

CAMIL PETRESCU

PATUL LUI PROCUST



I

Mustrările dumitale sunt fără utilitate, ca mânia cuiva care bate la ușa vecină închisă, în loc de aceea pe care o caută, dar și în scrisoarea trecută, ca și acum aproape, mi-a slăbit voința de a face efortul unei explicații, gândul că și lămuririle sunt de obicei zadarnice¹.

¹ Aceste „muștrări“, făcute numai din prietenie, n-aveau nici un accent deosebit și erau mai mult efectul unei nedumeriri pe care scrisorile care urmează e drept că au împrăștiat-o; dar e și mai drept că au înlocuit-o cu altele noi, descoperiri cu totul neașteptate, care au dus la alcătuirea acestui „dosar de existențe“ pe care-l înfățișăm cititorilor.

De altfel, pentru înțelegerea unor referințe din aceste scrisori, sunt negreșit necesare câteva lămuriri, fie și cu prețul unui ocol chiar de la început. Am sugerat, ba chiar am propus doamnei T. mai întâi să apară pe scenă. Am avut întotdeauna convingerea – și azi mai înrădăcinată ca oricând – că „meseria“, „meșteșugul“ sunt potrivnice artei. În cronicile mele de teatru, de pildă, am cerut adesea, gândind că numai astfel se va regenera arta actoricească la noi, ca directorii de teatru să încerce să-și recruteze interpreții principali nu dintre ucenicii care au făcut conservatoarele, cât mai ales atrăgând în lumina rampei dintre personalitățile care și în alte regiuni și-au dovedit capacitatea de creație. Să aducă pe scenă complexe de experiență din viața reală, așa cum au procedat câțiva mari regizori străini. Cum se gândește, cum se iubește, cum se suferă nu se poate învăța în orele de curs și nici atesta prin certificat de absolvire. Elementele modeste, educate cu îngrijire și discernământ, își pot valorifica prin lecții însușirile de rând, obținând acea capacitate standard care face ca majoritatea elevilor intrați într-o școală, fie ea militară, liceu, de bele-arte sau de silvicultură, să termine aproape toți, promovând an cu an, automat și cu răbdare. Dar teatrul nu poate fi decât intens, al personalităților puternice și al dislocărilor de conștiință (restul e distracție și „instituție culturală“ de provincie). Nu are deci nici o valabilitate obiecția care mi s-a adus: că în artă e de la sine înțeles că firile excepționale n-au nevoie de Conservator, însă această școală este absolut necesară pentru temperamentele modeste. Acest răspuns înseamnă, cred, o contradicție în esență. Căci arta nu are ce face cu aceste temperaturi modeste (care sunt bune cel mult pentru rolurile secundare și ca să furnizeze scenelor periferice copii după actorii zilei). Arta teatrului are nevoie tocmai de firi de structură excepțională. Din păcate, e știut că tocmai acestea sunt excluse inițial prin însuși caracterul Conservatorului. În definitiv, după ce criterii își aleg profesorii acestor școli elevii? Mai întâi „după fizic“. Există aberația „fizicului în teatru“, înțeles ca fizic frumos. Când arta cere un fizic apropiat rolului: mare pentru Danton, Othello, Holofern, diform pentru Richard al III-lea, Smerdiacoff și bufonii din toate piesele, tânăr și frumos

Veneam în ziua aceea cu brațul plin cu flori... Nu mă așteptase... Nu dorisem decât să retrăiesc o clipă... ceva din trecut și mă supuneam acestui demers cum primești un singur pahar de vin, știind că mai multe nu ai putea suporta.... Dar servitorul mi-a remis un bilet când am sunat. Un plic odios, de un albastru pal, aproape alb. Parcă un gând otrăvit mi s-a împrăștiat în sânge și mi-a uscat pielea. Nu știam ce să răspund, nici n-am citit biletul, pentru că

pentru Romeo, potrivit și nervos pentru amantul „modern“, burtos pentru comic, când, în sfârșit, arta cere în fizicul actorului tot atâta variație câtă a creat viața, comisia profesorilor admite cu preferință un fel de tip care „are fizic“, adică nu e nici mare, nici mic, nici gras, nici slab, nici frumos, nici urât, nici alb, nici negru, în sfârșit, ceva desăvârșit mediocru, incolor și neexpresiv, un fel de domn cumsecade de douăzeci de ani, care nu sugerează nimic și pe care oricând l-ai lua mai curând drept funcționar comercial, decât slujitor al artei.

Altă aberație este aceea a „vocii“. Atâți tineri fără ocupație devin actori pentru că au voce, când ar trebui tocmai pentru acest motiv să fie eliminați de la clasele de dramă și comedie. O „voce muzicală“, cu o sonoritate independentă de conținutul frazei, e totdeauna, patognomic, o dovadă de lipsă de inteligență, de absență a temperamentului și a virilității. Tenorii au o reputație bine stabilită de sărăcie cu duhul, iar până la începutul veacului trecut, cântăreții aleși pentru anumite mari cariere muzicale erau castrați, pentru ca vocile să le devină și mai frumoase. Autentica frumusețe a glasului e însă cu totul de ordin interior. Ea implică o corespondență (și de aci neregularitatea ei) cu înseși străfundurile emotivității. O femeie - observați în jurul dumneavoastră - are voce frumoasă când vorbește cu cel pe care-l iubește și voce urâtă, albă, când poruncește servitoarei să aducă apă sau să spele vasele.

Adăugați la aceste criterii de ordin fizic vechea prejudecată a talentului. Talentul se descoperă, conform celor știute, în modul următor: în fața comisiei așezate la o masă lungă, un băietan sau o fetiță sufocată de trac, spune, fie *Latina gintă*, fie *Dușmancele* și după asta domnii examinatori descoperă talentul, cum medicii de pe vremea lui Molière aflau de ce suferă un bolnav, pipăind piciorul patului.

În modul acesta clasele se populează cu numeroși elevi, dintre care unii încă ar mai avea șansa, datorită neprevăzutului dezvoltării ulterioare, să poată crea în artă dacă n-ar fi obligați de maestrul lor să-i imite, după geniala metodă didactică: „Fă ca mine“.

Eu credeam însă că doamna T. ar fi putut arăta posibilități de mare artistă și așa fi fost bucuros să apară în *Act venețian*, de pildă. Dificultatea era că pe oricare dintre scene s-ar fi găsit vreo „maestră“ care s-o oblige să joace „cum îi arată ea“. Dacă omenește e de înțeles sinceritatea acestei severe cenzuri - căci e de presupus că maestra nu concepe nimic superior mijloacelor ei - riscam pe de altă parte să ajungem tocmai la o anulare a intențiilor dintâi, pentru că, de vreme ce maestra exista, nu mai aveam nevoie s-o dublăm cu concursul doamnei T. Nu mai vorbim că un spirit critic, chiar mediocru exigent, ar fi găsit de prisos chiar pe maestră, originalul însuși. Găsisem și aici soluția unui teatru particular, condus de un strălucit tânăr comic foarte înțelegător, care admitea spectacolul ca „*lever de rideau*“ al unei comedii jucate de el, fără nici un alt amestec. Cred că acest spectacol ar fi fost un început frumos în teatrul românesc.

acum conținutul lui mi-era indiferent. Altădată mă adânceam în cercetarea motivelor, cum ai căuta izvorul apei neregulat subterane într-o grotă. Mi-era acum numai o milă imensă de bucuria mea și de florile pe care le aveam în brațe. Am regretat pe urmă brusc că am dat drumul trăsorii – din superstiție – căci eram atât de obosită, că nu mai puteam merge pe jos și, parcă din senin, am început să sufăr în tot corpul, cum revin durerile dacă a trecut prea

Nu înaltă și înșelător slabă, palidă și cu un păr bogat de culoarea castanei (când cădea lumina pe el părea ruginiu) și mai ales extrem de emotivă, alternând o sprinteneală nervoasă, cu lungi tăceri melancolice (având, pe deasupra, un comerț, la propriu și la figurat, intens cu arta și cetitul), doamna T. ar fi dat o viață neobișnuită rolurilor de femeie adevărată. Ca fizic, era poate prea personală ca să fie frumoasă în sensul obișnuit al cuvântului. Avea orbitele puțin neregulate, ușor apropiate, pronunțate, cu ochii albaștri ca platina, lucind, fremătând de viață, care, când se fixau asupra unui obiect, îl creau parcă. Bărbia feminină, delicată, dar prelungirea ei, întinsă frumos până sub ureche, cam aparentă, căci era lipsită de orice grăsime. Gura, foarte mobilă, vie ca o floare, plină. Gâtul lung, robust, cu tendoane lămurite la orice întoarcere a capului. E știut, de altfel, că marile actrițe au fost totdeauna de un soi de frumusețe incertă, am spune „pe muchie de cuțit“ (cum sunt, de altfel, și astăzi vreo câteva dintre cele mai repute interpretate ale ecranului, ca Elisabetha Bergner sau Joan Crawford, de pildă). De o tulburătoare feminitate uneori, avea ades o voce scăzută, seacă, dar alteori cu mângâieri de violoncel, care veneau nu – sonor – din cutia de rezonanță a maxilarelor, ca la primadone, ci din piept, și mai de jos încă, din tot corpul, din adâncurile fiziologice, o voce cu inflexiuni sexuale, care dau unui bărbat ameteți calde și reci.

Firul care mă dusesese la gândul spectacolului era că realiza două dintre indicațiile pe care, în paranteză, le impuneam eroinei din *Act venețian* și pe care eu le socot, în afară de inteligență și cultură, ca adevăratele criterii care ar trebui să înlocuiască examenul de admitere în școlile teatrale. Vorbea adică „repede, cu pauze inteligente între propozițiunile frazei“, nu cu acele penibile pauze între silabe, care constituie ceea ce se cheamă în lumea teatrală „dicțiunea“ și care au aerul unor pronunțări răspicate pentru cretinii din sală. Doamna T. vorbea foarte repede, păstrând rostirea rărită, ca o subliniere numai pentru esențial, când vocea scădea brusc, lungind, adânc tulburător, vocalele. Atunci privirea ei, vie ca a unui hipnotizator liniștit, spunea mai întâi singură fraza în așa mod că vorbele „nu făceau parcă decât să repete ce au spus ochii“, chiar cum ceream eu în cealaltă indicație care păruse, mi-am dat seama mai târziu, în timpul repetițiilor, cu altă interpretă, de neînțeles.

Până la capăt, însă, doamna T. n-a primit. Poate nu atât dintr-un sentiment de neîncredere în ea, cât dintr-un fel de oroare de exhibiția pe care o implică scena cu rampa ei și care o făcea, după amânări, să-mi spuie cu o răsfrângere cald interioară:

– Lasă-mă, te rog, în magazinul meu de mobile... N-am nimic în mine de arătat, de pe scenă, lumii.

Mai târziu, după lungi convorbiri, după-amiaza între trei și cinci, în refugiul acela cu mobilier geometric și lăcuit de la „Arta decorativă“, am avut de multe ori sentimentul că prin refuzul de expresie al acestei femei, care prefera în orele pe care le avea libere numai să citească, sau „să trăiască“, de altfel liniștit, pentru ea însăși, se pierde un complex de experiență și