

1944-1985



1954

Discut cu studenții mei, la Seminarul de critică și teatrologie, despre Prometeu de Eschil. Se pomeneste mereu despre destin. „Dar ce e destinul ?” întreb. Tac toți. „E legea de dezvoltare a naturii” zice, într-un târziu, Tudor Popescu. Letiția Giță găsește compoziția piesei „defectuoasă”. Dar își susține inteligent afirmația. Jean Cazaban caută să desprindă „semnificațiile politice ale piesei” „în acel moment” și o face cu erudiție istorică. Radu Gurău are unele obiecții. Discuția se înfierbîntă. Sună soncria. „Nu ieșim în pauză, mai stăm” — zice Cătănescu. Cum sînt toți de acord, sărîm peste pauză.

Dar probabil că, din punct de vedere pedagogic, greșesc.

1957

La Consfătuirea pe țară a oamenilor de teatru, ce are loc în Sala de marmură a Casei Științei, vorbesc, timp de o oră, despre necesitatea unui repertoriu revoluționar și a unei politici repertoriale distincte. Produc și documente din timpul altor revoluții, care ne-ar putea inspira. Amintesc că în Sedința Convenției naționale franceze din 2 august 1793, prezidată de Danton, s-a votat o lege, care spunea, la articolul 1 „Convenția națională stabilește... că în acele teatre din Paris care vor fi desemnate de municipalitate vor fi reprezentate de trei ori pe săptămîna tragedii republicane ca Brutus, Wilhelm Tell, Caius Gracchus și celelalte piese dramatice care redau glorioasele evenimente ale Revoluției și virtuțile apărătorilor libertății...” Articolul 2 : „Acel teatru care va reprezenta piese tinzînd la depravarea spiritului public și la reinvierea rușinoasei superstiții a regalității va fi închis, iar directorii vor fi arestați și pedepsiți după rigorile legii”.

Mi se spune că toate observațiile mele sînt juste, dar că vor avea valabilitate „într-o perioadă istorică ulterioară”.

1961

Sintem convocați, mai mulți, la Direcția învățămîntului artistic din Minister, să discutăm repertoriile institutelor de teatru din București și Tirgu Mureș.

Reprezentanta forului de stat arată că ar trebui echilibrate raporturile între piesa clasică și cea contemporană, că ar fi nevoie de conferințe extrașcolare de istorie a teatrului și de spectacole cu piese într-un act.

Ni se prezintă listele de repertoriu pe 1961/62. La București, D-ale carnavalului, Minciuna are picioare lungi, Discipolul diavolului, Oameni care tac, Cei ce caută fericirea, Mielul turbat, Un om obișnuit. La Tirgu Mureș, O noapte furtunoasă, Repetiția, Liliomfi, Passacaglia.

Traian Șelmaru cere să se joace mai frecvent capodopere clasice și piese valoroase din țările de democrație populară. Apreciază ca foarte nimerită alegerea Mielului turbat și revendică mai multe piese originale noi. Marcel Breazu sugerează să se țină seama cu mai multă luare-aminte de aptitu-



dinile reale ale studenților. Eugen Mandric atrage atenția că la studioul-școală trebuie să se facă în primul rînd școală. „Școală de artă dramatică” — spun. „Păi sigur”. „Și pentru public”. „Da’ eu ce-am spus?” „Atunci sîntem de acord”. „De asta am venit aici, să realizăm acorduri, nu?” Cineva ne invită „să aprofundăm problemele” pentru că „Institutul e lovit de anchiloză”. Profesorul Breazu afirmă că nu e nici o anchiloză. „Ce înțelegeți prin anchiloză?” — îl întreb pe cel cu diagnosticul. „Scrie în dicționar” — zice. „Ce scrie în dicționar — zic — și cu ce spui dumneata se bat cap în cap”. „Rog să mi se vorbească pe un ton corespunzător” — zice preopinutul, a cărui supărare pornește de la un articol critic din „Contemporanul”; datorită lui, dealtfel, se și ține ședința. Reprezentantul U.T.M. e de acord că repertoriul nu e prea clar alcătuit și opinează că sînt necesare „mai multe piese din viața tinerilor”. Inspectorul de resort afirmă că poziția revistei „Contemporanul” e justă, repertoriul trebuie să fie bine înfipt în contemporaneitate, să nu fie „clasicist”. Profesoara Beate Fredanov susține că trebuie să se manifeste încredere în Consiliul științific al Institutului bucureștean, care funcționează bine și are suficient discernămint.

Directoarea învățămîntului artistic ne mulțumește și propune să extindem discuția în public, cu publicul. Repertoriul va fi „restudiat”. Nu spune însă și în ce sens anume.

1964

Masă rotundă a revistei „Gazeta literară” cu privire la piesa lui Camil Petrescu Caragiale în vremea lui. În prealabil se spune că Teatrul „Bulandra” a introdus piesa în repertoriu. Participă la discuții Liviu Ciulei, Ovid S. Crohmălniceanu, N. Tertulian, Lucian Raicu.

Ciulei vorbește cu admirație despre lucrare. Ov. S. Crohmălniceanu o scotoțește „de un viu interes contemporan”. Lucian Raicu o consideră „un act de nobilă fervoare interpretativă, un strălucit eseu” în care „ni se restituie un Caragiale concret”. Tertulian apreciază „obiectivitatea” scriitorului.

Totuși, piesa e scoasă din repetiție.

1965

Momente remarcabile în stagiunea bucureșteană: Patima de sub ulmi (Ciubotărașu și Marcela Rusu) la Național, unde s-a mai putut vedea Oameni și șoareci (Al. Finți, cu Florin Piersic într-un rol de compoziție excelent) și Vlaicu-Vodă cu G. Calboreanu. „Bulandra” dă cel mai mare spectacol românesc de pînă acum cu o piesă de Brecht, Opera de trei parale (Ciulei — cu Clody Bertola, Toma Caragiu, G. Mărutză și alții) și un mișcător spectacol Clipe de viață (Saroyan — Ciulei). La Teatrul de Comedie, trei premiere Somnoroasa aventură de Mazilu (Cernescu), Troilus și Cresida de Shakespeare, Fizicienii de Dürrenmatt. La Teatrul Mic, o experiență pasionantă, valoroasă, Cinci schițe de Caragiale și Cintăreața cheală de Eugen Ionescu (Valeriu Moisescu) și un monumental Jocul ieșelilor de Camil Petrescu (Crin Teodorescu). La Teatrul pentru copii, Soldatul fanfaron de Plaut. La „Nottara” se pune în scenă (la Studio) spectacolul 3.3.3., trei autori, trei regizori, trei trupe (inițiativă a lui Horia Lovinescu) și Omul care s-a transformat în ciine, trei scene de Osvaldo Dragun regizate de Andrei Șerban și prezentate de Romulus Vulpescu. Teatrul Regional Școala nevestelor de Molière.

Și în țară sînt momente semnificative. Constructorul Solness de Ibsen și Ondine de Giraudoux, la Naționalul clujean, Othello, la Craiova (Călin Florian — Vasile Cosma, Ion Pavlescu, care e un Iago inteligent, sarcastic, viteaz!), la Iași — Bălcescu, la Bacău — Tartuffe, la Botoșani — Cyrano de Bergerac, la Oradea — Volpone, la Sibiu — pentru prima oară pe o scenă românească — Cymbeline de Shakespeare, la Naționalul timișorean Anton Pann (cu Gheorghe Leahu).

1966

Un tablou de un haz nespus la Galeriile Uffizzi din Florența: „Una burla del piovano Arlotto” de Baldassare Franceschino.

Călugărul Arlotto era un fel de Păcală toscan, vagabonda pe drumurile Italiei cu un colier de scrumbii sărate în jurul gîtului, ca să-i fie totdeauna

sete, și se rostea numai în vorbe de duh, cimilituri și snoave.

Probabil că între clovni aceștia liberi și commedia dell'arte e o rudenie strinsă.

1970

O durere ascuțită : azi, 13 februarie, a pierit Birlic. Avea 65 de ani...
Un actor genial, hărăzit de natură, creat de ea pentru comedie.

1975

Îl invit pe Alexa Visarion să scrie un articol, în „România literară“, despre „Tinerii regizori“.

Zice, printre altele, despre Aureliu Manea : „Pentru el teatrul înseamnă totul și de fiecare dată altceva. Mă fascinează și mă incită de fiecare dată cu complexitatea opțiunii sale repertoriale, cu ineditul expresiei teatrale. I-am urmărit aproape toate montările, de la Rosmersholm la A 12-a noapte ; îi cunosc etapele cele mai sugestive de creație, de la socialitate și ritual la extazul sărbătorii prin teatru. De fiecare dată o meditație profundă, mistuitoare și violentă declanșează reprezentația“.

1980

„Inimi bune sînt multe — zice Eugen Lovinescu — observatori ascuțiți sînt puțini ; din ei se călesc criticii“.

În ultima vreme însă numărul inimilor bune a crescut atît de mult — în presa cotidiană mai ales — sînt atîția prestatori de servicii personale încît spațiul de publicare a criticilor de vocație s-a îngustat simțitor.

Numesc binefăcătorii aceștia de ocazie, impostori interesați, sperjuri, bzuindu-mă pe o sentință a lui Arghezi : „A lăuda o mediocritate e un sacrilegiu“.

1981

Cercetez opera teatrală a lui Miguel de Unamuno (1864—1936) care nu e întinsă, nici atît de semeață ca romanele și eseurile sale, dar de o frumusețe poetică stranie. Tragedia Fedra, Celălalt, Fratele Juan sau lumea e un teatru sînt pline de solilocvii, divagații, dialoguri adramatice. Umbrele visului are un sentiment tragic acut și e impregnată de o singurătate amară, halucinantă. Probabil că e și un fragment autobiografic, din vremea deportării scriitorului în insula Fuenteventura. De aici, pesemne, și „complexul insular“, sau — cum îi spune — „insularizarea“, separația de lume.

Voi prezenta această piesă la Radio, la rubrica pe care mi-au oferit-o redactorii programului 3, „Piesa necunoscută“, și unde mi-am propus să vorbesc lunar, cu exemplificări, despre piesele marilor scriitori ai lumii care n-au fost jucate niciodată la noi.

1984

Îmi place din ce în ce mai mult actorul de comedie Silviu Stănculescu. Are o știință de a face ridicoli năvingi cu ifos și autoritate băfoasă, care aproape că nu dă greș — în Don Juan, Procesul, Arma secretă a lui Arhimede, Agamemnon —, în jocul său funcționînd un excelent instinct al parodiei. În Proștii sub clar de lună era singurul personaj veritabil mazilian. Cînd, în vreun spectacol, regizorul nu e foarte inspirat și partenerii rămîn încarcerăți de ticuri rutiniere, Stănculescu pare a se înțelege direct cu autorul, propunîndu-i, discret, versiunea sa asupra personajului, peste capul directorului de scenă și al colegilor.

La Bacău, prin 1958—59, apoi la Studioul actorului de film „C. I. Notara“ (60—61), nu i-am apreciat decît rareori harul comic. De-abia la Teatrul Regional (mai cu seamă într-o piesă a lui Gheorghe Vlad) și la Giulești (65—69) am început să înțeleg cită înzestrare de comic modern are.