

Farse

Tradiția farselor între actori e străveche ca și teatrul. Sint atâtea culegeri de anecdote și întâmplări din lumea teatrului! Și marele Caragiale al nostru a adunat câte ceva și a consemnat recolta, cu pana lui de geniu, sub titlul „Din carnetul unui vechi sufleur”. Teatrul și-a trăit traiul mai departe, cu greutățile lui, cu izbinzile lui și cu... farsele lui. Să mai culegem câteva.

Iancovescu a fost coleg în conservator, pe lângă alții, cu un oarecare Victor Malcoci. Malcoci era un tânăr înalt, voinic, lat în spate. Singurul lui cusur era că nu stătea tocmai grozav cu mintea și cu talentul. Incolo, era foarte reușit, binefăcut. Cu statura lui impunătoare, căptușită de gravitatea prostului, Malcoci se vedea mare actor, destinat eroilor de tragedie.

— Da, dragă Victore, mă uit la tine, cum umbli, cum te fii când te-asezi în bancă, tu ești făcut pentru Oedip — îi spune Iancovescu. Nici n-a mai fost un Oedip ca tine.

— Zău, mă?

— Și ai să-l joci! Și nu pe unul. Pe toți ai să-i joci.

— Cum adică? Sint mai mulți?

— Sint, berechet! Oedip rege, Oedip la Colona, Oedip întâi, al doilea, și așa mai departe. Un singur punct slab ai: organul!

— Ce vrei să spui? Că n-am organ?

— Ba, de avut ai, dar...

— Dar ce?

— ???!

— Ce are, domnule, glasul meu?

— Nu e călit. Glas ai avea tu de la natură, dar nu e călit, trebuie să-l călești! Și-atunci să vezi organ! Cum nu mai are nimeni în tot teatrul românesc!



— Cum să-l călesc? Ce vorbă e asta?

— Da, domnule, îți călești glasul cum se călește fierul. Și pe urmă poți să joci pe Oedip și la Arenele Romane, că ai să te auzi până la Cușitul de Argint. O să ai organ de tragedie.

— Nu înțeleg. Cum să-l călesc, ca pe fier?

— Fierul se ține în foc până se roșește, și pe urmă îl stingi în apă rece. N-ai văzut niciodată?

— Ba da, am văzut la potcovărie.

— Ei, când l-ai scos din apă, fierul e călit.

— Și glasul?

— Glasul se călește și el; nu chiar așa, dar cam la fel. În ziua când te hotărăști, vii să mă-ntrebi și-ți spun.

— M-am hotărât, spune!

— Uite, Victore, te duci devreme acasă, bei un ceai fierbinte, dar fierbinte cît poți să rabzi. Și imediat după el, un pahar cu apă de la gheață dintr-o dată! Pînă-n fund! Și te culci. Să vezi ce-o să zică Nottara a doua zi. Să vezi roluri!

— Zău, mă?

— Încearcă!

— Mersi, Puiule. Mi-l călesc chiar diseară.

A doua zi, la clasă, Malcoci a venit cu glasul călit: nu mai putea rosti un cuvînt, i se stînsese vocea de tot, vorbea prin semne. Îl căuta pe Iancovescu, întreba pe toți de Iancovescu, avea treabă cu Iancovescu! Iancovescu, nicăieri. A fugit cînd a văzut în ce hal e Malcoci și n-a mai dat pe la conservator trei săptămîni. Pînă s-au scurs cele trei săptămîni, lucrurile s-au uitat.

Între timp se repeta la Teatrul Național Falimentul, cunoscuta piesă a lui Björnson. Elevii de conservator, unii din ei, aveau un fel de bursă de la teatru. Primeau cîte șazece de lei pe lună, în schimbul cărora făceau figurație sau apăreau în mici rolșoare. Bursieri erau amîndoi eroii noștri — și Iancovescu și Malcoci.

Iancovescu e chemat la Falimentul. Avea de făcut o simplă trecere mută prin scenă. Intra ca secretar al unui avocat care punea sechestru în casa falitului. Pe avocat îl juca Soreanu. Iancovescu trebuia să se țină după el, cu un registru în mînă, și cînd Soreanu îi spunea arătîndu-i biroul: „Și ăsta” — el să scrie ceva în registru și să plece după avocat. Asta era tot.

Iancovescu ar fi fost bucuros să scape de această corvoadă. Dar cum? Se duce la omul lui, la Malcoci:

— Mă Victore, mi s-a dat un rol ... cum să-ți spun... mare lucru nu e... mai cu seamă dacă-l joc eu... dar tu, tu ai ieși cu aplauze.

— Zău, mă?

— Dacă-ți spun!

— Și tu de ce nu poți să-l joci?

— Fîndcă n-am ce-mi trebuie, n-am forta ta.

— De ce?

— Uite, domnule, cum e rolul. Vorbe n-are. Intri cu Soreanu. Și cînd îți spune: „Și ăsta”, îți arată un birou. Tu apuci biroul cu amîndouă mîinile, îl ridici în cap și ieși cu el. Aplauzele sînt scrise. Eu? ... ce pot să fac eu? Abia-l tirăsc după mine Tu însă...

— Zău, mă? Dar cum facem?

— Mergem la Costică Petrescu (Petrescu, supranumit Cap-de-lemn, era primul regizor, șeful regizorilor de culise) și-i spunem că vrei tu să joci în locul meu, că ne-am învoit, și gata. O să fie de acord.

— Hai la Cap-de-lemn.

— Dar să nu spui ce-ai de gînd să faci. Nu fi prost. Asta e creația ta. O păstrezi pentru premieră. Spui numai că intri tu în locul meu.

Așa s-au petrecut lucrurile. S-au dus la Costică Petrescu. Cap-de-lemn s-a învoit. Iancovescu a scăpat de repetiții. Malcoci, nelipsit în fiecare zi, își păstra secretul și aștepta premiera, să dea lovitură. S-a ajuns la primul spectacol. Soreanu a intrat în scenă sever, calm, urmat de Malcoci. Și-a aruncat ochii prin încăpere să vadă ce se poate sechestra și, arătîndu-i biroul, i-a spus:

— Și ăsta!

Malcoci atîta aștepta. S-a repezit la birou, l-a apucat voinicește cu amîndouă mîinile, l-a ridicat în cap cu picioarele în sus, și-a pornit spre fund, în timp ce din sertarele biroului curgeau fel de fel de hîrtii. Ba a căzut și un sertar întreg. Soreanu care nu se aștepta la una ca asta, a rămas încremenit, a încercat să-i spuie în șoaptă



— Ce faci, băiete? Lasă biroul la locul lui! Ce faci?

Dar Malcoci nu auzea. El aştepta aplauzele, care nu veneau. În schimb, în culise l-a luat în primire Cap-de-lemn:

— Ce-i asta, mă măgarule? Ce, ai înnebunit?

— Domnule Petrescu...

— Cum jucăm piesa acum? Ce facem, domnule Sturdza? (Petrache Sturdza, care juca rolul principal, era lângă el.) Du-l înapoi, dobitocule! Taci! Du-l înapoi!

Dobitocul — adică Victor Malcoci — s-a întors în scenă şi a pus biroul la loc. A ieşit din scenă pe cealaltă parte. De ce? Ca să nu mai dea ochii cu Cap-de-lemn, fireşte. Dar şi pentru că zărise acolo, între culise, când ducea în cap biroul, nasul lui Iancovescu. Puiu a simţit primejdia, s-a repezit spre fundul scenei, a ieşit în coridor şi, sperînd că va scăpa de urmăritor, a luat-o glonţ pe scara ce ducea la cabina elevilor de la etajul trei ca să apuce să-şi ia paltonul şi s-o şteargă. Iancovescu n-a avut timp nici să ridice pălăria din cui şi-n uşă apare Malcoci, ţinînd cureaua de la pantaloni în mână.

— Să nu dai! Să nu dai, că ţiş de ridic teatru-n picioare!

— Nu-ţi fie teamă, că nu dau! Ca să te bat n-am nevoie de curea! Cu un pumn te trimit la Colentina! Nu te bat, te spînzur!

Spunînd astea, Victor Malcoci a încuiat uşa pe dinăuntru, a băgat cheia în buzunar şi acum căuta cuiul, pe care să-l înalţe la rangul de spînzurătoare. Ferindu-se de Malcoci, Puiu a ajuns la uşă. Era încuiată. A început să bată cu pumnii în ea. Nici prea tare, ca să nu pătrundă pînă în scenă, nici prea încet ca să n-audă nimeni. Cineva care ieşea dintr-o cabină a auzit. Era Ion Livescu. De la etajul dedesubt răsună glasul autoritar al subdirectorului Livescu, în faţa căruia îngheţau toţi:

— Ce-i acolo? Ce e gălăgia asta? Ați innebunit? În timpul spectacolului... Bușeala în ușa a încetat. În schimb, se-auzi un firicel de glas:

— Mă omoară! Urea să mă omoare...

Intrigat, Livescu urcă la etajul trei, vrea să intre în cabina încluiată.

— Cine e înăuntru? Deschideți! Deschideți imediat!

Ușa s-a deschis, Iancovescu s-a strecurat ca un spiriduș pe lângă Livescu și a fugit; Malcoci a rămas singur în fața ochilor cumpliti ai subdirectorului.

— Am glumit, domnule Livescu.

— Ce glume prostesti sint astea? Am să vă dau afară.

Punându-se cap la cap cele întâmplate, de a doua zi vinovații au rămas fără bursă.

Dar nu numai Iancovescu îi făcea farse lui Malcoci. Și le făcea și singur. O dată a fost angajat să joace, în teatrul soților Bulandra, un rol în piesa Prometeu de Victor Eftimiu. Rolul părea croit pe măsura lui. De aceea a și fost ales să-l joace. Avea de spus, între altele:

„Noi ăștia mari, voinici și proști...”

În repetiții, băieții făceau tot felul de glume răutăcioase; pînă în cele din urmă, Malcoci s-a convins că Eftimiu scrisese versul anume ca să-și bată joc de el, Victor Malcoci!

— De ce crezi tu că te-au angajat? — cînd erau destui actori în trupă! De tine e vorba! Eftimiu te-a cerut! Are ceva cu tine...

Malcoci nu mai avea nici o îndoială, a văzut că așa e; a tăcut și a înghițit, pînă în ziua premierei, cînd s-a răzbunat și pe autor și pe teatru dintr-o singură trăsătură, întorcînd în altă direcție înepătura ce i se părea că i-a fost adresată. Versul cu pricina a fost „interpretat” astfel:

„Noi ăștia mari, voinici...”

Aici, Malcoci a făcut o mică pauză și-apoi a completat, arătînd cu un gest larg publicului:

„...și proștii!”

A fost dat afară.

N-a trecut mult, și Malcoci, sătul de asemenea nedreptăți, s-a lăsat de teatru. S-a apucat de altă meserie, din care s-a îmbogățit. De fapt, se chema că face tot teatru, pe contul lui, cu mari intermitențe și într-un chip cu totul special.

Se înhăita cu încă două-trei specimene de teapa lui, indivizi de ambe sexe, băieți smecheri și fete nostime, cu aptitudini verificate pentru treaba la care-i punea Malcoci: să plaseze bilete. Trupa, odată constituită, se năpustea ca lăcustele asupra unui oraș, de preferință cît mai îndepărtat de Capitală: Timișoara, Arad, Oradea. Tipăreau bilete, multe bilete, și începeau să le vîndă. Cu rugăminți, cu milogeli sau cu amenințări. Cerșetorie sau șantaj. Ce fel de șantaj? Cam de felul ăsta:

Intra la o farmacie, să zicem, care se întîmpla să fie uneori a unui sas sau a unui ungur. Îi oferea două-trei fotolii la un spectacol cu marele artist Victor Malcoci de la Teatrul Național din București, care va apărea în Greva fierarilor, Paula Harpista, El-Zorab și alte tragedii. Farmacistul, uneori, cumpăra un loc sau două — asta se întîmpla mai rar. De cele mai multe ori își dădea seama cu cine are a face și refuza. Malcoci recurgea atunci la marile mijloace. Începea să debiteze o lecție de morală civică, admonesta negustorimea care nu știe să prețuiască arta, care e anticulturală, anti-națională, imbuibată. Nu știe ce e frumosul, nu știe decît să se îndoape și să-și așeze straturi de grăsime pe burtă și la ceașă! Toate astea spuse pe tonuri din ce în ce mai convinse și mai susținute. În farmacie, toată lumea căsca gura la artistul indignat. Se oprea vînzarea. Malcoci era poftit să iasă din prăvălie și — la nevoie — dat afară cu forța. Nu se lăsa. Continua predica din ușa magazinului, continua de pe trotuar. Uorbea tare, țipa, chipurile, ca să-l audă farmacistul dinăuntru. Se aduna lume, clienții cu rețete se lîpseau și căutau altă farmacie. Se isca un adevărat tîmbălău. Ca să se termine, negustorul dădea acolo cîțiva lei și scăpa de bucluc și de pagubă.

Cu procedee de felul acesta, Malcoci cu banda lui storcea orașul, sistematic, o lună de zile. Cînd simțeau că nu mai au ce și de unde, „artiștii” își făceau bagajele și dispăreau. Înainte de plecare însă, din prudență, Malcoci închiria pentru o jumătate de ceas sala unui cinematograf. O închiria, vorba vine. Se învoia cu intendentul sau cu îngrijitorul sălii, în schimbul unei mici „atenții”, să-l lase să intre o jumătate de oră ca să încerce niște versuri, dimineața, de la opt la opt jumătate cînd cinematograful, se înțelege, era pustiu și nu se aflau în sală decît femeile cu mătura. Malcoci venea cu oamenii lui, însoțit de un subcomisar și un portărel, pe care „îi atîngea la manșetă” — ca să vorbim cum se vorbea. Se suia pe scenă, spunea Greva fierarilor și celelalte „tragedii”. Dama care era cu ei — dama galantă nu putea lipsi din echipă — cînta

și ea un cuplet, ceilalți „artiști“, la fel, se produceau cu câte ceva. Portărelul, asistat de comisar, încheia un proces-verbal, în care se arăta limpede că în ziua de, la ora opt — nu se preciza nici a.m. nici p.m. ca să nu se facă încurcături — a avut loc un spectacol cu etc. etc.

Malcoci era acoperit. În fața oricărei plîngerii avea răspunsul gata :

— Spectacolul, e drept, s-a aminat de două ori, dar a avut loc, în cele din urmă, la data de, în sala cutare. Iată dovada. Dacă dumnealui n-a venit...

Cu metoda asta, Malcoci a făcut avere.

* * *

Un autor dramatic de care nu se mai vorbește a fost Emil Nicolau. Poate că e o nedreptate. S-o reparăm, într-o mică măsură. Om politic de oarecare suprafață, cînd îi venea partidul la putere, Emil Nicolau era secretar general la Ministerul Instrucțiunii Publice, de care depindeau și teatrele. O simplă coincidență făcea ca, de câte ori omul politic ajungea la conducerea ministerului, de atîtea ori autorul dramatic să aibă o nouă piesă gata, pe care o prezenta comitetului de lectură al Teatrului Național. Și tot de atîtea ori piesa era primită.

Una din aceste piese s-a numit Lacrimi luminoase și s-a jucat în 1915, cred. Roluri importante aveau în ea Soreanu și Bulfinski.

Cortina se ridica pentru aplauze, atunci, după fiecare act. Așa era obiceiul. După cum, tot obiceiul era să funcționeze un fel de clacă. Oameni tocmiți să aplaude împinzeau galeria, în special la premiere, ca să antreneze sala, să-i cultive entuziasmul. S-au văzut și cazuri cînd claca a fost plătită nu să aplaude, ci, dimpotrivă, să fluiera.

Pe Emil Nicolau nu-l pîndea asemenea primejdie. Dar de aplauze susținute și de stăruitoare chemări la rampă adresate autorului, avea motive să creadă că nu va scăpa. Avea ca o presimțire, o păsărică îi șoptise la ureche că, după actul al doilea..., chemările acestea se vor întări în mod deosebit. Și așa a și fost ! S-a terminat actul, a căzut prima cortină, aplauze normale. După a doua cortină însă, galeria a început să urle, parcă era vorbită : autorul, autorul, autorul !

Autorul se afla în avanscena direcției. Pînă să se ridice cortina a treia oară, omul ajunsese în culise. Regizorul de serviciu (subsemnatul) oprește cortina sus. Galeria urlă înainte : autorul, autorul, autorul ! Emil Nicolau plecase din lojă hotărît să cedeze stăruințelor mulțimii. Pornește spre scenă. Cînd era cu un picior în aer, gata să prăbușească pragul decorului, Bulfinski îi șoptește din spate, la ureche :

— Incheie-te la pantalonii !

Emil Nicolau a ezitat o clipă cu piciorul în vînt — să intre, să nu intre ? —, apoi s-a hotărît : dacă tace sala, s-a sfîrșit ! — și a pornit cu mult curaj spre rampă, pipăind în același timp șirul nasturilor de la pantalonii, ca să descopere nasturele buclucaș. Nu-l găsea. Ajunsese în mijlocul scenei, se oprise, muncit de o dublă preocupare : să fie cit mai grațios cînd se înclină către sală, ca să mulțumească celor ce-l aplaudau, să descopere, în același timp, căutînd din ce în ce mai stăruitor, nasturele vinovat. Jocul dublu a continuat pînă a căzut cortina. În sală aplauzele entuziaștilor de la galerie se amestecau cu un ris ciudat ce venea din parter, ris de care se molipsiseră și cei din culise, în cap cu Bulfinski.

Cortina e jos. Sala s-a liniștit. Emil Nicolau, mulțumit, vine la Bulfinski :

— Ți s-a părut, Bulfule, n-am nici un nasture deschisat.

* * *

O farsă care s-a repetat de mai multe ori — a făcut, cum s-ar zice, serie — s-a petrecut și se petrece în actul al patrulea al Scrisorii pierdute. Victima este întotdeauna interpretul lui Dandanache. Agamiță Dandanache intră cu o mică valiză, unde se presupune că sînt lucrurile de care are nevoie în voiaj. Prin complicitatea mai multora, dintre care nu pot lipsi recuziterul — aducătorul valizei — și Trahanache care intră împreună cu Agamiță...

Dar să povestim lucrurile așa cum s-au întîmplat la una din edițiile acestei farse. Eroii sînt artiști ai poporului, locul acțiunii scena Teatrului Comedia.

Dandanache-Birlic stă de vorbă în culise cu Trahanache-Giugaru, așteptîndu-și intrarea. Nu trebuie să fie prea atenți la ce se petrece pe scenă. Uor fi avertizați că li se apropie replica, de sunetul zurgălăilor de la presupusa birjă în care Agamiță a călătorit cinci poște. Deci, trîncănesc în voie. Giugaru, mai ales, e foarte bine dispus. Regizorul de culise începe să agite clopoștii, semn că le-a venit intrarea. Birlic se apleacă



să-și ia valiza, pe care recuziterul i-o pusese la picioare acum câteva clipe. Dar n-o poate ridica!

— Ce-are, domnule, valiza? Parcă e lipită de podea!

În sfârșit, o ridică de jos. E grea ca niciodată. Abia o poate ține.

— Ce-ați băgat în valiză? Ce-i asta? Axente! Gogule! — adică regizorul de culise și recuziterul-șef.

Nici unul însă nu răspunde la apel. Parcă au intrat în pământ. Birlic se enervează.

— Ce-i asta? Fîr-ați ai dracului! Nu intru!

Pristanda-Marcel Anghelescu e ca din întâmplare în spatele lui. Ca din întâmplare, fiindcă Pristanda nu are ce căuta aici. El va intra în scenă — cînd îi va veni rîndul — din cealaltă parte.

— Lasă, domnule, acum, intrați! U-a trecut replica! Hai, Birlic! — spune Marcel și-l împinge în scenă.

— Dar nu pot s-o țin! Îmi rupe mîna!

— Intră-n scenă!

A intrat. Valiza... de-abia o poate duce. Și trebuie s-o țină în mînă tot timpul pînă iese din scenă. Iar prima scenă a lui Dandanache e cam lungă. O mută cînd în dreapta, cînd în stînga. În sfârșit, iese. Aruncă geamantanul cît colo, și primii oameni de care dă cu ochii — Marcel și Giugaru — se prăpădeau de ris: autorul și unul din complici.

— Voi ați fost?! Ei, las' că vi-o plătesc eu! Dar ce dracu-ați băgat înăuntru?

Se duce la valiză, o desface și găsește în ea o contrabală — o greutate de tuci care se folosește pe scenă și care trage pe puțin șapte-opt kilograme.

Dacă Birlic s-a ținut de cuvânt, dacă „i-a plătit-o“ lui Marcel sau i-a rămas dator — nu se mai știe.

Farsa însă nu e nouă. La Cluj, cu mulți ani în urmă, pe Dandanache îl juca Ghibericon, iar pe neica Zaharia, Stănescu-Papa. La un spectacol, Ghibericon se pomește cu valiza plumb. Om voinic, el n-a avut ezitățile lui Birlic, și-a dat seama de ce s-a petrecut, n-a zis nimic și a intrat în scenă. Papa de-abia-și ținea risul și se dădea astfel singur de gol că face parte din conjurație. Uăzind așa, Dandanache-Ghibericon, abătându-se pentru prima și ultima dată de la textul sfânt al lui Caragiale, se adresează lui Trahanache-Papa:

— Puicursorule, ține mata dzeamantănasul o clipă.

Papa îl ia și dă să-l puie jos.

— Nu! Să nu-l lasi din mână, neicursorule, că se spardze. E țeva fradzil!

Și Trahanache, care trebuia să menajeze pe omul de la centru, a fost nevoit să se supuie: s-a chinuit cu valiza pînă i-a amorțit mîna.

Ghibericon, deci, a plătit pe loc.

* * *

Tot la Naționalul din Cluj. Se juca Heidelbergul de altădată. În partea finală a piesei, cînd Kelermann ajunge la palatul prințului student Karl-Heinz, i se dă să mănince.



Actorul care îl juca pe Kerermann, simpaticul Virgil Vasilescu, era — și este și azi — un om cam lacom de felul lui sau, într-un cuvânt, un mîncău.

În piesă i se servea șuncă. Dar nu șuncă de la prăvălie. O șuncă de casă, pe care recuziterul, dragul, bunul meu prieten, bătrînul Szalay-baci o aducea de la el de acasă. O bunătate, după care în adevăr se cuvenea să-ți lingi degetele. Virgil Vasilescu mîncă tot, nu rămînea pe tavă nici o fărîmișă. Uăzînd așa, la spectacolul următor, Szalay-baci i-a pus ceva mai multă șuncă. Noua porție mărită a fost obiectul aceluiași onoruri din partea lui Kerermann-Vasilescu. La al treilea spectacol, Szalay a mai adăugat încă două-trei felioare. Virgil s-a supus și la acest adaos de corvoadă. Dar în felul ăsta scena se lungea din zi în zi.

— Virgile, nu mai întinde, mă, atîta scena cu mîncatul! Ce dracu'!

— Tu știi ce bună e șunca lui Szalay?

— Bine. Îți oprim șunca. O mănînci după ce ieși. Sau, uite, poștim! Ți-o iei acasă!

— Știu eu de-astea! Să nu mai găsesc nimic cînd ies din scenă! Mai vezi de altul!

— Bine, măi, dar nici așa nu se poate! Să ții spectacolul în loc, ca să te-ndopi tu!

— De ce, domnule? N-ai văzut cum rîde publicul?

— Ce-i aia: rîde publicul? Să știi că ne certăm!

— Dar ce vrei, domnule, să-mi ies din rol? Kerermann trebuie să mănînce tot!

Cîtește scena! Dacă lasă șunca pe farfurie, înseamnă că nu i-a plăcut! Nu se mai potrivesc replicile!

Cu Virgil Vasilescu nu era nimic de făcut. Puteam să-i spun recuziterului să nu mai pună atîta șuncă. Da. Măsura asta s-ar fi potrivit cu orice alt recuziter, dar nu cu Szalay-baci. Cel mai cumsecade om din lume, bun meseriaș, nici cea mai neînsemnată greșeală în serviciu, opt ani cît am lucrat la teatrul din Cluj. Nu supăra niciodată pe nimeni. Ne era drag la toți, iar el nu știa ce să mai facă să ne vadă mulțumiți. Uneori, cînd coboram în subsolul recuzitei să văd dacă totul e pregătit pentru spectacol, îl găseam mîncînd. Copiii îi aduceau mîncare de acasă. Cea mai mare plăcere a lui era să-i cer un colț de piine — piine de casă — sau să iau o înghițitură de kocsonya (piftie) sau o felioară de cîrnat făcut de soția lui. Dacă îl refuzam, se întrista. Simțeam că l-am supărat și-mi părea rău. Cum puteam să-i spun unui astfel de om să-i pună mai puțină șuncă lui Vasilescu, cînd el mărea porția în fiecare zi, și marea bucurie a lui era să vadă tava goală cînd se scotea din scenă tacîmul lui Kerermann? Mai cu seamă că Virgil Vasilescu avea grijă la fiecare spectacol să-i spună cîteva cuvinte despre șunca așa de bine pregătită de Șari-neni, soția lui Szalay?

Nu știam cum să ies din încurcătură. Care, fie vorba între noi, nu era prea mare. Totuși, vream să o descurc. Trebuia găsit un mijloc ca să mă strecor printre lăcomia lui Virgil și necesitățile spectacolului, fără să jignesc susceptibilitatea lui Szalay. Și l-am găsit.

La spectacolul viitor, Virgil a ieșit din scenă cu o mutră lungă, a trecut pe lingă mine îmbufnat, a intrat în cabină furios, s-a dezbrăcat și a plecat acasă. Nu mi-a vorbit două zile. Ca niciodată, în seara aceea, cînd a ieșit tava din scenă, toată șunca era pe farfurie. Am luat-o și am ascuns-o să n-o vadă Szalay, iar la ieșirea din teatru am aruncat-o la gunoi.

O presărasem toată cu chinină.

La viitoarele spectacole ale Heidelbergului, șunca n-a mai fost asezonată cu chinină, dar Virgil Vasilescu și-a lăsat lăcomia la cabină.

* * *

Se juca la Teatrul Comedia o piesă de Nicușor Constantinescu, Greva femeilor, o prezentare modernă a Lisistratei. Distribuția cuprindea pe eroii acestei întâmplări — Maximilian, Jules Cazaban și Marcel Anghelescu — alături de mulți alții.

Jules Cazaban, tartorul ghidușiiilor, nu știa ce să mai nascocoască în fiecare zi. Se cunoștea grava meteahnă de care suferea Marcel Anghelescu și de care nu s-a lecut

nici pînă azi: dacă îl apucă risul în scenă, e pierdut; nu se poate stăpîni, nu mai e în stare de nimic decît să ridă fără rost. Nu mai vorbește, nu mai ia parte la acțiune, nu mai joacă. Chiar cînd izbutește să-și pună friu pentru o clipă, cum dă cu ochii de obiectul sau persoana care i-a provocat risul, i se urcă singele în obraz, se roșește ca un ou de Paști băcănit și rîde, rîde, rîde... Dacă celor de lîngă el nu li se face milă și nu caută vreun mijloc să-l distragă, să-l potolească, să-l ajute, să-l ferească, rîde pînă leșină.

În comedia lui Nicușor, Marcel — la fel cu toși bărbații Atenei — era o victimă a grevei sexului frumos. În această calitate, făcea oficiul de doică: intra cu un cărucior și-și plimba copilul de care mama nu mai voia să știe. Spectatorii nu vedeau copilul, nu era nevoie să-l vadă. Dar, pentru orice întîmplare, o păpușă de mărimea unui prunc sugaci, înșăsurat în scutece și acoperit de dantele, ocupa căruciorul, cărucior ce nu semăna cu cele de azi. Scenograful închipuise un soi de roabă foarte îngrijită, frumos împodobită, dar care avea un mare cusur: se răsturna ușor dacă-i lăsa din mină hulubele. Tocmai asta a fost motivul pentru care s-a pus păpușa în cărucior: dacă — doamne ferește! — se răstoarnă?

Cazaban și Maximilian, în actul II, veneau de la piață, cu coșul sub braț, ca niște adevărate bucătărese, și se întâlneau cu „doica“ Marcel. Începeau să ofteze și să-și spună necazurile. Ieșind din linia dialogului, în seara aceasta, Cazaban aducea într-una vorba de copil. Marcel aude, se miră, intră în bănuială, simte că s-a pus ceva la cale. Dar ce? Cazaban, trecînd peste replicile lui, îi dădea zor cu copilul, încă o dată, încă o dată. În sfîrșit, Maximilian se amestecă și el, vrea să vadă copilul, să-l vadă la față. Marcel crede că a prins mișcarea: probabil că nu e păpușa în cărucior. De-aia o cer mereu.



cînd unul, cînd altul : a luat-o Cazaban înainte de-a intra în scenă ! Ca să le dea joacă farsa, Marcel le promite să le arate odrasla, dar ferește căruciorul, nu-l lăsa pe Jules, care vrea să dezvelească el copilul.

— Nu ! Nu pune mîna, că-l trezești, și cînd se scoală din somn ți-pă de te asurzește, iar eu n-am cu ce să-l potolesc ! N-am ce să-i dau să sugă.

— Bine, dar vreau să-l văd, îngrășul ! Te rog...

— Și eu, spune Maximilian. Am auzit că e frumos ca tine, că-ți seamănă leit.

— Ți-l arăt eu ! Ți-l arăt eu !

Marcel lasă din mîini hulubele cu mare grijă, trece în față spre public ca să ascundă de ochii spectatorilor căruciorul dacă cumva o fi gol. E convins că, în felul ăsta, îi va lăsa cu buzele umflate pe cei doi farsori complici. Se apleacă matern asupra copilului, dă cu băgare de seamă la o parte plăpumioara de dantelă și... izbucnește într-un hohot de ris nebunesc, isteric, nu mai poate, fuge din scenă. Căruciorul, lipsit brusc de sprijin, se răstoarnă, păpușa se rostogolește pe jos și se oprește lingă rampă. Întoarsă cu fața spre public. Bercovici, suflerul, începe să ridă, banca întii de fotolii începe să ridă, celelalte rînduri se saltă în picioare și încep să ridă, lojile încep să ridă, băncile din fund și balconul se molipsesc, toată sala hohotește. Ce era ? Copilul de țiță pe care îl plimba Marcel, păpușa înfășată din cărucior — grație asociației Maximilian-Cazaban — avea ciocul și mustățile lui Napoleon al III-lea.

Bercovici, la un semn al lui Maximilian, a apucat păpușa de un picior și a tras-o ușurel în cușcă, Cazaban a pus mîna pe hulubele căruciorului și a ieșit strigîndu-l pe Marcel (pe numele lui grecesc, se înțelege), care nu se mai încumeta să reintre în scenă, pentru tot aurul din lume. S-a sărit la scena următoare și piesa a mers mai departe.

* * *

Ovid Brădescu a fost un actor plin de talent. După cît iubea de mult teatrul, după cît era de înzestrat pentru meseria de actor, Ovid Brădescu putea să aibă o soartă mai bună. Nu știu de ce însă, lui Ovid Brădescu nu i-a fost dat să părăsească, în artă, un drum de mijloc. Regimul nostru l-a prețuit și i-a dat titlul de artist emerit. Totuși... nu i-a fost scris să urce căările care duc sus de tot.

Din punct de vedere profesional, Brădescu se poate spune că aparținea școlii italiene. E vorba de vechea școală italiană, pe care au ilustrat-o, cu decenii în urmă, cîteva figuri de neuitat : Novelli, Zacconi, de Sanctis, Grammatica. Acești mari actori profesau o artă încărcată de artificii, de gesturi largi, tonuri declamatorii, efecte de melodramă. Reprezentantii cei mai străluciți ai școlii la noi au fost Pascaly și, mai în urmă, Nottara. Dar nici amănuntele naturaliste nu erau disprețuite de acești artiști. Lacrimi de glicerină pe la ochi, pete de sînge pe cămașă, sau căni de apă turnate în capul și pe hainele actorului care intra în scenă „alungat de ploaie”.

Una din ambițiile lui Ovid Brădescu a fost să-i „arate” lui Manolescu cum trebuie jucată Moartea civilă. Această faimoasă dramă a lui Giacometti oferă unui actor de dramă un rol „gras”. A fost unul din marile succese ale lui Manolescu. Manolescu a jucat Moartea civilă de sute și sute de ori. Ovid Brădescu era convins că va întuneca succesul lui Manolescu cînd se va ivi ocazia să joace și el rolul. Dar ocazia întîrziea. Degeaba explica Ovid la cafenea, prin circiumi, prin sălile de repetiții sau în cabinetele directorilor, cum trebuie croit rolul, însoțindu-și explicațiile și de scurte mostre de joc. În sfîrșit, în 1923, Teatrul popular pune în repetiție Moartea civilă cu Ovid Brădescu în rolul principal. Ovid luase toate măsurile ca să-și asigure izbînda. Un singur lucru îl neliniștea : nu știa prin ce mijloc izbutsese Zacconi să facă spume la gură în clipa morții.

— Ia vezi, mă Nicule — e vorba de Nicu Dimitriu, care juca și el în piesă pe doctorul Palmieri —, ia vezi tu, întreabă pe vreun farmacist, nu există ceva care să mă ajute să fac clăbuci la gură cînd îmi dau sufletul ?

Nicu Dimitriu, prieten și admirator al lui Ovid Brădescu, i-a făcut comisionul.

— Uite, Ovid, ce mi-a dat farmacistul.

— Ce sînt astea ?

— Pastile de făcut apă oxigenată.

— Și ?

— Iei una de-astea în gură cînd intri în ultima scenă. N-o înghiți. O ții sub limbă. Și-o să faci spume la gură. Așa mi s-a spus.

În seara primului spectacol, Ovid Brădescu, la ultima intrare din actul final, a avut grijă să-și pună sub limbă o pastilă din cele aduse de Nicu. Ba, ca să fie mai sigur, o fi pus chiar două. Până la „moarte” însă, scena e lungă, eroul are multe de spus. Ovidiu vorbea cu pastila — sau pastilele — sub limbă. Pastilele au început să-și facă datoria și în curînd actorul a simțit că i se umple gura de spumă. Ce să facă? A dat drumul la vorbă ca să ajungă mai curînd la moarte. Cu cît turuia mai repede, de parcă se băteau calicii la gura lui, cu atîta fabrica de spumă era mai productivă. De la un moment, produsul era atît de abundent, că nu mai avea loc în gură și-a început să dea pe dinafară. Clăbucii albi au început să apară pe la colțul buzelor, să se prelingă pe bărbie, să ia aspectul unui cioc, apoi al unei bărbi respectabile, pînă au ajuns să alcătuiască o barbă albă și lungă ca de Moș Crăciun. Sfîșietoarele momente dinaintea morții s-au desfășurat în hohotele de ris ale unui public amuzat ca la circ, cînd August-Prostul nu mai sfîrșește să-și scoată basmaua din buzunar.

De a doua zi piesa nu s-a mai jucat, iar Ovid a rămas convins că Nicu Dimitriu i-a făcut-o dinadins. Ceea ce nu e exclus.

* * *

Peste ani și ani de zile, Ovid Brădescu și Nicu Dimitriu erau amîndoi angajați la Teatrul Național. Se pune în repetiție Madame Sans Gêne a lui Victorien Sardou. Ovid juca pe Fouché și Nicu pe Napoleon. Are loc premiera: succes mare.

Nicu Dimitriu și Ovid Brădescu se îmbrăcău în aceeași cabină. Cînd Ovidiu venea seara la teatru, îl găsea pe Nicu la cabină lucrînd cu grijă în fața oglinzii: omul își confecționa nasul lui Napoleon din „nasenkitt” — o pastă cu ajutorul căreia se îndreaptă sau se strîmbă nasul actorilor, după cum e cazul.

— N-ai să reușești niciodată să-ți faci un nas ca lumea. Degeaba te căznești.

— Cum adică? De ce?

— Uite așa! Ca formă, nasul tău seamănă cu nasul lui Napoleon. E exact ca în poză. Dar e mort. N-are viață.

— Cum să aibă viață?

— Să trăiască. Uite-te și tu. Buzele, fruntea, obrajii au viață, spun ceva, sînt expresivi. Nasul, tencuit așa cu nasenchitul ăsta, e împietrit, e mort.

— Ce vorbești, domnule? E nasenchitul cel mai bun. Leichner.

— O fi. Dar dacă nu știi tu să-l faci!

— Cum să-l fac?

— Să-l faci, să-l pregătești. Drojdie de bere i-ai pus?

— Nu.

— Apăi vezi! Nasenchitul trebuie amestecat, frămîntat, frămîntat bine cu drojdie de bere. Asta-i dă un luciu deosebit, un aspect natural, viață.

— Zău, nene?

— Dacă-ți spun!

Nicu Dimitriu a rămas pe gînduri. Se uita în aglindă, mai punea mîna pe nas, se uita iar...

— Da, nene, ai dreptate! N-are viață!

În seara aceea, Nicu a jucat cam indispus. A doua zi a venit mai devreme la teatru și după ce s-a dezbrăcat, a scos din buzunarul vestei un pachetel pe care l-a desfăcut cu atenție: drojdie de bere. A luat nasul din ajun, adică nasenchitul din care și-l făcuse, și a început să-l frămînte, în capacul de tinichea al cutiei de grimoane, cu drojdie de bere. L-a amestecat bine, bine, cu coada unei lingurițe, pînă a ajuns o pastă moale.

Cînd a venit Ovid Brădescu, Nicu era cu nasul pus la punct.

— Ovid, ai avut dreptate! Acum îmi dau seama. E cu totul altceva.

— I-ai pus drojdie de bere?

— I-am pus. Nu se cunoaște?

— Tocmai mă miram ce e schimbat în grima ta.

A început spectacolul. Napoleon era mai în vervă ca oricînd.

În actul din urmă, în marea scenă dintre Napoleon și fosta spălătoreasă, scenă de dragoste și de amintiri, M-me Sans-Gêne se uita într-un chip foarte ciudat la partenerul ei. Holba niște ochi, încrunta din sprincene, iar se întorcea la rol, iar holba ochii! De la un timp a început să se simtă și un freamăt în public. Pînă să cadă



cortina, freamătul s-a prefăcut în cascadă de ris. Mai cu seamă la aplauze, când s-a dat lumină plină în scenă, risul a cuprins toată sala. Publicul ridea și aplauda. Nedumerit, Nicu Dimitriu, ploconindu-se la aplauze, își întreabă printre dinți partenera:

- Ce am, frate? De ce rid?
- Nasul! Nasul tău.
- Ce-are nasul meu?
- Du-te și te uită în oglindă.

În timpul acestei convorbiri șoptite, cortina a ajuns jos. Nicu Dimitriu a dat fuga la oglinda mare de pe sala cabinelor. S-a îngrozit. Napoleon avea un nas mai mare ca al lui Tănase!

Drojdia de bere lucra încet, dar lucra bine. Nasenchitul amestecat serios cu o cantitate bună de drojdie, sub puterea căldurii de pe scenă, a dospit încet-încet și, în actul al patrulea, a început să crească cum crește coca bine frământată.

- Mi-o făcuși, nene! — spuse Nicu Dimitriu intrînd pleoștit în cabină.
- Ți-o făcui — răspunse Ovid, topit de ris. Dar nu uita că te rabd de cincisprezece ani, de cînd cu șpumele la gură din Moartea civilă.

Sică Alexandrescu