

sante, imbogălite prin amănuntul caracteristic. Și, totuși, parcă acestui jurnal memorialistic îi lipsește ceva ca să fie pe de-a-ntregul literatură, și anume „drama”. Brăila lui Mihai Berechet e altceva decit Brăila lui Panait Istrati, care a pornit către Europa exact în anii

cind se năștea și autorul „caietelor”; dacã la Panait Istrati biografia este de natura dramei, la Mihai Berechet ea pare un vodevil. Dar unul de cea mai bună calitate.

Mariana BRĂESCU

VIORICA DINESCU

Teatrul de umbre turc

Studiul Vioricai Dinescu încearcă o familiarizare a cititorului român cu specificul teatrului de umbre turc, domeniu puțin cunoscut publicului nostru.

Materialul, foarte bogat, este structurat în cinci capitole construite pe baza unor comparații și interferențe între teatrul turc și teatrul altor culturi, avându-se în vedere și răspîndirea acestui gen de spectacol de umbre pe alte meridiane ale lumii. Privită astfel, cartea pare că se scrie singură. Acest fapt se datorează structurii circulare a conținutului: se pleacă de la esența acestei mobilități de teatru (tehnica spectacolului, personaje, tipuri etnice, trăsături dominante), se face un scurt istoric, se trece la o descriere detaliată a evoluției jocului (începînd cu secolul al XVI-lea și pînă în secolul XX), ajungîndu-se în final la o interferență între dramaturgia turcã și cea de păpuși românească sau chiar între teatrul de umbre turc și cel cult românesc. Viorica Dinescu reușește, astfel, să convingă cititorul român, nefamiliarizat cu respectivul domeniu, de complexitatea teatrului de umbre, de importanța și influența lui în dramaturgia universală. Asimilarea unor mituri și simboluri reprezintă o mărturie a con-

tactului dintre cultura turcã și cultura unor civilizații străvechi. Se remarcă faptul că teatrul de acest tip își are originile tematice în realitatea socială a timpului, constituînd o amplă frescă a vieții din diferite perioade istorice. Specificul dramaturgic derivă nu numai din realizarea scenică proprie teatrului de umbre, determinată și de anumite constrîngerii culturale specifice, ci și din dialogul complicat care relevă o anumită semiotică a jocurilor de cuvinte. Sursele comicului sint, deci, numeroase: comicul oferit de polisemantismul cuvintelor, de echivocul verbal, de folosirea unor nume proprii sau de confuzia de sens între cuvinte. Unele dintre aceste surse apar și în teatrul nostru cult (la Caragiale sau în opera lui Anton Pann).

Autoarea acordă importanță confluenței dintre teatrul de păpuși românesc și cel de umbre turc, precizînd că acest fenomen a fost remarcat la început de Lazăr Șăineanu iar mai tîrziu de Tudor Vianu.

Cartea de față vine să completeze ceea ce s-a scris pînă acum în acest domeniu, aducînd o viziune clară, nouă, asupra subiectului.

Bibliografia prezentată reflectă preocupări vechi ale unor critici de seamă privind sursele, dezvoltarea și importanța acestui tip de spectacol. Credem că lucrarea aduce o serie de informații bogate, interesante și o recomandăm tuturor iubitorilor de cultură ca pe o carte de referință (în cazul în care se mai găsește în librării ? !).

Elvira MEDAR

(Continuare de la p. 65)

diență, însumînd, în mai puțin de doi ani, aproape 200 de reprezentații. Fără să-l considerăm drept reprezentativ pentru stilul instituției constănțene, am avut bucuria de a vedea încă o dată, într-o confruntare internațională, cum actorii izbutesc, prin temperament și măiestrie, să anime o sală de specialiști,

stîrnind replete aplauze la scenă deschisă. Succesul a și fost răsplătit, dealtfel, cu cea mai înaltă distincție acordată colectivelor-oaspeți Premiul I și Medalia de aur pentru cea mai bună interpretare actriței Aneta Forna-Christu, un talent remarcat și în alte festivaluri internaționale.