

## *Scrisoare către un tânăr coleg, pe marginea unei cărți*

**S**timate coleg, scrisoarea dumitale sinceră și proaspătă ni-a mișcat. Întii, fiindcă o vorba în ea despre profesia noastră — pe care o exalți — și apoi, pentru că te văd intrând în breaslă dezarmat. Ai citit cartea „Fața văzută și nevăzută a teatrului” (în atât de inspirată colecție „Masca” a Editurii Eminescu) cu o curiozitate „mereu sporită de ineditul confesiunilor și valoarea personalităților” dar când ai închis-o, te-ai speriat de ostilitatea manifestată față de critică, întrebându-te ce va trebui să faci — și ce ar trebui să facă generația dumitale — pentru a stabili un alt modus vivendi între creatori și comentatorii creației lor.

Primul lucru pe care-l ai de făcut e să nu te aștepti la nici un fel de răsplată și la nici un semn de grațitudine, văzându-ți cu cinste de drumul dumitale, într-o nemărginită dragoste pentru arta căreia i te dedici și într-un nețărmurit respect pentru scriitori, artiști și spectatori.

**I**n deplin acord cu dumneata, găsesc cartea întocmită de Amza Săceanu un document de interes notabil, mărturia unora din cei ce au edificat teatrul românesc al deceniilor șase și șapte. Asemenea culegeri de convorbiri au mai apărut la noi, ele căpătând, în timp, un preț cu atât mai însemnat cu cât înfăptuirile creatorilor chestionați dobândesc nimbul consacării definitive. Azi citim cu delectare volumul lui Felix Aderca *Mărturia unei generații* (e vorba de generația de după primul război mondial) și, cu similară încintare, cartea lui Ion Biberi *Lumea de mine* (perspectivată imediat după al doilea război mondial) privind, poate, eu mai multă stimă și, în orice caz, mai cercetător în ochii unora din oamenii cuprinși în acele pagini.

Sigur, cartea despre care vorbim aici nu are profunzimea celorlalte, autorul a venit mai târziu în lumea pe care a pornit s-o exploreze a fost nevoit să discute cu persoane a căror creație n-a cunoscut-o totdeauna direct și a practicat, adesea, interviul de tip gazetăresc, prompt și eficient în felul lui, adică sub raport informativ, nu însă și destul de penetrant în straturile adânci ale gândirii și procesului de elaborare, în descoperirea caracteristicilor unei personalități. Aș fi preferat, uneori, ca și dumneata, ca autorul să se fi angajat în dialoguri mai substanțiale, într-o continuitate de idei și într-o considerare contextuală mai amplă. Totuși, se cuvine a ține seama că e prima carte de această natură dedicată integral teatrului, meritul inițiativei fiind în întregime al lui Amza Săceanu: conducător al treburilor culturale ale Capitalei, el a ales, dintre toate preocupările legate de funcție, pe aceea care i s-a părut mai importantă (și este) și care i-a fost mai dragă. Distribuția acestui spectacol de cultură teatrală a fost săvârșită cu pricepere și în chip avizat; chiar dacă unele prezențe din sumar sînt prioselnice, iar unele absențe discutabile, cei ce se află în pagini sînt, în ansamblu, reprezentativi pentru un moment istoric și pentru starea spirituală a domeniului în acel moment. Caratul documentar al lucrării e augmentat și de faptul că prezentîndu-ne nici și foarte bune fișe de dicționar ale interlocutorilor și punîndu-le multe întrebări care cereau răspunsuri exacte lăsîndu-le deplina posibilitate de a vorbi cât mai larg despre ei înșiși — Amza Săceanu ni i-a prezentat pe cei trezeci și patru de dramaturgi, regizori, actori, scenografi, critici, așa cum sînt ei cu adevărat. Să știi, stimate coleg,

că tocmai așa arată și în realitate, cum îți s-au dezvoltat în filele volumului, acestea sînt luminile și umbrele chipurilor lor (nu ale chipurilor lor desenate citeodată într-un limbaj plastic atît de zgribulit — cum ar fi zis Miron Radu Paraschivescu — încît și se face frig cînd le privești) ci ale chipurilor lor din adînc: cu gînduri cuprinzătoare și mărunte pendulări omenești, cu idei înaripate și scepticisme blajine, cu o neacoperită și veșnică iubire de sine și o tot atît de generoasă deschidere spre lume. Dar dacă aici-colo îți s-a părut că vezi semne de îngustime sufletească sau aproximație culturală, superficialitate cu morgă sau verbigeratie pedantă, porniri mistificatoare izvorîte din cea mai complicată bună credință, îndoiește-te de realitatea lor, căci ai de-a face cu artiști, adică ființe proteice plutind veșnic pe două tărîmuri, dintre care unul e al ficțiunii.

Numai cînd înlînești ingratitudea verde, masivă, față de critică (chiar și a unor critici!) nu te îndoii de adevărul aceluia sentiment. E natural.

Și mai ales nu te aștepta la altceva în cursul carierei dumitale.

**M**ă întrebi dacă îți faci o idee justă despre mișcarea teatrală a două decenii, coroborînd declarațiile din carte. Da, îți faci o atare idee, fără să elimini contradicțiile, uneori flagrante, din interiorul aceluiași interviu și fără să înlături divergențele acute dintre preopinienți, deoarece ele fac parte chiar din mîduva acestei epoci, în care teatrul românesc a trăit cea mai mare înălțare și cea mai vastă recunoaștere internațională din întreaga sa istorie. Putem fi recunoscători lui Amza Săceanu că a avut tactul, așa zice chiar talentul, ca în succintele sale prezentări, precum și în conducerea colocviilor să nu teșească așușișurile — cite sînt — și să lase opozițiile de termeni și de principii să se releve. Polemica din cadrul publicisticii dedicate artelor e o formă dezvoltată, uneori exacerbată a disputelor firești dintre gusturi. Iar divergențele au fost — și continuă să existe — pentru că în teatru, ca și în celelalte arte, se naștea ceva nou, apăreau factori de creație inediți, se cristalizau alte concepte teoretice și, mai cu seamă, o concepție despre conjuncțiile acestei arte cu universul. Vei citi, de exemplu, opinia agreatului, notoriului și prolificului nostru autor de piese Paul Everac, despre regia de la noi și de aiurea, cu mențiunea că „În Apus, cu deosebire în America, teatrul a fost distrus în ultimii ani fiindcă cocoșul regiei a dat cu pliscul în capul autorului” — ceea ce presupun că te va îngrijora în aceeași măsură în care i-ar neliniști și pe oamenii de teatru din acele locuri rătăcind acum, probabil, fără iesle printre ruinele fumegînde ale instituțiilor lor. Tot astfel, vei cunoaște din declarația admirabilului și iubitului nostru comedialog, Aurel Baranga, că, în genere, regizorii i-au stricat piesele (să fie oare vorba de Sică Alexandrescu, Dinu Cernescu, Valeriu Moiseșcu, Mihai Berechet și de absolut toți regizorii care au montat toate comediele tovarășului Baranga pe aproape toate scenele țării! n. o.) în timp ce atunci cînd și le-a pus singur în scenă, „ca I. L. Caragiale”, sau precum Camil Petrescu sau ca Eugen Ionescu ele, piesele lui Aurel Baranga adică, au reușit mult mai bine. Nu te neliniști și caută să afli cum stă realmente problema, din cele spuse de scriitorul Eugen Barbu („Regizorul este, ca și actorul, factorul decisiv al unui spectacol, lui i se cere mai ales cultură, gust, îndrăzneală”), citește cu luare-aminte cele rostite de marele actor Radu Beligan cînd afirmă că regizorul „e unul din factorii propulsori ai teatrului și nu un prisoș dăunător, cum îl cataloghează unele minți anacronice, dar contemporane nouă” sau cuvintele extraordinarului actor Toma Caragiu, care, definind colorat funcția regizorală, conchide că acest creator „este, categoric, cel care poate determina succesul sau insuccesul unui spectacol” și vei obține de aici, ca și din multe alte locuri din carte, destule temeuri de a considera cu calm lucrurile în realitatea lor cea mai reală și istoricește validată. Dealtmînteri, dacă ascuți cu atenție sunetul interior al frazelor lui Paul Everac (adesea spirituale, oferind o lectură agreabilă) — cum ar fi, de pildă, aceea în care mărturisește „De fiecare dată (cînd are o premieră personală — dacă am înțeles bine n. m.) polemizez cu Ciulei, cu Pintilie, Penculescu și Esrig că nu se aplecă spre piesa românească” (toți au avut mari succese cu lucrări românești, Ciulei obținînd și primul premiu al ultimului Festival de dramaturgie românească n. b.), ei bine, dacă ascuți sunetul de dinăuntru al acestei fraze, vei înțelege prea deslușit că autorul nutrește aspirația secretă (perfect legiuită) ca vreuna din piesele sale să încapă, în sfîrșit, ne vreuna din aceste mîini de aur. Pentru că, într-adevăr, regizorul este, cum subtil îl consideră Silvia Popovici „Inițiatorul, catalizatorul, gînditorul spectacolului” iar succesele veritabile ale oricărui dramaturg român contemporan s-au datorat și harului unui regizor adevărat, știînd să pună în valoare textul și să facă a străluci, cu toată lumina lor, actorii, dînd un sens actual istoriei piesei și plasînd într-un amplu context istoric contemporan ceea ce aparține numadeicî prezentului.

Critica și-a cîștigat un galon pe epoletul de ostaș credincios al scenei române, prin recunoașterea, de la început, a însemnătății creatoare a artei regizorale. Prin această

recunoaștere și prin adeziunea combinatoră ulterioară, a majorității criticilor de toate generațiile, activitatea critică s-a afirmat încă o dată ca un domeniu particular al cercetării teoretice generale, a cărei îndatorire primordială e să exprime în mod conștient și să susțină în mod rațional nevoile estetice ale societății.

Totuși, urmărind gândurile regizorilor, mai toate profunde, invitând la o meditație profundă, să nu fii surprins că nu vei găsi nici o referință semnificativă la acest sprijin al criticii. Nu aștepta nici un semn de recunoaștere sau de bunăvoință din lumea teatrului, căruia îi închini întreaga dumitale existență. Dacă vei scrie cu talent, cu bună informație și cu intuiție sigură în diagnoză, dacă vei avea în vedere întotdeauna slujirea fără rezervă și fără condiții a teatrului adevărat, vei fi de folos publicului și vei oferi o fișă necesară viitorului istoric.

Dar mai cu seamă nu te aștepta la grațitudine. De nicăieri. Te așteptă ea pe dumneata. După...

**C**arta „Fața văzută și nevăzută a teatrului“ e interesantă și valoroasă prin mărturiile de creație și prin propozițiunile estetice generale ale majorității participanților la ospățul platonice inițiat de Amza Săceanu. Dacă discuția cu mai fiecare participant schițează un portret, marea majoritate a dialogurilor conturează, împreună, un mod intelectual de a considera funcționalitatea contemporană a teatrului. E și acesta un progres al mișcării noastre teatrale, stimate coleg de generație nouă, căci tonusul cult al conversațiilor de azi pe teme teatrale nu-l poți găsi în publicistica specializată de odinioară, deși a fost multă, foarte multă publicistică specializată — sau pe aproape. Iată, de pildă, considerarea teoretică, substanțială — în cadrul unei emoționante spovedanii — a teatrului actual pentru copii, semnată de excelentul scriitor pentru cei mici, care e Alecu Popovici. El propune acestui teatru, în plină luptă cu mijloacele de atracție ale altor domenii, captarea atenției și sensibilității spectatorilor, prin metaforă poetică modernă și prototipuri literare. Iată și o definire, în termeni sesizanți, a modernității în scenografie și a necesității unei adaptări a terminologiei critice la realitățile noii scenografii — făcută de un artist care lucrează mult și vorbește rar: Traian Nițescu. Ai fost, presupun, și dumneata, interesat, ca și mine, de enunțarea raporturilor actuale între factorii de creație teatrală, făcută sobru și cu autenticitate de scriitorul și directorul Horia Lovinescu. Ai înțeles, cred, ca și mine, cu ce profundă responsabilitate și cu câtă luciditate își conspectează admirabilul dramaturg Dumitru Radu Popescu, propria-i prezență în „cîmpul minat“ al scenei și cât de exact determină relația mult discutată literatură-spectacol, pornind de la un punct de vedere normal subiectiv și ajungând la un punct de vedere normal obiectiv, nu altfel decât prin descriția adevărată a procesului de creație teatrală. Ai reținut, sînt sigur, interesanta destăinuire a colegului nostru Radu Popescu, cu privire la felul cum a abordat critica dramatică, reprezentînd pentru el — ca și pentru noi toți — o „înfrădăinare în faptul actual, în faptul imediat, care este spectacolul respectiv, spectacolul în sine și ca atare“; iar sub raport moral, o modalitate proprie de a sluji cultura și, respectiv, teatrul. Nu sînt de acord cu încercarea distinsului confrate de istoricizare și periodizare a mișcării teatrale din ultimii treizeci de ani, perioadă în care bornele ar fi așezate prea simplu, mereu, în tranșeele luptei dintre spiritul dogmatic și spiritul liber. E însă, aici, la un moment dat, și o tentativă de situare a criticii, care m-a pus pe gânduri. Oare nu s-au săvîrșit unele erori din prea partizană generozitate, din dorința de stimulare cu orice preț? Deschid o carte frumoasă și veche, a unui alt coleg, renașentist, Giorgio Vasari și recitese, nu fără oarecare stringere de inimă, că „răul cel mai mare pe care oamenii li-l pot face semenilor lor izvorîște din laudele prea grăbite aduse celor ce trudesc într-o oarecare îndeletnicire, făcîndu-i să se umfle în pene; asemenea laude nu-i mai lasă pe aceștia să meargă înainte, iar ei — prea slăviții — rănii de criticile ce li se aduc atunci cînd nu i-izbutesc să dea lucrărilor lor cea frumoșe la care se așteptau, își pierd cu desăvîrșire nădejdea de a putea lucra vreodată mai bine...“

Spre sfîrșitul convorbirii, Radu Popescu descrie, cu deplin temei și în consens cu toată lumea, peisajul artistic actual și-mi face chiar plăcere să citez adevărurile astfel exprimate: „Avem o dramaturgie fecundă, originală, îndrăzneată“, de „o valoare artistică din ce în ce mai evident recunoscută și peste hotarele țării. Avem regizori vîrstnici și tineri, inspirați, talentați, îndrăgostiți de profesiunea lor, regizori ale căror spectacole au însemnat nu o dată adevărate evenimente artistice, atît în țară, cît și dincolo de frontierele ei. Avem actori de mare talent, aparținînd tuturor generațiilor, actori de dramă sau de comedie, ale căror creații s-au impus atenției publicului și celor mai exigenți critici.“

Dar, în special, pricep de ce te-au sensibilizat, ca și pe mine, propozițiile privind însemnătatea istorică — în această perioadă — a criticii teatrale. Atari referiri vei

găsi și în interviurile celorlalți critici — Dinu Săraru, Natalia Stancu, subscălitul. Oricât îți va părea de paradoxal, să știi că numai confrății te vor sprijini și te vor înțelege — măcar pînă la un punct. Nu dintr-o solidaritate de castă — căci noi, criticii, nu sîntem oameni de castă, ci un fel de paria ai teatrului (n-avem nici măcar o organizație profesională) — ci din fiorul curat ce ni-l dă totdeauna priveștiștea cuvîntului scris și dintr-un sentiment colectivist pe care statornicia hulă generală ce ne înconjoară îl face să crească mereu precum nemernica drojdie pe binefăcătorul aluat. În general, însă, nu nădăjdii în nici un fel de răsplată morală.

**S**timate coleg tinăr, ai dreptate să prețuiești unele din ideile exprimate în cartea ce o tot pomenim și ești tot atît de îndreptățit să te întrebî de ce actorii, regizorii, scenografil și nu se înscriu curent în efortul de generalizare a experienței, care se numește cercetare teoretică. Teoria nu poate fi, mai cu seamă în artă, apanajul exclusiv al unor teoreticieni. Practicienii sînt chemați și ei să elucideze direct căile labirintice ale procesului de creație, să lumineze dinăuntru, ca să zic așa, problemele extrem de complicate ale operei scenice, să producă puncte de vedere estetice cu caracter de referință. Unii, prea puțini, o și fac, deși timid și îndeobște cu aerul că nu emit decît păreri aleatorii, „strict personale”. E, de exemplu, cît se poate de interesant punctul de vedere al lui Radu Beligan privind raporturile dintre tehnica actorului modern și participarea publicului la actul teatral, ilustrul nostru artist sesizînd, cu mare finețe, că „în tehnica actorului a intervenit — ca un element preponderent — necesitatea de a constrînge spectatorul să se identifice cu personajele piesei și deci interpretarea sa (fie ea „firească”, fie ea „caricaturală”) nu-și atinge țelul decît dacă angajează direct sala, toată sala, în fibrele ei cele mai intime, relevîndu-i unitatea de destin, faptul că vmanitatea e o familie unică.” O importantă precizare în ce privește dialectica interpătrunderii psihologilor — a culni și a personajului — aduce Dina Cocea, vorbind, într-un mod foarte personal, despre „oscilațiile în acceptarea sau respingerea unei structuri diferite de eul meu, în aderența sau inaderența mea la ideile și acțiunile personajului”. Cu deosebire sesizante sînt remarcile inteligenței atît de suple și mobile care e Irina Petrescu, referitoare la ierarhizarea funcțiilor teatrului, ea propunîndu-ne ipoteza că funcția social-educativă ar fi „artistic și omeneste cu mult mai importantă decît cea de cunoaștere”, deoarece „cercetări științifice și de documentare îl pot ajuta pe autorul unui spectacol să închege imaginea artistică specifică epocii și universului de gîndire al unui text clasic, dar opera sa poate rămîne în cadrul restrîns al reconstituirii fiilelor și al divertismentului stîrnit de curiozitatea estetică, fără implicație social-afectivă, dacă nu-l preocupă nici una din întrebările zilei lui”.

Stăruie, rogu-te, și asupra a ceea ce spun regizorii, fiindcă aproape tot ce spun e dens și remarcabil. Liviu Ciulei, Radu Penculescu, David Esrig, Dinu Cernescu, Horea Popescu, Ion Cojar, Margareta Niculescu, Lucian Giurchescu (lipsește dintre ei, Lucian Pintilie), dovedindu-se artiști multilaterali, cu concepții stabile și perspectivă cultă asupra meseriei, preocupați de elaborarea unei metodologii a creației și a unui crez estetic contemporan.

Și, bineînțeles, culege toate părerile despre critică; adună-le și privește-le îndelung. Amza Săceanu e, desigur, amendabil în unele din formulările sale: „Ce ați dori să reamintiți spectatorilor?” nu e o întrebare demnă de acest volum; agitarea defunctei și plictisitoare concurența a primatelor (primatul textului? primatul regiei?) are aceeași însemnătate ca și reluarea controverselor privitoare la sexul îngerilor și definirea actorului ca „nobilă materie primă” a teatrului e inelegant inadecvată; înscrierea în șirul de „nouvele spectacole, adevărate evenimente” a unor spectacole uitate și deloc evenimentiale (vezi *Euridice* etc.) sînt minusuri compensate, toate, prin oportunitatea excelentă a întrebării insistente puse tuturor participanților: „Ce credeți despre critică?” E o întrebare capitală pentru aprecierea vîrstei intelectuale a unui creator, căci repudierea categorică a criticii, ca act, e, în simptomatologia artistică, un indiciu de defecțiune sau chiar de stop. Lessing observase, foarte pătrunzător, că „susceptibilitatea artiștilor față de critică sporește în aceeași măsură în care scade siguranța, claritatea și numărul principiilor artei lor...” ceea ce se adevărește și azi.

Amza Săceanu prezintă cu căldură și respect persoana criticului și vorbește în mod avizat, ca un spirit luminat, despre funcția criticii, schițînd cu interes traseele acesteia în teritoriul artei teatrale contemporane. Vorbind despre critic ca „un frate al nostru”, Dumitru Radu Popescu stabilește nu numai un punct al statutului afectiv al exegetului ci și o coordonată etică a activității acestuia. Din declarațiile Margaretei Niculescu reiese că, prin ajutorul criticii, ea și colaboratorii ei și-au confirmat descoperirea drumului propriu în teatrul de păpuși și au fost îndemnați să acceadă cu curaj spre alte

zone tematice și de expresivitate. Pentru actorul eminent Octavian Cotescu „există critici care înseamnă totul...” iar pentru Radu Beligan, rolul „criticii” e „foarte însemnat” căci „ea poate grăbi sau întârzia un proces artistic și înțelegerea lui, poate contribui la stagnarea, izolarea, decăderea teatrului, după cum poate impune mai iute valorile, stimula originalitatea.” Marcela Rusu apreciază cu seriozitate faptul că prin critică un actor își poate defini „mai sigur înclinațiile, disponibilitățile”.

Veți întâlni însă și altfel de păreri. Actorul Dumitru Furdui are un sentiment de lehamite atât de profund față de critică, încât, la un moment dat, vorba dumisale, „Ți se face greață”. De unde această deteriorare viscerală a gingașei făpturi? Din aceea — aflăm — că sînt „unii” cărora „tu le spui una și ei scriu alta”, adică el, actorul, le dictează cum să scrie despre dînsul și ei, criticii, nu țin seama frumos de ce li s-a spus, ei scriu cum îi taie capul. Apoi n-are dreptate apreciatul artist să exclame, cu obidă: „Să mai citești cronică dramatică!?” Aici, stimate coleg al meu mai tînăr, apare tendința anxionistă, nenorocita tendință a unora de a-și aservi critica, de a fi dotați cu un critic personal la purtător, ori cu un critic numai al teatrului, ori exclusiv al orașului.

Prețutul și iubitul nostru actor Amza Pellea presupune și d-sa, cu amărăciune, că între activitatea concretă a criticii teatrale și dezvoltarea profesională a actorului român n-ar fi nici o legătură, deoarece „uneori... se întâmplă să fim certați pentru lucruri pe care noi, cei de pe scenă, nu ni le-am propus. O astfel de modalitate critică creează confuzii”. Nu știu de ce îi zice „modalitate” — dar de ce creează oare zisa „modalitate” confuzii? Ce să facă oare criticul, dacă, pe scenă, actorului îi iese altceva decît ceea ce a dorit el să-i iasă? Să mute accentul criticii pe intențiile secrete?

Pentru atât de respectata și bine cunoscuta interpretă Silvia Popovici — căreia, de la începuturile bogatei ei cariere, i s-au consacrat nenumărate cronici, indiferent de rolul jucat — critica de azi nu reprezintă, în fond, nimic. Ea, critica — zice sentențios actrița — „ar trebui să fie îndreptar și călăuzitor” *de-acum încolo*.

Excelentul regizor Radu Penciulescu vede, cu durere, că relația dintre regizor și critică, la noi, „e departe de a fi creatoare”. Dar cum a fost și este ea, oare, în cazul chiar al operelor scenice semnate de Radu Penciulescu, cărora li s-au destinat foarte numeroase studii critice analitice în ziare, reviste și cărți? E adevărat că zborul tezei e mai scurt și mai rar, la noi, azi, dar analiza e, prin ea însăși, „departe” de a semnifica o relație creatoare?

Necreatoare îi pare critica, în ansamblul ei, și dramaturgului Horia Lovinescu, care o cunoaște „din păcate, sub aspectul criticii impresioniste, subiective, făcute la repezeală”. Dacă așa stau lucrurile, autorul e îndreptățit să afirme net: „nu mă interesează”. Ar fi deci indicat în consecință, să așezăm sub semnul „impresionismului”, subiectivismului și lucrului „făcut la repezeală”, tot ceea ce a scris critica pînă azi despre dramaturgia lui Horia Lovinescu? Tot ceea ce a întreprins pentru sprijinirea practică a afirmării acestei dramaturgii lovinesciene, începînd chiar cu debutul ei, *Lumina de la Ulmi*?

În sfîrșit, să nu lungim povestea din cale-afară. Dealtfel, stimate coleg mai tînăr, cînd te vei maturiza și vei avea dreptul (și posibilitatea) de a reproșa, prin scris sau prin viu grai, vreunui artist ingratitudinea, ori amnezia, ori pur și simplu șovăelile buneii sale credințe, vei primi o replică de o suavitate răscolitoare: „Dar nu la dumneata m-am referit!” ceea ce, situîndu-te brusc pe soclul excepției celei mai onorabile, te extrage definitiv din solul discuției posibile.

Fii însă mîndru de profesia dumitale. Îndeplinește-o în așa fel încît să poți contribui la încurajarea tendințelor celor mai favorabile afirmării teatrului și la pregătirea, formarea și dezvoltarea gustului celui mai avansat. Ascultă cu sinceră capacitate de audiență observațiile ce ți se fac, căci nici unul dintre noi nu e infailibil și așa cum pretindem a-i călăuzi pe alții, trebuie să avem noi înșine puterea de a ne lăsa călăuziți. Treci peste ofense, uită uitările altora, desprinde-te de oamenii calpi care sînt și artiști, respectîndu-i doar ca artiști și ignorîndu-i altminteri, dăruiește teatrului totul și vei avea parte de cele mai mari bucurii, căci arta aceasta însăși e una din cele mai mari bucurii ale lumii.

Nu număra însă, printre satisfacțiile așteptate, grațitudinea.

Iar cartea aceasta, prețioasă, a lui Amza Săceanu, păstrează-o cu grijă în bibliotecă. Vom mai vorbi despre ea peste — să zicem — zece ani. Despre ea, cu ea, cu personajele ei atât de vii...

Pînă atunci, te salut colegial, urîndu-ți încredere în dumneata și încrederea măcar a citorva oameni de teatru demni de încredere.

Restul va veni de la sine.