

îmi simt cuvintele neputincioase și orice explicație, derizorie, de ce realizez în fața ei stângăcia și ineficiența tuturor sărmanelor noastre concepte și categorii, cu care încercăm să facem, cât de cât, o meserie, al cărei sens, Dumnezeu știe dacă...

Stilul — veți spune — șochează, desigur, stilul perfect de joc și... Din când în când, îmi trece prin cap ideea că trebuie să existe

un stil al tuturor stilurilor, așa cum există — îmi explică odată un cibernetician — o mulțime a tuturor mulțimilor, un computer al tuturor computerelor, un *aleph* la puterea *aleph*. În naivitatea ei — spunea ciberneticianul — omenirea a munit multă vreme necst *aleph* la puterea *aleph*, Dumnezeu-Unul.

În stilistică, definiția lui cred că a dat-o Buffon.

I n t e r f e r e n țe

FLORIAN POTRA

Limba scris/vorbită a teatrului

La cea de a II-a Întâlnire internațională a traducătorilor de teatru italian, organizată în luna mai la Roma, la doi pași de Teatro Argentina, în decorul palazetto-ului Burcardo, fascinant amestec de gotic și renaștere, cunoscutul autor, actor și regizor Dario Fo, președinte (real) al Asociației Scriitorilor de Teatru din Italia, a avut câteva intervenții strălucite prin acuitatea și pregnanța raționamentelor, dezvăluind chipul unui gânditor de prim rang, al unui veritabil filozof al (culturii) scenice. Deosebit de valoroasă și de secundă mi s-a părut, printre multe altele, precizarea cu privire la prezența dialectelor în limba scrisă a autorilor și, implicit, în cea vorbită pe scenă. Se înalță — spunea Fo — cei care cred că Goldoni și-a scris comedile în dialect venețian sau că în spectacolele lui Eduardo De Filippo am asculta napoletana, Există, desigur, accente, inflexiuni, cadențe de factură dialectală, care aduc aminte de venețiană și de napoletană, dar, în esență, și într-un caz și în celălalt, avem de-a face cu limba proprie a fiecăruia dintre cei doi autori dramatici, în care se topesc sugestii dialectale.

Observația lui Dario Fo este fără îndoială utilă traducătorilor, invitați, la rindul lor, să-și „pigmenteze” doar tâlmăcirile prin nuanțe de grai sau idiom particular, iar nu să caute în dicționare speciale cuvinte și expresii practice de negăsit. Dincolo de, și deasupra, acestei utilități, însă, rămâne valabilă o idee (mai veche, de altminteri) de mare importanță, nu totdeauna urmărită cu suficientă eficacitate de dramaturgi, de critici sau de teoreticieni ai dramei, și anume: în dreapta sa strădanie de respingere și depășire a simplei reproduceri mecanice, netransfigurată, a realității, poetul dramatic tinde să-și ferească principalul mijloc de comunicare și de expresie (cuvintul, dialogul, limba) de primejdii, de capcanele naturalismului. De aceea, oricât de „firești”, de „organice”, ni s-ar părea anumite replici de teatru, ele nu vor fi niciodată fruste transcrieri ale unor discuții sau conversații purtate „în viață” și „în piață”. Problematika aceasta se împlință în însuși miezul condiției artistice a teatrului (teat și spectacol). Unde să se manifeste, decisiv, puterea de creație, fantazia, talentul, capacitatea de invenție poetică a unui autor, dacă nu în însăși țesătura limbii sale scris/vorbite? Mai mult,

totmai pe acest teren se desosebesc imediat autorii autentici de diletanți și de impostori. Cei dintâi scriu (și propun rostirii scenice) o limbă ce pare doar „ca în viață”: plină de sucuri și de sunuri ale colocviilor „de pe stradă” (sau din uzine, de pe ogoare, din saloane etc., etc.), dar nicidecum identică, aidoma lor. Totdeauna, în schimb, o limbă recreată, originală, individualizată, a autorului (uneori, chiar și numai a piesei în cauză!), semn fundamental de creativitate, garanție de valoare artistică.

Avem o probă admirabilă a acestei afirmații în opera (teatrală) a lui Caragiale. „Limbajul” personajelor din O scrisoare pierdută ori din D-ale carnavalului, de pildă, nu este acela „din natură”, cum se mai învață încă în licee, al lui Trahanache și al lui Pristanda, al lui Nae Gîrimea și al Mîței Baston, ci reprezintă o perfectă invenție a genialului comediograf (mai trebuie să subliniez: invenție nu în sens de născocire arbitrară, ci în sens de rod al meditației și al imaginației creatoare?). Bineînțeles, absorbind — prin fine filtre selective — tot ceea ce vorbirea lumii observate are mai colorat, mai pitoresc, dar și mai expresiv din punct de vedere al gândirii, al mentalității caracteristice.

S-ar părea, astfel, că e bine să se reamintească, din când în când, autorilor noștri dramatici (precum și oamenilor de teatru, regizori, actori, critici) un asemenea adevăr: opera teatrală este în primul rând o chestiune de invenție lingvistică, este și rămîne o profundă creație de limbă.