

Motto: „Să ne iubim și să ne respectăm idelle, gindurile și oamenii ce luptă pentru impunerea lor.“

ALEXA VISARION

O judicioasă analiză critică a spectacolului O noapte furtunoasă de I. L. Caragiale, în regia lui Tompa Gábor, la secția maghiară a Teatrului Național din Tîrgu Mureș, ne propune Constantin Paraschivescu în revista „Teatrul“ (nr. 10—11/1984, pg. 84—85). Minuțioasa descriere a felului cum începe spectacolul și a cadrului său de desfășurare (scenografia, Tamás-Kelemen Anna) oferă o sugestivă și dinamică imagine audio-vizuală a reprezentației. Ea este urmată de pertinente considerații asupra concepției regizorile, neexcluzind delimitări critice față de anumite soluții propuse, reperele criticului implicind în evaluarea acestor soluții existența unui punct de vedere comparatist „unele nici nu mi se par întru totul originale (o influență «visarioniană» se simte)“. Predominant, în cronică, e însă punctul de vedere analitic-descriptivist, legitim și productiv, cită vreme are incontestabilul merit de a ne edifica asupra modului în care au fost tratate personajele piesei, în cadrul unei viziuni regizorale de ansamblu, ce a beneficiat de o valoroasă întruchipare actoricească, și ea sesizant surprinsă de comentariul critic, care poate conchi-de: „O optică îndrăzneală, de o teatralitate certă și apreciabilă, asupra unei lumi frivole“.

Concentrîndu-și atenția asupra acestei „teatralități“ a viziunii regizorale, în substanțiala analiză critică a aceluiași spectacol, pe care o semnează în

„Vatra“ (nr. 10/1984, p. 14), Ion Calion va adopta un autentic și consecvent punct de vedere comparatist, apt să-l conducă la o superioară productivitate ideatică a cronicii sale, în plan spectacologic. Și aici va fi sesizat faptul că „viziunea lui Tompa Gábor e, în esență, mai apropiată de aceea a lui A. Visarion“, dar după ce criticul va face o serie de delimitări de structură in-

tuări a reprezentației în discuție în noua serie a montărilor caragialeene, deschisă de Lucian Pintilie în 1966, cu D-ale carnavalului la Teatrul „Bulandra“.

Productivitatea estetică a orizontului comparatist se vedește dealtfel încă din startul cronicii sale situarea conceptului contemporan de teatralitate românească în contextul mai larg al artelor poetice practicate la noi în ultimele două decenii (cu sesizarea disjuncțiilor produse, de exemplu, în poezie), îl îndreptățește pe Ion Calion să avanseze ipoteza continuității structurale a școlii românești de regie. În sprijinul acesteia el aduce și mărturiile de creație ale unor regizori (sînt citați Cătălina Buzoianu, Alexa Visarion, Mircea Cornișteanu) care „nu aspiră la o ruptură în raport cu teatralitatea lui Liviu Ciulei, Lucian Pintilie, Crin Teodorescu, Dinu Cernescu etc. E sigur însă că — în limitele unui mai larg concept de teatralitate românească — fiecare dintre regizorii noștri importanți (de la Aureliu Manea la Victor Ioan Frunză) tinde, prin succesiunea spectacolelor montate, spre definirea unui timbru propriu. Avem, așadar, din punct de vedere regizoral, o singură școală românească de teatru (spre deosebire de polonezi, de exemplu — s.n.) și, în cadrul acesteia, mai multe personalități distincte“

Poate încă timidă, raportarea fenomenului teatral românesc la evoluția celorlalte arte, cit și la contextul lui european, indică un posibil drum de urmat, deschizînd generoase perspective ale productivității estetice comparatiste.

## CRONICA CRONICII TEATRALE

### Productivitatea punctului de vedere comparatist

tre cele două spectacole, extinzînd totodată investigația comparatistă și la reprezentația Teatrului de Comedie, din 1973. Prin stabilirea genului proximal și a diferenței specifice se ajunge la o corectă definire a locului și importanței actualului spectacol într-o continuitate evolutivă a fenomenului teatral românesc din ultimele două decenii. Bogăția reperelor critice, proprie punctului de vedere comparatist, îi permite autorului efectuarea unor fine distincții analitice, în cadrul unei bine argumentate si-

MYOSOTIS