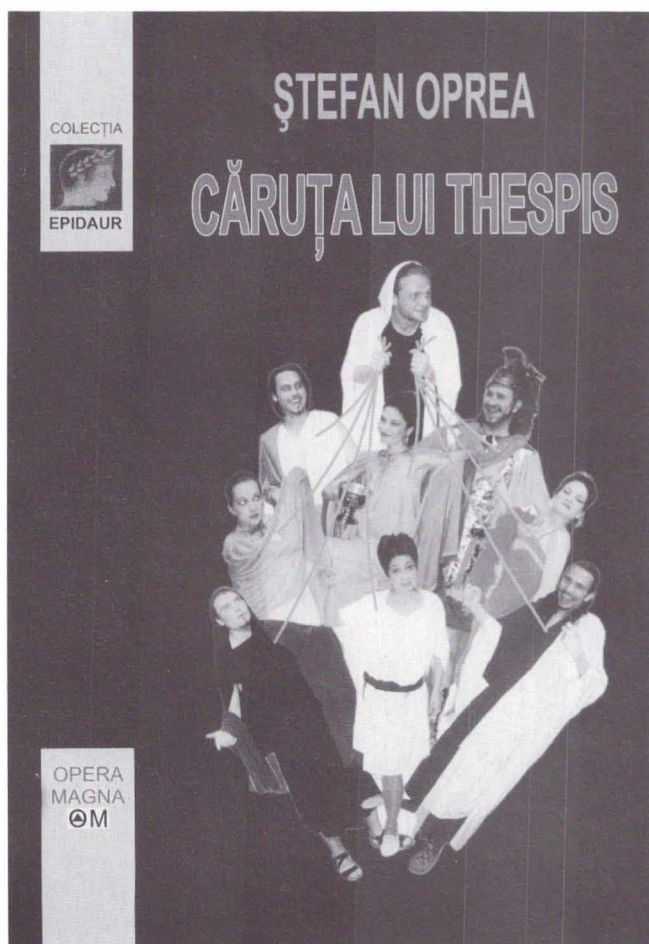


Constantin CUBLEȘAN

Mărturisitor al epocii teatrale

Între cei mai statornici și pasionați comentatori ai fenomenului teatral românesc (și deopotrivă ai filmului), Ștefan Oprea ocupă un loc aparte. În primul rând, pentru că, urmărind spectacolele românești și dramaturgia națională de câteva decenii încoace, cu o consecvență de invidiat, cu un profesionalism cu totul meritoriu și după un principiu, după un crez artistic pe care nu l-a trădat niciodată, seria volumelor ce antologhează cronicile scrise (prompt, la diversele premiere, pe scenele mai tuturor teatrelor din țară, totuși, cu preponderență din zona Moldovei), constituie azi, dintr-o privire retrospectivă, o adevărată istorie a teatrului nostru din ultimele, să zicem, trei-patru decenii. Și nu e deloc puțin lucru, pentru că o asemenea sinteză tocmai ne lipsește. (Las la o parte voluminosul tom al lui Mircea Ghițulescu, singurul de altfel, care este și el o suită de portrete, profiluri, cronici, eseuri etc, bine structurate în jurul

unei idei programatice, dar nu este o istorie propriu-zisă a teatrului, a dramaturgiei și teatrologiei contemporane). Ștefan Oprea ar putea-o face (cum, la un moment dat, tot de pe urma unor serii de volume de *cronici dramatice*, pentru o anume perioadă, ar fi putut-o face Ion Cocora), pentru că, dacă ne uităm bine la scrisul domniei sale, vom constata, și vom aprecia deopotrivă, diagnoza exactă a actului teatral, stilul elevat și elegant în care, foarte adesea, concură eseul speculativ și demersul istoricului literar (teatral) riguros și arhivar, dar vom aprecia și bogăția de informații, enciclopedică, a cunoștințelor din domeniul artei teatrale și, nu puțin lucru, refuzul de a se alinia vreunei *mode* sau vreunei *campanii* conjuncturale, de unde și tonul polemic adesea, acid, însă niciodată violent și bătăran, cum se practică, din păcate, mai nou, prin diverse gazete (nu întotdeauna provinciale). Cartea lui Ștefan Oprea,



Căruța lui Thespis (Editura Opera Magna, Iași, 2005) probează cu prisosință toate acestea.

Într-o primă secțiune a volumului, sub genericul „Idee și act” sunt grupate articole și eseuri pe diverse teme și *problematici* ale teatrului (ca spectacol sau literatură dramatică, dar și ca fenomen social) la ordinea zilei. Iată, bunăoară, o *atitudine* tranșantă, în „Drama dramaturgiei”: „Continuă să fie la modă ideea – vehiculată mai ales de critica literară, dar și de practicienii teatrului – că nu avem o dramaturgie originală. Fără a se obosi să cerceteze «cazul», teatrele se conformează comod și își alcătuiesc repertoriile fără piese românești. Dintr-un *Anuar al teatrului românesc*, editat de UNITER pentru stagiunile 1999–2000 și 2000–2001, aflăm că prezența piesei românești pe cele aproape cincizeci de scene câte sunt în România este – vorba lui Nenea Iancu – sublimă, dar... lipsește cu desăvârșire. Ei, nu chiar cu desăvârșire, căci, ici-colo, mai întâlnim rătăcit câte un titlu, inclus conjunctural în repertoriul câte unui teatru, dar asta nu schimbă situația. Dacă într-un Festival cum este cel Național (organizat anual) sau cum a fost cel Balcanic (din toamna trecută) nu a figurat nici un autor român, ne putem întreba – și se pot întreba și străinii, care, în general, au o părere bună despre teatrul românesc – ce se întâmplă, de fapt? A secat sămânța dramaturgilor sau sunt ei atât de slabi încât nu merită nici cea mai mică atenție? [...] Sunt sigur că se naște imediat întrebarea dacă dramaturgii perioadei actuale se ridică, prin creațiile lor, la valoarea poezilor și prozatorilor. Ca să putem răspunde și să-i putem evalua, trebuie să-i citim; altfel, rămânem robii preconcepțiilor. Dar lectura piesei de teatru nu a fost niciodată o preocupare susținută nici măcar a celor implicați în domeniu, ca să nu mai vorbim despre obișnuții cititori de literatură; prejudecata că teatrul se scrie doar pentru a fi reprezentat continuă să fie o păguboasă realitate care ne aruncă într-un cerc vicios: *nu citim* piese de teatru, așteptăm *să le vedem* pe scenă; dacă *nu le vedem*, înseamnă că nu există. Și dacă nici cei care fac teatru, ca spectacol, nu citesc, drama dramaturgiei intră într-o întristătoare perpetuitate”.

O a doua secțiune a volumului, purtând titlul „A privi și a vedea”, are, la rândul ei, două subdiviziuni: una ce se referă la *piesa românească*, alta la *piesa străină*, reprezentată pe scenele noastre. În prima categorie avem piese de Matei Millo, Vasile Alecsandri, I.L.Caragiale, Lucian Blaga, Gellu Naum, Teodor Mazilu, Matei Vișniec, D.R.Popescu, Paul Everac, Mircea Radu Iacoban, Constantin Popa, Dumitru Solomon ș.a., în vreme ce a doua categorie cuprinde reprezentări scenice ale pieselor unor W. Shakespeare, Molière, Goldoni, Marivaux, Gogol, Ibsen, Strindberg, Cehov, Wedekind, Nusič, Ostrovski, Beckett, Bulgakov, M. Walser, Yukio Mishima, Paul Foster ș.a. Toate acestea pe scenele din Iași (Teatrul Național și Luceafărul), Cluj-Napoca (Teatrul Național), Suceava, Piatra Neamț, Botoșani, Chișinău (Teatrele „Ion Creangă”, „Ginta latină”, Teatrul de buzunar), Bacău, București (Teatrul Mic, Teatrul Nottara) ș.a. O cuprindere destul de bogată, ce se întinde pe o perioadă de timp între 1978–2005, cu precădere însă din ultimii cinci–zece ani. Cronicarul dă seama asupra viziunilor regizorale („O lectură regizorală derizorie, la nivelul literei, neînfiorată de nici un gând, de nici o intenție, neîntărită de nici o idee din exegeza piesei” – Constantin Moruzan, *Năpasta* de I.L.Caragiale, la Suceava, 1986), asupra angajamentului actorilor („Înainte de a lupta cu rolurile, cu personajul spre a-i descoperi identitatea, fiecare a avut de luptat, conștient sau nu, cu vechile imagini încetățenite în tradiția scenei și în memoria publicului [...] Ceea ce trebuie remarcat imediat e faptul că nici unul dintre noii interpreți nu a părut a avea complexe – poate și pentru că ei nu au văzut

interpretările anterioare (din simplul motiv că s-a așezat prea mult timp peste ele), ceea ce le-a permis să abordeze personajele fără complexul comparației. Nu vom face nici noi comparații și nu vom fi nostalgici, dimpotrivă, vom sublinia cu bucurie reușitele celor de acum, socotindu-le, în sinea noastră, un omagiu adus celor care au fost și o continuitate a stării de talent pe scena ieșeană – *O scrisoare pierdută* într-o nouă interpretare pe scena Teatrului Național Iași, 2001), asupra funcționalității și adecvării scenografiei („Și decorurile urmează aceeași linie, fiind alcătuite din module ușor manevrabile, care se transformă când în spațiu de joc, când în paravane transparente, lăsând să se vadă umbrele celor din spate. Un fundal fix sugerează cerul (cu nori cam de operetă) și o apă care clipește mereu, reflectând, uneori cu efect, lumina. O pânză albastră, întinsă din sală până spre fundal, vrea să fie un canal venețian peste care sar mereu actorii (sau cad în el, scuturându-și apoi textilele «ude»; unii însă uită convenția și calcă dezinvolt prin apă ca pe trotuar” – *Slugă la doi stăpâni*, Teatrul „Bacovia”, Bacău, 1996, scenografia Dan Toader) etc.

O secțiune a cărții – „Chipuri și măști” – este consacrată portretelor unor maeștri ai artei teatrale românești, între care State Dragomir, Miluță Gheorghiu, Marietta Sadova, Bruno Braesky, Ilie Grămadă (ca director de teatru), George Popovici, Ion Lascăr ș.a., în care Ștefan Oprea ne apare excelând în schița de profil, rapidă, cu tușe subțiri dar sigure, adesea în tonalități evocatoare: *Teofil Vâlcu* „era parcă tăiat în stâncă, era parcă răsărit direct din pământ, cu rădăcini adânci și puternice, era hărăzit să umple și să modeleze spațiul scenic, să facă aerul din jurul lui să fiarbă sau să viscolească”, sau *Angela Bârsan*: „În februarie împlinise 80 de ani. Mai păstra încă umbra trăsăturilor delicate ale unei foste femei frumoase; în glas mai avea încă muzicalitatea învăluitoare cu care își înzestra personajele și cucerea inimile spectatorilor” etc.

În fine, în secțiunea ultimă a volumului, „Carte frumoasă...”, Ștefan Oprea discută câteva dintre volumele importante de teatrologie, apărute în ultima vreme: *Istoria teatrului universal* de Ion Zamfirescu, *Caragiale în Iași Junimii* de Olga Rusu, *Rebreanu, omul de teatru* de Constantin Paiu („O cercetare atentă, cuprinzătoare și pertinentă a activității și operei teatrale a lui Liviu Rebreanu”); *Macbeth „cu măști”*. *Caietul unui spectacol de Ion Sava* de Virgil Petrovici; *Magia lumii de spectacol* de Natalia Dănilă („Simțim în toate paginile fiorul benefic al îmbinării armonioase dintre aceste două aspecte ale personalității autoarei: capacitatea teoretică și praxa scenică, ceea ce conferă cărții o ținută științifică în măsură să slujească de model și să fie inclusă în bibliografia domeniului la orice nivel”); *La vie en rose cu Clody Bertola* și *Regele scamator Ștefan Iordache* de Ludmila Patlanjoglu; *Planeta Silvestru* de Petre Bokor ș.a.

Precum se poate vedea, prea lesne, Ștefan Oprea este un *mărturisitor* asupra epocii teatrale în miezul fierbinte al căreia a trăit, continuându-l astfel, strălucit, pe Valentin Silvestru (și pe D.I. Suchianu, în filmografie), chiar dacă fără a-l putea rivaliza din punctul de vedere al capacităților organizatorice, manageriale, ale acestuia, de *ferment* teatral.

Cărțile lui Ștefan Oprea, cum este și aceasta, **Căruța lui Thespis**, reprezintă un autentic tezaur de informație (documentar) și de judecată asupra actului teatral contemporan (cu tot ce înseamnă el: dramaturgie, regie, spectacol, actorie, scenografie, carte de teatru, festivaluri, colocvii, reviste ș.a.m.d.), ce incită adesea, fixând întotdeauna în memorie evenimentele acestei lumi din jurul scenei, ceea ce, oricum am lua-o, nu este la îndemâna oricui. E faptul pentru care Ștefan Oprea trebuie elogiat pe deplin.