

Toată, justificat pe baza documentelor de arhivă, exemplificate în cuprinzătoare citate.

Momentul teatrului interbelic, tratat conform aceluiași criterii definitorii, este realizat într-un ritm mai precipitat, dar fără a se prejudicia caracterul substanțial. Se constată, astfel, că teatrul întregistreează acum un „moment nou“, inovator, prin apariția unor modalități inedite, prin trecerea de la o „literatură a influențelor“, la una a „realităților“, prin îmbogățirea registrului de teme și de subiecte sau prin dezbateră de atitudini și situații, ceea ce implică, în epică, literatura de cunoaștere, iar în teatru, drama de idei. Pe filiera tradiției — dar în continuă tentativă de înnoire — se detașează *drama istorică* (N. Iorga, M. Sorbul), uneori, cu o notă de filozofare etică (I. Luca); *piesa de moravuri* (Al. Kirilescu sau, cu unele anticipații al teatrului absurdului, G. Ciprian — îndeosebi, în *Capul de rățoi*); *comedia lirică* (Mihail Sebastian, Mircea Ștefănescu, Tudor Mușatescu, V. I. Popa, G. M. Zamfirescu); drama exprimând *pasinea ideilor* (Camil Petrescu); profund originala *poezie dramatică* a lui Lucian Blaga; în fine, piesele dramaturgilor „de profesie“, tablou ce nu reprezintă atât o grupare de scriitori, cât dovada existenței unei dramaturgii și a unei mișcări teatrale cu amprentă autohtonă.

Toate teatrele din țară sînt urmărite — cu variată atenție — în capitole separate. Și în această retrospectivă apar, rînd pe rînd, figuri de directori, de regizori și de actori, în lumina repertoriilor timpului; la București sînt semnalate inițiativele lui Victor Eftimiu, Liviu Rebreanu, Corneliu Moldovanu, Ion Marin Sadoveanu, Camil Petrescu ș.a. și contribuția valoroasă a oamenilor scenei (de la ponderatul inovator Paul Gusti la poetul plasticii scenice Soare Z. Soare). Teatrul ieșean se bucură de o mai largă prezentare, incluzîndu-i atît pe directorii reprezentativi (Mihai Codreanu, A. I. Maican, Iorgu Iordan, Ionel Teodoreanu ș.a.), cît și pe regizorii excepționali (I. Sava sau G. M. Zamfirescu), precum și pe actorii principali, pe fondul unei largi perspective repertoriale. Mai palid și mai succint e înfățișată activitatea teatrului din Cluj, cîtorit de Zaharia Bărsan și condus, apoi, de Victor Eftimiu, I. M. Sadoveanu, Victor Papilian, cu concursul unor actori remarcabili, printre care trebuie amintit Șt. Braborescu, actor, regizor, poet, om de o mare sensibilitate artistică.

Ar fi greu de urmărit aci procesul de înnoire a teatrului românesc după 23 August, în spiritul noii conștiințe revoluționare, proces scîlțat în volum. Notăm doar că autorul folosește cu iscusință sinteza, reținînd doar cîteva figuri proeminente de dramaturgi — ca obiect de analiză și de exemplificare — strecurînd interesante observații asupra dramaturgiei actuale, în mici capitole („Polivalența personajului“, „Dezbateră de

idei“, „Parabola istorică“, „Transformările conștiinței“, „Resurse folclorice în esetica dramatică contemporană“), în care alegerea e bogată și semnificativă. Apreciabilă e și concentrarea caracteristicilor mișcării teatrale, în ansamblul ei, în finalul lucrării, oferind o imagine percutantă și convingătoare a rennoirii și valorificării forțelor artistice, în toate teatrele.

S-ar putea obiecta cărții lui N. Barbu unele inegalități în importanța acordată diferitelor momente sau scene ale țării, unele insistențe sau repetiții, dar cartea sa e contribuția unui pasionat cercetător și a unui îndrăgostit de teatru la valorificarea trecutului de afirmare a teatrului românesc și la sublinierea momentului actual, în lumina conștiinței revoluționare a epocii noastre. Autorul privește cu înțelegere, explică, înnoadă firele gîndirii, din perioada începuturilor, a înfîpării și a cutezanței, și dedică pagini emoționante, scrise cu feroarea convingerii nestrămutate, etapelor de dezvoltare a dramaturgiei și a artei scenice naționale.

„Momente din istoria teatrului românesc“ e o lucrare utilă și riguros încheagată, care asigură o lectură interesantă și, în egală măsură, atractivă.

Mircea Măncăș

V. I. POPA:

„Micul îndreptar  
de teatru“

Volumul a fost publicat sub îngrijirea atentă și pricepută a lui Virgil Petrovici: într-o amplă și substanțială Postfață, el analizează cu pătrundere activitatea și ideile extraordinarului om de teatru care a fost Victor Ion Popa, „apostol“ și „vizionar“, cîtor entuzias al regiei românești moderne și deschizător de drum spre atîtea și atîtea luminoase orizonturi ale artei noastre scenice de azi.

După necesarele lămuriri asupra ediției, îngrijitorul a strîns, într-o primă secțiune, „Mărturii de credință“ ale lui V. I. Popa — de fapt, un colaj de texte, întocmit cu abilitate, și care pune în lumină caracterul monolit al vederilor teatrale ale ilustrului regizor. În alcătuirea ediției Petrovici intră și o binevenită, minuțios redactată „Cronologie“ a activității teatrale a lui V. I. Popa, apoi, într-o secțiune intitulată „În memoriam“, mărturii despre regizor ale cîtorva personalități marcante ale teatrului românesc; un grupaj de articole, publicate — unele, fragmentar — sub titlul „Alte scrieri despre teatru“, întregeste „Micul îndreptar de teatru“, piesa de rezistență a volumului.

Meritul lui Virgil Petricovici este de a fi tipărit pentru prima oară în întregime manuscrisul acestei lucrări („Serierile” apărute în 1969 nu-l reproduceau decât parțial). Victor Ion Popa n-a apucat să-și termine îndrumarul, început prin 1943, nici să-i dea o formă definitivă; nu putem ști cuprinsul paginilor nescrise, nici numărul lor. E cu neputință de apreciat ce rezonanță ar fi avut în epocă acest mic tratat de regie. Destinatar echipei de amatori, el nu putea să reflecte, oricum, decât o parte din experiența regizorală a autorului, și chiar și aceea, probabil, nu în toată profunzimea ei.

Ce oferă, însă, „Micul îndreptar”, azi, după mai bine de trei decenii, unui profesionist al artei spectacolului, unui „breslaş”, cuvânt pe care, cu tulburătoare modestie, îl folosește adesea Victor Ion Popa?

Pe fundalul pestriț, aproape derutant, al teatrului românesc din anii interbelici, opera lui V. I. Popa, și în primul rând „Micul îndreptar de teatru”, ne propune o gândire teatrală unitară, coerentă, sistematică, îmbrățișând toate aspectele muncii de pregătire a spectacolelor, prin optica unui practician de înaltă și multilaterală competență, îmbinând rutina meșteșugului cu măiestria autentică și cu aspirația de înnoire proprie artistului.

Liniile de forță ale acestei gândiri teatrale au fost întru totul validate de istoria teatrului modern: ideea de artă a spectacolului ca artă propriu-zisă, de sinteză, sincretică, deci, ideea de teatru total; ideea de concepție regizorală (izvorînd din text și interpretîndu-l creator, într-o relație de subordonare integratoare); ideea de viziune regizorală (și scenografică), ca sistem de semne a cărui descifrare (decodare) reclamă o convenție unanim acceptată; ideea de comunicare între scenă și sală, prin identitatea de preocupări cetățenești dintre artist și spectator, pe coordonatele unei ideologii adînc umaniste și ale unor nobile tradiții naționale; e încă pe de-a-ntregul actuală ideea de realism poetic a lui V. I. Popa, ideea de teatru-oglindă, dar și lipsa măritoare, de teatru-școală și de teatru-bună.

Estetica teatrală a lui Victor Ion Popa include și o etică. Cînd combate — cu tact, dar fără cruțare — veleitarismul, cînd stăruie asupra depistării talentelor — și, mai ales, a naturii, a structurii lor intime —, cînd insistă asupra momentului alcătuirii distribuțiilor, ca act de creație, hotărîtor, al regiei, Victor Ion Popa nu face decât să demonstreze că interpretarea actoricească, la fel ca și cea regizorală, nu poate porni decât din datele individualităților chemate s-o înfăptuiască, din virtualitățile lor, nicideată împotriva sau în absența unor latențe.

O bună parte a sugestiilor cu caracter metodologic pe care le dă V. I. Popa regizorilor se referă la raporturile dintre elementele auditive și cele vizuale, în spectacol, la calcularea echilibrului dintre aceste elemente, cu scopul de a asigura menținerea

atenției publicului, dirijînd-o și focalizînd-o clipă de clipă. Regizorul este singurul chemat, singurul în măsură să verifice, în repetiții, cum va fi receptată montarea de către viitorii spectatori, căci numai prin regizor se săvîrșește procesul de contopire a textului cu mișcarea, într-o unică partitură, verbală și plastică, funcția fundamentală a regiei — oricît de personală ar fi lectura regizorală a piesei — rămînînd aceea de a pune în valoare literatura dramatică, prin (re)organizarea ei în spațiu, tridimensional. V. I. Popa se supune, astfel, conștient, unei legi a teatrului, în esență, mereu valabilă.

Cartea recent apărută și generos ilustrată (cu fotografii, în cea mai mare parte, inedite), bogată în conținut, invită, incită la meditație. Ea prezintă un episod important din istoria regiei românești, o istorie care merită și va trebui, neapărat, să fie, cîndva, scrisă.

Gheorghe Milețianu

## IOANA MĂRGINEANU:

„Frank Wedekind,  
un precursor”

După o amplă și îndelungată activitate de cercetare a creației wedekindiene, după mai multe comunicări pe această temă, susținute, de-a lungul unui deceniu, în cadrul unor sesiuni științifice, Ioana Mărgineanu ne oferă acum o substanțială monografie dedicată operei, de o covârșitoare semnificație în evoluția teatrului modern, a lui Frank Wedekind.

Volumul se recomandă prin bogăția și seriozitatea documentării, prin analize de text întreprinse cu minuțiozitate, cu atenție pentru detalii. Sînt urmărite, de la o piesă la alta, motivele predilecte, temele-obsesii: dragostea, problema căsătoriei și a geloziei, suferința, ca factor de potențare spre eroism și demnitate în moarte, raporturile dintre adevăr și minciună, dintre aparență și esență, dintre putere și adevăr, contradicțiile interioare ale ființei umane. Analiza critică este întreprinsă cu permanente raportări la contemporani, la predecesori și, mai ales, la urmași, un capitol întreg se ocupă, dealtfel, numai de *Delimitări, filiații, raportări*. Urmărind un fir cronologic, studiul e organizat, totuși, pe definirea unor arii tematice, a unor metode de construcție dramatică identificabile de la o operă la alta. Un capitol interesant este *Aventura*, în care, analizînd *Marquis von Keith*, *Hidalla*, *Castelul Wetterstein* și *Franziska*, autoarea discută (și o adîncire a ideii ar fi fost binevenită) accepțiunea specială pe care o au, în literatura dramatică a lui Wedekind, termenii *aventurier*, *romantism*, precum și unii termeni