

blul problematic creat, schelăria relațiilor propuse.

Într-un fel, prin judecățile de valoare la care ajunge, el neagă ipostaza dorită și afirmată inițial de critică — cea de Saint-Just; a sa fiind mai degrabă determinativă și explicativă. Aceasta nu înseamnă decât conștiința critică că orice spectacol este o variantă, o posibilă lectură, și, din această cauză, rolul criticului nu e doar de a spune DA NU, ci de a căuta cauzele, sursele succesului sau insuccesului teatral. Critica sa (căci chiar prin cele spuse pînă acum Ion Cocora iese de sub incidența breslei simplilor croniciari) e axată pe personalități (afirmate plenar sau nu) regizorale sau dramaturgice, volumul din 1973 fiind un adevărat dicționar al regiei românești, dar un dicționar „fizionomic“, interesant și necesar; deși pe aceeași grilă a subiectivizării.

Discursul critic urmează o schemă personală invariabilă, constituită din patru probleme

1. construirea unui sistem de relații specifice;

2. „problematizarea“ spectacolului, montării;

3. semnifica decorului;

4. mențiuni asupra actorilor.

Bibliografia critică consacrată va fi utilizată cu moderație, aplicativ și validată în unele contexte, cum ar fi cei din studiul „Pirandello și pirandellismul“, unde erudiția este de domeniul evidenței.

Spectacolele shakespeareane le abordează din perspectiva contribuțiilor lui Jan Kott, cele racinienne din perspectiva lui Barthes, dar nefiind dominat de bibliografie, fapt dovedit de altfel prin deseale luări de poziție, Bibliografia este instrumentul certificat pentru ajutarea propriei idei. Profilul criticii sale e depistabil în zona bunului-simț critic.

Disertațiile teoretice de tipul „De la fabulă la semn“, „Personajul-temă“ sînt interesante exerciții de meditație, căci, deși debutează cu observații de uz curent, ele sînt dublate de pătrunzătoare reflecții. Idei interesante enunțate, dar neaprofundate se întîlnesc, de asemenea, la tot pasul. Pentru exemplificare e suficientă ideea distincției între timpul momentului acțiunii și timpul mesajului ca etalon al valorii de actualizare; timpul mesajului apare ca expresie a formei acțiunii dramatice, iar de aici concluzia că: „forma anacronică face anacronic mesajul“. Cit este sau nu de adevărată concluzia, rămîne de discutat, pornind chiar de la distincția expresie conținut și de la contribuțiile semiotice moderne.

Impresia de rupere a ideii în momentul în care se simte nevoia aprofundării e dată, credem noi, tot de undă subiectivă.

În orice caz, critica lui Ion Cocora, aflată sub semnul onestității și al seriozității, ca reflex al unei conștiințe ce

asimilează și se îndoieste, axată pe cogito-ul creator, cîștigă tocmai prin această interiorizare a exteriorului. Observațiile clare, discursul critic cizelat cu rafinamentul spectatorului exersat și generat dintr-o pasiune pentru fenomenul teatral se constituie ca o veritabilă lecție de asumare a instrumentului de cunoaștere și civilizare care este teatrul.

Ioan CRISTESCU

Imaginea și cuvîntul

O carte pe care nu ți-o „închipui“, ale cărei imagini nu le crezi prin lectură, ci ți transmite de-a dreptul imaginea. Cam așa ar putea fi definit mai întîi volumul Cătălinei Buzoianu, **Novele teatrale**, Editura Meridiane, București, 1987. Cartea întregă este de altfel un labirint al imaginilor, în care identificăm personaje reale, arhetipuri, situații particulare sau de-o generalitate evidentă. Cite un personaj uitat, o replică de care ne aducem sau nu ne mai aducem aminte răsăr în fața noastră brusc, într-o minune a unei alte cosmogonii, ordonînd elementele sistemului, refăcîndu-i structura artistică.

Scheletul „epic“ al acestei cărți îl constituie experiențele profesionale ale autoarei — cele memorabile, fără îndoială, cele care au marcat-o, care au ajutat-o să se autodefinească, jalonînd un traseu al devenirii artistice în forma pe care spectatorii o pot observa astăzi. Aparent arbitrar alese, ele justifică selecția prin însemnătatea revelației pe care i-au prilejuit-o la un moment dat autoarei: patru istorioare japoneze („cuprînzînd <tot> ceea ce am citit în multe cărți și am simțit întotdeauna cu înșămii“), repovestite de autoare, memorii de călătorie (călătoria delimitînd o permanentă inițiere, umană sau profesională, a cărei specificitate constă în tensiunea neîntrepută a trăirii, a întrebării, a înțelegerii, ba chiar a mărturisirii), fragmente din caietele de regie, propuneri de scenarii pentru teatru sau film, portrete ale unor oameni de teatru etc.

Pe deasupra tuturor acestor imagini se ridică figura personajului care a devenit autoarea. Imprevizibilă, neliniștită, de o mare forță și uneori de o ciudată slăbiciune, bîntuîtă de demonul creației și cunoașterii, grăbită sau adăstînd îndelung asupra „întrebărilor lumii“, capricioasă, nici modestă, nici lăudăroasă, ca un om care-și cunoaște prea bine valoarea, personajul Cătălina Buzoianu a devenit un demiurg histrion, înălțînd odă actorului — dar omagiindu-l în același timp pe

regizor. Altfel „Elegie pentru regizor“, citi și celelalte pagini de itinerarii teatrale sînt în fond niște argumente ale condiției de regizor, imagini ale puterii și vocației infailibile. Și totuși, înainte sau după această concluzie benefică spiritului regizoral, situația rămîne aceeași: munca regizorului nu este decît o continuă luptă cu sine însuși și cu actorii, dar mai ales cu teatrul, personificat în imaginea organismului... „acesta rapace, carnivor, constituit după legi milenare, și acordat, inevitabil, potrivit nevoilor ilămînde ale societății, fiecărui moment istoric, teatru, mașinăria imensă, vie, a acestui monstru leviathan, [care] refuză încăpățînat demersul creator al regiei“. (p. 50)

Experiența, așa cum s-a decantat ea mai întîi pentru autoare, pentru a ajunge mai apoi la cititor prin intermediul lecturii, mărturiseste despre ambiția sau poate vocația experienței totale. Periplul inițiat al acestei regizoare de o neîndoielnică valoare adună laolaltă necesara experiență umană (o ghicim îndărătul cuvintelor) și pe cea culturală, acumulată fără sfială și fără prejudecată. În paginile **Novelilor teatrale** îi întîlnim firesc pe Eminescu, Borges, Barthes, Eco și Enescu, teatrul indian dan-at, teatrul japonez Nô, Stanislavski și „Mahabharata“, Alecsandri, Kant și Ecaterina Oproiu, dar și „Tinerete fără bătrînețe“, „Miorița“, misterele orifice sau Zamolxe. O formație completă care configurează profilul unui artist răpit de mirajul viziunii totale, care să cuprindă viața întregă, în ceea ce are ea mai durabil, real, dureros și salvator, privirea demiurgică ce poate investi o melodramă banalizată cu valoarea unei opere (este cazul spectacolului **Doamna cu camelii**), privirea care-l apropie pe Eminescu de Borges și de Umberto Eco, acea privire care exteriorizează un mecanism al percepției totale, cu ambiția înțelegerii, asimilării și integrării, într-un sistem bine articulată, a revelațiilor majore ale existenței artistice subiective. Într-o bună măsură, ceea ce Cătălina Buzoianu scrie despre Eminescu s-ar putea spune despre ea însăși, autoarea rîndurilor care urmează: „Cosmogonia lui Eminescu amestecă planete, galaxii, drumuri stelare cu epoci, religii și revoluții, influențe filozofice și literare, într-un astrolab universal și cultural, fără complexe pedante ale eruditului, cu o adolescență inocentă, cu o shakespeareiană nonșalanță. Hölderlin și Gautier, Shakespeare și Novalis (...) anticii greci și Cabala se îngrămădesc într-o bibliotecă labirintică a afinităților electve. Sintem aproape de Borges și de Umberto Eco.“ (p. 136)

Sesizăm la începutul acestor pagini importanța pe care imaginea — ca produs hibrid, transpus de pe scenă sau peliculă în cele mai potrivite cuvinte — o are

în cartea Cătălinei Buzoianu. „Limba-jul este natura mea de om modern...“ spunea Barthes. Natura acestei cărți este imaginea. „...verbul meu nu se ține prea bine pe picioare“, ni se mărturiseste, în preambul, autoarea. De fapt, cuvîntul iese deseori umilit din încercarea la care este supus. Nu pentru că ar fi silit la măiestre salturi, subtile experiențe, ci pentru că zeci întregi de pagini nu reușesc adesea să dea tulburătoare impresie pe care o creează **imaginea** lui Romeo și a Julietei, ai căror interpreți, într-un rezumat extrem de scurt al piesei, se caută orbecînd, legați la ochi, pe o paște cu statui, Altfel. Fără alte cuvinte, doar o imagine, e drept transpusă în cuvinte, dar forța nu este a cuvîntului, ci a imaginii. Natural, așa cum se poate bănui despre cartea unui regizor. Numai că după toate acestea se declanșează (dependent sau independent de voința autoarei?) lupta dintre imagine și cuvînt. Cuvîntul își revendică uneori înțelitatea. „Acum încerc să povestesc...“ mărturiseste autoarea. Aici esențial este cuvîntul în povestea unui „itinerar profesional“ în care, la toate marile răscruce, se află **imaginea**. Cuvîntul răsare, năvalnic, năbădăios, sentimental sau nemulțumit, cuvîntul curajului de a scrie fără prejudecăți în periculoasa formulă (sau lipsă de formulă) a sincerității — decorată cu accente uneori patetice, uneori baroce.

Alteori biruitoare — și cel mai adesea — este imaginea. Fragmentul de scenariu de film după Eminescu, **Sărmanul Dionis**, o demonstrează din plin. O lectură cinematografică modernă a „nuvelei“ eminesciene, care oferă o variantă sau, mai bine zis, o altă operă, perfect plauzibilă, suportînd examenul critic. Față în față stau acum cu adevărat imaginea și cuvîntul. Cuvîntul eminescian — pentru care regizoarea are o adevărată evlavie — și demersul regizoral, care împrumută ideii alt veșmint, care rescrie, în imagine, **Sărmanul Dionis**. La lectura scenariului, cititorul trăiește acea revelație a imaginii despre care vorbeam mai sus. Raportarea se face nu la cuvînt, ci la o altă imagine, care este acum opera propusă spre „citire“. În această variantă, cititorul este cititor de imagini.

Această vocație a vizualului, esențială pentru un bun regizor, transpare și cîin moto-ul volumului. Cuvîntul ar fi poate stingaci într-o poezie, hrănindu-se dintr-o singură metaforă, iar ca proză poetică, ar fi poate lipsit de forță, dar imaginea pe care o transmite este tulburătoare: „Din fîntina adîncă a lumii... Am băut / Mi-am potolit setea / ...“ Ea restituie cuvintelor siguranța. Percepem acum pactul dintre cuvînt și imagine.

Cristina MÜLLER