

VASILE ALECSANDRI:

Comedii și drame

Vasile Alecsandri este un scriitor în opera căruia coexistă, organic împletite, reușita cu nereușita, gravul cu facila, bunul-gust cu dezagreabilul, moderația cu excesul. Toate acestea, fără să i se disloce unitatea operei și — mai ales — fără să i se degradeze mesajul, de fiecare dată umanist, progresist.

Firește, autorul a fost controversat. Judecat fiind cu mare asprime, fiind cu generozitate. Dar nedreptate nu i s-a făcut. Căci opera sa permite ambele atitudini. Cea de mijloc este exclusă. Ar fi o simplă „manevră”, un artificiu.

În ceea ce ne privește, considerăm că demersul critic nu trebuie să urmărească, în primul rând, nici traiectoria strict artistică (pentru a-l situa pe autor într-un sistem de valori în care, evident, n-ar rezista), nici traiectoria strict ideologică, în cea mai mare parte justă, dar insuficientă.

Sîntem convinși că traseul cel mai sigur al cercetării trebuie stabilit în domeniul cultural-civilizatoriu. Un Maiorescu **avant la lettre**, cu aceleași scopuri, cu alte mijloace.

Analiza pe care o face V. Alecsandri societății moldovene, la întoarcerea sa din străinătate, dă la iveală un tablou dezolant: confuzie de valori culturale, lipsă de democrație, de aspirații, abuzuri, privilegiu, venalitate etc.: „...mare cîmp de luptă se întinde înaintea noastră! dar lupta nu ne spărie ci ne susține și ne animează speranța izbinderi...” îi scria lui Ion Ghica. Așadar, el nu se limitează la rolul unui înregistrator de bogate și păstoase materiale „de viață”, ci își asumă riscul de îndrumător, de profesor, de mentor al societății.

Principiul ideologic-estetic este surprins cu finețe de editorul (și prefăcătorul) Mircea Ghițulescu, chiar dacă nu l-a extins la întreaga operă, ci l-a aplicat numai la studiul „Chirițelor”: „Parvenitismul Chiriței are astfel mai degrabă o natură culturală decît una social-economică”. Nu exagerăm, credem, afirmînd că, de pildă, **Iorgu de la Sadagura** este un adevărat studiu lingvistic, ce pune în evidență erorile de limbaj, cu tot cortegiul lor de

aspecte social-economice, psihologice, sociologice etc.

Alecsandri este cel care modelează (iarăși primul!) o limbă română a scenei românești. Să ne gîndim numai la faptul că limba literară (în general) nu era pe deplin formată. Mircea Ghițulescu diagnostichează cu precizie și acest aspect, totuși neducînd analiza și în direcția studiului rostirii scenice, al cărei temei este **oralitatea**. Desigur, nu există categorii literare sau teatrolgice (veche sau modernă) pe care să n-o găsim în opera lui Alecsandri. Din acest punct de vedere, își bine merită calitatea de clasic, din care „se trag” toți cei de după el. Chiar Caragiale, marele Caragiale, se pare că ar fi de ne-explicat fără Alecsandri. Este strălucitoare analiza comparativă a lui M. Ghițulescu, prin care pune în evidență multe echivalențe dintre Alecsandri și Caragiale. Ele nu pot fi negate, și nici n-ar avea rost, căci fluența literaturii naționale ține de destinul istoric-cultural al poporului.

Ceea ce nu s-a pus destul de clar în evidență este **distanța** enormă care-i desparte totuși pe cei doi, în ciuda asemănărilor. Pe cînd Alecsandri utiliza toate procedeele literare și teatrale ca pe niște instrumente, cu pe niște **mijloace**, piese ale unui întreg (bine asamblat), avînd mereu în vedere un **scop**: cultural, civilizatoriu, care scop, la rîndul său, devine una din componentele omenescului, la Caragiale, lucrurile stau cu totul altfel. Acesta din urmă operează cu toate elementele artificiale, civilizatorii (inclusiv limbajul) pentru a pune în libertate o dominantă etern-umană: **disponibilitatea** omului de a rîde. Pe acest drum credem că putem explica nota înaltă, gravă, neli-nișitoare, ulterioară risului, a comicului caragialean. „Unde sfîrșește risul — începe plînsul” spunea Em. Faguet, referindu-se la marii comediografi ai lumii. Sîntem convinși că propoziția i se potrivește și lui Shakespeare. Și lui Caragiale. Însă nu și lui Alecsandri. Alecsandri rămîne un **învățat** în toate tainele (și taințele) teatrului. A știut și a stăpînit totul: motive, metode, stiluri, tehnici, „trape”, „schwung”-uri, „cîrlige”, ornamente etc. De asemenea, rămîne un om de bun-gust, ur rafinat, un spiritual de cea mai înaltă clasă. Dar „mașinăriei” i se vîd „pîrghi-

Constant CALINESCU

(continuare la p. 65)

Alte opinii: Bogdan Ulmu — „România literară“, 1 iulie 1976; George Genoiu — „Ateneu“, 126/1976; Valentin Tașcu — „Familia“, 8/1976; Șt. Oprea — „Martor al Thaliei“, Editura Junimea, Iași, 1979, p. 189.

1977, 15 septembrie — *VIETI PARALELE* (publicată și jucată și sub titlul *VIAȚA PARTICULARĂ*). Teatrul Tineretului din Piatra Neamț. Regia: Eduard Covali. Scenografia: Vasile Jurje. Cu: Florin Măcelaru, Carmen Petrescu, Trăian Pirlog, Eugenia Balaure, Valentin Uritescu.

Piesa s-a mai jucat la Teatrul de Stat din Ploiești (1977), la Sibiu (1978) și, sub titlul *Viață particulară*, la Teatrul „Valea Jiului“ din Petroșani și la Teatrul German de Stat din Sibiu.

„Cu o schemă de conflict familial nu intru totul nouă, cu o replică fluentă, scăpărătoare, cu capacitatea de a nu încrincena numaidecît starea conflictuală sub acolade moralizatoare sau arid tensionale, cu personaje vii, culese parcă de pe stradă ori din sală, Ovidiu Genaru este fără îndoială un dramaturg din tagma poezilor.“ (Ion Lazăr — „România literară“, 22 septembrie 1977).

„...expozeul conflictual — aducerea pe calea cea bună a unui june pierdevară, fector de bani gata — se datorează unei treziri neașteptate, cu implicații erotice, a acestuia, în accese de

furie, vizind despărțirea de o mentalitate vegetativă, încurajat de cei din jur. (...) Sinceritatea sa bruscă — și nu neapărat convingătoare, fiind lipsită de resorturi plauzibile — stîrnește o reacție în lanț care zgâlție din temelii întreaga sa familie, o familie întemeiată pe destul fals afectiv și ipocrizie. Dincolo de tonurile ușor bulevardiere ale plesii, izbitoare rămîne în Vieti paralele franchețea replicii — tăioasă, aspră, răscolitoare uneori — cultivată de un autor care exersează ironia dură, împinsă nu o dată pînă la grotesc.“ (Cristian Livescu — „Cronica“, 21 octombrie 1977)

Alte opinii: George Genoiu — „Tribuna“, 20 octombrie 1977; Paul Tutungiu — „Teatrul“, 10/1977; Dan Weil — „Orizont“, 23 februarie 1978; Valentin Silvestru — „România literară“, 20 aprilie 1978; N. Stancu — „Scîntela“, 5 mai 1978; Constantin Radu-Maria și Virgil Munteanu — „Teatrul“, 6/1978; Al. I. Friduș — „Cronica“, 23 iunie 1978.

III. LUCRĂRI DRAMATICE PUBLICE.

- *La margine de paradis* — comedie tragică în trei acte — „Teatrul“, nr. 5/1976.
- *Viață particulară* — piesă în două acte — „Teatrul“, 7/1977.

(continuare de la p. 60)

ile“ regizorale. Se vede autorul. La Caragiale nu se întîmplă acest lucru. Regizorul dispăre în clipa în care piesa și-a căpătat unitatea, în care personajul face primul gest. La Caragiale, niciodată categoria estetică a comicului nu rămîne la nivelul caraghiosului. La Alecsandri — adeseori. Așa se explică și faptul că personaje-model, personaje care trăiesc la temperatura cea mai înalt-dramatică, sînt uneori gata să alunece („sub ochii uimiți ai autorului“ — M. G.) în comic. Mircea Ghițulescu înclină să creadă că e un merit. Noi credem că autorul nu este înclinat a infiltrea dramaticul în substanța existențială a personajului.

Dar toate acestea nu justifică eticheta de „facil“ pusă „veselului Alecsandri“, idee la care ne alinăm lui M. Ghițulescu, editorul și autorul amplului studiu intitulat cu modestie „prefață“. Într-adevăr, culegerea, în viziunea sa editorială, întrunește 14 dintre cele mai împlinite „piese“ ale lui Alecsandri. Din multe puncte de vedere.

Nu putem încheia fără a remarca faptul că Alecsandri, primul în toate ale teatrului (așa cum știm toți, așa cum știa în primul rînd el însuși), este și cel dintîi care începe să transforme „norodul“ în public. Aceasta, nu numai în sens cultural, ci într-un sens special: civic, popularizator-civilizatoriu. Adică exact ceea ce-și propusese.