

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 original 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