

1944-1984



1946

Scriu o notă la revista „Lumea 1946” a lui George Călinescu, rubrica „Fapte-Ideii”, despre jurnale și corespondență (Al. Odobescu, C. Negruzzi), și mai ales despre „Discursurile” lui Titu Maiorescu, socotind că „fiecare e o admirabilă lecție și fiecare polemică, un exemplu de urbanitate”, încheind cu o invitație la lectura clasicii noștri și la reconstituirea reperelor eterne, „spre folosul unei continuități ascendente”.

Redacția revistei, din Sărindar nr. 5-7-9, e plină de lume; se discută, se rîde mult; foiesc figuri ilustre ale vieții literare și artistice. Ion Sava a adus un articol despre „Actor”. Victor Eftimiu îl așteaptă pe director cu un portret al lui Bogdan-Pitești. Dimitrie Stelaru e în picioare, lângă ușă, cu câteva poezii. Cîțiva tineri au constituit un mic grup: Adrian Rogoz, Emil Manu, Victor Kernbach, Nina Cassian, Crohmălniceanu... Călinescu apare la braț cu Camil Petrescu și însoțit de Camil Baltazar, salutînd afabil, strîngînd câteva mîini. „Voi — ne suflă secretarul de redacție la vreo doi-trei imberbi — ar fi bine s-o luați din loc”.

Ceea ce și facem.

1965

Mihai Dimiu mă invită la „Cercul de teatru” al studenților Institutului „Caragiale”. Ascult o tinărdă din anul III Regie, negricioasă, volubilă, mobilă, vorbind cu ardoare și documentație despre Pirandello. Se numește Anca Ovanez. Apoi vedem, în regia ei sensibilă, aplicată, un fragment din Șase personaje în căutarea unui autor.

Profesorul mă poștește și la viitoarea reuniune, cînd îl vom auzi pe Aureliu Manea („Controversat băiat! Dar interesant, zău!”), explicîndu-l pe Ionescu (Lecția), și vom vedea și piesa în regia sa.

★

Eliza Petrăchescu apare, împreună cu Victoria Dinu, în Rădăcini de Wesker, la Teatrul Regional București.

1983

Peisajul dramaturgic dezvăluie o pulsație emotivă particulară a scriitorului român de azi la marile împrejurări din viața națiunii și la convulsiile planetare. Drama analitică pare în involuție; un tip de dramă sintetică, pătrunzînd dincolo de colorațiile superficiale ale tegumentelor și investigînd nu numai psihologii individuale, ci și (mai ales) de grup, nu doar coliziuni directe, ci și stări de spirit, reprezintă o mai largă cuprindere în compasul observației. Sînt propuse convergențe și divergențe insolite ale omului cu natura. Forma e mai liberă și în același timp mai mlădioasă. Configurația

eroului e încă, adesea, evazivă. Anumite drumuri ale actualității nu sînt străbătute; satul, de pildă, dispăre ca unitate socială și regnă specific din literatura dramatică, după o perioadă de transpuneri bucolice sau de confecții artisanale. Se va remarca însă că sentimentul etnic al dramaturgiei e mai pronunțat, dobîndind expresii citadine care în, firește, de natura organizării sociale și de activitatea productivă, în centre urbane, a clasei conducătoare. În comedie, negarea caracterelor defictare și denunțul devalorizărilor morale, al inautenticității are patos satiric, ceea ce învederează un etos caracteristic, cu prezența subtextuală a idealului. Prin raportare la idealul social se poate detecta și atitudinea, ca substanță medulară a literaturii dramatice și moment configurativ al creației teatrale.

★

Ne-am amintit în 1982/83, din nou, cum se cuvine, de Caragiale, Davila, G. M. Zamfirescu, Tudor Mușatescu, G. Ciprian, Lucian Blaga. Și, într-un chip emoționant, de prima piesă românească păstrată integral, Uciderea lui Grigore Ghica Vodă (de Samuil Vulcan), care, împreună cu Barbul Văcărescul... de Iordache Golescu, una dintre primele satire dramatice (acum, pentru întâia oară jucată, la 150 de ani de cînd a fost scrisă), a dat un spectacol de înaltă artă la Teatrul „Bulandra”, în viziunea originală, cutezătoare, de o modernitate excelentă, a lui Alexandru Tocilescu.

Felul în care ne-am reamintit de acești dramaturgi români de însemnătate vădește un spor de conștiință și, așa zice, de preocupare culturală care nu poate rămîne neobservat. Nu aniversări și comemorări formale, cu iz retoric, ci rememorări active, cu premiere absolute, simpozioane științifice, expoziții evocatoare. Caragiale s-a reîntîlnit, ca în fiecare an, cu membrii. Societății culturale care-i poartă numele — la Craiova, într-o sesiune de trei zile. Acum s-au studiat aici descendențe și filiații caragialene, prezentîndu-se însă și un merituos colaj de proze, articole și fragmente dramatice: Al matală, Caragiale. Scenaristul și regizorul Mircea Cornișteanu l-a pus în scenă inspirat și hazos, cu o trupă craioveană; l-a reluat, la Ploiești, cu unele modificări și adăugiri, în aproximativ aceeași formulă; pe urmă, la Piatra Neamț. Cum cineva a criticat această triplă tentativă, deprecînd atît ceea ce văzuse cît și pe cele pe care nu le văzuse — obicei care se lățește neliniștitor în publicistica spumantă de la fărmiurile criticii teatrale —, trebuie să-l încurajăm pe regizor să continue a monta acest colaj, care ni-l relevă pe omul Caragiale, pe prozator, pe autorul unor epistole delectabile. Spectacolul face parte dintre reprezentațiile care, împreună cu aceea numită Inele, cercei, beteală („Nottara”), sau cea înfățișată vibrant de Al. Dabița la Cluj-Napoca, ori subtilă alcătuire comparatistă Smotocea și Cotocea de Ștefan Cazimir, semnifică tot atîtea deschideri utile spre universul caragialean. Dealtfel, cu ultima, celebrul dramaturg a fost comemorat, la 9 iunie, și la Ploiești, într-o sesiune de o zi, cu pelerinaj la locul nașterii — așa cum se va întîmpla, de acum, în fiecare an, prin grija forului cultural prahovean și a teatrului ploieștean.

O formulă inedită de reconsiderare a vechiului repertoriu românesc a acreditat teatrul din Oradea, inițîind — cu ajutorul Secției de critică a A.T.M., și cu sprijinul Teatrului Național din București — „Monografia scenică”. manifestare complexă de artă dramatică și cercetare științifică. Anul acesta s-a înfăptuit o ediție G. M. Zamfirescu — cu premiera absolută a comediei satirice vitriolante Schimbarea la față și cu un colocviu de studiu și evocare — și o ediție Tudor Mușatescu, reunînd spectacole din mai multe centre, ocazionînd iarăși un simpozion și cabaretul literar-artistic Ale vieții valuri, scenete și monologe susținute de cunoscuți artiști orădeni și bucu-reșteni, într-o simbioză lăudabilă. O aniversare ceva mai redusă ca întîndere — totuși singulară — i-a asigurat teatrul din Constanța lui G. Ciprian (100 de ani de la naștere), înfățișînd și o premieră de nouă viziune asupra Capului de rățoi (regizor, Dominic Dembinschi), cu defecțiuni de organizare scenică și unele neclarități în expunere, dar de foarte actuală implicare politică antilextemistă.

Am mai revăzut Meșterul Manole de Blaga, sever redus ca text, dar cuceritor prin fantezia hiperbolelor scenice și joc strîns, de echipă, la Teatrul Maghiar de Stat din Cluj-Napoca, rod al osîrziei și talentului tîndrului regizor Tompa Gábor, Act venețian de Camil Petrescu la Național (doar cîteva episoade bune, cu Florin Piersic în Pietro Gralla), Vlaicu-Vodă de

Davidă, tot la Naționalul bucureștean, devitalizat și străident. S-a mai reprezentat Râzvan și Vidra la Timișoara. Un Agachi Flutur incert, într-o factură comică foșnitoare, dar fără sunet distinct, n-a adus la Institut decât amintirea lui Alecsandri, pe care evident că Grigore Gonța de această dată nu l-a înțeles. Sau n-a știut cum să ni-l apropie. ...Escu (Cluj-Napoca), Titanic-Vals (Pitești, Botoșani), Interesul general de Baranga (Tirgu Mureș) au fost spectacole mai mult sau mai puțin trecătoare. Manifestarea de cultură teatrală consacrată Restituirilor dramaturgice (Botoșani), Săptămîna teatrului scurt (Oradea), Gala recitalurilor dramatice (Bacău), Colocviul despre arta comediei (Galați), Festivalul spectacolelor pentru copii (prima ediție — Focșani), Gala tinerilor actori (prima ediție, Costinești), Reuniunea spectacolelor pentru tineret (Tirgu Mureș) au propus și reevaluări scenice ale fondului nostru dramaturgic etern (printre cele mai interesante redescoperiri, cea a lui Ion Sava — dramaturgul), care-și cere mereu reinspectarea, cu reintegrarea firească a producțiilor valide în circuitul scenic actual.

★

Să semnalăm și alte câteva schițări de implicație culturală în sens superior, prin acțiune programatică, vizibile în stagiunea expirată.

Tendința fertilă către o shakespeareologie românească și-a făcut din nou făgaș — la București, Cluj-Napoca, Tirgu Mureș, Brașov. Tentativa cea mai amplă și mai cuprinzătoare a fost a Teatrului Mic. Richard III, construit cu migală de Silviu Purcărete, în scenografia simbolică a Adrianei Leonescu, a alăturat momente cuceritoare și secvențe fade; spre deosebire de alți confrăți — printre care s-au ivit, brusc, câțiva critici literari (unii atrași pentru prima oară într-o sală de teatru) — n-am reușit să descopăr o vertebrare pe idee a multelor și feluritelor scene. Legătura interioară ar fi dată de prezența nervoasă, continuă și originală a personajului central, conceput ca un histrion monstruos — o creație veritabilă a lui Ștefan Iordache — și de mereu prezenții sfințici de taină ai regelui, doi criminali cabotini, invenție regizorală remarcabilă, de un sens adînc. Othello e o izbutire parțială a Naționalului clujean, de asemeni într-un unghi amplu de conspect (Dan Alecsandrescu), cu o gândire mai bogată decît ceea ce s-a obținut pe scenă. Maurul venețian (Gheorghe Nuțescu) are forță și radiație, Iago (Marin Aurelian), ambasador malefic al antipatiilor colectate de general, n-a avut decît pasager fizionomia morală proiectată, din cauza teatralizării excesive a jocului. Viziunea scenografică asupra insulei, văzută ca o corabie în furtună, a interesat. Trollus și Cresida, montată de Mircea Marin la Brașov, a atras atenția prin analiza sensibilă a ravagiilor sufletești provocate de război și printr-o parodie de bună condiție comică a eroismului de paradă. Extraordinară, în spectacol, ca idee regizorală și structură tragică, prezența Casandrei (Victoria Cociaș-Șerban). Redundanțe imagistice debilitază însă demonstrația. Bufonada are clătînări între improvizație și aranjament. Criticii care au văzut Hamlet la Tirgu Mureș au manifestat reticență cu privire la regia lui Nicolae Scarlat, au admirat decorul lui Octavian Dibrov și l-au scrutat cu comprehensiune pe Cornel Popescu, interpretul prințului. E probabil ca toate aceste încercări onorabile, simptomatice totuși pentru cultura spectacolului shakespearian la noi, să pregătească vreun nou moment de culme, cum au fost Hamlet („Nottara”) sau Furtuna („Bulandra”).

1984

Telefon de la Alexandru Dincă, directorul Naționalului craiovean: „...Dar Sesiunea Societății «Caragiale» să știți c-o ținem oricum, orice-ar fi...”. Intrevedere cu Georgeta Carcadia, președinta Comitetului județean de cultură și educație socialistă Vrancea: „Începem pregătirile pentru a doua ediție a Festivalului spectacolelor pentru copii, Focșani, 1984, aprilie.” „Mde” — zic. „Din partea noastră, vom face tot ce e necesar, tot ce ne stă în putință”. Scrisoare de la un coleg din țară: „Niciodată nu m-am simțit atât de atras de teatrul din orașul nostru. Mă credeți că m-am apucat să revăd toate spectacolele?”