

ZAMFIRA POPESCU:

„Omul teatrului poetic”

Studiul întreprins de Zamfira Popescu demonstrează, cu pasiune și competență, că teatrul aparține poeziei, gândirii și elanurilor înalte ale existenței omenești. Nevoia de teatru adevărat exprimă necesitatea cunoașterii de sine, iar structura dramatică este similară celei a unui sistem filozofic.

Întrebarea pe care și-o pune autoarea, chiar la începutul volumului: *teatru poetic? Dar... teatrul este poezie, căci exprimă starea de entuziasm, ieșirea din sine, iluzia depășirii limitei, stăruie și în continuare, distincțiile înlăuntrul artei teatrului fiind operate în funcție de stil, și nu de obiect. Teatrul poetic este și șansa fundamentală a teatrului, secretul dăinuirii sale și al implicării tot mai profunde în destinul lumii fiind legătura cu filozofia. Aceasta este demonstrația pe care o face autoarea, punind aspectele artei teatrului în relație directă cu categoriile filozofice, cu accepțiunile lor caracteristice epocii moderne, propunând definiții proprii, solid articulate și, de cele mai multe ori, revelatorii.*

Studiul fiind centrat pe analiza personajului dramatic, în condiționarea sa multiplă, se demonstrează că tragedia, în variate forme și împrejurări, aparține voinței, înțeleasă ca o capacitate de realizare în destin. Zamfira Popescu propune repere care deschid perspective, o perspectivă poetică desigur, prospectind opera în lumina ideilor și a metaforelor, și numai tangențial în ce privește tehnica dramatică. Or, nici în teatrul poetic nu poate fi ignorată plasarea detaliilor și a accentelor. După Howard Lawsen, conflictul dramatic este strins legat de actele specifice ale voinței; Zamfira Popescu atribuie sfârșitul unui personaj epuizării voinței sale, după ce aceasta l-a transformat într-o marionetă a supraomului (p. 39). Credem că un cimp bogat în sugestii mai rămânea de cercetat în legătură cu conflictul dramatic, în consens explicit cu metoda adoptată de autoare. Drama nu este condiționată numai de conturarea voințelor, dar acestea trebuie să in-

cludă neapărat o cantitate suficientă de energie pentru a susține conflictul. Argumentelor extrase dintr-o vastă bibliografie dramatică — cele din opera lui Giraudoux au o punte către modernitate — li s-ar fi putut adăuga, probabil, cele din teatrul lui Max Frisch, Ionescu sau Dürrenmatt, a căror înscriere în imediatul realității contemporane, inclusiv prin destinul individului, au o expresivitate specifică.

Secțiunea privind teatrul poetic românesc este cuprinzătoare și de o subtilă pătrundere în sistemul conexiunilor dintre tradiție și modern; totuși, anumite omisiuni lasă fără acoperire deplină acest capitol. E vorba de contribuția lui Liviu Ciulei (și, în continuitate, de aceea a lui Andrei Șerban) la „reteatralizare”, contribuție marcată în deceniul șase de montarea spectacolului *Cum vă place*. În treacăt, observăm că evenimentul nu e înregistrat nici în „cronologia selectivă”, alcătuită, dealtfel, în spiritul întregului volum, pe baza unei informații riguroase.

Ca primă incursiune în domeniul vast al teatrului poetic, studiul este valoros și stenic, pledînd pentru o artă scenică regeneratoare, integrată în poezia lumii.

C. ISAC

HORIA BARBU OPRIȘAN:

„Teatru fără scenă”

Cercetătorii culturii noastre populare au fixat rareori, memorialistic, drumurile lor anevoioase, bătute, uneori, decenii în șir, spre sufletul viu al satului tradițional. Cînd au făcut-o, fie că aducerile-aminte intrau în armătura observației de teren, cu metodă dialectologică (Ion Diaconu — *Ținutul Vrancei*, I, II, E.p.l., 1969), fie că reconsiderau mari momente de cultură (etnosociologul H. H. Stahl, despre monografiile socio-etnografice ale echipelor savantului D. Gusti, în *Amintiri și gânduri...*, Minerva, 1981). Sigur, se poate vorbi de o memorialistică implicată în oricare monografie folclorică, deși poate că ea este receptată doar de specialiști, întrucît doar ei cunosc toate avataurile cîmpului investigat.

Printre cercetători, Horia Barbu Oprișan face figură de solitar. Emul al savantului Dimitrie Caracostea, atît cît s'a încheie anii de ucenicie, H. B. Oprișan n-a împărtășit metodele consacrate de lucru. Devotîndu-se manifestărilor folclorice cu caracter spectacular, el a bătut, cu pasul, toate ținuturile noastre în care tradiția spectacolului e vie — ca în vremurile unui Hașdeu și Șeineanu, adunînd texte și mai ales reținînd împrejurările, oame-nii, întregul ceremonial extins la colectivitatea unui sat, a unui ținut, a unei zone. Studiul despre *Călușari* (E.p.l., 1969), sau textele din *Teatrul popular haiducesc* (Minerva, 1974) au meritul observației adînci, repetată în timp, sigură și mai ales autentică.

Dar aceste ultime „Evocări ale unor spectacole, personaje și interpreți ai teatrului popular românesc”, cum își subintitulează volumul *Teatrul fără scenă* (Meridiane, 1981) sînt — cum observă și Ovidiu Papadima în prefață — triumful manierei septuagenarului specialist. Cîtim memoriile unui cercetător al teatrului popular, prin sutele de reprezentații la care a asistat. Nu sînt amintiri la întîmplare, ci amintiri structurate pe un indice de spectacole (aceasta, în absența, aproape generală, din folcloristica noas-

tră, a unui corpus de texte și a tipologiei teatrului popular), cuprinzînd mai ales zona moldavă care este păstrătoarea celor mai vechi și mai spectaculoase desfășurări teatrale.

Convins că teatrul popular „este o expresie originală, o formă aparte de exteriorizare a spiritualității țărănești...”, H. B. Oprișan reconstituie cadrul ceremonial al fiecărui obicei — *Brezaie, Viclei, Capre, Jianu, Steaua* etc. — cu amănunte de vestimentație, regie, text, rostire, participare obștească. Cartea încheie succinte micromonografii sui-generis pentru fiecare fenomen de teatru țărănesc, cu erudite comentarii, privind filiația de motive, sau privind straturile socio-literare și teatrale ale unei reprezentații cu veche obîrșie.

În drumurile sale de cîteva decenii, la vremea sărbătorilor de iarnă sau a altor evenimente rurale, generatoare de „teatru fără scenă”, folcloristul a scris un *memorial* unic la noi pentru fenomenul observat. Nobilul său rost se înțelege din pasiunea cu care se dovedește vechimea teatrului popular și, prin ea, permanența milenară a satului românesc, în cadrele unor istorice coordonate spirituale.

Ionuț NICULESCU

Caiet de balet

Este al treilea an, de cînd, sub oblăduirea Operei Române din Iași, cîțiva entuziaști scot un așa-numit „caiet”, ce suplinește absența, din peisajul publicistic românesc, a unei reviste specializate în critica artei dansului.

Cum e și firesc, cele cîteva publicații (printre care și revista „Teatrul”), care găzduiesc, în paginile lor, consemnări ale unor evenimente coregrafice de talia premierelor sau a turneelor unor trupe de peste hotare, nu pot cuprinde întregul evantai al problemelor de creație, interpretare, educație și receptare, specifice acestui domeniu artistic. Caietul

de balet, în schimb, nu numai că furnizează, specialiștilor și publicului larg, o bogată informație, la zi, asupra fenomenului coregrafic românesc și mondial, zăbovind în cronici la unele spectacole mai interesante, dar pune la dispoziția cititorilor materiale capabile să-i familiarizeze cu elementele de structură și cu istoria dansului („Dicționar de balet”, rubrică semnată de Sergiu Anghel; „Istoria baletului românesc” de Viorel Cosma), să-i introducă în problematica învățămîntului coregrafic (Liana Tugearu), să le înfățișeze preocupările unor personalități artistice ale domeniului (interviuri sau medalioane ale unor coregrafi și balerini români: Floria Capsali, Roman Morawski, Eugen Mărcui, Béla Bálogh, Radu Ciucă — sau străini: Elena Guskina; dialoguri cu compozitorii baletelor contemporane românești:

Tudor Jarda), să le ofere o perspectivă asupra peisajului coregrafic național (Tea Preda, Emilia Enache). În afara celor amintite, semnează, în caietul de balet al Operei Române din Iași, și alți coregrafi (Tilde Urseanu), muzicologi (George Pascu), regizori (Dimitrie Tăbăcaru). Scrie de asemeni, mult și bine (de remarcat: o „istorie a Operei din Iași”, cronica la spectacolul cu *Peer Gynt*, panoramic manifestărilor de balet de la Budapesta), acela, din inițiativa căruia și prin a căruia strădanie, acest caiet apare: Dan Brezuleanu.

În pragul apariției celui de-al șaselea număr, ce coincide cu sărbătorirea unui sfert de veac de la înființarea Operei Române din Iași, să urăm acestei publicații viață lungă și darnică în împliniri!

L. V.