

juns deci la ceilalți doi termeni ai recep-
tării estetice : înțelegere și cunoaștere,
asociați în plan formal-logic.

Întrebarea fundamentală este : cunoaș-
terea artistică este de același tip ca și
cunoașterea științifică sau cea din viața
cotidiană ? Un răspuns a formulat Solo-
mon Marcus, definind specificul fiecărui
tip de cunoaștere. Este limpede, astăzi,
că informația științifică este cu totul alt-
ceva decât informația transmisă prin
artă : arta restructurează date anterior
cunoscute, din viața cotidiană sau din ști-
ință. Prin analogie cu stări și procese din
viață se creează și operele de artă ori-
rice sau de anticipație.

Așadar, care este specificul cunoașterii
artistice ? Lucian Blaga considera că în
artă cunoașterea nu urmărește adevărul,
ideea, ci „plăsmuirea, intenția revelato-
rie“. Adică — arta majoră este o meta-
structură a realității. Blaga scria : „Plăs-
muirile revelatorii sînt opera omului și
ele rezidă în închipuirii metaforice, com-
plex structurate, organizate și purtînd pe-
cetea unor categorii stilistice abisale...
Arta pornește de la semnele sensibile,
concrete ale misterelor și trece la reve-
larea acestora prin plăsmuiri de natură

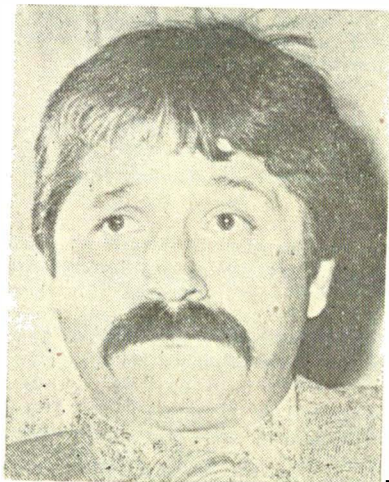
tot sensibilă, concretă, intuitivă... De
acest bifuncționalism al sensibilității,
care poate să stea atît în serviciul cate-
goriilor receptive ale conștiinței, cit și în
slujba categoriilor stilistice ale inconștien-
tului (subl. n.), nu s-a ținut niciodată
seama la examenul ce-l comportă pro-
blemele de estetică“⁶. Iar Al. Tănase con-
chide : „Satisfacția estetică datorată artei
nu are (...) nimic comun cu euforiile sen-
timentale, cu plăcerile ușoare care angajează
doar o participare a straturilor de supra-
față ale structurilor noastre sufletești, ci
pornește din adîncuri, din însuși nucleul
ființării noastre în orizontul misterului“⁷.

Așadar, tendința omului contemporan
de a accede la artă devine realitate în
momentul în care, conștient de dificul-
tatea limbajului artistic, va adera la ne-
cesitatea parcurgerii etapelor.

Astfel, omul — mai bine zis, cei doi
oameni, artistul și receptorul de artă —
traversează împreună o aventură existen-
țială unică : revelarea ideii prin artă.

⁶ Lucian Blaga, apud Al. Tănase, op.
cit.

⁷ Al. Tănase — loc. cit.



Cenaclul dramaturgilor

20

În lectură : „Partida de șah“ de Ioan Chelaru

A șasea ședință din această stagiune a
Cenaclului dramaturgilor a pus în discu-
ție textul *Partida de șah* de Ioan Chelaru.
Au citit actorii ai Teatrului „Bulandra“ :
Petre Gheorghiu, Mirela Gorea, Mihai
Mereuță, Constantin Florescu, Luminița
Gheorghiu. Spicuim din opiniile expri-
mate :

PAUL EVERAC : „Într-un cadru oare-
cum intim, ne-am adunat să ajutăm în-
trarea în naosul dramaturgiei a tovară-
șului Ioan Chelaru, deja intrat în templul
literaturii, dat fiind că are la activul sau
la pasivul său niște merite literare con-
semnate... Actor al Teatrului Național din

Iași, este născut în 1946 și a absolvit
Institutul în 1975 ; a debutat în 1979, în
«Convorbiri literare», cu o nuvelă, a
scris pînă în prezent șase piese de teatru,
dintre care comedia *Operațiunea Asan* a
fost jucată la Teatrul Național din Iași
în stagiunea '81/'82. Are pe masa lui de
lucru încă două piese. Atenție, dacă nu-l
oprim la timp, cine știe ce mai urmează.

Piesa pe care am ascultat-o astăzi este
merituoasă pentru cenaclu, printre al-
tele, pentru că nu se revarsă pe trei cea-
suri și este, mai degrabă, aș zice, o piesă
scurtă. Nu-i de Teatrul Național...“



PETRE GHEORGHIU : „Din punctul de vedere al replicii, piesa mi se pare a fi un lucru foarte interesant. Și, ce este neinteresant se poate tăia... După prima parte, mi-a slăbit puțin interesul... Un limbaj bine scris, bine stăpinit. Frânturile acelea de gânduri, care dau culoare, caracterizează personajele. Scheletul piesei ar trebui să fie mai bine articulat”.

PAUL TUTUNGIU : „Lucrarea tovarășului Chelaru mi se pare modestă din punct de vedere dramaturgic. Ca proză, sînt cîteva elemente interesante care pot fi luate în discuție. În dramaturgia contemporană, pe aceeași temă există lucrări mult mai profunde, mai interesante, cu mai multe straturi semantice. Or, parțitura lui Chelaru pare a avea unul singur, mi-a amintit de candoarea literaturii lui Brătescu-Voinești. Două episoade, care se anunțau a fi nuclee interesante, nu sînt rezolvate interesant. Episodul cu minzul părea că anunță ceva, că se va instala, în sfîrșit, o tensiune dramatică ; rămîne nerezolvat. Un alt episod foarte interesant, rămîne nespeculat din punct de vedere dramaturgic, deși din acela al prozei este excelent. Personajul anchetat exclamă : «Punea niște întrebări parcă gîndite într-o altă limbă». Întreaga partitură mi s-a părut ternă din punctul de vedere al dramaturgiei, neîndrăzneată”.

MIRCEA MUNTEANU : „Piesa se reduce la un dialog... Dialogul acesta a fost susținut excepțional de actori ; ce s-ar fi întîmplat dacă ar fi fost citit de actori mai slabi ? Piesa n-ar fi fost pusă deloc în valoare...”

EUGENIA BUSUIOCEANU : „Uneori o lectură foarte bună avantajează piesa, cum s-a întîmplat astăzi, cînd au fost două recitaluri de actor... Pentru mine există aici, în această piesă, o lecție despre felul cum se poate crea un text cu mai multă discreție, în ce privește cunoașterea și comunicarea oamenilor pe scenă și, dacă vrei, comunicarea chiar cu publicul”.

LAURENȚIU ULICI : „Poate că la o primă vedere, și mi-e teamă că și la ultima vedere, opinia lui Paul Tutungiu se

arată și dreaptă și adevărată. Într-adevăr, la această primă vedere, piesa tovarășului Chelaru lasă un sentiment contradictoriu, care ține de structura ei paradoxală. Dialogul este fluent, replicile sînt, evident, bine scrise, cu mină chiar de prozator, cum s-a zis, planul semantic e reliefant și caracterizant, și, cu toate acestea, sarcina — iau termenul din electricitate —, sarcina dramatică e nulă. De ce e nulă ? Poate fiindcă un conflict posibil între cele două personaje nu e decît propus... Este întărită senzația asta de lipsă de tensiune și de cîteva clișee pe care am să i le comunic mai tîrziu, dacă dorește autorul, ce trebuie număidecît «șapate». Tema aceasta, a călăului și a victimei, pe lîngă faptul că este foarte actuală și foarte modernă, ar implica, și prin actualitatea ei, prin ideologia ei subtextuală, o sumedenie de ramificații...

Dacă îmi îngăduie autorul, i-aș sugera cîteva lucruri, pentru că o piesă de teatru trebuie să aibă tensiune, trebuie să aibă conflict ; mai ales piesele acestea atît de dificile, practic cu numai două personaje, din asta se țin : o tensiune de un anume tip, afectiv, intelectual, ideologic trebuie să existe, pentru că altfel adormi și nu poți rezista. Poate că dacă ar concentra și dacă ar exista niște ruperi... Se pare că la un moment dat personajele vorbesc limbi diferite, începe bătrînul, cu o idee, continuă portarul, cu altă idee, se sugerează, dar numai se sugerează (și mai mult în mintea mea decît în textul piesei !) că ar putea fi vorba de incomunicare... Ar trebui găsit un rost celorlalte personaje, care în momentul de față nu au nici un sens”...

Ca de obicei, o interesantă sinteză a discuțiilor a făcut, în final, dramaturgul Paul Everac.

Mircea RAREȘ

REPLICA SERII : „Domnia-sa a venit aici astăzi, se pare, renunțînd la un examen de șofer, pentru că socotește că aici va primi un carnet în dramaturgie”. (Paul Everac).