

Orice gest polemic (și acesta e polemic, fără îndoială) are temei în prezența unei realizări reparatorii adevărate și a unei eliminări, pe cât e posibil totale, a prejudecăților. Mica frescă a lui Florin Faifer procedează încă de la selecție cu prejudecăți. În „durată” ar merita să fie proiectați Dorel Dorian, Leonida Teodorescu, Al. Voitin, dar nu și Ion D. Sîrbu, Valeriu Anania, Al. Sever, Tudor Popescu. Dreptul autorului de a alege ceea ce îi place nu intră în discuție, cînd gestul e, programatic, polemic și afirmă numai valori; criteriul ultim trebuie să fie, în asemenea cazuri, aspectul fenomenului integral, aici prezentat parțial și străin de necesitatea recuperării tuturor creațiilor care depășesc momentul. Să mai notăm că în unele cazuri (cel mai pregnant fiind acela al lui Paul Anghel), inaderența autorului la creație este foarte vizibilă; în aceste condiții, nedumerește recunoașterea de principiu a valorii, care, în analiză, este negată pas cu pas. Este clar că selecția polemică a lui Florin Faifer s-a călăuzit după criterii de gust, și atunci ar fi fost bine ca autorul să ducă aceste preferințe pînă la capăt, alegînd numai ceea ce simte că îi este, din punct de vedere intelectual, apropiat. El a ales douăzeci de dramaturgi (Paul Anghel, Baranga, Băieșu, G. Călinescu, Davidoglu, Dorel Dorian, Paul Everac, Mihnea Gheorghiu, Iacoban, Horia Lovinescu, Mazilu, D. R. Popescu, Ecaterina Oproiu, Titus Popovici, D. Solomon, Sorescu — pe care se pare că îl consideră cel mai mare dramaturg în viață —, Mircea Ștefănescu, Tărcihilă, Leonida Teodorescu, Al. Voitin); opera acestora e studiată prin recenzii la volume, nu mai lungi de cinci-șase pagini. Dar criticul nu s-a oprit aici și a dat și două sinteze, dedicate nu fenomenului dramaturgiei actuale, așa cum era normal (culegerea avînd această temă), ci „dramaturgiei independenței”, și „Luminilor Rampei” (un articol omagial, despre colecția „Rampa” a Editurii „Eminescu”).

Cît privește capacitatea de analiză, rezultatele sînt mult mai bune, urcînd vertiginos către pozitiv. Criticul a deprins un mod de a scrie care are o anumită eleganță a expresiei, rezultată din alăturările neprevăzute de cuvinte, cu o preferință evidentă pentru neologism. El cultivă stilul apodictic, emite judecăți în sprijinul cărora argumentele i se par de prisos; Florin Faifer e un critic care trebuie crezut pe cuvînt. Dealtfel, puține sînt momentele în care judecata lui de valoare capătă claritate în pozitiv sau în negativ: cam toți dramaturgii analizați aici sînt autori pe care criticul îi consideră dotați și care ar putea să

ajungă la o imagine a operei pe care el o recompune din virtualități. „Paradoxul scrisului frumos” (este indiscutabil că autorul scrie atrăgător) funcționează și la Florin Faifer: în multe cazuri, formula unui dramaturg este atît de complex relevantă încît i se poate atășa fără dificultăți și altuia. **Dramaturgia între clipă și durată**, afirmă un autor „cu stil” și ne propune să așteptăm apariția unui critic.

Mariana BRAESCU

## O carte despre teatrul Nô

Un adevărat eveniment cultural ar fi trebuit să fie considerată apariția în românește a unui volum foarte consistent de „Teatru Nô” (ed. „Univers”, 1982); este mai întîi o admirabilă biruință a traducătoarei, Stanca Cionca, ml se pare la întîia realizare de acest fel. Deloc nesemnificativă, căci într-un domeniu unde operează toate diletantismele imaginabile și care ne-a produs în românește tot felul de mediocre antologii așa-zis japoneze avem, în fine, o întocmire serioasă, documentată și, pe cît se pare, tradusă într-adevăr după original. În plus, traducătoarea, care a prins adeseori emoția inefabilă a poeziei dramatice japoneze, a considerat că e bine să prefățeze antologia de teatru Nô și să explice, pe cît ni se poate explica, despre ce este vorba. Prefața ei introduce în chestiune pe cei nepregătiți și ușurează lectura, atîta vreme cît de aci aflăm care ar fi secretul cifrului Nô. Nici nu ar fi fost cu puțință să se rezume, dealtfel, totul în două cuvinte și nici să se exemplifice excesiv numai cu texte teoretice vechi japoneze. Stanca Cionca s-a gîndit să vulgarizeze inteligent și a făcut aceasta aplicat.

Avem, așadar, în românește o antologie de teatru japonez Nô, și acest fapt nu este lipsit de semnificație. Teatru teatrul modern, Nô e, paradoxal, un model, și cine cunoaște experiențele occidentale mai noi știe că Occidentul descoperă acum, ca o extremă modernitate, Orientul. Nu fără legătură cu Nô era, la Andrei Șerban, utilizarea în Medeea a unei limbi moarte; Peter Brook, dealtfel, încercase să dezgroape greaca veche, apoi „avesta” ceremonială, spre a inventa, în fine, în colaborare

cu Ted Hughes, un idiom de ficțiune „limba orgast“. Inteligibilitatea unor astfel de experiențe extreme pornea de la teatrul Nô (Peter Brook își și luase, cum se știe, și un consilier japonez). Prin cunoașterea teatrului Nô, lumea teatrală românească se găsește, va să zică, în cea mai acută „modernitate“.

În plus, e aci și o necesitate culturală definitorie: fără texte fundamentale de oriunde, chiar fără ecou direct contemporan, o cultură se marginalizează în mod deliberat. Însă mai este și un alt element pe care trebuie să-l punem la socoteală: Teatrul Nô este un teatru vechi, stilizat, de o înfățișare aproape ritualică, un triumf al tradiției locale asupra inovațiilor exterioare de orice fel. A-l cunoaște bine e pentru noi și o sugestie, aceea, de pildă, de a căuta în teatrul popular românesc posibile izvoare ale dezvoltării ulterioare a teatrului cult și de a încerca, dacă acest fapt e cu putință, publicarea, în fine, a textelor teatrale populare pe care, inexplicabil, nu le avem încă reunite între aceleași coperti. Traducem nu o dată, și bine facem, ceea ce alții au tradițional și aproape ermetic, însă ignorăm ceea ce e tradițional și probabil irepetabil la noi. Cine va consulta acest volum de teatru Nô va înțelege bine ceea ce vreau să spun. În acest moment istoric, care este al dialogului în baza specificității ireductibile, a face cultură majoră însemnează a cunoaște cât mai mult din ceea ce au alții, și, înainte de toate, ceea ce îți este propriu.

Interesant e că teatrul Nô deschide pentru noi această discuție inexplicabil de mult amînată este, în definitiv, un teatru de tip popular, chiar dacă textele lui au autori cunoscuți și reprezentajia se supune unor reguli fixate prin tratate erudite. Cu toate acestea, ca și în teatrul popular românesc, normele se transmiteau pe calea filiației spirituale, de la magistru la discipol. Ca și aci, spectacolul e

determinat de condițiuni de care nu se poate face abstracție. Principiile de estetică teatrală închise în teatrul Nô ar putea fi detectate, fără a le identifica fidel, și în teatrul nostru vechi.

Dealtfel, un simplu inventar al acestora nici nu se poate face: în teatru Nô intră atîta filosofie, încît cine ar voi să explice în cîteva rînduri aceasta s-ar izbi de obligatorii discuții suplimentare, care nu se pot face „pe scurt“. Nô este un teatru muzical, poetic și coregrafic, stilizat în chip extrem, cu o „populație“ în majoritate „metafizică“, un spectacol hieratic, cu năluci, unde totul se mișcă după reguli de netrecut și într-un ritm care e mai drastic decît cuvîntul. Însă nu doar spectacolul se supune unor reguli draconice, ci și actorul: există pentru acesta un număr enorm de recomandări care fac practic din el un mecanizm al unui proces gnoseologic de felul, inteligibil de noi, al epifaniei. Nô presupune însă și o estetică, așa cum aflăm din studiul întocmit de Stanca Cionca.

Yugen — zice aceasta — ca treaptă supremă a artei, este corelat nu numai cu Frumosul, ci și cu Adevărul, privit aici ca loc al depășirii contrariilor, distincțiilor: o frumusețe de parcă ai vedea în același timp florile și luna în amurg și în zori“. Cînd recomanda actorilor, în textele lui, acele stări de o indicibilă poezie, aproape de neînțeles în mentalitatea europeană, Camil Petrescu presimțea poate ceea ce japonezii instituționalizaseră de cinci sute de ani.

Cine e curios să afle știri esențiale despre literatura japoneză nu poate evita acest volum, admirabil prin modul în care a fost întocmit. Cît privește textele propriu-zise, poezia lor este indiscutabilă, și a face caz de precizie sau de imprecizie nu e de nici un folos. „Se non è vero è ben trovato“.

**Artur SILVESTRI**