

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-

gramaticismul tematic și estetic al dramaturgiei (dar nu numai al dramaturgiei !) lui **Alecsandri**, așa este ipoteza credibilă lansată asupra estetismului său contradictoriu, așa este analogia dintre funcția cupletelor în teatrul lui **Alecsandri** și efectul distanțării de tip brechtian, așa sint nenumărate alte formulări presărate generos în studiul său, fiecare meritând, cred, o discuție mai amplă. Să mai adaug aici că stilul lui **Mircea Ghițulescu** frappează prin eleganța și cursivitatea frazei, prin absența exprimării sofisticate și voit intelectualiste (fără să facă, însă, vreun rabat la capitolul informației necesare) — și se va înțelege de ce consider această carte drept cuceritoare.

Atras de magnetismul subiectului său, **Mircea Ghițulescu** procedează, probabil involuntar, în demersul său critic, așa cum el însuși observă că a procedat cândva **Alecsandri**: programatic, supunându-și disponibilitățile descriptive și portretistice unui scop mărturisit și asumat. În cazul lui **Ghițulescu**, scopul se numește „reabilitarea lui **Alecsandri** în conștiința (prea sceptică) a contemporanilor noștri“.

O singură nedumerire: după **Ghițulescu**, „Prin **Alecsandri**, teatrul românesc s-a născut pe scenă și pentru scenă, s-a născut pentru a fi intrupat de actori și pentru a fi văzut“. De ce, atunci, referirea unilaterală la aspectul literar al teatrului lui **Alecsandri**? O permanentă raportare a demonstrației critice la fenomenul concret al montărilor cu piese de **Alecsandri**, de-a lungul istoriei, dar mai ales în contemporaneitate, ar fi fost nu numai binevenită, dar și precumpănitoare în argumentație. Dar poate că urmează...

Dinu KIVU

GHEORGHE LEAHU :

„Deocamdată”

Pentru nespecialiști, cea de-a treia carte a lui **Gheorghe Leahu** ar putea constitui o utilă trecere în revistă a multiplelor servituți, dar și a nobleței unice a meseriilor teatrului, efectuată de către un om mai mult decît avizat, de către un distins exponent al actoriei românești.

Să profităm de ocazia prezentării acestei cărți, pentru a spune câteva cuvinte despre autor. Cel care a fost, timp de două decenii, director al Naționalului

timisocean s-a transformat într-un propagator activ al dramaturgiei și al limbii românești, peste hotare. În prezent, teatrul din **Virșeț** (Iugoslavia) are în persoana lui **Gheorghe Leahu** un util colaborator, inițiator și al unui curs de regie, în limba română. Teatrul „**Mihai Eminescu**“ din orașul iugoslav **Coștei** a prezentat un șir de spectacole cu piesa **Eminescu și Veronica** de **Eugenia Busulocceanu**, regizate de același neobosit **Gheorghe Leahu**.

În prima secțiune a volumului, mai toate exemplificările schițează portrete ale unor oameni cu care autorul a colaborat de-a lungul carierei sale; întâmplările au vivacitatea anecdotei, lansată cu harul unui cauzeur înnăscut.

În încercarea de a defini specificul teatrului din provincie, memorialistul se folosește de cuprinzătoarea sa experiență profesională, spre a-și susține punctul de vedere, conform căruia „teatrele periferice“ se dovedesc a fi o pepinieră de talente, chiar (sau mai ales) în condițiile dificile, în care existența unui public puțin numeros determină creșterea numărului de titluri din repertoriu, pînă aproape de limita posibilităților fizice ale actorului.

O parte a volumului este consacrată istoriei „anilor de ucenicie“, evocați prin prisma întîlnirilor (nu întotdeauna decisive !) cu mari personalități ale artei: **Mihail Sadoveanu**, **Victor Eftimiu**, **George Enescu**, **Virginia Zeani**, **Victor Ion Popa**, **Elvira Popescu**, **Aurel Baranga**, **Marietta Sadova**, **Paul Everac**. Dintre acestea, emoționante prin adevărul lor omenesc ni s-au părut a fi „momentele“ dedicate lui **Victor Eftimiu** și lui **Aurel Baranga**.

Interesul literar al acestui volum memorialistic rezidă, mai ales, în ultima sa parte. Cele trei povestiri care o compun reinvie atmosfera patriarhală, și în același timp pitoresc-mizeră, a vechiului **Hîrlău**, orașul natal al autorului. Aventura babei **Tinca**, cea care „a înviat din morți“, suscitind astfel un val de misticism, în satele din jur, și o dramatică confruntare între cei doi medici ai țîrgului, aventură petrecută într-un „loc unde nu s-a întîmplat nimic“, pare imaginată, în datele ei esențiale, de către vreunul dintre prozatorii noștri de succes. Trăsătura de unire între povestirile finale și restul volumului este umorul care scaldă, într-o lumină blîndă, oameni și împrejurări apuse. **Gheorghe Leahu** este, în fond, un sentimental care, dintre nenumăratele măști oferite de teatru, a ales-o pe cea a glumei, a ironiei tandre.

Dan WEIL