă de teatru, și critica a văzut în mine un veritabil poet.

*Licuricii* au declanșat o campanie furibundă, asupra mea aruncîndu-se găleți cu lături stilistice, venin și ură. Pînă cînd, într-o zi, V. Timuș, cronicar dramatic al „Rampei”, exasperat de proporțiile cabalei, a scris un articol — îl am — în care declara, sub semnătură, că și el a făcut parte din „conjurație” și că m-a înjurat la *Licuricii* numai din dragoste pentru cel mai bun autor de comedie. Văzînd însă că a fost victima unei înșelăciuni, în ceea ce privește profesiunea mea, a dezmințit cabala, denunțînd-o cu nume proprii. Arhiva mea va fi grăitoare, după ce voi tăcea eu.

Între timp, din 1929, am devenit, prin concurs, inspector al artelor, luptînd să organizez categoriile cele mai oropsite ale artiștilor ambulanți, de varieteti etc. O problemă a fost modalitatea încadrării piticilor de circ, a înghițitorilor de flăcări și sticlă. Pentru ei am creat serviciul „Fenomene”. Împreună cu Grigoraș Dinicu, am organizat Sindicatul instrumentiștilor.

M-am reîntors la „genul meu”, în 1937, cu *Visul unei nopți de iarnă*. Jucau: George Vraca și Leny Caler, Iordănescu-Bruno, V. Ronea, Mișu Fotino, Marcel Angheliescu, Ecaterina Ionescu (după mine, unica continuatoare a Mariei Ciucurescu), Tina Radu.

— *Ați semnat nenumărate localizări și adaptări. Socotiți, în general, utilă această „operațiune”?*

— Într-una dintre primele mele localizări, *Ualsul dimineții*, a fost lansat un actor provincial, Grigore Vasiliu, care a fost supranumit Birlic după titlul unei alte piese, alcătuite special pentru el, și cu care am deschis Teatrul Vesel. (Pentru că mă întreb, am să-ți spun că am scris 367 de piese, dintre care 113 originale.) Da, adaptarea este foarte utilă, ea se impune în cazul unor anume texte mai vechi, fără să le alterezi cu nimic obiectivele. Socotesc că o adaptare trebuie să asigure publicului respectiv acea limbă specială, limba proprie a reprezentației scenice. Dar de foarte multe ori adapteam piesele ținînd seama de posibilitățile actoricești, de echipa cu care lucram, avînd grijă să nu alterez conținutul. Împreună cu Sică Alexandrescu, statornicul meu colaborator, „trăgeam rolele” la interpretii pe care îi aveam, și le împănăm (secret al succesului) cu replici personale, ce aduceau un plus de haz. Au fost cazuri cînd noi, ca adaptatori, (niciodată n-am adaptat o piesă fără consimțămîntul autorului), am obținut succese mai mari decît originalul. Așa a fost cazul cu *Bacalaureatul*, piesa celebrului Fodor Laszlo. În ciuda celebrității lui Laszlo, piesa a căzut în toate teatrele lumii. În localizarea noastră, intitulată *Ionescu G. Maria*, cu un act prim scris de noi, piesa a obținut un succes uriaș. Laszlo a tradus piesa în limba maghiară, folosind și în alte țări versiunea noastră.

## TEATRELE MELE

— *Deci, care au fost teatrele dv.?*

— La început, în asociație cu Sică Alexandrescu, am deschis Teatrul Vesel (în Pasajul Eforie, vecin cu Cărbuș). La a doua stagiune a ars pînă în temelii și vecinul nostru și noi... Privind flăcările, i-am spus lui Sică: „Ce zici Sică... localizăm sau nu incendiul?” Am renăscut din cenușă la Teatrul din Sărindar, unde împreună cu Maria Filotti am căutat să alcătuim un repertoriu valoros. Am deschis stagiunea cu un triptic, trei piese într-un act: *Dragodana* de Ion Anestin (regia V. I. Popa), *Noaptea Sfîntului Andrei* de Val. Mugur (regia Ion Sava) și *Istoria se repetă* de Mircea Ștefănescu (regia Tudor Mușatescu). Era pentru prima dată cînd un teatru particular își deschidea stagiunea cu un spectacol „coupé”. Au urmat *Calul nădrăvan* cu Maria Filotti și Mihai Popescu, *Figurantul* cu Ion Iancovescu (marele nostru angajat), *Domnișoara Butterfly* de Tudor

Mușatescu, în care am lansat doi tineri complet necunoscuți: Radu Beligan și Marcel Anghelescu. *Aproape de cer. Se lasă noaptea*. Din colectiv făceau parte, în afară de Maria Filotti și Iancovescu, bătrînii Aurel Athanasescu, G. Ciprian, tinerii Mihai Popescu, Jules Cazaban, Radu Beligan, Marcel Anghelescu, N. Tomazoglu, G. Voinescu, Beate Fredanov, Mania Antonova, Nineta Gusti, Clody Bertola (care debuta), Madeleine Andronescu... Mulți, foarte mulți actori au început aici. În activitatea mea directorială, am avut un nedespărțit tovarăș de muncă: Ion Aurel Maican, în permanentă prim-director de scenă la teatrele mele. Am deschis și teatrul din str. C. A. Rosetti („Boema”), grădina de vară pe care am început-o, cîrind pămînt de la marginea orașului. A urmat Teatrul „Tudor Mușatescu”, deschis într-o fostă sală de dans pe str. Lipscani. Echipa era compusă din Dina Cocca, Fory Etterle, Marcel Anghelescu etc. Aici, Dina Cocca cînta pentru a doua oară în cariera ei (prima oară, tot într-un film de-al meu, *O noapte de pomină*), într-o comedie muzicală pe care am scris-o special pentru ea: *Un băiat iubește o fată*. Regia era semnată de Ion Sava. Tot în același teatru, Dina Cocca obține un mare succes cu piesa italiană *Totul pentru doamne*. Deși nu a avut succes, am reținut titlul românesc pe care l-am dat piesei franțuzești „Un monsieur qui se regrette” — *Îmi pare rău de mine*. Tot într-un teatru al meu (fosta sală a lui „Țândărică”) s-a jucat *Banii nu fac două parale*, formidabilul succes al tandemului Iancovescu-Beligan. Teatrul „Tudor Mușatescu” nu prea mergea financiarmente. Am angajat un plasator, am cumpărat o bicicletă și, în serile cînd rețeta nu acoperea gajurile actorilor, plasatorul-biciclist gonca acasă, unde soția mea făcea rost de bani ce proveneau de multe ori din bijuteriile pe care și le vindea. De altfel, actorii îi spuneau: „Despina-Doamna care-și vinde podoabele ca să-și facă Tudorică biserici”.

### — Ce este teatrul ?

— Să aducem publicul la teatru dîndu-i „marfa” pe care o caută, de care are nevoie, pe care o solicită. Un magazin merge bine și-și depășește planul, cînd cumpărătorul găsește în rafturile lui ceea ce îi place, ceea ce caută, ce-i convine. Nu poți îngrășa spectatorul, ca pe giștele îndopate (voi scrie un studiu estetic despre marea și reala tragedie a giștei îndopate), cu ceea ce nu vrea. Rezultatul este asemănător cu cel pe care-l oferă gișca îndopată: repulsie și indigestie. Teatrul e un magnet — cînd nu e o simplă bucată de fier, care nu atrage oricît ai sufla în ea. Teatrul are o destinație precisă — spectatorul. Începe de la autor, trăiește prin actor și, repet, are drept unic destinatar pe același spectator. Teatrul este o artă de masă și nu de cercuri restrînse. Afirm că teatrul, asemenea trupului omenesc, are legile lui de viațuire. Firește că acest organism poate fi îmbrăcat și prezentat public într-o serie de mode mai mult sau mai puțin „trăznite”. Dar organismul lui interior nu poate fi nici amputat, nici deformat. La Reinhardt, *Hamlet* se juca în frac. E vorba de o viziune proprie. Dar oare ce-ați zice dacă, în *Apus de Soare*, Calboreanu, ca Ștefan cel Mare, ar apărea în jachetă, cu scîrf la ghele, iar Oana cu mini-jupe, tunșă tifos ?

După mine, calitatea spectacolului este legată direct de succesul acestuia. Calitatea reală duce la succes real. În ceea ce privește publicul, să nu uite directorii de teatru și regizorii că există reale diferențe între modul de receptare al unor spectatori și cel al altora. Înțeleg și aprob ideea anumitor reprezentații cu un public mai restrîns, dar experimentînd valori care se cer experimentate, maguri ai unor succese viitoare. Nu pot înțelege acele experimentări făcute de dragul experimentărilor, pentru unii așa-zisi esteti, urmărindu-se false succese pe baza unor imitații de curente ce se receptează după ureche. De aceea, nu pot fi de acord cu spectacole organizate pentru grupuri de snobi, mai mult sau mai puțin socratieni. Orice experiență trebuie făcută deci în slujba teatrului de azi, a teatrului viitorului, a cărui putere de difuzare e o armă ascuțită în toate direcțiile. Teatrul este acela care poate să înlăcrămeze o sală, să o facă să hohotească de rîs sau să o scoată în stradă, revoluționar, cum a făcut cîndva Beaumarchais.

## COMEDIA ȘI PROBLEMELE EI

— E simplu, regia — și vorbesc din propria mea experiență — trebuie să pornească de la intențiile autorului, să caute actorii cei mai potriviți rolurilor. Aproape toți actorii români au colaborat într-un fel sau altul cu mine. N-am avut actori favoriți, dar nici nu i-am adus pe scenă pe cei care nu-mi plăceau.

— *Ca regizor, ați pus în scenă și clasici?*

— Numai pe mine.

— *De ce credeți că se scriu puține comedii?*

— Furcile caudine n-au haz. E vorba de furcile prin care comedii trebuie să treacă. N-au nici un haz.

Fiind vorba de comedii, aș vrea să dau un sfat: autorii ar face bine să scrie mai întâi actul trei și după aceea celelalte. Și să nu uite că o comedie, sub orice formă s-ar prezenta, e o frîntură de viață. Și viața, mai ales în teatru (care are pretenția și menirea să o reprezinte), nu trebuie escamotată. Viața este o imensă și eternă comedie privită prin optica dramatică respectivă, după cum poate fi și este și o uriașă tragedie, privită prin aceeași optică. Eu am scris enorm de mult în toate domeniile. A fost folositor. După mine, o piesă se aseamănă cu prezentarea, în fața unui public aflat într-un circ, a unui număr acrobatic sub cupolă. Nici un gen literar nu pretinde mai multe exerciții literare prealabile ca piesa de teatru. Piesa de teatru, atunci cînd e piesă, e o sinteză de poezie, roman, fabulă. O sinteză cu limite precise și obligatorii și cu un dozaj de care celelalte genuri literare nu au nevoie. În ceea ce privește vîrsta autorului, teatrul acordă dispense, dar cere o profesionalizare obligatorie, experiență, cultură, practică pe teren. Ca autor profesionist trebuie să cunoști totul despre regie, despre lumini, despre decor. Actul al treilea al piesei l-aș asemui cu un zmeu făcut de un copil. În ce caz zmeul se înalță mai sus și e mai stabil? Atunci cînd are „gura” bine calculată și făcută, o coadă suficientă pentru a se înalța. În acest caz, așa cum spun copiii, zmeul nu face „burtă”, „trage la cap” și „trage la mină” sfoara. Dacă ele, ralculele, nu au fost bine gîndite, „coada” va duce la eșec. „Burta” e de obicei, a actului doi. Cei mai mulți dramaturgi și-au început — terminînd piesa încă de la actul unu. Iată de ce, cred eu, că în actul trei — coada — se află secretul.

— *Aveți piese ne jucate?*

— Sînt o grămadă: *Uriașul cel bun, Iere negre, Foștii, Primavera, Burtă-verde, Trenurile mele, Dimitrie Cantemir, Geamandura, Țara fericirii, O soare la Ploiești* etc.

— *Proiecte?*

— Lucrez la cel de-al treilea volum de memorii. Le voi preda, odată terminate, la editură. Întocmesc primele opt volume din opere complete. Lucrez la un roman-fluviu, *Străzile* (rog a nu mi se mai fura titlul, se știu ei cine). Termin o piesă care se cheamă *Statuia libertății*. La tipar, la cererea editurii „Minerva”, am depus primele patru volume care cuprind piese, romanul *Mica publicitate*, volumul *O viață legată cu ață* (epistole vesele), volumul *Joaca vorbelor* (cuprinde dicționarul umoristic al limbii române), volumul *Fiecare după capul lui* (panscurile diverselor regnuri) și *1000 de mușatism*.

— *Ce este un „mușatism”?*

— Un mușatism e ceva de mine și pe care nu poate să-l mai facă nimeni.

— *În concluzie, ce este teatrul?*...

— Teatrul este ce știu eu și nu vor să știe alții că știu!

— *Și teatrul de idei?*

— Teatrul de idei, cînd ai... Un secretar literar îmi povestea că un dramaturg i s-a adresat indignat: „Ia mai scrieți-vă și singuri piesele, domnilor secretari literari, regizori și scenografi”, la care el i-a răspuns fără ezitare: „Păi asta și facem. Dar, din filotimie, te semnăm pe dumneca ca autor”.