

1944-1984



1944

Oedip de Sofocle, premieră a Naționalului, se joacă la cinematograful „Aro”. Traducerea, Victor Eftimiu. George Vraca e impunător. Ion Manolescu, A. Pop Marțian au distincție, gravitate. Marioara Voiculescu e mai palidă, iar Agepsina Macri prea emfatică. De o austeritate excepțională, Aura Buzescu.

1946

Directorul Teatrului Național, Ion Pas, anunță gazetelor că pentru stagiunea viitoare are o piesă de Tudor Arghezi — Vera, Om în loc, comedie de Al. Șahighian, o dramă de factură socială — Delta de Mihail Davidoglu, comedia Furtună în Olimp de Tudor Șoimaru, Muzică de balet de Felix Aderca, Cuscii de Constantin Colonaș, Scamatorii de Victor Eftimiu și că va relua Săptămîna luminată a lui Mihai Săulescu.

★

Petru Comarnescu ne arată o scrisoare primită de la Eugene O'Neill — care i-a trimis o autorizare de unic traducător al pieselor sale în România — și în care acesta își exprimă, printre altele, părerea de rău pentru distrugerea de către avioanele germane a Teatrului Național din București. Dramaturgul își mai manifestă satisfacția în legătură cu succesul spectacolului românesc Din jale s-a născut Electra, ce-l are în trei roluri, pe George Vraca.

★

Ioana Postelnicu anunță „Rampei” că va înființa, la ea în casă, un „Teatru de salon”, cu intelectuali-diletanți, fondurile incasate urmînd să fie trimise în regiunile lovite de secetă. Printre numele participanților Lucia Demetrius, Sidonia Drăgușanu ș.a.

★

După premiera (la Național) a piesei lui Ion Luca Năframa iubitei, un cronicar cere „retragerea imediată a acestei aberații”.

1951

Din carnetul meu de redactor al revistei „Flacăra”

● *Mihai Radoslavescu, care l-a convins pe Birlic să ne dea o declarație, l-a determinat și pe sculptorul C. Baraschi s-o facă. Perpessicius l-a aminat din nou, cu mare politețe.*

● *Tînărul Eugen B. Marian scrie despre „Primele jurnale de actualități”.*

● *Dan Petrașincu îmi încredințează articolul Arta împotriva barbariei. Nu suportă nici o observație. E plin de morgă. Mă și repede. „Are dreptate — îmi spune Vitner, redactorul-șef — îl înveți dumneata să scrie ?” Renunț la observații. Însă articolul nu apare, deocamdată.*

● Invingătorii de B. Cirskov, la Municipal, e un spectacol foarte bine pus la punct. Mă impresionează mai cu seamă firescul lui Ion Manta.

● Cîk Damadian se dovedește tot atît de bun gazetar cît și caricaturist. Mă chinutesc, în schimb, cu Iosif Cova pentru studiul său „Fond și formă în afiș”.

● Alexandru Jar aduce o piesă și ne roagă s-o citim în vederea unei discuții care va avea loc „sus”.

● Camil Petrescu e invitat să scrie o cronică la noul spectacol al Naționalului, Egor Bulciiov. Răspunde sec : „Să văd dacă mă interesează”.

● Am un nou colaborator : Constantin Dinischiotu. Foarte ager. Primul lui articol, despre Ansamblul Confederației Generale a Muncii, e scris cursiv, bine compus.

1962

Un tânăr profesor din Tg. Cărbunești, Nicolae Dragoș, îmi trimite destul de des scrisori — pe care le public — despre spectacolele care trec prin localitatea lui.

Cum ultima epistolă, despre o reprezentație sumară și degradată a teatrului reșițean cu D-ale carnavalului, e sever critică și analitică, îl îndemn să devină corespondent permanent al „Contemporanului”.

★

Ion Luca îmi telefonează, în maniera sa imperativă, să vin „numai-decît” la Botoșani, unde va avea loc premiera piesei sale *Morișca*.

1964

Martie. Trupa engleză *Royal Shakespeare Company* dă un spectacol extraordinar la București cu *Regele Lear*, și unul de un gabarit artistic ceva mai redus : *Comedia erorilor*. Nu, *Peter Brook* n-a putut veni. Gazetarii îl asaltează pe interpretul principal, *Paul Scofield*. Cu el voi vorbi mai târziu. Cîțiva rămîn în jurul *Bufonului* (*Alec McCowen*). Eu mă apropiu de *Cordella*, care mi-a făcut o impresie profundă și care stă, însingurată, în cabină, demachiindu-se.

E o tină ră sensibilă, cu ochi mari, arzători. Inteligență vie, ironie fină. Foarte prietenoasă. Mă roagă s-o aștept puțin, să se schimbe — după un paravan. Revine, într-o formulă vestimentară simplă. Începem prin a vorbi despre rolul din *Comedia erorilor*. „Știi — zice artista — piesa a fost considerată mai puțin reușită și, din 1938, nu s-a mai jucat. S-a creat, la un moment dat, un gol în repertoriul companiei și astfel, în 1962, în trei săptămîni, am și isprăvit spectacolul. „Cam puțin” — observ. „Ar fi cerut studii de regie, o formulă... Dar *Clifford Williams* a fost de părere că, montînd-o în stilul *commediei dell'arte*, va apărea drept ceva nou pentru publicul englez. Și așa a fost”. „Altmînteri — zic — reprezentația e excelent organizată scenic”. „Tineți seama că am perfecționat-o, toți, în spirit de echipă, timp de doi ani”. „Ce anume ați perfecționat ?” „Am dorit mereu să o facem mai fluentă... Iar interpretările să fie mai degajate, mai naturale”.

O privesc lung. Tăcem. Rîde.

— De ce mă privești așa ?

— Aveți, dacă-mi permiteți, o frumusețe atît de particulară...

— Cum adică ?

— Liniile feței sînt atît de pure, ovalul atît de grațios, privirea atît de clară...

Rîde și mă bate pe umăr băiețește.

— Asta nu mai e interviu, e o declarație...

Mă rușinez. Reiau. Despre rolul *Adrianei* din *Comedia erorilor* : „V-a pus vreo problemă nouă de creație, sau ați intrat în personaj în chip rutinier ?”

— Toate personajele îmi pun probleme. Acesta a fost, pentru mine, cu totul nou. Rolul putea să apară unidimensional, *Adriana* fiind socotită în text o proastă. Dar eu i-am întrevăzut și alte posibilități ; în principal, am ținut să-i marchez evoluția caracterului în împrejurările neobișnuite prin care trece. Am lăsat în subsidiar anecdotică rolului și am căutat să trec, în prim-plan, personalitatea femeii.

Întreb dacă regizorul a fost de acord de la început cu acest punct de vedere. Mi se răspunde că metoda lui *Clifford Williams* e să stabilească doar

cadrul general al spectacolului, el cerind actorilor să-și definească singuri tipurile și, mai ales, să rezolve situațiile comice cu maximum de fantezie. Astfel, actorii au devenit peste măsură de inventivi. „Cum peste măsură?” „Excusez de fanteziști. Prin urmare, i-a revenit regizorului sarcina, extrem de importantă, de a reduce, a simplifica și a asambla inițiativele individuale”.

Acum, despre mezina bătrînului rigă Lear. Cum a fost făurită această admirabilă față de ieri și de azi?

Diana Rigg fumează cu sete. Stinge țigara, aprinde alta. „Mă țieți, sint puțin obosită”. Fac un gest care ar însemna intenția de a mă retrage. Protestează iute, punîndu-mi pe braț o mîină fină, cu degete prelungi. „Nu pleca, te rog”. „Dar n-aș dori să...” „Vreau să-ți spun că eu acord Cordeliei o însemnătate mai mare decît Shakespeare însuși”.

Și, stingînd din nou țigara :

— Uite ce e... Convorbirea aceasta, imediat după spectacol, e de obicei, în Anglia, ori la Paris, frivolă, cu două-trei întrebări rapide, „revolver” : cite kilograme am, cu cine mă tubesc, ce vedete îmi plac etc. Dumneata — poate că toți — vreți, aici, mărturisiri de creație, vă interesează artista, nu femeia...

Surid decent.

— Da, mă rog, sigur, ai început cu complimente, dar cred că a fost un truc... Bine, să lăsăm...

Și, cu un suspin adînc, aruncînd din nou țigara :

— Gata. Uite : cantitatea de replici pe care le rostește Cordelia e mică. Dar ponderea ei în fabula piesei e mare. Tocmai de aceea cred că actrița care o interpretează trebuie să-i confere o viață spirituală bogată, gînduri profunde.

— Ați dorit ca ea să fie eroina piesei, doamnă Rigg ?

— Domnișoară... Nu. Dar nici s-o rezum. Nu sint de acord cu interpretarea tradițională, în care personajul e privit ca neavînd vlagă și folosit mai ales ca un instrument al unei demonstrații. Mie Cordelia îmi apare ca o ființă fermă, care știe ce vrea. Un caracter puternic.

O privesc iar lung. Incîntat.

— Ce e ? Vrei să-mi faci iar o declarație...

— Domnișoară Rigg, sînteți nu numai foarte frumoasă, ci și remarcabil de inteligentă.

Suride.

— Ei, asta chiar n-am prea auzit-o. Îți mulțumesc.

— Peter Brook a fost de acord cu punctul dv. de vedere ?

— Dl. Brook fixează sarcinile fiecărui interpret bizuindu-se pe cunoașterea amănunțită a actorului, a modului acestuia de a aborda personajul. Și, firește, nimeni nu-i poate respinge sugestiile. El pune mai presus de orice adevărul piesei și o simplitate perfectă în modul de exprimare scenică a ei. Îi repugnă soluțiile facile, comerciale, e în căutarea veșnică a ceva nou.

Vorbim despre posibilitatea actorului de a acoperi toată sfera emoțională umană și toată sfera de mijloace accesibile unui actor.

— Cum vi s-a părut publicul românesc ?

— Spectatorii bucureșteni au reacționat minunat. Dl. Peter Brook ne-a rugat să studiem publicul și să-i relatăm amănunțit reflexele acestuia. Ca actori am fost impresionați. Și cu cit generozitatea publicului românesc a fost mai mare, cu atît am fost mai conștienți de răspunderea pe care o avem în a ne prezenta în cele mai bune condițiuni. Miine seară voi vedea și un spectacol al colegilor români.

Ne luăm rămas bun.

E miercuri.

Vineri îi duc „Contemporanul”, cu interviul ei.

Îl privește — mi se pare — într-un chip curios.

Mă neliniștesc.

— Ce vă nemulțumește, domnișoară Rigg ?

— Ascultă : un interviu atît de lung, atît de... serios... eu... încă n-am avut.

— Cînd veți fi o actriță mare — deși, pentru mine, sînteți și acum — dar vreau să spun cînd veți fi abilitată ca atare în țara dv., vă rog să vă amintiți că mi-ați acordat mie, cel dintîi, un interviu despre Adriana și Cordelia.

— Îți dăruiesc și eu ceva, ca să nu mă uiiți.

Și, pe ne-veste, mă sărută. Dar, într-adevăr, în așa fel, încît nu pot uita nici azi, cu toate că au trecut douăzeci de ani...



1966

Se citește la Uniunea Scriitorilor, la Secția de dramaturgie, piesa unui debutant, un tânăr profesor de literatură rusă, Leonida Teodorescu : Viscolul de aseară.

Discuțiile, în controversă, înclină spre aprecierea dramei. Eu sint de partea autorului, fac ce pot ca să aplec balanța spre el, are vină, cunoaște locurile despre care scrie, vedește instinct dramatic, e puțin cețos dar poetic, de respirație amplă, nu face factologie.

Biroul Secției decide, în concluzie, să-l recomande spre reprezentare Consiliului teatrelor.

★

Semnalez în „Contemporanul“ că la Biblioteca Academiei se află manuscrisele pieselor lui Liviu Rebreanu Apostolii, Plicul, Cadrilul (două variante), precum și Ghinionul (comedie cinematografică), Rendez-vous (caritură într-un act), Osinda (piesă într-un act), Pădurea spinzuraților (dramă în trei acte și opt tablouri, scrisă pe verso-ul textului dactilografiat al dramei lui Al. Mitrici după romanul lui Rebreanu), câteva note, ciorne, schițe și liste de personaje din comedia Revolverul.

Îmi telefonează un secretar literar din țară — care mă întreabă cum se poate ajunge la Bibliotecă — și un director ardelean, rugîndu-mă să-i iau eu „vreo citeva“ din manuscrise și să i le trimit pentru o săptămîină-două, dar „numai dacă sint lizibile“.

1968

Intimpinat cu violență de critici ieșeni și boscorodit de majoritatea actorilor pentru Filoctet de Sofocle („închipuiți-vă, ne-a băgat în frîngii !...“), Aureliu Manea părăsește Teatrul Național „Vasile Alecsandri“ „pentru totdeauna“.

1978

Ar fi interesant să se joace odată, laolaltă, fragmentele, lucrările neterminate ale marilor scriitori : toate poemele dramatice ale lui Eminescu, Pandora, drama neterminată a lui Goethe, Don Juan-ul lui Byron, una dintre piesele lui Heine, una dintre încercările lui Stendhal...

Büchner a avut acest noroc cu Woyzeck. Alții, nu.

1984

Mihai Mălaimare acceptă invitația de a da un recital în cadrul Galei tinerilor actori de la Cbstinești.

Recitalul e de pantomimă, o pantomimă dramatică, și ni se pare tuturor extraordinar. Două mii de oameni urmăresc, cu cea mai încordată atenție, evoluția actorului, timp de peste o oră, în amfiteatrul în aer liber, și, la sfîrșit, se ridică în picioare, ovaționînd această premieră mondială.

Cred că e și primul spectacol românesc de acest fel, susținut pe o asemenea durată, de un singur artist. Calitativ e, în orice caz, fără precedent.

La Festivalul spectacolelor pentru copii, de la Focșani, sint abordat direct de o fetiță de vreo 9—10 ani, foarte îngrijit îmbrăcată, dar încrunțată, decisă

- Dumneavoastră vă ocupați cu Festivalul acesta ?
- Oarecum... Sintem mai mulți...
- Am întreat pe tovarășul care rupe biletele la ușă și a arătat spre dumneavoastră.
- Cu ce vă putem fi agreabili ?
- De ce n-adeuceți și operă pentru copii ?
- Am fi dorit... Opera are însă unele greutăți de transport.
- Dar cînd vine pentru oamenii mari, n-are greutăți de transport ?...
- ...
- Data viitoare să aduceți și operă pentru copii. Fiindcă eu vreau să mă fac cîntăreață de operă.
- Bine. Îl vom ruga pe directorul instituției bucureștene ca la ediția viitoare...
- Dacă nu vă ascultă pe dumneavoastră, îi putem scrie noi, din partea detașamentului... Că noi am scris și la Uniunea generală a sindicatelor, într-o problemă, și ne-a răspuns favorabil.