

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 trecut, observăm că evenimentul nu e înregistrat nici în „cronologia selectivă“, alcătuită, de altfel, în spiritul întregului volum, pe baza unei informații riguroase.

Ca primă incursiune în domeniul vast al teatrului poetic, studiul este valoros și stenic, pledând 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. Când 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, întrucât doar ei cunosc toate avataururile cîmpului investigat.