

## LEGENDA NAIULUI

de I. D. Sîrbu

Teatrul de păpuși din Craiova, care a împlinit treizeci de ani de activitate, se numără printre cele mai bune din țară și are la activul său realizări remarcabile, datorate animatorilor Horia Davidescu și Eustațiu Gregorian, care au încheiat aici o echipă de artiști minutori bine sudată, excelent pregătită profesional, mereu înflorită și, prin continuă șlefuire, în măsură să interpreteze, în stiluri și maniere foarte diverse, un repertoriu foarte variat. Recenta premieră are, înainte de toate, meritul de a pune în circulație o scriere a lui Ion D. Sîrbu, dramaturg valoros, căruia, pentru prima dată, îi apare numele pe afișul unui teatru de păpuși. Ion D. Sîrbu povestește legenda naiului într-o formulă mai curând epică, fără a ține seama de rigorile scenei, evidențind, într-o țesătură de întâmplări destul de aglomerate, ideea înfruntării dintre forțele răului, forțe agresive și reprimatoare, pe de o parte, și oamenii buni, iubitori de frumos, de viață, care vor să-și cînte în libertate bucuriile, pe de altă parte. Duhul răului, Hăul-hăurilor, îi ia bătrînului Pan naiul și-l lipsește de sunet. Naiul e mut, bătrînul Pan e neputincios. Un tînăr de pe plaiurile noastre pornește lupta împotriva

Hăului-hăurilor, îl biruie, eliberează pe toți cei ferecați de duhul răului în temnițe, redobîndește naiul și începe să cînte, spre bucuria oamenilor. Avînd o structură narativă, *Legenda naiului* rezolvă momentele de înclăștare dramatică doar în trecere și destul de superficial. Scrierea e străbătută, însă, de o undă poetică, de autentică valoare, care amintește de condeiul de sărbătoare al lui Ion D. Sîrbu.

Spectacolul e unitar, colorat, plăcut. Regizorul Horia Davidescu și scenograful Eustațiu Gregorian au construit o imagine scenică de o mare forță sugestivă; duhul răului coboară, parcă, din picturile lui Coya, chipurile oamenilor par desprinse din vechi icoane. Sînt folosite cu măiestrie păpuși, dar și siluetele interpretelor sau construcții mișcătoare supradimensionate. Acest tandem de creatori, Horia Davidescu și Eustațiu Gregorian, e într-o permanentă mișcare înnoitoare, respinge repetarea și manierismul, pare inepuizabil în fantezie, valorifică intensiv specificul scenei mici. Interpreții — pe care nu am cum să-i evidențiez, neavînd, fatal, cum să-i disting, ei aflîndu-se după paravan sau îndărătul măștilor — joacă mai multe roluri fiecare, interpretează (animă) mai mulți cite un singur personaj. Cea mai de preț laudă pe care le-o pot aduce e că din interpretarea lor se degajă, în primul rînd, un spirit de echipă exemplar. Am remarcat, pe fondul muzical realizat cu concursul Filarmonicii „Oltenia“, glasurile actorilor Marina Bașta, Vasile Cosma și Tudor Gheorghe de la Teatrul Național din Craiova.

Virgil Munteanu

## CARTEA DE TEATRU

„Shakespeare —  
un psiholog modern“  
de Mihai Rădulescu

Eseul lui Mihai Rădulescu se organizează pe două coordonate: una — că Shakespeare surprinde, ca nimeni altul, viața, în revărsarea ei bogată, și „Shakespeare fiind viață, este și tărîmul psihologiei totale“; deci, „deschidem *Operele* lui Shakespeare ca să înțelegem psihologia modernă mai bine“. Cealaltă coordonată e un fel de îndreptar practic pentru aplicarea sistemului de analiză „dihotomic-antonimic“, conceput de Mihai Rădulescu cu cîțiva ani în urmă, și pe care,

ca ramură a unei posibile „stilistici antropologice“, l-a încercat și asupra altor texte importante — de la contemporani ai „divinului brit“ și pînă la Ibsen sau Mircea Eliade (studii apărute îndeobște în „Revista de istorie și teorie literară“, 1975, 1978, 1979). Spațiul nu ne îngăduie să detaliem respectiva metodă, iar enunțarea fără exemple ar fi neconcludentă. Pe scurt, ea consideră dialectic elementele constitutive ale unui text de teatru (fie că e vorba de caracterizarea unui personaj, fie de aceea a unei situații), cu predilecție aplecîndu-se asupra tropilor care implică uniri de contrarii. Procedeele ajută gimnastica minții și, — printr-o trepidație care nu răstoarnă echilibruri, chiar dacă va converti unele calități în opusul lor —, e adecvat spre a menține în unitate termeni violent disociațivi, dar polarizați printr-o tainică legătură subterană. Prin asemenea spe-

cific, metoda propusă de Mihai Rădulescu e perfect compatibilă cu înțelegerea aceleiași arte în care dialectica atinge nivelul suprem — teatrul. În teatrologie, care, în ultimul deceniu, se lasă pradă doar investigațiilor de structură (fără îndoială utile, dar nu suficiente, ci limitative prin aplecarea exclusivă spre obiect) iată una dintre rarele concepții dinamice, cu preocupare pentru proces.

Lăsăm psihologilor să analizeze, din punctul lor de vedere, cartea lui Mihai Rădulescu. Din punctul de vedere al teatrului, ea e densă, interferind păreri originale cu altele citate din contribuțiile specialiștilor români sau străini. Referiri erudite depășesc adesea zona teatrului, trec de la filozofie la hipnotism, de la fiziologie la mitologie, dar nu se dovedesc ostentative, nici divergente, ci consecvent oportune. Argumentele primordiale sint extrase din replicile personajelor de maximă notorietate — Hamlet, Lear, Othello —, dar și din lumea „oglinzilor convexe“, în care se reflectă siluetele diforme ale lui Sir John Falstaff, Christopher Sly sau ale altor petrecăreți de tavernă. În înțelegerea ageră și cultă pe

care o atestă cartea, nici un personaj nu se dovedește derizoriu sau șcliațat, fiecare își are noima, fiecare se află la nivel Shakespeare.

Nu are rost să facem un inventar al meritelor cărții ; ni se pare util să o recomandăm, astfel ca fiecare cititor, preluând citul va simți necesar din procedeu gîndirii „dihotomic-antonimice“, să înțeleagă, o dată mai mult, că personajele de teatru nu suportă o împărțire categorică, maniheistă ; că orice personaj nu e doar într-un fel, ci, într-o apreciazabilă citime, e și inversul său ; că toate trăsăturile proprii unui personaj evoluează, dar în proporții deosebite, pe măsură ce se desfășoară piesa ; că fiecare dintre noi putem realiza o lectură în care să ne întâlnim cu propriul nostru Shakespeare. Vom ajunge la teza inițială a lui Mihai Rădulescu : că, prin cunoașterea lui Shakespeare, deci, printr-o cunoaștere mediată, cu doi termeni, ne vom cunoaște mai bine pe noi înșine decît dacă ne-am apleca exclusiv asupra noastră.

Mihai Dimiu

## „Martor al Thaliei“ de Ștefan Oprea

O parte din volumul de scrieri despre teatru al lui Ștefan Oprea („Martor al Thaliei“, Junimea, 1979) este constituită, bineînțeles, din cronici dramatice. Ștefan Oprea este preocupat aproape în exclusivitate de teatrele din Moldova. Ștefan Oprea începe, de obicei, cu o scurtă incursiune în bibliografia curentă a problemei (pentru Shakespeare, de exemplu, îl citează pe Pandolfi sau Antologia bilingvă Levițchi-Dușescu), după care trece la descifrarea temei regizorale (formulată totdeauna cu siguranță, chiar cu temperament, chiar cu energie). Evaluează fără ezitări, sever și fără protocol contribuția actorilor sau a regizorilor și, din acest motiv, se poate spune că cronica lui Ștefan Oprea va avea totdeauna farmecul diagnosticului clar. Fără a intra în amănunte privind competența profesională recunoscută a criticului, vom insista puțin asupra primei părți a acestei cărți, prin care autorul face notă aparte printre confrății de breaslă. Ștefan Oprea nu face caz de erudiție. El știe că profesiunea de critic de teatru este înrudită cu publicistica. În timp ce una dintre tendințele criticii actuale de teatru este studiul aca-

demic sau eseul, Ștefan Oprea supralicitează caracterul publicistic originar al criticii de teatru. Materialul cuprins între copertile sus-numitei cărți nu este nici în conținut, dar nici în intenție, unitar. Pe autor îl interesează, deopotrivă, „Chestiunea dramaturgiei“, „Cronica publicului“, „Patru regizori în perioada ieșeană“, „Cîțiva regizori străini pe scenele românești“. Articolele lui Ștefan Oprea sint intervenții operative în chestiuni arzătoare ale vieții teatrale, mergînd pînă la a alcătui un inventar complet al problemelor de ordin practic cu care se confruntă actualitatea teatrală. Intervențiile autorului în chestiunile propriu-zis teoretice poartă și ele amprenta operativității și a eficienței (nu urmăresc, adică, dezvoltarea teoretică și soluționarea controverselor). Ștefan Oprea oferă soluții și propune măsuri și atunci cînd intervine în problema raportului dintre regie și text (cine o va putea clarifica vreodată !), dintre critică și public, dintre critică și teatru ca instituție etc. Documente pasionante sint și cele patru interviuri cu regizorii Crin Teodorescu, Sorana Coroamă-Stanca, Cătălina Buzoianu și Anca Ovanez, urmate de comentarii asupra unora dintre spectacolele semnate de aceștia. În afara faptului de a fi fixat astfel în scris o perioadă din viața teatrului românesc de astăzi, meritul cărții este, incontestabil, acela de a contribui la întreținerea unui climat artistic moral, exigent.

Mircea Ghițulescu