

File de jurnal

30 august 1944

Mă uit și eu, ca toată lumea, la ordonanțele proaspăt lipite pe ziduri, semnate „General de Corp de Armată Iosif Teodorescu, Comandant Militar al Capitalei”: „Orice militar sau civil care va fi prins trăgând cu arma asupra armatei sau populației civile, precum și cei care se vor deda la orice fel de act de incendiere, distrugere sau sabotare a măsurilor luate de autorități în interesul siguranței sau apărării țării va fi împușcat pe loc, de organele forței publice”. Altă ordonanță: „Având în vedere Decretul nr. 1798 ...din Codul Justiției Militare, în interesul garantării siguranței Armatei și apărării Țării și a ordinii publice, ordonăm: Art. 1. — Staționarea pe străzi și piețe publice precum și circulația în grupuri mai mari de 3 persoane... este oprită în Capitală și Suburbane până la linia de centură între orele 23—5”.

„Dă-mi și mie ordonanțele astea” — îi cer omului pământiu care le lipește. „Astea nu-s de împachetat!” — mă repede, ritos. „Vreau să le păstrez ca amintire”. Oprește biclineaua cleioasă în aer și se uită lung la mine, cu ochi violeți. „Ți dau — zice — dar să-mi ții căldura, până lo pun pe toate.” Când ajungem însă pe strada Știrindar și văd izbucnind pe poarta tipografiei vânzătorii cu „Ecoul”, îl părăsesc și mă așez pe marginea trotuarului, în fața teatrului Mariei Filotti, ca să citesc veștile.

Articolul de fond e intitulat „Bun venit!” și încep cu cuvintele: „S-ar putea ca în momentul apariției acestor rânduri, primele avant-garde ale armatei sovietice să fi ajuns în Capitală”. Contrafondul e semnat Ion Mihăileanu: „A izbucnit pacea!” În pagina a doua, de Literatură și Artă, un articol de Ion Caraion, „Eliberarea”: „Poporul român fși trăiește cea mai mândră și mai zguduitoare pagină din istoria lui națională”. Pe fila următoare, într-o paginație incendiară, așa cum numai Mircea Grigorescu știa să facă, titlu uriaș: „Nimicirea trupelor germane din jurul Bucureștilor”.

Un domn smead, înalt, cu umerii lați, descuie tacticos ușa teatrului. „După ce citești ziarul, ce faci cu el?” „Poștim?” „Ziarul... Dacă-l arunci în fața teatrului, te belesc, auzi?” „Vă rog frumos să nu mă heliți, nu-l arunc, îl păstrez”. „E și așa destulă mizerie pe strada asta... până s-o curăța... Și

nu mă sta pe trotuar, du-te în Cișmigiu, pe iarbă...”

1947

A avut loc premiera piesei *Omul din Ceatal* de Mihail Davidoglu la Teatrul Național, Sala Studio. Cronicile sînt contradictorii, spectacolul are public, place, dar criticii impută debutantului Mihail Davidoglu că nu știe să compună, are forță dar nu și iscusință, e și nu e actual, drama are seducție dar e friabilă. Cezar Rovințescu, Emil Botta, Titus Iaptes, Chiril Economu, Ionescu-Ghibericon, Ion Henter, Eliza Petrăchescu, George Franga au parte de vorbe bune, regizorul Ion Sahighlian și pictorul Traian Cornescu, mai puțin. Sînt acuzate detaliile mistice.

„Vezi c-o să fie o discuție la Comitetul Central al Partidului — îmi spune redactorul-șef — sînt invitați toți criticii teatrali, te-au chemat și pe tine, pregătește-te”. Observă că-s neliniștit: „Ce te-ai speriat? Nu te speria, e de bine.” „N-am costum — zic — nu-s îmbrăcat.” Umbiam cu o jachetă neagră, cu fermoar și pantaloni de foaie de cort, garderoba mea cuprindea doar două cămăși, din mătase de parașută — nici una albă. „N-am nici cravată.” „De o cămașă albă îți facem noi rost. Problema cravatei nu se pune, acum nu e timpul cravatei. Și-apoi nu te duci la o sindrofie. E o discuție despre teatru”.

Am intrat cu firească sfială. M-am așezat la coada mesei. Eram vreo douăzeci și cinci de critici, câțiva autori, conducători de gazete, activiști. Din confracții de atunci n-am rămas în activitate, ca să zic așa, decât unul. În capul mesei, Zaharia Stancu, Nicolae Moraru și un bărbat tînăr, scund, ridat, cu fața musculoasă, simpatice și agresiv, vorbă repetată și mușcătoare: autorul.

Discuția s-a desfășurat liber, multiplu, interesant, a durat mult. Pornindu-se de la piesă, s-a examinat situația teatrului românesc, nevoia de literatură dramatică nouă, mai ales a actualității, s-au propus soluții de urgență și de perspectivă. „Partidul — a spus Zaharia Stancu în încheiere — acordă o însemnătate deosebită teatrului ca artă a mulțimilor. Ni se cere să punem această artă, cu toate forțele sale, în slujba celor ce muncesc. Iar cei dinții care pot aduce arta teatrului acolo unde trebuie să fie sînt, azi, autorii dramatici”.

„Știința” a publicat pe două pagini stenograma dezbaterilor.

La sfîrșit m-am apropiat de Zaharia Stancu, pe care-l cunoașteam; i-am mulțumit că mă invitase și că-mi dăduse și mie cuvîntul. „He, ho — a rîs ușurel, băfîndu-mă pe umăr — vezi că asta-i meserie grea, critica. Am făcut-o și eu. Grea meserie, critica. Critica, meserie grea”.

ianuarie 1948

„Contemporanul” publică sumarele celui de-al doilea an de apariție. Printre articole-

lele-studii : „Vechiului și noul realism“ de Ion Biberi, „Valoarea estetică a contemporaneității“ de G. Călinescu, „Necazurile meseriei“ de Camil Petrescu, „Munca și creația artistică“ de Eugen Schileru.

Sică Alexandrescu relatează cum va pune în scenă *O scrisoare pierdută* „în adevărata sa lumină“. Petru Comarnescu : „Teatrul social american“. Din cele opt articole publicate pe atunci de mine aș reține, mai ales, „Despre repertorii și repertorii“, încercare de a propune o metodologie, problemă și azi nerozolvată.

Cronicele revistei sînt semnate de Silviu Iosifescu.

aprilie 1948

Vizitez noul Teatru Municipal. Într-o dimineață de repetiție. Lucia Sturdza Bulandra e enervată că nu sînt gata costumele și că o rochie distonează cromatic cu stofa canapelei.

— Vă poate tulbura într-atît un atare biet anunț. Sîmțată doamnă ? — întreb, fără nici un ascunziș.

— Dragă Valentine — ripostează sec direc-toarea — dumneata, care ești încă un puțoi...

— Vai, doamnă ! — se roșește toată Beate Fredanov — dar dumnealui este unul din cei mai...

— ...În critică, vreau să spun...

— Pe critic — filozofează surizător Jules Cazaban — să-l cauți la condei, nu la...

— Ho ! — conchide ferm venerabila conducătoare a instituției. Simpatia mea pentru el e notorie. Dar e necopt. Înțelege ? — îmi zice. Ești necopt. Să-ți explic. Dacă rochia e verde cu dungi și canapeaua e mov, pe mine mă ustură ochii. În teatru, totul trebuie să se armonizeze, orice stridență zgîric.

Replică timid :

— Oare spectatorul e interesat de detalii atît de mărunte ?

— Dacă-l întreb, nu știe totdeauna să-ți spună ce l-a supărat. Îți poate măturisi doar că e nesatisfăcut. Or, dacă eu, actrița, văd că ceva nu e bine, de ce să las lucrurile aiurea cînd le pot îndrepta ? Trebuie să mă prezint în așa fel încît să fiu judecabilă integral... Ce tot scrii acolo ?

— Păi, venisem, sîmțată doamnă, să vă iau un interviu despre *Nu se știe niciodată*. Mi l-ați și dat.

Lucia Sturdza Bulandra trîntește supărată scaunul și schimbă vorba :

— De ce nu-mi spui „tovarășă“ ? Mă socotești reacționară ? Că aveți obiceiul... Să-mi zici tovarășă Bulandra, că eu merg cu regimul, înțelegeți ?

— Vă zic.

Apoi, către adjunctă :

— Beate, du-l sus. În cabinet și dă-i o cafea. Așteptați-mă acolo... Să-ți arăt eu cum se face un interviu, nu așa, gangsterește... Ce presă-i asta ?

— „Rampa“...

— Spanac.

— Săptămînal.

— Las-că vă știu eu, n-avea grijă... Citese tot, Și-am să vă judec într-o curte, așa să știți !

decembrie 1948

Plenara Comitetului Central al P.M.R., hotărăște — cu privire la stimularea activității științifice, literare și artistice :

...1. Să propună guvernului R.P.R. de a institui, cu încercare din anul 1949, un număr de 15 premii anuale ale Academiei Republicii Populare Române, în valoare de 200.000 lei fiecare, pentru lucrări științifice și opere de artă eminente din următoarele domenii...“ Sînt enumerate și literatura dramatică, și teoria literaturii și artei.

Profesorul Tudor Vianu intră în amfiteatru, măsurat, liniștit. E de o eleganță firească. Suris vag, în semn de salut, ținută impecabilă. Totul, în persoana lui, în gesturi, în vorbire, în elăminările noapșteptate ale capului, exprimă distincție. Nici pe mine, nici pe ceilalți studenți în estetică nu ne va mai fermeca nimeni, vreodată, ca acest eminent pedagog, strălucit orator, erudit profesor, însemn singular al *civilității*.

Ne anunță că vom face un *seminar de teatru* cu asistentul său, Edgar Papu ; vor fi invitați să producă scene ilustrative artiști ai Teatrului Național. Prima temă, *Pavilionul cu umbre* de Gib Mihăescu.

Dincolo, la Literă, George Călinescu ne vorbește, tumultuos, într-o furtună de asociații, fascinant, despre Zoe, „*Domina bona*“. Umplem caiete după caiete...

martie 1949

Facultățile noului Institut de Artă sînt adăpostite în săli ale Ateneului Român. George Storin repetă, în prezența a vreo cincizeci de studenți, o scenă din *Toți fiii mei* de Arthur Miller.

— Îngăduiți, sîmțate maestre, unui gazetar să asiste la cursul dv. ?

Artistul mă privește scrutător :

— Nu e recomandabil. Dar, dacă insistați...

Nu insist. Aștept în hol, luînd interviuri unui student care se recomandă „Brodețeanu“ și altuia care mă roagă să-l las să-și scrie răspunsul, fiindcă n-are „darul vorbirii“. Semnează apoi hîrtiuța „Eustațiu Mărgărit“ : „Se dă studenților, de către maestrul Storin, libertate deplină în a-și expune părerile, într-o atmosferă deplin democratică. Nu e o libertate anarhică, ci subordonată criteriilor realiste de interpretare“.

La pauză, Storin mă poștește în clasă, să stăm de vorbă :

— Principalul pentru noi e să scoatem actori pregătiți. Bine pregătiți. Vremea cea nouă, de azi, va avea nevoie de artiști foarte buni. Etica artei noastre cere, dealfel, să nu te sui pe scenă dacă nu stăpînești profesiunea.

În cinstea „Congresului Intelectualilor din R.P.R.“ se tipăresc piesele *Bălcescu* de Camil Petrescu și *Clovnul care gîndește* de Ion Călugăru.

La Conferința pe țară a scriitorilor (ținută la Facultatea de Drept, vineri 25 martie) cuvântul de deschidere îl rostește Mihail Sadoveanu. Prezintă rapoarte Zaharia Stancu, Mihai Beniuc, Mihai Novicov și Alexandru Șahighian.

Participanților li se oferă un spectacol de gală, la Național, cu *Bălcescu*. În ziua a doua și a treia au loc șezători literare la Teatrul Giulești, cu o extraordinară afluență de public.

Scriitorii trimit un mesaj de adeziune la Congresul mondial pentru apărarea păcii, ce urmează să se țină în aprilie, la Paris. Mesajul e semnat de Zaharia Stancu, Mihai Beniuc, Alexandru Șahighian, Mihai Novicov (toți reprezentând conducerea Societății Scriitorilor din Republica Populară Română) și de A. Toma, Eusebiu Camilar, Ion Vitner, Victor Eftimiu, Ion Călugăru, Gala Galaction, Maria Banuș, Hortensia Papadat-Bengescu, Eugen Jeboleanu, Al. Kirițescu, Petre Iosif, Aszody Ion, Benădor Ury, Nagy István, Ciccone Theodorescu, Florin Tornea, Wigder Littman.

Cei câțiva critici tineri care mișunăm prin gazete sîntem mindri că mesajul, intens popularizat, pleacă la Paris și cu semnătura unuia din breaslă.

1955

„Contemporanul” rămîne fără redactor-șef. Primul adjunct o numim „coordonator”. Coordonatorul pleacă într-o călătorie în străinătate.

Cineva cu muncă importantă în aparatul de stat are legături cu o actriță. Actrița e foc și pară că am găsit-o „nu prea izbutită” într-un rol. Adjunctul coordonatorului primește un telefon cu indicația de a mă da afară din redacție.

Se pregătește, în taină, o ședință, la care participă, cu sîrg și bucurie, secretara organizației de partid, redactorul gazetei de perete și președintele sindicatului.

Ședința e convocată brusc, într-o amiază. Se ține un referat, ca într-o piesă de Baranga (dar el o va scrie abia peste zece ani), din care reiese că am răstăcit manuscrisul unui roman încredințat revistei, că primesc greu critica și nu dansez cu colegile din redacție la reuniunile tovărășești, manifestînd deci dispreț față de ele.

Adjunctul are faima unui ideolog și a unui om cu mare trecut, referatul său mă conștează tot timpul din punct de vedere dialectic. Dar înscrierile la cuvînt merg greu. Chestia cu manuscrisul pierdut cade imediat: nu mi-a fost încredințat mie, și-a adus aminte altcineva că-l are în sertar. Un coleg, care mă cunoaște din copilărie, povestește cum aveam încă de mic dificultăți în a primi observațiile altora. O colegă îmi recomandă să fiu anai prezent în colectiv. Altul mă întreabă dacă-mi bat copilul. Fiindcă treaba nu se urnește, adjunctul propune o pauză. În pauză se închide cu mine în biroul

conducerii și-mi propune un model de auto-critică „pentru ca să mai poți mînce o piine pe undeva”. Îi cer explicații. Îmi replică „așa e necesar, așa s-a hotărît”. Îmi îmbrac pardesiul. „Să nu poci din ședință — zice — că nu se știe unde nimerеști”. „Mă duc la partid” — zic. „Unde, la partid?” „La C.C.” „La cine? — întrebă. Ai pe cineva?” „Da — zic. Pe primul secretar”. „Dumneata nu ești membru de partid, nici nu te primește în sediu”. „Am să stau în fața sediolui”. „Bine — admite — rămîi... O să-ți dăm numai o pedeapsă administrativă”. „Pentru ce?” „Iar întrobi? Vezi că nu știi să primești...”

N-a trecut mult și actrița în chestie s-a despărțit de personajul important. Adjunctul a părăsit țara. „Era să fii victima unor canalii” — mi-a spus, mîngîietor, într-un amurg, secretara organizației de partid. Dar, după o vreme, a părăsit și ea, și funcția și redacția. Iar eu mi-am văzut de treabă.

mai 1958

La Ministerul Învățămîntului și Culturii, Direcția generală a artelor, are loc Consfătuirea anuală a oamenilor de teatru. Un colectiv de critici e însărcinat cu redactarea unui referat amplu și atotcuprinzător. Îl prezintă Mihnea Gheorghiu. Titlul referatului: *Contemporaneitatea, o problemă vitală a teatrului românesc*.

Se fac și câteva considerații utile despre critică:

„În acțiunea de valorificare a dramaturgiei originale, critica nu a jucat și nu joacă — după părerea noastră — un rol în... figurație. În ultimele două stagioni, nici o publicație importantă n-a lăsat nerecenzată vreo piesă originală. S-a ridicat simțitor nivelul aprecierilor în critică; acum cronica dramatică nu mai judecă intențiile autorilor independent de piesa dată, ci, în cel mai bun caz, le deduce din realizare, considerînd că actul critic trebuie să se exercite din punctul de vedere al spectatorului, deci asupra operei finite, luată ca atare și prin încadrarea fiecărei creații particulare în fenomenul teatral de ansamblu.

În ceea ce privește raporturile între critică și teatru, ele nu sînt — și, probabil, nu pot fi încă — destul de netede. Unii artiști stimați de noi nu se pot obișnui cu diversitatea aprecierilor critice asupra aceluiași spectacol, considerînd că ar trebui exprimată cumva o opinie unică, multiplicată numai la semnătura, asupra obiectului dat. În fața unor păreri contradictorii își exprimă stupefacția totală, neștiind ce să mai creadă, întrucît neavînd vreodată o părere proprie le este foarte incomod să și-o formuleze, atîta timp cît alții n-au formulat-o într-un cor unanim. Este adevărat că uneori — dar rareori — contrastele de apreciere sînt derutante. Ni se pare însă că de regulă se poate lesne constata *unitatea* concepției criticilor asupra problemelor ridicate de un spectacol, unitate care nu exclude *diversitatea* opiniilor particulare conforme cu gradul de talent, înțelegere,

gust, îndeminare în expresie, ale fiecărui critic în parte.

Această diversitate exprimă printru altele și dezvoltarea procesului real de profesionalizare a criticului teatral. Dar și aici se ivește adesea neînțelegeri. Unii artiști confundă cronică teatrală cu programul de sală și așteaptă de la ea aprecieri largi, enumerative și descriptive, asupra fiecărui actor în parte, eventual cu fotografii — după cele mai rele tradiții ale acestui sector din presa trecutului. Miopia față de actul critic se mai exprimă și prin aceea că i se cere cronicii să se consacre fie exclusiv textului, fie exclusiv spectacolului, deși este știut că una e să analizezi un spectacol cu o piesă inedită și alta să cîntărești un spectacol cu *Burghezul gentilom*. Unii confundă nota de studiu, simpla observație marginală cu eseu; nu observă că alături de cronică zilnică a apărut în publicațiile de specialitate articolul de generalizare, că alături de cotidian se află acum și revista de strictă specialitate, și încercă de aceea noțiunile, pretențiile, observațiile față de critici și critică în genere. Tuturor acestora e bine să le arătăm că stratificările, împărțirile în ceea ce privește manifestarea critică, constituie fenomene naturale, care se vor continua și adînci pe măsura îmbunătățirii activității presei și criticilor, pe măsură ce problemele teatrale vor deveni mai complexe și mai variate, iar numărul și varietatea personalităților din teatru, mai mare.

În același timp, nu ne putem opri de a observa că unii critici pierd cîteodată din vedere că poziția lor de principiu le dictează să aprecieze o piesă, un spectacol, pornind de la conținutul său și în lumina ideilor pe care le servește. Nu se subliniază îndeajuns *noutatea* și nu se înfierează suficient ce e *vechi* și *veșted*. Nu ne putem lipsi în actul critic de perspectiva dialectică. Fiecare piesă românească, fiecare spectacol se cer judecate în relaționări concrete — și nu în abstract și în absolut —, adică în peisajul teatral românesc de astăzi, în faza actuală de dezvoltare a teatrelor noastre. Confruntarea pretențioasă, distrugătoare, cu modele clasice nepieritoare ale genului este tot atît de neprielnică creației cît și generozitatea stearpă, lipsită de exigență. Foarte necesare sînt însă diferențierile de valoare, comparațiile între propriile noastre piese și propriile noastre spectacole. Stabilindu-și criteriile în raport cu cerințele majore ale contemporaneității și actualității și cu posibilitățile concrete ale forțelor noastre literare-artistice, critica ancorază pe tărîmul solid al realității“.

august 1964

Deschid o anchetă în „Contemporanul“ : „Ce au însemnat acești douăzeci de ani în creația dv?“

Spicuieste din răspunsuri :

Ștefan Ciubotărașu : Am jucat mult în aceste două decenii, alături de mai vîrstnici

și mai tineri. Arta noastră s-a străduit să oglindescă minunata organicitate între oamenii acestor ani, oameni căliți în lupta împotriva oricărei inerții — comunistii, ca și a tuturor oamenilor fără partid, dar călînzîți permanent de același spirit de partid. Sînt mîndru că acest fascicul roșu a trecut, ca un fir conducător, și prin urechile acului meu — ac eu care noi, așa zîșii eroitori de lucruri subțiri, artiști, sporim zi de zi tezaurul artistic al teatrelor române.

Gheorghe Diniță : Răspunsul este simplu : *totul...* Drumul meu spre teatru a fost, în linii mari, drumul zecilor de actori din generația mea : am început să joc într-o formație de amatori (cea a Poștei Centrale din Capitală), am urmat cursurile Institutului de teatru, apoi am absolvit Institutul și, după un popas de cîteva luni la Teatrul pentru tineret și copii, am ajuns la Teatrul de Comedie... Prin zîburile de pînă azi, prin cele pe care acum le pregătesc... m-am străduit să-mi exprim bucuria și recunoștința de a trăi în aceste zile, în aceste vremi...

Paul Bortnovski : Trăiesc un sentiment deosebit, pe care l-aș numi al marilor dimensiuni, al spațialității contemporane. Este sentimentul pe care-l dau orizonturile deschise prin schimbările revoluționare ale acestor ani, prin înfăptuirile ce au transformat toate aspectele vieții, stabilindu-le noi proporții, o nouă scară.

martie 1965

A. M. Jullien, personalitate prominentă a vieții teatrale franceze, director al Teatrului Națiunilor de la Paris, îi trimite o scrisoare deschisă lui Radu Beligan — care mi-o încredințează, gentil, spre publicare : „Teatrul dv. înseamnă, de acum înainte, în familia noastră europeană, nu numai existența unei activități dramatice — care a onorat întotdeauna România și pe care o respectăm — dar realitatea unei reînnoiri, căutarea unui stil, prezența unei companii de prim ordin, descoperirea de talente noi în domeniul regiei, scenografiei, actoriei.

...Cel mai vîrstnic vă salută, vă dorește să continuați această cale pe care este convins că veți ajunge pe culmi“.

octombrie 1979

A apărut Anuarul Statistic al Republicii Socialiste România. Reiese că avem 45 de teatre (și secții dramatice), col mai mare număr între categoriile de instituții artistice. Suma reprezentațiilor a crescut de la 11 604 în 1977, la 12 243 în 1978 (puțin — dar la alte categorii a scăzut). Cifra spectatorilor a sporit, dar nu e satisfăcătoare.

Cîte spectacole vede un român adult într-un an ? Cîte bilete se vind în medie la mia de locuitori ? Cîte spectacole pot fi vizionate într-un oraș fără scenă stabilă ?

Să ne întrebăm...