

vibreze în întregime. Reținem cu precădere, pentru bogăția și finețea observațiilor, secțiunea dedicată *Personajului care nu apare*, căruia i se relevă locul specific în cadrul tipologiei comice și relația esențial dramatică cu celelalte personaje.

Spuneam, la începutul acestor rânduri, că volumul lui Valentin Silvestru este nou și prin stil. Avem în vedere, mai ales, tonul spiritual fără ostentație în care este scrisă cartea și care contribuie în chip esențial la agrementul lecturii ei: „Gazeta e atât de sacrosanctă din punct de vedere al cuprinderii și relațiilor evenimentelor încât, trezit din somn de nocturnele zgomote terifice din stradă, omul înfricoșat, buimac, caută deslușirea fenomenului în ziarul de cu seară, cam cum ar căuta cititorul de azi confirmarea buletinului meteorologic“. Ne putem așadar declara surprinși că înțelepciunea zimbitoare a lui Valentin Silvestru face loc din când în când unor crispări pasagere (poate efect de contaminare cu „ferocitatea“ atribuită insistent, și, după opinia noastră, nu întru totul convingător, autorului *Scrisorii pierdute*), ca atunci când separă critica în „validă“ și „invalidă“, sau când îi plasează pe criticii refractari umorului „în suburbiile ciocoismului intelectual sau în oralițățile faunei cavernicole a mediilor spiritualizate extrem“. Nu este totuși cazul, îndrăznim a crede, să ne pierdem noi înșine umorul, în disputa cu aceia care nu și l-au pierdut pe al lor, pentru simplul motiv că nu aveau ce pierde.

**Ștefan CAZIMIR**

**IOAN MASSOFF :**

„Ion Iancovescu“

Se credea, în lumea teatrului, nu fără temei, că „viața“ lui Puiu Iancovescu nu poate fi scrisă. Fusese tulburător, brăzdase adânc mai multe decenii de viață teatrală; legenda învăluise, încă din tinerețe, omul și actorul. O publicitate fantastică — cum numai Tănase a avut la noi — făcuse din el tipul hărăzit înălțărilor și căderilor teatrale spectaculoase, totdeauna stimulative de vii pasiuni artistice.

Cu acribie documentară, autorul miilor de pagini privind trecutul teatrului românesc, Ioan Massoff, ne-a dat totuși cronică vieții lui Iancovescu. Puțini mari actori români stau în fața posterității cu

\* Editura „Meridiane“, 1979.

atît de sumare date de arhivă ca Iancovescu! Viața lui se citește aproape numai din gazete, din acel tip unic de interviu, în care se concentrau sarcasme, calambururi, proiecte, portrete în aquaforte și tot ceea ce găsea cu cale să treacă tiparului, în ajunul unei noi înjghebări teatrale.

Cartea lui Ioan Massoff este și cartea frământatei vieți scenice interbelice a teatrului particular. Destinul acestui teatru și al unuia dintre cei mai de seamă animatori ai lui sint reunite într-o reconstituire ce beneficiază și de propriile amintiri ale gazetarului I. Massoff.

Iancovescu și-a pus viața în teatru, dintr-un copleșitor sentiment al libertății. Si-a oferit teatre, cu sacrificii imense, și le-a părăsit, în plin succes, pentru idei mai îndrăznețe, a sărit de la Pirandello la cel mai în vogă autor de farse, a combinat cu rafinament ansambluri din care au răsărit mari actori, a tradus, a regizat, a scris, a făcut cronică orală a mai multor decenii de teatru, în specifica atmosferă a „Capsei“ lui Ion Barbu, Tudor Vianu, Arghezi... A excelat în toate regiunile artei scenice.

Un asemenea actor e greu de așezat într-o carte. Ioan Massoff a făcut-o, cu o măsură a cuvîntului remarcabilă. I-a povestit viața, prin tot ceea ce a putut găsi în arhive și colecții lăsîndu-ne să creionăm singuri portretul sintetic. Un destin reprezentativ pentru o lume ce se duce odată cu bătrîni slujitori ai scenei; rămîn doar cîteva amintiri, între copertile unei cărți, să dea seama „că pe aici a trecut Iancovescu“...

**Ionuț NICULESCU**

**N. BARBU :**

„Antract“

Urînd regula (nescrisă) a alternației, N. Barbu a publicat, după severul și rigurosul studiu „Moment din istoria teatrului românesc“ (Editura „Eminescu“, 1978), o culegere de eseuri și articole, intitulată „Antract“. Antractul nu este, firește, rezervat teatrului; în acest „interval“ încap tot felul de subiecte, totuși, oricît de largă ar fi aria discuțiilor, antractul poartă emblema

\* Editura „Eminescu“, 1979.

de noblețe spirituală a scenei. În antrac, N. Barbu discută despre poezie, lingvistică, critică, psihologie, limbajul presei... Dar se întoarce la teatru, ca la o veche și statornică iubire. Comentariile sale urmează liniile sinuoase ale vieții teatrale, preocupându-se de principalele ei probleme, în mod special de statutul cultural și de aspirațiile ei fundamentale. Autorul se arată preocupat de tot ceea ce-i frământă pe oamenii scenei, și însemnările lui își păstrează valoarea, chiar dacă înregistrează evenimente sau realități față de care timpul a pus o oarecare distanță. Se înțelege că nu mai sînt actuale discuțiile despre „balastul” artistic (momentul e notat într-un articol datat 1968), totuși reținem fondul problemei, utilitatea și utilizarea forțelor interpretative, participarea celor mai valoroși actori la determinarea profilului teatrului nostru.

N. Barbu consideră că teatrul trebuie să fie atașat idealurilor culturale naționale, el fiind dator „să placă și să folosească”, potrivit conceptului teatral eminescian, căruia îi consacră pagini de o substanțială aplicație la contemporaneitate. În acest context se înscrie și tradiția politicului ca permanență spirituală a teatrului românesc, două filioane — cel istoric și cel satiric — fiind determinante pentru evoluția sa. Aceste filioane „au contribuit la deșteptarea și adîncirea conștiinței maselor”, iar în mod deosebit comediiile lui Caragiale și dramele lui Hasdeu, Alecsandri și Davila „au îmbogățit resursele artistice menite a mobiliza conștiința națională” (pag. 93). Ceea ce în alte țări se numește teatru politic — continuă autorul — la noi nu cunoaște, în prezent, „o separare, o îngrădire, pentru că teatrul con-

temporan, socialist, nu poate fi decît teatru politic”.

Revenind asupra trăsăturilor care dau teatrului nostru actual un caracter național și, în același timp, universal, N. Barbu supune unui examen atent raportul text-spectacol. „Antiregia”, ca fenomen nociv, de anticultură, în sensul de „voluntarism aleatoriu” (pag. 132), este delimitată de regia creatoare, care caută sensul esențial. Cîteva pagini sînt consacrate comentării „regulii teatrului”, cea mai generală fiind aceea „de a prezenta acțiuni omenești în fața oamenilor”. A *prezenta* și nu neapărat a *reprezenta*, pentru că acest termen introduce îndată o delimitare de stil (pag. 127). „Secretul” teatrului rămîne cultivarea „marilor adevăruri” și a „marilor însușiri expresive”, prin mari piese și prin mari actori. Volumul întretine un cult al virtuților vitale ale teatrului, în care nu ultimul loc îl ocupă actorii. Adesea, eseistul zăbovește asupra cîte unei personalități: Miluță Gheorghiu — „o perfectă odaliscă moldavă” — și Dan Nasta — interpret ideal al poeziei lui Mihail Eminescu — sînt înfățișați ca modele de stil. Personajul principal al cărții este, pînă la capăt, Actorul, cel care dă viață comediei și „mult prea hulei melodrame”, cel care întinde fire nevăzute către public și luminează conștiințele cu făclia adevărului.

Scrisă deschis și plăcut, în același timp subtilă și pasionantă, culegerea de eseuri a lui N. Barbu este o contribuție necesară la comentarea fenomenului teatral ca act de cultură.

**Carol ISAC**

(Continuare de la p. 165)

care anvergură — e imposibil să fie altfel — tind spre literatura de calitate, spre poezia de fior autentic. Spre rodul cel mai bogat al fanteziei, al *creativității*. «Gilceava», așadar, e aparentă. Tainic, dar și pe față, autorul și regizorul vor de fapt același lucru, tinjesc de același dor al poeziei, al dramaturgiei de nobilă vibrație. Cîtă vreme i se propun foi de maculatură, sub nivelul, minim, al «meșteșugului» solid și onest, regizorul are dreptul și dreptatea — dacă e artist — să preia pe cont propriu, spectacologic, lupta pentru o primenită calitate estetică. Dar

în clipa cînd sub ochi îi cade o partitură realmente de artă, parcă-l și vedem, pe regizor, cum ridică mina și se înscrie la cuvînt (și la faptă, artistică): lăsați poezia să vină la mine !”

Astfel, falsele „cherele” și „gilcevi” nu-și mai au rostul, cui îi priește să le reinviem, provincial ? Fiîndcă, textul este și rămîne o necesitate pe care însăși istoria spectacolului o va confirma mereu, cîtă vreme va exista teatrul, care s-a născut, da, arzînd de neștiință, din gestualitate și imagine vizuală, dar s-a limpezit, s-a maturizat și s-a înălțat ca artă, întru cunoașterea de sine și a lumii, din apele clare ale cuvîntului, ale verbului.