

treaptă a spiralei, cum spunea Călinescu, Hrisanide a devenit mai rău decât predecesorii lui, mai cinic, de o infernală lipsă de scrupule“.

De ce nu rămâne Baranga în registrul grotescului — cum ar părea firesc pentru un autor care construiește asemenea caractere — cu alte cuvinte, de ce învie onestul Bocioacă din *Interesul general*, după ce e ucis de Hrisanide? Pentru că autorul cultivă cu obstinție speranța, valoare morală sub semnul căreia se înscrie întreaga sa creație. Baranga crede în funcția teatrului, de a contribui, alături de alte forme ale artei, la imobilizarea condiției morale a omului, nu însă direct, ca o didactică, ci pe căile mai simuoaase ale psihologiei (v.p. 155). Și, mai jos: „Teatrul n-are obligații didactice, dacă luăm termenul în accepția directă și elementară, teatrul are o altă datorie: să fie o mărturie a vremii, nu o copie, ci un testimoniu al epocii: fața ascunsă a lumii“. Iată o profesiune de credință care stă ca temelie întregii sale creații din ultimii douăzeci de ani; căci ce altceva face personajul ironic-onest al lui Baranga — un Spiridon Biserică, un Mitică Blajinu, un Bocioacă — decât să smulgă măștile alcătuite din toate convențiile „principialității“ de pe chipurile de individualiști rapace și cinici, ale celor strecurăți prin obscure țiguri (tranzacții), în funcții importante?

Vorbind despre piesele sale, despre lumea lor, scriitorul face și multe referiri la situații din propria viață, la oamenii pe care i-a cunoscut, dar care i-au furnizat subiecte, intrigi, date caracterologice etc. Cu zîmbet malițios de ironist subtil, scriitorul înregistrează multe reacții umane; dar, sub zîmbet, începe meditația gravă, care conduce la înfriguratul proces de elaborare a operei, o operă nu numai scrisă cu mijloace artistice clasice, ci și clasică prin perpetua sa actualitate, prin legătura ei cu viața socială, aceasta devenindu-i primă motivație și fundament. Despre această legătură organică dintre viață și artă, mai ales despre aceasta, ne vorbește nouă „Jurnalul...“ lui Aurel Baranga.

C. R. M

**RADU BELIGAN:**

„Luni, marți, miercuri...“

O surpriză a actualiei stagiunii (am ales această unitate de măsură a timpului pentru că oamenii de teatru gîndesc și acționează

de la o stagiune la alta) o instituie cartea maestrului Radu Beligan, tipărită de una dintre cele mai serioase edituri contemporane românești și intitulată ca un volum de aforisme, *Luni, marți, miercuri...* Inițiativa Editurii Eminescu mi se pare cu atât mai demnă de atenția cititorilor cu cît noua carte a lui Radu Beligan nu este o apariție obișnuită, o simplă carte de memorii — cum, dealtfel, au apărut nu chiar puține în ultimii ani, memorii ale actorilor, memorii ale scriitorilor, memorii ale oamenilor de știință — ci, mai degrabă, un codex al omului de cultură contemporan. Pentru că, deși are aparența unui jurnal (dar nu jurnal în care nu apar niciodată anul sau ziua sau ora, ci numai zilele săptămîinii, într-o ordine pur și simplu necăutată, după duminică urmînd uneori tot o duminică, sau după marți o luni), noul volum al lui Radu Beligan este un ansamblu de cugetări de sine stătătoare, care nu sînt legate de o clipă anume neapărat. Aceste cugetări nu sînt simple speculații, salturi în abstract de dragul jocului cu ideea, ci se nasc din realitatea imediată, pornind adică de la un fapt de viață petrecut, de la o situație în care Radu Beligan a fost implicat. De aici și savoarea lucrării, paginile ei fiind răsfoite cu interes sporit, pentru că autorul apelează la un fel de „tehnică a destinderii“, prin trecerea de la o anumite teritoriu al artei la un univers adiacent, de pildă, de la problema „starurilor“ la portretul unui mare scriitor contemporan, așîțat de frumusețea din profil a actriței care-i recită opul (și asemenea observații de fin psiholog nu sînt rare în carte) sau, de la problema actorului fără valoare care insistă să i se dea rolul cel mai important într-un spectacol, la cea a tainelor gravurii lui Albrecht Dürer.

Importantă, prin plasticile evocări ale întâmplărilor contemporane, de la noi sau de pe alte meridiane (aflat la Londra, în timpul unui spectacol care aplica mola agresării publicului, maestrul relatează cum a devenit victima furioasei mode: „Asupra mea a năvălit o jună actriță într-un nud integral. Consecvent convingerii mele că teatrul e un dialog între actori și public, am aplicat o amicală palmă pe fundul tinerei agresoare. Replica aceasta neașteptată a stîrnit aplauzele entuziaste ale asistentei. Spectacolul mă antrenase în irezistibila lui dezbateră“), dar și prin ipostaza de moralist în care apare deseori autorul („Știu oare cronicarii noștri care expediază în două rînduri o trupă de luni și luni, că tensiunea arterială a unui actor crește cu 3—4 linii cînd intră în scenă, că formula leucocitară se schimbă, că după un spectacol el se deshidratează cu 2—3 litri, sau că, după calcule științifice, efortul interpretului lui Hamlet echivalează cu al unui alergător de performanță pe 10.000 de metri? Poate că dacă ar ști aceste adevăruri, ziarele

nr da muncii actorului măcar același spațiu cât acordă sportului..."). *Luni, marți, miercuri...* este o carte care ne introduce în intimitatea spirituală a unei insolite personalități. Stilul, deseori paremiologic („Nu cred că zorul de a te impune e neapărat rodnic... Din cauza nerăbdării, Orfeu a pierdut-o pe Euridice”... „intrase în aristocrația puterii, dar nu în cea a harului, căștigase autoritatea, dar își pierduse talentul”), dă volumului un farmec limpede, inimitabil.

**Paul Tutungiu**

## „Istoria Teatrului Național din Craiova”

Apare, în sfârșit, după mai multe încercări nefinalizate, o „Istorie a Teatrului Național din Craiova”, rod al colaborării istoricografilor Claudia Dimiu, Florea Firan, Al. Fîrreșcu, C. Gheorghiu, Medea Ionescu, Ion Pătrașcu, Ion Schintee. S-au fructificat excelente contribuții documentare (mai ales din „Arhivele Olteniei” 1922—1943), s-au investigat fonduri arhivistice... Dar această operă se datorează mai ales Muzeului Teatrului Național din Craiova, unde se conservă documentele cele mai prețioase privind trecutul teatral al orașului.

Cartea este pasionantă sub raportul informației, sistematizînd pentru prima dată un material factic bogat. După opinia noastră, meritul de căpătii al lucrării, în bibliografia de specialitate, este, însă, periodizarea.

Scrînd istoria unei instituții de cultură, autorii au delimitat fazele evoluției ei în funcție de contextul istoric. Se dezbate chestiunea începuturilor teatrului craiovean; din hățișul controverselor, autorilor li se pare mai plauzibilă teza cruditudii Florin Tornea privind înghițirea trupei profesioniste la 1848. Costache Caragiale, Costache Mihăileanu, apoi Teodor Teodorini, sînt fondatorii. Cu ultimul, se încheie etapa pionieratului; în 1880—1900, Societatea dramatică din Craiova consolidează trupa și repertoriul național. Între 1900 și 1910, teatrul străbate o perioadă de evisfaliment, provocat de politicianismul local.

Providențial este directoratul lui Emil Gîrleanu (după 1911); cu primul război mondial în sfârșit o epocă de realizări. În anii interbelici, teatrul craiovean, ca și celelalte Naționale din țară, cunoaște un suflu înnoitor, dar și confuzii de tot felul. În ce privește deceniile teatrale de după Eliberare, ele sînt tratate astfel: 1944—1955 (1955 — centenarul directoratului lui Teodorini) și 1955—1975 (se sărbătorește 125 de ani de Teatru Național).

Lucrarea nu insistă suficient asupra generațiilor de actori. Fiecare perioadă și-a avut corifeii ei, a căror personalitate și-a pus pecetea asupra trupei. Dacă, în primele decenii de existență, colectivul craiovean, pe lângă cititorii citați, este onorat să-i numere printre membrii săi pe Costache Dimitriade, pe surorile Stavrescu, pe Ion Thănăsescu, în anii de după Legea teatrelor (1877) se ridică Maria Petrescu, Al. Dem. Dan, Ion Livescu. Începutul de secol este marcat de C. Radovici și de R. Bulfinski. Pînă la primul război mondial, deși tineri, se impun Remus Comăneanu, Coco Demetrescu, Ștefan Braborescu. Între cele două războaie, are loc „explozia” unei generații devenite celebre — Margot Boteanu, Mihalache Ionescu, Ovidiu Rocoș, Teodor Păunescu, soții Dordea etc. Iar în anii noștri, atît de prețuitele serii de actori ce slujesc cu înaltă conștiință scena teatrului din Valahia mică...

De asemenea, ar fi fost, poate, nimerit ca dramaturgia produsă în Oltenia și promovată pe scena craioveană să constituie un capitol distinct; desigur, referirile la această problemă sînt numeroase, dar lipsesc concluziile privind contribuția dramaturgilor locali la dramaturgia națională. Ar fi fost utilă, mai cu seamă pentru istoriografi, și o cronologie a repertoriului craiovean, de la origini pînă azi.

Toate aceste observații nu umbresc însă convingerea că monografia discutată este o operă serioasă, de referință, un model de restituire obiectivă a istoriei unei instituții teatrale.

**Ionuț Niculescu**