

George Ciprian – romancierul

Crenguța GÂNSCĂ*

„...întâmplările și pătimirile cu pricina nu sunt imagine, ci trăite aievea de mine” (Ciprian 1958: 290).

Keywords: *Romanian; interwar; literature; actors-novelists*

George Ciprian a fost mai întâi actorul Gheorghe Constantinescu, având parcursul normal al unui absolvent de Conservator (la clasa lui Constantin Nottara). Când a apărut scriitorul George Ciprian – o dată cu premiera piesei *Omul cu mârțoaga* – schimbarea de nume fusese deja făcută de ceva vreme, din dorința de a ieși cumva din blocajul unui nume și prea banal și prea lung pentru afișele de teatru, cum însuși mărturisește autoironic în volumul memorialistic *Măscărici și mazăgălici*:

...i-am dat într-o seară câteva ulcele de vin unui tipograf și, spre uimirea tuturor, s-a ivit a doua zi un nou actor pe piață: actorul Ciprian. Eram de altfel prea mulți Constantinești pe afișe.[...] Și apoi nu începusem să fiu cineva? Trebuia să ies din umbră mai ușor. Fumuri actoricești!... (Ciprian 1958: 117).

Dar, deși a fost unul dintre actorii importanți ai primei scene a țării, azi actorul Ciprian e pomenit doar tangențial sau în mici pasaje din memoriile unor confrăți, pe când *dramaturgul* Ciprian – nu foarte prolific totuși am spune – este de ne-evitat în orice sinteză de dramaturgie sau istorie a dramaturgiei românești. Mai ales prin piesa de succes european *Omul cu mârțoaga*, dar și prin *Capul de rățoi*¹, Ciprian propune o schimbare de paradigmă în dramaturgia românească, într-o epocă a experimentelor dar și a destule împotmoliri în vechi și comode formule.

Puțini știu însă că George Ciprian a fost tentat la un moment dat și de rolul de romancier. A publicat un singur roman, în 1936, care nu a mai fost re-editat de atunci, iar într-un interviu din 1936² scriitorul își exprimă intenția de a recidiva în această direcție, însă din varii motive – legate de sănătate, dar și de risipirea în prea multe activități artistice sau civile – acest lucru nu se va întâmpla.

Îndată după succesul premierei cu *Omul cu mârțoaga* (1927), Ciprian porcede spre Paris pentru a găsi traducător pentru piesă. Voiajul nu se încheie cu succes, însă peripețiile dramaturgului pe litoralul de nord al Franței, dar mai ales pe Coasta de Azur, au devenit în deceniul următor sursa unui roman, așa cum însuși memorialistul mărturisește:

* Universitatea din Oradea, România (crenguta_g@yahoo.com).

¹ De celelalte încercări dramatice ne-am ocupat într-un alt articol (v. Gânscă 2020: 147–154).

² Interviul acordat în revista „Rampa” lui F.O. Fosian și care a fost antologat în Sasu, Vartic 1995: 317.

Întâmplările prăpăstioase, prin care am trecut pe Coasta de Azur, le-am pus în cartea mea *Soț or făr'dă*, în căruia unui personaj fictiv, anume Haralambie Cuțaftachis, [așadar] întâmplările și pătimirile cu pricina nu sunt imaginare, ci trăite aievea de mine (Ciprian 1958: 290).

Romanul nu a făcut mari valuri însă a fost remarcat de George Călinescu, se pare, în termeni suficient de măgulitori pentru autor³.

Apărut așadar în 1936, cu titlul complet *Soț or făr'dă sau Odiseia lui Haralambie Cuțaftachis*, romanul este calificat drept unul „umoristic cu elemente realist-magice” de către Ion Vartic (Zaciu, Papahagi, Sassu 1995: 608) și este considerat puntea de legătură între *Omul cu mârșoaga* (1927) și *Capul de rățoi* (1940). Întâmplările relatate aici au inspirat însă și piesa *Nae Niculae* (1928), cu punct de plecare în sentimentul și apoi obsesia dramaturgului, vizibilă și în unele decoruri, a suspendării între două lumi. Între două lumi e și personajul cu nume de rezonanță grecească – probabil cu trimitere la originea cipriotă a tatălui scriitorului – Haralambie Cuțaftachis, plecat din țara sa în Occident și blocat la un moment în situația de a nu mai avea bani nici să se întrețină în străini, dar nici să se întoarcă acasă.

Romanul, mai degrabă unul picaresc, nu are complexitatea unui roman propriu-zis. El narează mici întâmplări din călătoria unui personaj a cărui existență stă, așa cum sugerează și titlul, sub semnul hazardului, al tentării permanente a norocului – titlul evocă cele două variante de joc la ruletă: cu soț sau fără soț, par și impar, variante care pot să însemne pe rând agonia și extazul. Nu numai descinderile prin cazinourile din Monte Carlo oscilează între cele două fețe ale norocului, ci întreaga călătorie, ba chiar, aflăm, întreaga viață a personajului. Probabil acesta s-ar fi vrut chiar mesajul romanului, căci sintagma din titlu funcționează ca un leit motiv de-a lungul textului, pe care îl și încheie astfel. E unul din argumentele pentru care bănuim o vagă intenție estetică, această încercare de insinuare a unui mesaj, nu știm dacă filosofic sau numai moral. G. Călinescu nu crede însă într-o alcătuire programatică a acestui roman, pe care îl numește „...o comedie, propriu-zis, inteligentă și distractivă, dovedind o vocație literară neadusă la conștiința estetică” (Călinescu 1986: 921).

Și în cazul acestui text, așa cum am precizat mai sus, conținutul autobiografic e punct de plecare, ca în majoritatea textelor literare ale lui Ciprian, ba chiar am spune că aici invenția este minimă. Întâmplările prin care trece Haralambie Cuțaftachis, considerate pură ficțiune probabil la apariția romanului (abia în volumul *Măscărici și mângălici* din 1958 ni se dezvăluie originea întâmplărilor din roman, chiar dacă o secvență apăruse sub forma unei schițe în *Cutia cu maimuțe*, în 1942), sunt reluate punct cu punct sub formă de memorii în volumul din 1958. Ba chiar sunt transcrise întocmai din roman, cu titlu confesiv de data aceasta, pasaje întregi, dialoguri, comentarii.

Variațiile sunt minime. Protagonistul romanului nu e dramaturg, e fost negustor de cereale, acum scăpătat. Pleacă la Paris nu din proprie inițiativă, dar tot pentru a căuta un traducător. E vorba despre traducerea proiectului unei invenții ce aparține unei rude a unui bancher, patronul și protectorul lui Haralambie. Potențialul

³ V. Sasu, Vartic 1995: 317, unde autorul face referire la semnalarea făcută de G. Călinescu.

traducător e aici Tocarian (nu Prahovan), incidentul cu acesta respectă întocmai realitatea (potrivit memoriilor). În așteptarea traducerii, Haralambie pleacă la Nisa și Monte Carlo, după ce avusese deja o prima descindere la Deauville și Trouville, unde pierde o parte din banii pentru traducere la cursele de cai și la jocurile de noroc. Pe Coasta de Azur povestea se repetă, cu momente de fericire dar și de deznădejde maxime. Aventura se țese din scene comico-absurde, unele memorabile. Nu putem ști cu siguranță, dar aici probabil elementele de ficțiune sunt mai prezente, se poate ca imaginația scriitorului să fi brodat mai mult. În memorii nu avem detaliată, de exemplu, escapada pe litoralul de nord, de asemenea nu sunt prezente escapadele bahice sau erotice și, probabil, nici finalul în care, întors în grabă acasă, Haralambie își găsește nevasta în brațele bancherului, nu e real. Acest din urmă episod se voia poate numai o demonstrație a unui fir roșu destul de transparent, dar firav susținut, cu mijloace melodramatice, patetice pe alocuri: viața omului „colțuroasă, cu urcușurile și coborâșurile ei [cum spune Ciprian], e plină de tot soiul de întâmplări” și stă în principiu sub semnul hazardului – noroc pe-o parte, nenonoroc pe alta. Haralambie exclamă cu năduf, găsindu-și nevasta infidelă: „Fărdă!”, dar intrând în iatacul copilului, luându-l în brațe și recunoscându-se în chipul acestuia, reconsideră: „Soț!”.

Reală e însă scena spumoasă, reluată și în memorii, la persoana întâi, *Nu știți d-voastră la ce hotel stau eu?* – scenă de un comic absurd în care îl recunoaștem pe Ciprian însuși, „fratele” lui Urmuz, Ciprian ludicul, histrionicul, care pus într-o situație aproape suprarrealistă se adaptează treptat, abandonând logica și convenția și plonjând direct în absurd: Haralambie moțâie în trăsura care îl duce de la gară în căutarea unui loc de cazare, dar nu reține nici drumul, nici numele pensiunii. După ce se cazează, nerăbdător să vadă Mediterana, pleacă val-vârtej spre plajă unde se scaldă, se bucură de soare și de priveliștea trupurilor dezgolite fără inhibiții. După ce adoarme pe plajă, spre seară, rupt de foame pornește spre hotel, doar că abia acum realizează că de fapt nu știe nimic despre locul unde se cazase, iar străduțele întortocheate ale orașelului nu-i ajută deloc memoria. La început se amuză cu autoironie: „Bravos, musiu Cuțafachis! Halal să-ți fie! Știi că ești la Nisa, dar nu știți unde stai!” (Ciprian 1936: 119). Apoi, realizând necesitatea unei soluții, încearcă strategii oarecum logice încercând să nu dea de bănuț, e precaut cu aparențele „să nu-l ia lumea drept nebun”, cere informații pe la diverse hoteluri despre „un român” sau „un negustor de cereale” care a venit de dimineață cu o trăsură etc., tonul variază de la autoritar la grațios și umil, în încercarea de a obține mult doritul răspuns la întrebarea: „Nu știți d-voastră la ce hotel stau eu?” și care, în final, cu toată aparența ei absurdă, va fi adresată:

În unele locuri pune chestia astfel:

Saluta americaneste, și scoțându-și burta înainte, întreba cu morgă:

– Vă dați d-voastră seama cu cine stați de vorbă? Știți d-voastră cine sunt eu? Aveți idee pe cine aveți cinstea să-l găzduiți în hotel? Ori poate că mă înșel și stau în hotelul dealături... Stau aici sau alături? (Ciprian 1936: 126).

Totuși, când disperarea crește o dată cu foamea, toate precauțiile sunt abandonate treptat, strategiile se diversifică, personajul își asumă până și rolul de bufon în încercarea de a evita absurdul, că „Dacă-i bal, bal să fie! Măcar să petrec”

(Ciprian 1936: 123). În cele din urmă, dă buzna într-un birt, se urcă pe un scaun și se adresează celor prezenți într-un discurs atât de brutal sincer, încât el nu mai stârnește râsul, ci duce la rezolvarea dilemei:

Scumpi cetățeni, umblu de trei ceasuri să-mi găsesc casa și nu izbutesc. Sunt rupt de foame și de osteneală – nu vă fie teamă, n-am venit să cerșesc – dar sunteți oameni muncitori și vă sculați cu noaptea în cap. Când răsar zorile, forfotiți prin piețe, pe străzi și prin dughene. Poate că unul din voi... a zărit azi dimineață... o trăsură cu doi cai albi și cu un om moțând în trăsură... Omul sunt eu... Dar unde... s-a oprit trăsura... știe careva? Fiți oameni de omenie, cum v-arată și chipul, și spuneți în frica lui Dumnezeu: *Nu știți d-voastră... la ce hotel stau eu?* (Ciprian 1936: 129).

Cum va fi sunând această tiradă în franceză?...

Întâmplarea de mai sus trezește în Haralambie gustul farsei și al actelor gratuite, care să scoată oamenii de pe șinele rutinei cotidiene, ca odinioară „rățoi” liceeni ce vor migra mai târziu în cunoscuta piesă de teatru:

...Haralambie se oprea din când în când în fața trecătorilor, îi saluta până la pământ și trăgând pe unul sau pe altul de-o parte șoptea misterios:

– Domiciliul meu legal, scumpe domn, e următorul: pensiunea Mansanarez, strada Guay Lusac, patruzeci și opt. Prospecte la cerere.

Iar doamnelor în vârstă le spunea tainic:

– Întrebuințați, vă rog, numai vestita pudră Haralambie Cutzaftachis! (Ciprian 1936: 134–135)

sau:

La o răscruce de drum, dând de două cete de familiști care își luau zgomotos rămas bun unii de la alții, se vâri printre ei și începu să împartă străngeri de mână în dreapta și în stânga – apoi, lăsându-i nedumeriți, o rupse la fugă ca atins de streche.

Adică de ce-ar face el parte din familia doamnei Bazacliu – așa o chemase pe nevastă-sa – și nu s-ar socoti rubedenie cu oricare alt om de pe stradă?

Ce avea el de împărțit cu familia Bazacliu? (Ciprian 1936: 236).

Și altele multe asemenea.

Aici faptele rămân fără consecințe, căci Haralambie constată că se află pe tărâmul libertății absolute, iar Nisa e „metropola nebuniei, îți poți îngădui orice năzbâtie, fără să te ție cineva de rău” (Ciprian 1936: 135).

E limpede însă că Ciprian nu are vocație de romancier. Nu stăpânește construcția pe spații întinse, părți din roman rezistă doar prin intensă lor dramatizare, prin punerea în dialoguri spumoase, prin surprinderea comicului de situație și valorificarea acestuia într-un limbaj jovial, amintind, ca și în memorii de altfel, de Ion Creangă.

Descreriile sunt succinte, peisajul impresionează nu prin imaginea în sine, redată sumar, cât mai ales prin reacțiile pe care le provoacă. Reținem călătoria cu tramvaiul de la Nisa la Monte Carlo, de-a lungul coastei mediteraneene: peisajul de o frumusețe exotică pe care îl contemplă perplex și naiv, îl umple pe călătorul de pe Dâmbovița de o sinceră evlavie, într-atât de spontană, încât pe un copil ce mănâncă cu zgomot migdale zaharisite îl admonestează: „Nu se mănâncă în biserică!” (Ciprian 1936: 137). La fel, în drumul de la Paris spre Cannes, drumețul descoperă cu candoare arborii exotici, atât de comuni aici, și își notează în carnetul devenit

ad-hoc jurnal de drum: „În al patruzeci și patrulea an al existenței sale, cerealistul Haralambie Cuțaftachis din Călărași, văzu pentru întâia oară un *banan*” (Ciprian 1936: 113), adăugând în gând „Te-ai gândit tu, cojan de la gurile Ialomiței, să ajungi vreodată la Cannes?” (Ciprian 1936: 113) – silabă magică ce îi inspiră noblețe, rafinement, lux. Întâlnirea cu Mediterana îi scoate la iveală latura ludică:

Verdele limpezii al apei îi plăcu atât de mult lui Haralambie că de bucurie ar fi vrut să guițe, să bată din tipsii ori să necheze. Se bălăcea ca o rață și, din timp în timp, scotea sunete nearticulate de papuaș – spre uimirea câtorva familiști, care își luau decent baia de dimineață (Ciprian 1936: 117).

Dacă peisajul e surprins în doar câteva tușe – Monte Carlo e „un orașel muntos spânzurat pe șapte caturi” (Ciprian 1936: 169) – romancierul e infinit mai generos cu descrierea aproape cinematografică a cazinourilor, aceste „hambare ale norocului”, drumul bilei de ruletă, văzut cu încetinitorul, e atât de tensionat încât el devine parcă un drum al destinului:

Bila se izbi de unul din colții de metal, se poticni de muchia cadranului, o luă la goană pe marginea de lemn și, ca și când ar fi căutat o anumită ascunzătoare, se opri glonț într-una din bortele căscate (Ciprian 1936: 256).

Nu reținem alte figuri, celelalte personaje sunt doar schițate și ele nu contribuie cu nimic nici la dezvoltarea acțiunii, nici la evoluția personajului principal, ele intră și ies din scenă îndată ce au făcut figurație într-un episod sau altul. De fapt, textul e romanul unui singur personaj căruia i se conturează pe parcurs o fișă biografică suficient de complexă, în stil realist: Haralambie Cuțaftachis, „...cu tot numele lui grecesc, cu tot sângele lui încrucișat [...] era rumân din creștet până-n tălpi” (Ciprian 1936: 8). Avea nasul turtit și își lăsase cândva barbă și mustăți, dar „pentru că tot nu izbutise să se facă mai frumos decât dracul, le dase iute jos [...] Avea păcate multe. Era muieratic, bețiv și cartofor – știa el însă bine că toate astea nu erau păcate grele” (Ciprian 1936: 225, 226). Negustor de cereale falimentat, devenit samsar și corupt de jocurile de noroc, încercase reabilitarea prin căsătorie la 39 de ani. Firea meschină, cicălitoare a nevestei, frivolitatea ei, lipsa de afecțiune din căminul conjugal îl aruncară din nou în patimile de odinioară, până la nașterea fiului său, când se legă iar cu jurământ să nu se mai abată de la calea cea dreaptă. Cartea e romanul recidivei pe toate planurile a acestui personaj care nu rezistă ispitei de a încerca iar și iar, ca o fatalitate „șurupurile norocului”. Tocmai aici identifică G. Călinescu originalitatea romanului, „...într-aceea că eroul nu trăiește în sfera superstițiilor, ci în aceea mai înaltă a predestinațiunii. Dumnezeu pleacă sau vine. Pierderea și câștigul sunt damnațiune și grație” (Călinescu 1986: 921).

O secvență aparte printr-un soi de neașteptată gingășie e scurta poveste de iubire a lui Haralambie cu Clotilda, chelneriță la pensiunea unde era cazat la Nisa. Deși în același registru ironic și autoironic, secvența e una de simțire autentică. Bărbatului trecut de patruzeci de ani, ce admite cu tristețe resemnată că nu cunoscuse niciodată dragostea adevărată, îi e dat să cunoască aici, pe coasta Mediteranei fiorii iubirii, afecțiunea și căldura unei femei sincer îndrăgostite și o trăiește cu uimire, cu candoare, cu dăruire totală. Surprinzător în contextul romanului, noaptea de iubire dintre cei doi e plină de poezie și e descrisă într-un limbaj simplu, însă cu multă delicatețe, pudoare chiar. Planurile de a fugi împreună

sunt uitate însă instantaneu, la vederea fotografiei cu familia sa – episod melodramatic – cu multe muștrări de conștiință, căruia doar unicitatea și autenticitatea experienței îi pot anula anatema păcatului:

Pentru întâia dată își uitase cu desăvârșire cătușele lui de soț și părinte, și se simțise o făptură a lui Dumnezeu slobodă și fericită (Ciprian 1936: 84).

Un alt episod interesant prin experimentul pe care îl încearcă este episodul dedublării personajului principal: Haralambie întâlnește la Deauville un personaj aidoma lui la înfățișare, până la confuzie, pe care îl numește „fratele meu de lapte”. Îl cheamă Dulac, e și el negustor, dar de... vinuri. Haralambie spune că el seamănă cu mama lui, Dulac, cu tatăl – detaliu psihanalizabil (tatăl lui Ciprian căzuse și el în patima jocurilor de noroc și își abandonase familia, mama crescându-și singură cei trei copii). Și totuși sunt „două făpturi omeneste croite după același tipar” (Ciprian 1936: 23). Dulac întruchipează mirajul îmbogățirii facile prin ispitirea norocului, el apare încă din capitolul al doilea și se consumă ca personaj în următorul. Reținem însă histrionismul și plăcerea declarată a dedublării lui Haralambie:

Îi plăcea să-și rupă adesea numele în două și să-l puie când pe Cuțaftache să-i tragă o săpuneală „domnului Haralambie”, când pe Haralambie să-l săpuneze pe „domnul Cuțaftache” (Ciprian 1936: 17),

același Cuțaftache ce se va prezenta în continuare când ca român, când ca rus, când ca spaniol sau mexican. Probabil că am supralicita romanul dacă am socoti acest episod ca pe un prolog simbolic al celor ce vor urma. Vom spune deci că e doar una din schițele ce alcătuiesc povestea călătoriei lui Haralambie în Occident.

Limbajul romanului amintește, ca și cel al memoriilor, de limbajul colocvial, jovial, al lui Creangă – de care îl apropie și înclinația spre grotesc uneori – neajungând însă la „erudiția jovială”, de care vorbește G. Călinescu, a humuleșteanului. Totuși exprimări ca :

Să fi picat între oameni chiaburi, nu între scoabele acelea, s-ar fi schimbat calimera – putea să-și lege măgarul pentru multă vreme (Ciprian 1936: 13),

– Râdeți voi, râdeți! bombănea Haralambie, dar o să vă văd eu pe unde scoateți cămașa... (Ciprian 1936: 15),

...aici, la Marea Mâneții, adică taman unde și-a pierdut dracul potcoavele (Ciprian 1936: 17),

sau cugetări izvorâte din înțelepciunea omului pățit, cum sunt:

Dacă nu deschizi ochii, câinii te mănâncă (Ciprian 1936: 17),

Dragostea dintâi și prostia din urmă nu se uită anevoie (Ciprian 1936: 25),

sau comparații cu haz, de o surprinzătoare prospețime, cum sunt:

Gândurile în bătaia trenului, săltau ca bobii de mei într-un ciur (Ciprian 1936: 107),

...aburii care se ridicau din bucate se țineau dupe Cutzaftachis ca destinul dupe eroii greci (Ciprian 1936: 126),

aduc totuși mult cu umorul specific spiritului crengist.

*

Ca prozator, Ciprian s-a mai făcut remarcat prin volumele memorialistice *Cutia cu maimuțe* (1942) și mai ales prin *Măscărici și mângălici* (1958), principala sursă biografică în ceea ce îl privește, dar și o imagine extrem de vie și utilă a vieții teatrale din prima jumătate de secol XX de la noi. O trimitere la o altă posibilă existență prozică găsim în două scrisori adresate lui Dumitru Trancă în 14 ianuarie 1964 și respectiv 29 octombrie 1964, unde Ciprian face un inventar al bucăților literare care ar merita, în opinia sa, să fie publicate. Printre ele e enumerată și *Macferlan și Grațielă*, „povestire de dragoste” (Ciprian 1996: 19) și despre care spune că „această poveste este ruptă din viața actorilor și se încadrează armonios cu restul bucăților” (Ciprian 1996: 12). Nu avem alte informații despre această proză, ea nu a fost adunată în volumele de *Scriseri* din 1965, iar alte reeditări complete, opera literară a lui Ciprian nu a cunoscut.

De asemenea, se pare că și întâmplările cu Urmuz erau în intențiile lui Ciprian de a deveni un roman la un moment dat. În dialogul imaginar cu spiritul lui Urmuz, din schița *De vorbă cu cei duși. Cei cinci* (din volumul *Cutia cu maimuțe*), dramaturgul îi mărturisește această intenție prietenului dispărut, considerând romanul, ca specie, mult mai cuprinzător, nefiind silit să condenseze totul sub presiunea timpului limitat:

...de aceea cred că numai când voi încerca să scriu pe aceeași temă un roman – numai atunci voi putea să dau imaginea completă a ființelor și a lucrurilor și să talmăcesc pe înțelesul tuturor afinitatea dintre animate și neanimate, precum și contopirea ilogicului în logic (Ciprian 1942: 61).

Ipostaza de prozator, de romancier în speță, a lui George Ciprian, nu face așadar decât să completeze imaginea unui artist mereu surprinzător și cel puțin interesant ca personaj și ca om, chiar dacă nu întotdeauna briliant.

Bibliografie

- Călinescu 1986: G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, București, Editura Minerva.
- Ciprian 1942: George Ciprian, *Cutia cu maimuțe. Schițe – chipuri – amintiri*, București, Editura Contemporană.
- Ciprian 1958: George Ciprian, *Măscărici și mângălici. Amintiri*, București, Editura de Stat pentru Literatură și Artă.
- Ciprian 1936: George Ciprian, *Soț ori făr'dă sau Odiseia lui Haralambie Cutzaftachis*, București, Editura Cugetarea.
- Ciprian 1996: George Ciprian, *Scrisori către Dumitru Trancă*, editată de Marcela Chiriță, Buzău, Biblioteca Județeană „V. Voiculescu”.
- Gânscă 2020: Crenguța Gânscă, *George Ciprian. Minor Drama*, in „Journal of Romanian Literary Studies”, nr. 21, p. 147–154.
- Sasu, Vartic 1995: Aurel Sasu și Mariana Vartic (coord.), *Dramaturgia românească în interviuri. O istorie autobiografică*, vol. I (A–C), București, Editura Minerva.
- Zaciu, Papahagi, Sasu 1995: Mircea Zaciu, Marian Papahagi, Aurel Sasu (coord.), *Dicționarul scriitorilor români*, vol. I (A–C), București, Editura Fundației Culturale Române.

George Ciprian – the Novelist

George Ciprian was known first as an actor, under the name of Gheorghe Constantinescu. Soon after he became an actor, he changed his name to George Ciprian, because of marketing reasons, so to say. Under this name he would become famous as a dramatist, not only in Romania but also in Europe, mostly due to his play *Omul cu mărtoaga*. He is now almost forgotten as an actor – although he was one of the most important actors of the National Theatre in Bucharest – but he is mentioned in every important history of the Romanian drama. However, few people know that he wrote a novel as well, with autobiographical origins – like most of his writings. The novel, a rather picaresque one, doesn't have the complexity we would expect. It narrates small events from the journey of a character whose existence lies, as the title suggests, under the sign of chance, of the permanent temptation of luck – the title evokes the two variants of roulette: even and odd, variants which can, in turn, mean agony and ecstasy. Without being a great novel, it is a mirror which completes the image of a very interesting artist and person.