

**VALENTIN  
SILVESTRU**

# Jurnal de critic

## O imagine din Danton

În spectacolul Danton s-a forjat o imagine artistică nouă chiar față de piesă, (dar în sensul ei), înfruntarea având loc nu numai între Danton și Robespierre, ci între principiul Danton și principiul Robespierre, aflate în contradicție în oricare revoluție, adică tendința de a opri mișcarea și de a o fixa, și tendința de a o duce spre consecințele ei ultime; tendința conciliantă față de grupurile și clasele răsturnate de la putere și tendința radicală de anihilare, prin toate mijloacele, a adversarilor; tendința libertină și libertară, de orientare populistă, generată de descătușarea bruscă a energiilor, și tendința politică de construcție a unei noi ordini, cu corolarul unei noi morale, austere.

## Discuții zadarnice

Directorul teatrului mă roagă „din suflet” să-i recomand o bună piesă românească actuală, inspirată din istoria noastră sau a altora, deoarece tineretul din orașul său i-a cerut-o. Îi povestesc Socrate de Dumitru Solomon, Răceala de Marin Sorescu... Mă ascultă cu atenție, apoi se neliniștește: „Aoleu, apoi avem noi atâția actori? Atâtea costume? Atâtea decor?”

Peste o lună pune în scenă o piesă-morman, semănând întrucâtva cu acele lucrări ce minimalizau figuri istorice și de care-și bătea joc acum o sută de ani criticul Caragiale, închiriind o figurație monstră (și monstruoasă), înrosind un vagon de cherestea și de mucava, făcând zeci de costume de vicieim, cheltuind, pentru această singură premieră avortată, o sumă echivalentă cu bugetul pe un an întreg al unui teatru bucureștean de prima mână.

## Jean Vilar în inedite

Prietenul Armand Delcamp, admirabil teatolog belgian, directorul Centrului de cercetări teatrale de la Louvain, secretarul general al Asociației internaționale a criticilor dramatici, al cărei membru sînt, îmi trimite un volum monumental, apărut la Gallimard, sub îngrijirea sa: Teatrul, serviciu public de Jean Vilar. Au fost strînse aici, în aproape 600 de pagini, acele mărturii scrise ale marelui regizor și animator francez, care rămăseseră inedite sau fuseseră publicate în caiete-program, în reviste de specialitate cu circulație mai redusă, în cărți colective cu alt profil. „E un argument, spune alcătuitorul volumului, al neconținutului efort de elucidare căruia, de un secol, oamenii de teatru îi supun practica lor“. Vilar își elucida, teoretic și practic, sieși și tuturilor celor care-l urmau, ideea teatrului ca problemă socială.

Lectura e pasionantă, revelatoare. În capitolul „Teatrul și celelalte arte“, artistul francez schițează, printre altele, un răspuns la întrebarea „Cine este creatorul spectacolului: scriitorul sau regizorul?“ și-și formulează crezul: „Eu lucrez pentru clasele muncitoare“. Un alt capitol e închinat faimoasei experiențe instituționale, „Teatrul Național Popular“, publicindu-se și un răspuns polemic, adresat lui Jean Louis Barrault, care declarase: „Nu cred deloc că poți aduce un public popular într-un teatru parizian“, explicându-se că formarea unui public popular e un proces complex, științific, dominat de cunoaștere și direcționat de inițiativă neistovită. Capitolul „Meseria de actor și echipa“ pune în discuție contradicțiile aparente dintre mișcarea scenică reglată și libertatea de mișcare

a interpretului, dedicându-se pagini profunde modalităților de formare a actorului tânăr. În secțiunea rezervată „Publicului” se trasează un drum: „Drumul de la spectator la public”; sînt, totodată, cuprinse scrisorile deschise adresate „Asociațiilor populare” și „Directorilor de școli”, „Despre regizori” se vorbește cu referire specială la Dullin și Firmin-Gémier. „Autorii” prezentați sînt: Shakespeare, Pirandello, Claudel, Marivaux, Cebov, înscrîși în „preocupările artistice, care pentru a avea însemnătate trebuie să fie mai întii civice și sociale”. E expusă pe larg experiența teatrului în aer liber de la Avignon. În sfîrșit, în ultimul capitol, e abordată problema complicată a relațiilor dintre teatru și „Puterile publice”.

Ansamblul denuează imaginea unui artist-cărturar, a unui om de cultură modern, echilibrat, cu o gîndire politică lucidă. Armand Delcamp are un mare merit în apariția acestui volum, compus cu rigoare, însoțit de un excelent aparat critic. E, de fapt, o fascicolă esențială din cartea, nescrisă încă, a mișcării ideilor în teatrul mondial contemporan.

## Altruism fecund

O trupă mediocră e egoistă. O trupă strălucită e generoasă și nu pregetă a-și dărui talentele și altora, cu un superb sentiment comunitar.

E vorba de echipa Teatrului „Bulandra”. De-abia întors de la Essen, unde a fost ovaționat nu numai de public și de autor, ci și de criticii a peste patruzeci de publicații vest-germane, pentru spectacolul Elisabeta (un fleac sublitar și epigonic, pe care regizorul român îl transformă mereu într-un surprinzător foc de artificii), Liviu Ciulea a plecat la Piatra Neamț să facă decorurile dramei Matea și să ajute, să zicem, ca scenograf, la montarea piesei. Toma Caragiu a jucat în reprezentație pe scena Teatrului din Brașov, Octavian Cotescu a intrat (cu șase repetiții, nu între două trenuri) în distribuția unui spectacol arădean, Valeriu Moiseuc regizează și el pe o altă scenă, Petre Popescu semnează regizoral premiera unei comedii de V. Voiculescu la Galați...

Fenomene normale, dacă sînt raportate la ideea că există un singur teatru românesc pe patruzeci și două de scene, teatru care nu trebuie să stea, în nici o împrejurare principială, sub semnul ierarhiilor întepenite și al discriminărilor geografice.

Am fost realmente impresionat de înzestrarea tînărului actor, m-am dus la cabină să-i mulțumesc pentru desfătarea ce mi-a procurat-o, î-am vorbit despre modul remarcabil în care a translat pasionalitatea personajului romantic într-o obiectivitate rece și despre fascinația aproape hipnotică pe care părea a o exercita asupra partenerii, făcîndu-te să te gîndești încă o dată, cu seriozitate, la posibilitatea unei investigații specializate asupra implicațiilor parapsihologiei în arta scenică.

Plecaseră toți, rămăseserăm numai noi doi în cabină, tînărul și-a exprimat cuviincios recunoștința pentru cuvîntele bune și, deodată, m-a interpellat, fără nici o pregătire:

— Dacă mă credeți cu adevărat atît de talentat, n-ați putea să mă ajutați să-mi mărit soacra?

— Soacra? am întreat, meduzat.

— Da, și iată de ce. Ea e văduvă și o cere unul de pe aici, om de vreo 50 de ani, al cărui divorț însă se tîrăgănează. Dacă m-ați sprijini să-l obțină mai grabnic, ar lua-o pe soacră-mea în garsoniera lui și eu aș rămîne cu nevastă-mea în apartamentul nostru.

— Ce legătură are mutația aceasta, cu credința mea în talentul dumitale?

— Are, deoarece dacă nu v-aș fi plăcut, n-aș fi îndrăznit să vă deranjez. Dar așa, privindu-vă mereu, cu coada ochiului, chiar în timp ce jucam, mi-am dat seama că mă apreciați și i-am și spus nevastei, în pauză: „Șă știi, tu, că mama e ca și cununată!”

## Stendhal despre spirit

Stendhal vorbește insistent, în Jurnal, referindu-se la Molière, Regnard și Goldoni, despre spiritul natural, spiritul adevărat care „rămîne invizibil proștilor”. În categoria numită ar trebui introduși, desigur, și acei regizori care pun în scenă capodoperele molierești și goldoniene ca pe niște paiațerii, considerîndu-i pe giganticii autori un fel de autori de librete coregrafice. (Nu mă refer și la Regnard, întrucît la noi nu-l joacă nimeni și deci nimeni nu poate fi acuzat că nu l-ar înțelege). Se propune un decor pictat, dar eroii sînt investimîtați în haine „de epocă”, sau mai exact, de mai multe epoci, cu peruei judecătorești din vremea Restaurăției engleze și ciorapi imperiali, crinolone genoveze și tunici scandinave agrementate cu podonabe arabe din o mie și una de nopți. Apoi, actorii capătă indicația expresă de a intra pe ușile false printr-un salt cu sprijin

pe baston, cam cum fac călușarii noștri, — evident, cu mai multă virtuozitate —, în timp ce doamnele sînt obligate să ridă exclusiv în evantai, rotindu-și incontinent rochiile în sensul șurubului și dîndu-și cu lornioanele în ochi. Prin scenă nu se umblă, ci se țopăie, într-o sarabandă marsupială, cu icnături, fiecare replică fiind rostită în timpul săriturii de pe o gambă pe alta, în așa fel încît la contactul cu solul actorul să poată răsuffa. „Eu așa l-am văzut — m-a informat, grav, un actor matur, proaspăt regizor — în commedia dell'arte“. Ce înțelegi prin „commedia“ asta? — m-am interesat, realmente dornic de a-mi spori inventarul de cunoștințe culturale. „Apoi, dumneata nu ți-ai dat seama?“ — m-a contrainterpelat, surprins, foarte recentul creator. Se mișcă toti, tot timpul, și anume sărînd de colo-colo“.

Goldoni umbla prin hanuri, teatre, mahalale, printre negustori și pescari, prindea tipuri vii, mustind de seva vieții, petrecînd, rîzînd, certîndu-se, trăgîndu-se pe sfoară, învingînd cupiditatea și mîrgînirea; în scrierile sale nu e nimic uscat și curtean-coregrafie. Molière a zugrăvit oameni adevărați, plini de ăfose și poftă, rivînd mereu la ceva, cu mișcări sufletești ample, n-a construit personaje-reducții, monologînd unul lingă celălalt doar cu aspirație de a se auzi vorbind. Evident că, fără carnația lor veritabilă, acești eroi comicii rămîn la un fel de umor scheletic, înfiorător, nu pot avea spirit, care e totdeauna o emanație a vitalului.

## Curiozitate

Aș fi interesat să aflu în care teatru de-al nostru și la pregătirea cărui spectacol anume a avut loc o discuție despre stil, în ultimii doi-trei ani... „Artistul cel bun — își învîta Heliade discipolii, în zorii artei noastre dramatice — își meditează personajul“. O consecință logică ar fi că trupa cea bună își meditează tipologia dată spre întruchipare. În planul expresiei, o atare meditație colectivă ar duce, programatic, la elaborarea unui stil, care nu e, desigur, numai problema reprezentării pieselor din vremi revoluționale, cu argumente plastice la îndemînă.

Dealțmînteri, se poate vedea și cu ochiul liber: Pasărea Shakespeare (la Giulești) are un stil de musculatură puternică, în articulații flexibile, pe o osatură tare, în timp ce Vinătoarea regală a soarelui (la Iași), sforțîndu-se să ne arate exact cum erau indienii și spaniolii în Peru, în secolul 16, e o reprezentație flască, placidă, de o atonie aproape generală. Speranța nu moare în zori

(la Tg. Mureș) e, stilistic vorbind, o osmoză permanentă a realului și fantasticului, într-o formulă de poveste adevărată, în curs fluid, dar cu scăpărări de vis, totul impregnat de mister poetic.

## Anchetă internațională

În fiecare an, Witold Filler, redactorul șef al revistei poloneze „Teatr“, pune următoarele trei întrebări specialiștilor din diverse țări: 1) Care a fost, în anul expirat, cel mai important spectacol din țara dv.? 2) Care a fost cel mai bun spectacol din Europa? 3) Care a fost cel mai atrăgător spectacol cu o piesă poloneză, pe care l-ați văzut?

Pentru 1974 au răspuns vreo patruzeci de personalități, printre care criticul francez Jean Jacques Gautier (Figaro), Jack Witikka, directorul Teatrului Național din Helsinki, regizorul sovietic Gheorgii Tovstonogov, Trevor Nunn, directorul ansamblului Royal Shakespeare Company, Heinnig Rischbieter, redactor-șef al revistei vest-germane „Theater Heute“, dramaturgul portughez Luiz Francisco Rebelo, regizorul ceh Ottomar Krejca, Irwing Wardle, criticul ziarului „Times“.

Eu am răspuns la prima întrebare: Hamlet, realizat de Dinu Cernescu la Teatrul „Nottara“ din București (și revista a avut amabilitatea să publice, alături de răspuns, și o frumoasă fotografie a cuplului Ștefan Iordache—Anda Caropol). La a doua întrebare, am răspuns: Hamlet, realizat de Dinu Cernescu la Teatrul „Nottara“ din București. Am arătat că mă bizui, în această selecție, și pe comentariile elogioase consacrate spectacolului de către criticii de la „The Guardian“, „Washington Post“, „Welt am Sonntag“ și alte publicații străine.

Ancheta e, realmente, interesantă. Marea majoritate a celor chestionați indică spectacolele shakespeareene: Timon din Atena, realizat de Peter Brook (Colette Godard — „Le Monde“, Jean-Jacques Gautier — „Figaro“, Trevor Nunn), Othello, regizat de Ottó Adam, la Budapesta (Károly Kazimir, directorul teatrului budapestan „Thalia“), Regele Lear, pus în scenă de Peter Zadek, la Bochum (Herbert Fischer, secretarul literar al aceluia teatru), Furtuna, semnată scenic de Peter Hall (Hans Lossman, Austria). Trei persoane recomandă, pe primul loc, Drumul Damascului de Strindberg, în concepția lui Ingmar Bergman, spectacol remarcabil (pe care l-am văzut), dar în care actorii principali n-ajung pînă la înălțimea gîndirii regizorale, cei ce o susțin, în primul rînd, fiind figuranții și scenograful.

Apoi, sînt citate (cite o singură dată) Prințesa Turandot de Gozzi, pus în scenă la Chaillot de Lucian Pintilie (Raymonde Temkine, critic francez), Tartuffe, în noua înscenare a lui Roger Planchon (Peter James, director al teatrului englez „Young Vic”) Ascensiunea lui Arturo Ui, realizată de Ervin Axer, la Varșovia (Gheorghe Tovstonogov), Dante, lucrat de regizorul polonez Iózef Szajna (Lodovico Mamprin din Venetia), Scrisoare către Regina Victoria a regizorului englez Bob Wilson (Iovan Cirilov, directorul festivalului BITEF, de la Belgrad), spectacolul popular al Companiei de cîntece din Neapole (Lew Bogdan, directorul Festivalului de la Nancy) ș.a.m.d.

Aruncînd, în acest fel, o privire pe harta teatrală a Europei anului 1974, observî că marile spectacole au fost rezultatul opțiunii unor mari regizori pentru mari piese de odinioară și de azi. Nu e citat nici un titlu de mîna a doua și nici un nume regizoral de mîna a doua.

## Decalaj constant

Cercetînd publicistica teatrală românească și cataloagele editurilor, de un an încoace, am observat, cu surprindere, că teatrelor li s-au propus piese românești uitate ori neștiute, în proporție de cam una pe săptămînă. De jucat s-au jucat însă, într-un an, două sau trei. Poate că viitoarea stagiune va reduce această ciudată disproporție.

Din cele 12 „piese uitate” pe care le-am recenzat în rubrica pusă, cu atîta generoasă colegialitate, la dispoziție, mensural, de revista „Familia”, au fost alese, pînă acum, două fragmente dramatice rămase de la Eminescu. Bogdan-Dragoș și Mira (Teatrul din Botoșani, regizor Ion Olteanu). Din piesele prezentate cu atîta rîvnă cercetătoare, soldată cu rezultate atît de dense, de revista „Manuscriptum”, nu s-a ales nici una. Din volumele de teatru ale lui Dau Botta, N. D. Cocea, G. M. Zamfirescu, Gib. Mihăescu, Felix Aderca, Duiliu Zamfirescu, mai fiecare cuprinzînd inedite (unele admirabile), nu s-a preluat nimic. S-a reținut o piesă de Iorga, Gheorghe Lazăr (la Sibiu).

Firește, unele teatre au făcut un efort direct în această privință, obținîndu-se astfel impunătorul Danton la Național, Băspîntia cea mare de Victor Ion Popa (la Birlad și la Teatrul Mic), Dictatorul (insfirșit!) de Al. Kirițescu la Oradea și poate alte cîteva (puține) merituose reprezentări. Dar decalajul între descoperirile publicistice și editoriale în materie de dramaturgie românească veche și descoperirile scenice în aceeași materie rămîne, încă, foarte mare — și constant în această dimensiune a sa.

## Fiindcă tot veni vorba...

În februarie, a apărut, în editura clujeană „Dacia” (colecția „Restituirii”) o selecție din dramaturgia lui Adrian Maniu (sub titlul unuia din piese, Lupii de aramă). Cercetătoarea Doina Modola-Prunea, care a îngrijit și prefătat ediția, propune, în afară de lucrarea care dă numele cărții și de drama Mesterul, comedia dramatică inedită Jocul întunericului (concepută între anii 1920—1923), scriere cu un act viguros satiric și cu o parafrază originală a mitului faustic transgresat în peisajul cultural românesc postbelic. Piesa e — cum legitim observă prefătoarea — din familia lucrărilor lui G. M. Zamfirescu (Sam), ale lui Felix Aderca și Ion Sava, cu o tentă expresionistă pronunțată, deloc lipsită de interes. Poate că va fi observată de cineva...

## Piese africane

Studiînd cîteva zeci de piese africane, pentru a-mi pregăti expunerea Descoperirea teatrului african (în ciclul „Teatrul lumii '75” la „Ion Creangă”), am fost puternic sesizat de similitudinile de ritual țărănesc din folclorul românesc și folclorul negru. Tranzația unei căsătorii, într-o comedie tragică zaireză, de origine populară, din zona etnică și lingvistică numită „Nkundó”, amintește izbitor, prin poezie, umor și sentiment moral acut, de tratativele duse pentru contractarea unei căsătorii, în satele moldovenesti, în virtutea unor datini străvechi.

E posibil ca, odată cu luminarea comorilor de cultură străveche ale țărilor ce-și dobîndesc azi identitate națională, etnologii să găsească surse de comparații fertile cu culturile populare europene.

## Luțea în scenografie

Desigur, scenografiile au dreptate să se plîngă, din cînd în cînd, de ingratitudea cronicii dramatice, dar ar trebui să ne întrebăm, în aceeași măsură, dacă ceea ce fac, o bună parte dintre ei, e de natură să solicite atenția critică.

Tînărul Paul Salzberger, de pildă, serios și personal în cele cîteva lucrări inițiale ale sale, aflat într-o stimulație creatoare cu concepțiile regizorale și complementîndu-le inspirat, a dat, în această stagiune, două de-

coruri fără substanță, oarecum impersonale. A 12-a noapte (Cluj-Napoca, regizor Aureliu Manca) reia intrucitivă modelul bucureștean, dar mai șters, al unei case-conac cu ceardac, loc cam neutru de joc, care nu potențează, adică, mai nimic din ceea ce se vrea idee regizorală. Doamna nevăzută (Arad, regia Gheorghe Milețianu) e iarăși o casă de lemn, cu odăi incomode, pe o structură rurală, deși textul pare a trimite către peripeții și un mediu ambiant citadin. Dacă te reține ceva aici, apoi e strimtorarea (la propriu) resimțită de actori și lipsa de funcționalitate a mobilierului. Cred că unul din interpreți, cel puțin, ar fi stat mai confortabil într-o covată decât pe obiectul instabil și rudimentar ce i-a fost destinat pentru ședere.

Unii dintre scenografii care fac decorurile pentru mai multe teatre din țară aleargă prea iute dintr-un loc în altul, trimit schițe pripite, a căror execuție n-o mai controlează (sau n-o controlează cu acribie) și, în genere, nu-și bat prea mult capul în legătură cu ceea ce semnează, pînă la urmă, pe afiș. În atari cazuri nu mai putem spune că e vorba de creație scenografică, ci de subproduse plastice, care, fatal, nu intră în conul de interes al criticii.

## Experiență școlară

Una din experiențele substanțiale ale stagiunii 1974—1975 a fost aceea a profesorului de artă dramatică Octavian Cotescu și a asistentului său Ovidiu Schumacher, care au montat, cu studenții din clasa lor, un spectacol-compus numit *Procese*. Prima parte, excelenta piesă de pretext istoric, într-un act, *Sărbătoare princiară* de Teodor Mazilu (foarte temeinic și nou interpretată de tinerii actori) e analiza stărilor sufletești cetoase a celor ce au izbîndit în reprimarea unei răscoale țărănești ardeleni, macerarea lor psihică avînd drept determinant opacitatea față de cauzele reale a ceea ce s-a petrecut, iar egoismul lor animalic și asasin, fiind corolarul unui mod de a trăi și de a gândi esențialmente fixist, antirevoluționar. Partea a doua, fragmente din *Procesul Horia* de Al. Voitin, e sinteza împrejurărilor concrete ale răscoalei, și a reacțiilor istorice generate de ea, cu explicarea de către capii (sau, indirect, de către judecătorii lor imperiali habsburgici) a mobilurilor politice și sociale (această parte fiind ceva mai palid interpretată). Și prin joc, și vizual, s-a realizat un contrast semnificativ: lumea princiară e degradată fizic, victimizînd în clădiri ce se prăbușesc, încercate de zdrențe ale opulenței de odinioară; răsculații, chiar ținuți în groaznice carcere, au o ținută integră, respiră sănătate morală, încredere în cauza lor, evocă un univers etnonic, ce nu poate fi dezintegrat.

În acest fel, spectacolul are calitatea unui proces făcut de contemporaneitatea noastră, din nou, cu argumente moderne, psihologice, juridice, istorice, cruzimii și duplicității celor ce au înăbușit răscoala lui Horia, Cloșca și Crișan.

Dacă e să adoptăm formula de spectacol-școală (care sub raport artistic nu înseamnă, îndeobște, nimic, avînd doar menirea de a acoperi, cu un termen arătos, rudimente scenice), apoi acesta ar fi un spectacol-școală, dar în sensul că-i poate învăța și pe alții a pune în relație piese ce, laolaltă, emit o idee calitativ nouă față de cea a fiecăreia din ele.

Cu acest prilej s-a mai putut observa, odată, că ambele lucrări dramatice sînt esențial rezistente la coroziunea timpului.

## Inginerie și teatrologie

Primită cu căldură de cei interesați și recenzată cu tot atîta căldură, în mai multe periodice, cartea lui Virgil Petrovici *Lumină și culoare în spectacol* (Editura „Albatros”, 1974) nu e o lucrare tehnică, ci una de teatrologie. Autorul, energetician valoros, profesor și inovator în domeniu, actualmente angajat al televiziunii, are, de vreo cincisprezece ani, o pasiune adevărată și adîncă pentru teatru. A făcut, dealtfel, bună publicistică teatrală în vechea serie a „Contemporanului”, la revista „Teatrul”, în alte periodice din București și din țară (face și acum — dar mai rar), astfel că volumul său e rodul unei cunoașteri ample a mai tuturor spectacolelor românești valoroase ale ultimelor două decenii și a mai tot ceea ce s-a scris, important, despre ele. *Bibliografia* (selectată) pe care o declară, la sfîrșitul cărții, însumează și lucrări moderne de specialitate — *Modern Theater Lighting*, de Wayne Bowman, New York 1957, sau *Art et technique* de Pierre Francastel, Paris, 1957 — dar și cercetări fundamentale de istorie, teorie și critică teatrală — Silvio d'Amico, *Storia del teatro drammatico*, Milano 1958, Sylvain Dhomme, *La mise-en-scène contemporaine* d'André Antoine à Bertolt Brecht, Paris 1959, Ileana Berlogea, *Teatrul medieval european*, București, 1970, John Gassner, *Producing the Play*, New York, 1953 — precum și contribuții estetice de prim ordin, iscălite de Tudor Vianu, George Călinescu, Mihai Ralea, Camil Petrescu, Herbert Read, Umberto Eco, Foçillon, Bachelard, Roland Barthes. Astfel că cititorul e introdus (uneori poate cu abundență a citatelor) într-o sferă amplă a culturii teatrale, unde lumina și culoarea sînt repere ale unor realizări definitorii pentru teatrul românesc de azi. Liviu Ciulei spune, de altminteri, în prefață, că „Pentru spectator, aceste elemente nu trebuie să trăiască niciodată singure, ele avînd menirea de a-l orienta și a-l stimula,

prin emoție, spre înțelegerea profundă a ac-tului artistic, a contextului în care el este realizat și a mesajului cu care este investit”, astfel că tocmai de aceea „analiza exemplelor judicioase selectate, permanenta raportare la diversele teorii privind arta spectacolului, îmbinată cu bogata experiență profesională a actorului, oferă cititorului un sistem de în-țelegere, premisa formării unei păreri sin-tetice...”

Cu bogate referiri la limbajul teatral, volu-mul rămâne o carte de referință nu numai pentru tehnicienii teatrului, ci și pentru oam-niile de teatru în genere.

Un detaliu neimportant: autorul a plimbat cartea vreo opt ani, prin majoritatea edituri-lor, unde i s-a tot spus (uneori chiar fără lectură) că un atare studiu nu poate interesa pe nimeni.

## Anunț

Ziarele, radioul și televiziunea suedeză au anunțat, prompt, că regizorul român Lucian Giureșcu a primit să monteze un spectacol, la Malmö și că a și terminat cu bine lucrul, împreună cu scenograful Dan Nem-țeanu. Cum revistele noastre culturale n-au avut pînă acum răgazul să-și informeze pu-blicul cititor asupra faptului, îmi face plăcere să-l anunț eu, aici.

## Actor român ca erou de film

Dacă nu mă înșel, Actorul și sălbaticii. — scenariul (de mare valoare literară și poli-tică) Titus Popovici, regia (foarte solidă) Manole Marcus, interpret principal (extraor-dinar, o creație magistrală) Toma Caragiu — e primul film artistic românesc contemporan, inspirat de viața și lupta unui mare actor român, Constantin Tănase. (Înainte de Elibe-

rare a mai fost unul, se numea Visul lui Tănase și era inspirat, în modalitate vede-vilească, evident, tot din activitatea artistică a lui Constantin Tănase).

## Bibliofobie

Un simpatic secretar literar îmi face o vi-zită la redacție și mă roagă să-l ajut în al-cătuirea unei liste repertoriale pentru anul viitor, dar, dacă se poate, nu cu „chestii de astea, de ultimă oră, românești ori străine, că dau prea multe migrene” și „dacă se poate, cit mai multe comedii care să prindă”.

Bine, atunci să ne gândim la **Broaștele** lui Aristofan, **O alegere la Senat**, savuroasă co-medie de Iacob Negruzzi, **Spaniolii în Dane-marca** de Prosper Mérimée, **Lumină nouă** de Duiliu Zamfirescu, **Huzia comică** de Corneille, **Canalia** de N. D. Cocea, **Schimbarea la față** (nejucată pînă azi) de G. M. Zamfirescu, **Apele minerale din Madrid** de Lope de Vega...

„Vă rog, vă rog — mă oprește, lamentuos, simpaticul secretar literar — mie să-mi spu-neți precis de unde s-o iau pe fiecare, fiindcă la trei plec, n-am eu timp să umblu prin biblioteci, și-apoi să știți că ce nu e tradus, ori nu e măcar în franceză, că franceză mai rup și eu, n-am cum să citesc, și trebuie să le dau și directorului, nu? așa că dacă ați avea bunăvoința să mi le împrumutați chiar dumneavoastră, aș zice că m-ați ajutat sincer...”

## Cugetare

„Ce e esențial pentru dumneata, în calitate de critic?” — sînt întreat într-o împrejurare.

Răspund cu o frază a lui Stendhal: „Esen-țialul e să ai parte de liniște și de specta-cole bune”.