

DIMITRIE C. OLLĂNESCU:

„Teatrul la români”

Apare, în fine, o lucrare clasică a istoriografiei noastre de teatru, devenită raritate în colecțiile **Analelor Academiei Române**. Între 1896 și 1899, Dimitrie C. Ollănescu (literatul semna și Ascanio), recent ales printre nemuritori, prezintă, în trei reuniuni ale plenului academic, înființarea cercetare sistemătică a teatrului din Țara Românească (fasciculele se publică azi reunite într-un elegant volum, la Editura Eminescu, cu prefață, note și comentarii de Cristina Dumitrescu).

Diplomat de carieră, scriitor din entuziasm patriotic, cronicar teatral, autorul unei piese de succes (**Pe malul girlei**), Ollănescu are șansa — avută, în epocă, de mulți istorici profesioniști și amatori — de a fi agreeat de Hasdeu. Ciudat, junimistul asiduu (între 1878 și 1895 !) se formează în spirit hasdeian, cercetînd — înțiuil —, cu desăvîrșită competență, fundamentul popular al culturii noastre teatrale.

În prima fascicolă comunicată, Ollănescu investighează formele spectaculare ale vechilor obiceiuri, tradiționale, laice și religioase. El caută, stimulată de genialul său mentor, permanența seculară a riturilor prin care se celebrău sărbători, fenomene naturale, evenimente sociale; stabilește întreg ansamblul de manifestări spirituale transpuse în joc, mîmă, alegorie etc., menite să configureze un spațiu folcloric definitiv pentru specificul național. T. T. Burada, în 1915, în primul volum, al istoriei teatrului moldovean (replică științifică la fel de valoroasă), va relua documentația, amplificînd-o. Această idee — a legăturii dintre formele populare de spectacol și teatrul cult —, fructificată de întreaga noastră istoriografie de teatru, i-o datorăm lui Ollănescu.

În celelalte două memorii academice, istoricul cercetează un secol de teatru cult, diletant și profesionist, din Țara Românească (1798—1898). De la „slobozenia” dată de Hangerli-Vodă, în 1798, celor trei actori francezi de pripas și pînă în contemporaneitatea cercetătorului, opera lui Ollănescu are o puternică amprentă cronicărească. Pionieratul său nu are stingăcii; lipsește doar metoda critică.

Absența ei nu e însă, supărătoare, căci trebuia scrisă înțiu „povestea teatrului”, din documente, memorii și relatări directe. Ce se făcuse pînă la Ollănescu? Heliade dăduse rudimentele unei istorii a „Filarmonicii” — **Lucrările Societății filarmonice de la 1 decembrie 1833 pînă la 1 aprilie 1835...** (1835). Costache Caragiiale compusesse două scrieri mai mult justificative; una, după Revoluție, în 1849, iar alta, despre **Teatru național în Țara Românească — 1855** (1867). M. N. Belador încercase o stingăce **Istoria teatrului român** (1895). Singur, Ștefan Vellescu publica niște substanțiale memorii teatrale; solid documentate, veritabile pagini de istorie (1898—1899).

Istoricul Ollănescu reconstituie etapele teatrului din Muntenia, prin personalități, societăți, săli, autori, repertoriu. Defrișează publicația, arhive, chestionează bătrîinii... Stabilește, pentru posteritate, momentele esențiale ale epocii — Societatea Filarmonică, primele serii actoricești profesioniste educate de C. Caragiiale, Mihail Pascaley, Matei Millo, marea confruntare de stiluri de după Unirea din 1859, din care a ieșit școala românească modernă de actorie, precum și repertoriul național.

Primul care îi recunoaște însemnatul merit de a fi jalonat secolul întemeierii teatrului este Nicolae Iorga. **Istoria literaturii românești în veacul al XIX-lea, I—III, 1907—1909**, istorie culturală, cum bine se știe, preia creator informația și ideile lui Ollănescu, pentru tabloul vieții teatrale.

Aparatul de note al autorului s-a dovedit de neprețuit pentru cîteva generații de cercetători. De la studiile lui I. Horia Rădulescu și pînă la recente volume ale lui I. Massoff, neomițînd nici primele două tomuri ale tratatului realizate de cercetătorii Institutului de Istorie a Artei, scrierea lui Ollănescu a stat merșu ca model de probitate documentară. Ea e merșu consultată ca surșă de bază, justificîndu-și deplin rețipărirea.

Ionuț NICULESCU

MARIUS ROBESCU:

„Autori și spectacole”

Care este rațiunea de a fi a unei culgeri de cronici teatrale? Efemeritatea — în ultimă instanță, absența — obiec-

tului de studiu, spațiul de investigație limitat, natura duală a ceea ce numim spectacol — perisabil, ca fapt de viață, virtual frumos, ca fapt de artă —, acestea sînt coordonatele între care se înscrie cronica de teatru. Conștient de acest dat, handicapat de patul procustian al unei rubrici de revistă, susținută săptămînal timp de zece ani, Marius Robescu cîștigă pariul cu propria sa condiție, prin acest volum, în care își constrînge spiritul poetic.

Urmînd ordinea cronologică a autorilor — dramaturgi de la antici la moderni —, inventarul spectacolelor (deși lipsesc unele montări de referință) stabilește o originală tablă de valori. În ceea ce privește repertoriul teatrului românesc în perioada 1970—1980. Selecția este motivată prin interesul scîndat, fie de text, fie de regizor sau actori. Autorul profesînd o distanțare apolinică, cu rigoare etică (obiectivitate) și estetică (gust dublat de cultură), lucrurile esențiale sînt spuse, substanța pieselor este exact definită, spectacolul, sugestiv fixat prin plastice imagini evocatoare. Intuiția poetică îi permite să sesizeze, mai totdeauna, intenția regizorului, și la aceasta se raportează realizarea. Uneori excesivă, modestia — ca „semn al valorii profesionale” — devine un mod disimulat de exprimare a rezervelor față de un autor sau de o montare. Capacitatea de evaluare este susținută de puterea de convingere, fundamentată pe o argumentare teoretică adesea scrupuloasă. Nu lipsește respectul față de creație: cronicarul știe să se retragă în fața inefabilului sau refuză disecarea inutilă a eșecului.

Prea rar, din păcate, Marius Robescu alunecă spre considerații personale (despre Shakespeare, Ibsen, Cehov sau Mazilu); păstrăm totuși speranța unui viitor volum de exegeze teatrale (începutul este făcut prin cîteva articole inserate în final: despre dramaturgie — teatrul lui Arghezi —, sau, ca pendant la *argumentul* inițial, pledoaria indirectă pentru idealul clasic în artă, ilustrat de cronicarul dramatic Eminescu). Spiritul polemic și ironia — cenzurate, de obicei, în cronici, de austeritatea autoimpusă în analiza spectacolelor — ies la iveală în controversele pe tema libertății regizorale sau în considerațiile asupra relației dintre teatru și film.

Transformînd un elevat hobby într-o nobilă preocupare, Marius Robescu practică, cu rafinament și cerebralitate, cronica teatrală. „Suspicios și crud și drept, cum numai poeții sînt“...

Irina COROIU

MIRCEA GHIȚULESCU :

„Alecsandri și dublul său”

Parafrazînd un titlu celebru și esențial în estetica teatrală, lansat de Artaud (și preluat mai apoi de o colecție de studii de prestigiu), Mircea Ghițulescu și-a așezat, de la bun început, incursiunea sa în teatrul lui Alecsandri sub semnul intenției polemice; el și-a propus să examineze — și să acrediteze — „reversul medaliei”, într-o zonă a cercetării literare (dar și a gustului public) ce pare să-și fi formulat irevocabil judecățile valorice și ierarhiile. Alecsandri este unanim receptat și catalogat sub noțiunea de „clasic”, iar interpretările critice s-au cantonat, de multă vreme — cum observă, pe bună dreptate, Ghițulescu — într-un spirit de „precauție” ușor stînje-nită. Nici negațiile violente (cum fusese, altădată, cea a lui Ibrăileanu, cu privire la opera lirică a scriitorului), nici adeviziunile pătimașe nu mai tulbură, astăzi, liniștea statuii Bardului, din „rotundă”. Este, în toate acestea, un incontestabil semn de uitare, sau măcar de eludare inexplicabilă...

Dar, afirmă Mircea Ghițulescu — cu orgoliul riscat, dar contagios, al partizanului — „Dacă n-ar fi fost Alecsandri în teatrul românesc, numai Caragiale mai putea fi Alecsandri”. Afirmăție, la prima vedere, peremptorie, dar pe care criticul se străduiește să o demonstreze pas cu pas, analizînd în extenso, dintr-o dublă perspectivă — istorică și estetică — întreaga operă dramatică a lui Vasile Alecsandri (cu o singură excepție, greu de înțeles — *Piatra din casă*). Discursul „pro modo” este, astfel, inevitabil; dar el poate deveni captivant prin elocința argumentației, prin subtilitatea și rafinamentul speculației teoretice. Este cazul cărții lui Mircea Ghițulescu, care — chiar dacă nu convinge definitiv (opinie, desigur, subiectivă) — în orice caz cucerește lectorul pentru o virtuală reîntîlnire cu un autor prea des ignorat. Și actualizează o problematică literară de cel mai mare interes: aceea a reconsiderărilor critice.

Minimele rezerve, exprimate mai sus, nu înseamnă că, în *Alecsandri și dublul său*, nu sînt conținute destule intuiții de un adevăr fără greș, rareori reunite și organizate monografic cu atîta claritate, cu atîta logică înlănțuire a argumentelor și deducțiilor. Așa este teza despre pro-