

## SPECTACOL DE CONCEPTE

**T**ocmai am încheiat periplul prin ultima carte a lui Marian Popescu, Drumul spre Ithaca.\* Nu știu, dată fiind dificultatea "scriturilor", dacă a fost chiar un voiaj de agrement. Deși, fără îndoială, există o voluptate în a răzbi printr-un peisaj

teoretic strălucitor până și de umbra lejerității. Am refăcut, așadar, pe urmele tinerului exeget, lungul și, uneori, sinuosul drum al textului (dramatic) către spectacol. "Figurile" întâlnite în cale nu-mi sînt, nici una dintre ele, necunoscute. Însă, acum, aveau parcă (m-am și trădat ca impresionist) un contur aparte, și nu doar un contur - imprimat de aura "mitică" -, ci și o alură specială, provocată de convertirea la ritul abstracțiunii.

E un orgoliu, și încă unul accentuat, în această încercare de a legifera într-o lume în care fantasmatic și real coexistă și, sub pulsația iluziei acaparante, se întrepătrund. Spectacolul de concepte montat de Marian Popescu este al unui reflexiv care cultivă, cu un soi de aristocratism dobîndit prin trudă (astfel se explică o anume nuanță de îmfirmurare), competența, fie și lipsită de seducție imediată, a unei erudiții doritoare de a se investi într-un sistem. Criticul, pe care îl simt ostil boemei palavragii și plezicismului diletant, manifestă predispoziții de estetician. De poetician, mai bine zis, Ithaca lui configurîndu-se ca un speșu dens al logicii speculative.

Personajele spectacolului de care aminteam, răsfrînt în paradigmă mitologică, sînt cele care trebuiau să fie. Autorul ("Hector") și Regizorul

("Ahile" sau "Ulise"), în primul rînd, dar și Actorul, Scenograful, Maestrul de lumină, ceilalți artiști implicați de obicei într-o mizanscenă. Nu poate lipsi, firește, Spectatorul. Protagonștii, deci, într-o veche, ambiguă relație de atracție și de adversitate, dramaturgul și directorul de scenă, "pariul" esențial (conflictul) fiind acela care se dispută între cuvînt și imagine scenică, între literaritate și reprezentabilitate. Ar fi - arbitrată imparțial și nu prea de exeget - o "confruntare agonică". Nu neapărat cu aceea sfidare din romanul balzacian: "Între noi doi acum..." - deși se petrece și așa ceva -, dar cu o tensiune a subiectivității ce duce cîteodată la "totalitarism". Prin firea lucrurilor, Autorul e, dacă nu un perdant, un frustrat care finalmente s-ar putea să albă de cîștigat. Predestinat unui "sacrificiu ritualic", împins la consecințe extreme atunci cînd Regizorul dă curs unor fanatice impulsuri, omul literii scrise își va regăsi fizionomia, însă una mai mult sau mai puțin modificată, în jocul de oglinzi din care se înfiripă ceremonialul scenic. "Figura autorului poate fi descoperită prin <textul> din spectacol, tot astfel cum viziunea regizorală poate fi deslușită în spatele operei teatrale, prin intermediul operei dramatice". Nici abolirea, prin violentă hipergestică regizorală, a izvoditorului de text nu are cum fi o soluție productivă, nici aservirea, prin timorare și reactivitate subalternă, a înfăptuitorului unui spectacol. Ceea ce îi apropie și îi desparte pe cei doi parteneri este textul: "Înșula textului atrage neconștient". Nimic mai firesc decît nostalgia unui "l'éternel retour", a unei continue reveniri.

"Voiajul odiseic spre text înseamnă o continuă revenire, ca expresie a nostalgiei lectorului după vocea din text". Însă "călătoriile Imaginarului", împletite într-o adevărată "epopee", se prelungește și în Imperiul semnului teatral, în decorul unde, ca sub comanda unei baghete magice, se produc fascinante metamorfoze. Popasurile, după ieșirea din rada Cărții, ar fi "lectura sonoră", "aproximarea textului lipsă (nescris)", "negocierea" tălmăcirii cuvîntului într-o imagine scenică sau alta. Un "vis al textului" se proiectează în acea palpabilă irealitate ce renaște, după ridicarea cortinei, seară de seară. Aici, unde liăresc irizările simbolice ale reveriei, se (de)săvîrșește "voiajul politropic, de tip

MARIAN POPESCU

DRUMUL SPRE ITHACA

DE LA TEXT LA IMAGINE SCENICĂ



editura meridiane

decupaje



odiseic", al textului scris al operei dramatice spre textul nescris al operei teatrale. Odată cu jertfrea lui "Hector", "Ulise" se poate întoarce acasă. Gongli... Incitante, ca ofertă hermeneutică, traseele celor doi ca și inseparabili competitori s-ar cere încă, pe ici, pe colo, limpezite.

Se întâmplă, în labirintul itinerar, și ca Autorul să fie "devorat" în furia unor experimente ori să-și piardă chipul, vrăjit de cîntul de sirene al cîne știe căror ingeniozități. E cumva o "infidelitate" față de sine? Într-o măsură, este. Dar, acestea fiind capriciile jocurilor imaginarului, nu i se poate face nici o vină. Și, în definitiv, oricîte deformări ar suferi identitatea-i mereu disponibilă, el va păstra întotdeauna o șansă de a fi "recuperat". Recunoscut. Cum? Arătîndu-și în spotul de lumină "filigranul". Întocmai ca eroul rătăcitor, în poemul homeric, "cicatricea". Ca element de recuzită, să invocăm și arcul pe care numai Odiseu era în stare să-l întindă.

Lector expert, ca să-l preiau sintagma, Marian Popescu reconfirmă că el

este, la noi, unul dintre cei mai avizați cunoscători ai unei bibliografii ce include și chestiuni de teorie literară și de poetică a dramei, ca să nu mai vorbim de incursiunile în istoria teatrului. Roland Barthes, Umberto Eco, Jean Starobinski, Mihail Bahtin, A.J.Greimas, dar și Anne Ubersfeld, William Tydeman, Paolo Fossati. Ba chiar... Marian Popescu. Appia, Craig, Meyerhold, Stanislavski, Tairov, Vahtangov și puțin Clușel și o confesiune a lui Andrei Șerban. Și încă... Și încă... Erudiția, dacă ne luăm după mănunchiul de trimiteri, de "note", dar mai ales după cum sînt valorificate, într-o viziune de modulație personală, sugestiile de lectură, e, în orice caz, remarcabilă. De aici, cerebralitatea nemiloasă a discursului, care nu evită riscurile tehnici-mului, inerent poate unei argumentații cu bosa pronunțată a teoretizării.

Problemele pe care cercetătorul le abordează, cu multă siguranță de sine, au format și formează - va fi relesit și din cele arătate pînă acum - obiectul unor aprinse pledoarii și controverse. Evantaiul e mai larg, de bună seamă.

Teatralizarea teatrului, implicarea dramaturgului, precum și a spectatorului în destinul unui spectacol, regîndirea modului în care creația scenică își asumă actul pictural ș.a.m.d. O voință de exhaustivitate îi va fi însușie, măcar în "prolog", pe Marian Popescu. Cert este că își domină "trama", iar grila cu prestigiu livresc pe care o creionează are reflexele ei de originalitate. Nimeni nu ar avea cum să-l conteste aptitudinea de a pune în limbaj și într-o relație plurivalentă, de stringență dialectică, idei și tîlcuri din semantica nepuizabilă a teatrologiei.

Poate nu încordez eu "arcul" cît trebuie, dar mi se pare că se manifestă în Drumul spre Ithaca o anume tendință de a absolutiza. Accentul epictipologic scoate în relief un "lector" ca și generic, un spectator întrucitva omogenizat, un scenograf așijderea. Apoi, nu înțeleg de ce se insistă asupra unor presupuse inconveniente în a stabili, prin lectura tăcută, o intimitate cu plesa de teatru, cu aceea dintre copertile unei cărți. Deși mă pasionează spectacolul, această altă

## CERCETĂTORUL CA SPECTATOR

JUSTIN CEUCA

# Teatrologia românească interbelică

## MOMENTE SINTETICE

În penultima secțiune, cea de-a șaptea, a lucrării sale, Justin Ceuca ne avertizează, e drept prin intermediul rezumatului tălmăcit în englezeste de Maria Mociomița, că **Teatrologia românească interbelică**\* este o primă lucrare de sinteză dedicată acestui subiect și totodată un demers critic care vizează un moment ce se constituie într-un episod foarte important al culturii române. Făcînd ori nu abstracție de această discretă remarcă de final, o simplă și sumară trecere în revistă a cuprinsului are darul de a stîrni curiozitatea specialistului autohton, deloc răsfățat în ultima vreme cu astfel de lucrări. Pomînd mărturisit de la o definiție a lui Patrice Pavis din celebrul său *Dictionnaire du Théâtre*, materialul cărții lui Justin Ceuca se structurează academic pe secțiuni, capitole și subcapitole menite să epuizeze multiplele componente pe care le implică termenul de **teatrologie**: studiul spectacolului în general, al literaturii dramatice, critica de teatru, politica teatrală și multe altele. Toate acestea, ca și diversele metode de investigare - de la estetică pînă la studiul semiologic și sociologic - pe care autorul le abordează, după mărturia sa, în absența unei metodologii proprii teatrologiei, ne sînt expuse într-un prim capitol, intitulat **Delimitări**, din care aflăm printre altele că "... Lucrarea noastră (a lui Justin Ceuca, n.n.) are în vedere aspectele teoretice ale teatrologiei românești dintre primul și al doilea război mondial...", pentru ca imediat o notă de subsol să ne precizeze: "Pentru simplificare vom folosi în continuare termenul de **interbelic**, înțelegînd că e vorba de această perioadă" (sic!). Apăsînd, după cum e și

"carte" în dimensiune audio-vizuală, nu am simțit niciodată un asemenea dis-comfort. Nu mai spun că mulți critici literari preferă - ceea ce lăsa este o prejudecată - textul scris celui jucat.

Mă întreb și dacă nu cumva, în dialogul dintre cuvânt și imagine scenică, nu se apasă mai mult decât s-ar cuveni pe "retragerea" cuvântului, hărăzit unui fertilizant "sacrificiu". Să fie din pricină că mitul tutelar e, de la un moment dat, constrângător? Ar fi de meditat la faptul că nu întotdeauna creatorii de sistem au reușit să-și transpună în lumina ram-pel revelațiile care au făcut să răzgă-atita cerneală. Mai la îndemână s-ar spune că le-a stat... cuvântul.

Singur printre croniciari, cum am mai scris, Marian Popescu lasă impresia (o din ce în ce mai bună impresie!) că s-ar folosi de spectacol ca de un "cel trolan" pentru a pătrunde și a se simți stăpîn în cetatea pe care o asediază cu ambiție sus ținută și cu o autoritate crescîndă - aceea a poeziei teatrale.

■ FLORIN FAIFER

\*MARIAN POPESCU - DRUMUL SPRE ITHACA, ED. MERIDIANE, 1990

firesc la o interpretare elastică a noțiunii de Interbelic, Justin Ceuca inventariază cu răbdare și pedanterie contribuția unei foarte lungi serii de oameni de teatru la formarea gândirii teatrale românești moderne, chiar dacă opera lor depășește, într-un sens sau altul, limitele temporale ale celor două decenii de pace europeană. Alături de scrierile lui Camil Petrescu, Haig Acterian ori ale prea puțin cunoscutului Aureliu Weiss, opera teoretică postbelică a lui Ion Sava ori Radu Stanca își găsește locul în paginile *Teatrologiei românești Interbelice* în numele unui concept de spirit al timpului pe care din păcate autorul omite, deși își declară intenția, să-l definească precis. De aceea inventarul complex și minuțios documentat e lipsit de concluziile teoretice pe care o astfel de lucrare ar trebui să le impună, autorul apărîndu-ne ca un simplu spectator al unui moment de referință al teatrului românesc, caracterizat în mod vizibil de un spirit polemic. Atunci cînd contribuția teatrologului clujean răzbate din vastul material infor-mativ, ori nu se circumscrie subiectului, ca în cazul discutării conceptului de *teatralitate* ca o categorie estetică, ori ne umple de stupeoare precum afirmația că "... Poetica lui Aristotel, ca o primă estetică, are (...) în atenție numai drama, piesa de teatru ca literatură, nu și spectacolul" (pag. 20). De aici poate și impresia, care nu anulează valoarea documentară a acestei cărți, că titlul firesc al exegezei lui Justin Ceuca ar fi trebuit să fie *Istoria teatrologiei românești Interbelice* ori, iertată să ne fie maliția, *O istorie a teatrologiei românești dintre cele două războaie mondiale*. ■ C.C.BURICEA-MLINARIC

\* JUSTIN CEUCA, *TEATROLOGIA ROMÂNEASCĂ INTERBELICĂ*, EDITURA MERIDIANE (COLECȚIA MOMENTE ȘI SINTEZE), BUCUREȘTI, 1990

## POFTA ȘI GRABA VORBIRII

**N**-aș fi drastică, precum niște colegi mai tineri, cu această carte de debut. Mai întîi fiindcă - mari, mijlocii, ori mici - defectele volumului sînt prea la vedere ca să constituie o faptă de vitejie intelectuală descoperirea lor; nu poate trece, desigur, neobservată o retorică de gazetar grăbit să spună, să sporească numărul de fraze despre subiectul său, lăsînd unul timp ulterior grija de a căuta forma potrivită.

Chiar titlul cărții (*Teatrul și bucuria comunicării*\*) este semnalul, așa-zicînd, disprețului lectorului cu textul: dimensiunea premizei presupune deschideri teoretice, rezultat al analizei sistematice a idelilor apropiate demersului auctorial. Alinierea subtitlurilor în Cuprins (a temelor prin care se dezvăluie orizontul și tactica scrierii) pare oarecum întîmplată; nu cred, cu alte cuvinte, că imaginea setului problematic dă seama de ordinea internă a lucrării.

În economia paginii, citatul (abundent) vine să sprijine, cu autoritatea numelor invocate, enunțul. O bibliografie notabilă e antrenată în joc. Plăcerea călătoriei prin biblioteca posibilă, adusă în prim-plan de autoare, folosită ca instrument de dialog cu prezumptivii cititori. La acest nivel, volumul, în întregul lui, devine prilejul creat anume pentru ca înțîlnirea dintre discursul mentorilor și receptor să se petreacă. A pune cele două instanțe "în

legătură" cere, deja, mediatorului o abilitate - pesemne nu dintre cele comune -, capacitatea de a da relevanță delimitărilor teoretice, sub ocrotirea cărora se încearcă traversarea unei experiențe aplicate, de comentator al fenomenului teatral. O mai severă selecție bibliografică ar fi fost de dorit. Interpretările autoarei, inteligente, acceptabile, firave - ca de la caz la caz - se află într-o prea strînsă concurență cu "spusele maeștrilor", concurență evident "neloală". Dat fiind că în cîmpul prelegerii despre comunicare, de la antici pînă la Mihail Davidoglu, nici o definiție nu e de prisos, turnura unor capitole poate să pară de-a dreptul bizară. Vrînd să nu lase nimic nespus (nici o fișă deoparte), autoarea construiește un eșafodaj asemănător unei plase, prin care deseori abia se întrevade elementul contribuției personale. Coborîrea în concret - prin acele portrete de actori - e rezultatul unei întîlniri corecte; poate că ar fi fost interesant ca acestor întoarceri spre scenă să li se acorde un spațiu mai extins, cu atît mai mult cu cît figurile se aleg din chiar imediata apropiere a secretarei literare. E posibil ca pofa și graba vorbirii, de care suferă, e adevărat, volumul Oanei Popescu, să fie semn-ele unui debut nesățios de comunicare.

■ ANTOANETA C. IORDACHE

\* OANA POPESCU: *TEATRUL ȘI BUCURIA COMUNICĂRII*, ED. EMINESCU, 1990, COLECȚIA "MASCA"

## OANA POPESCU TEATRUL ȘI BUCURIA COMUNICĂRII

