

Andrei Băleanu:

„Arta transfigurării”*

Noua carte a lui Andrei Băleanu include patru capitole principale, ale căror titluri stau dovadă intențiilor autorului: „De la realitate la literatura dramatică”, „De la opera dramatică la spectacol”, „De la rol la interpret”, „De la scenă la public”. Ceea ce ne-am aștepta să găsim sub aceste titluri ar fi un demers programatic, în direcția definirii sau redefinirii artei teatrale, ca artă ce transfigurează realitatea, pentru a se întoarce mai apoi la ea, într-un circuit spiritual mereu reiterabil. Se presupune că orice tentativă teoretică reordonează termenii unei perpetue polemici asupra conceptelor teatrale de bază. Discuția unui autor s-ar constitui într-un dialog virtual cu alte demersuri de același fel, pentru a se asigura nu doar o coerență terminologică a cărții în sine, dar pentru ca această carte să poată fi inclusă într-un sistem teoretic general, să confirme, să infirme, să afirme o poziție. Abordarea nu este însă făcută de către Andrei Băleanu după un asemenea model. Deloc străin de fenomenul teatral sub toate aspectele sale, autorul oferă, ce e drept, un material exemplificator foarte bogat în informație, bogăție de ordin strict cantitativ însă, care nu-și găsește, din păcate, un contrapunct substanțial și sistematic. Capitolul introductiv, „Metamorfozele imaginii teatrale”, îl familiarizează pe cititor cu modalitatea generală de incursiune pe care cartea vrea să o dezvolte. Am putea considera această incursiune drept eseistică, dacă observația s-ar menține echilibrată și nu s-ar interfera cu unele considerații aparținând unei sfere angajat militante (în sensul cultural). Însă notația este inegală, dezordonată, alternând un ton critic desuet-incisiv cu unul patetic decisiv. Aflăm astfel, de exemplu, că „un Shakespeare nu apare la fiecare colț de stradă” (p. 27)

* Andrei Băleanu, „Arta transfigurării”, Editura „Eminescu”, București, 1983.

sau că: „Exigența începe de la ideea artistică. Singurul mod de a combate eficient șablonul este selecția naturală, concurența valorilor” (p. 33). Uneori ni se oferă analize de un didacticism supărător, cu atât mai mult cu cât cartea este scrisă de un specialist și se adresează specialiștilor. Astfel sînt analizate *Matca* lui Sorescu, *Trei surori* de Cehov, *Călăuza* lui Tarkovski. Autorul judecă și trage concluzii fără a clarifica în prealabil conceptele operante, lucru care duce la o ambiguitate terminologică regretabilă, ca și la impresia generală de superficialitate. În comentariul despre *Iona* (capitolul „Teatrul ca redescoperire a omului”) ni se vorbește despre „tiparele” create de textul sorescian. Tipare care sînt un fel de „arhetipuri fără nuanță atemporală”. În „Teatrul ca istorie” se folosește termenul „story”, fără să se țină seama de sensul lui specializat. Există și cazul în care un anumit concept e definit. Doar că, de această dată, definirea e, paradoxal, prea abundentă. Astfel, „realism metaforic” este considerat la p. 91 ca „îmbinarea organică a adevărului scenic cu teatralitatea” (ce este adevăr scenic prin opoziție cu teatralitate nu știm), la p. 96, ca „îmbinarea echilibrată a realismului și a convenției”, la p. 141, drept „o artă de sinteză”, care rezultă din „îmbinarea trăirii adevărate cu esențializarea imaginii”. Uneori, întîlnim fragmente parazitare, ca acela din capitolul „Imagine și concept”, unde se analizează *Călăuza*, sau paranteze confesive, de pildă „De vorbă cu un cal de lemn”.

Alteori, discuția revine asupra aceluiași subiect, pe care îl dezvoltă similar. Interpretarea lui Radu Beligan în rolul Cherea (*Caligula*) este apreciată la fel, redundanța fiind supărătoare, atât în capitolul „Arta trăirii ideilor”, cât și în cel intitulat „O lume nebună, nebună, nebună”. Îndemnurile critice, în esență juste, operează în concluzie pe un teren artistic foarte general, a cărui esență specific teatrală, deși din belșug exemplificată, este copleșită de discursivitatea teoretică.

Un autor serios, care ne-a oferit exemplul interviurilor din „Actorul în căutarea personajului”, sau perspectiva declarat combativă din „Teatrul modern la răscruce?” (cartea aici discutată fiind în mare parte o reluare a ideilor prezente și în volumul citat mai sus — nota bene — publicat în 1969), își datorează sieși, ca și cărții de teatru actuale, o exigență care să excludă locurile comune și care să poată oferi un argument solid în sprijinul celui „rămășag cu viitorul, ca misiune esențială a criticii”.

Corina ȘUTEU