

TEXT ȘI SPECTACOL

• Marian Popescu, *Teatrul ca literatură*, Editura Eminescu, 1987.

Pentru substanța literară a teatrului, Marian Popescu a pledat și în precedentă sa carte, **Chei pentru labirint** (1986), chiar dacă acolo criticul făcea acest lucru în mod indirect. Analizând geometria labirintică a pieselor lui D. R. Popescu și Marin Sorescu, cu referiri competente la întreaga istorie a teatrului contemporan, autorul descifra, în fapt, o viziune de extracție manieristă, întemeiată simbolic pe metafora unui **mundus subterraneus**, în care ochiul criticului deslușea o etică și o filozofie: curajul și lasitatea, obsesia adevărului, criza ontologică a ființei. În cel de-al doilea volum, **Teatrul ca literatură** (Eminescu, 1987), pledoaria capătă rigoare teoretică și o coerență de natura demonstrației premeditate, întâi de toate pentru o spulbera o confuzie de termeni, în spatele căreia somnolează un mănunchi de prejudecăți: „Ne-am obișnuit într-atât să vorbim despre teatru ca artă a spectacolului încât ideea de **literatură**, care guvernează împreună cu alte câteva idei domeniul teatrului, tinde să se eclipseze din mintea, preocupările și atenția cititorului”. Pentru cine își amintește intervențiile (e drept, nu foarte organizate) ale criticii spre sfârșitul deceniului al șaptelea, prin care se cerea, în chip tranșant, o judecată critică asupra textului dramatic, astfel de reveniri hotărâte pot părea oțioase și cam bătoase. Însă faptul că și acum, după o relativă emancipare a consumatorului de teatru, relația dintre text și spectacol continuă să fie tratată superficial și unilateral îndreptățește pe deplin asemenea inițiative critice, prin care spiritul ordonat al autorului luminează ambiguitățile și confuziile. În tot ce face Marian Popescu, mai ales în secțiunile **Mic tratat despre riscuri sau teatrul ca literatură** și **Bătălia continuă sau despre critica literaturii dramatice și a teatrului**, cu o grijă ancorată supărătoare pentru limpiditatea și proprietatea exprimării, avem, în fond, fragmentele unui tratat despre literaritatea dramaturgiei, despre specificitatea literară a textului dramatic, obnubilată cel mai adesea de preeminența lui, spectaculară. Pledoaria se sprijină pe

solide cunoștințe de teorie și istoria teatrului și, când autorul constată această interferență confuză a accepțiilor, el caută și explicația în biografia genului. „În general, operele dramatice ale unor «vîrfuri» — Shakespeare, Marlowe, Molière, Racine, Corneille, dramaturgia romanticilor ș.a. — au fost scrise în strînsă legătură cu lumea teatrului. Noțiunea de scriitor de literatură dramatică s-a impus mult mai greu, și mai suportă și astăzi efectele neîncrederii față de finitudinea Operei dramatice. Istoria dramei atestă — pe baza unor mărturii directe sau indirecte — paralelismul perfect, care a existat, citodată, între dramă și teatru, între scris și spectacol”. Rapida investigație arheologică, întreprinsă de la înălțime, însă fără vertijul abisului, dă deodată o imagine despre începuturile teatrului, în care se comprimă, deopotrivă, sugestii de studii mentalităților și de morfologie. Estetica receptării va fi, de altfel, și zona cea mai frecvent invocată în restabilirea specificității literare a dramaturgiei, căci în acest ghem de imponderabile se string și habitudinile privitorului de teatru, predispus tot mai mult să-și exercite ochiul la lumina rampei, iar nu la cea a veiozei.

E adevărat că Marian Popescu nu pune într-o adversitate trufasă cele două fețe ale teatrului și nu omite să precizeze că, așa cum prin lectura textului cititorul accede la o imagine teatralizată a discursului literar, tot astfel, prin intermediul scenei, se modifică percepția lecturii. Concluzia, care face curte unei fete bătrîne numite dreptă judecată, e că spiritul critic trebuie să-și păstreze echilibrul și să evite exagerațiunile: „Cu alte cuvinte, a devenit **perimată** modalitatea unică de a **identifica teatrul cu literatura**”. Cu această despicare eroică a firului în două, ne întoarcem la punctul de plecare: atît discursul dramatic, **cît și cel teatral (spectacular)** își au fiecare specificul său și, spre a-l deduce, consumatorul de teatru trebuie să-și educe privirea după tehnica strabismului, îndreptîndu-și un ochi către pagina cărții, iar pe celălalt către pluşul cortinei.

Exacte, obsedate de rigoarea ideii și de credibilitatea argumentației sînt și eseurile despre cițiva dramaturgi contemporani, unele veritabile micromonografii, prin completitudine și tratare sistematică. Substratul etic al anamorfozei umanului în teatrul lui Romulus Guga, presiunea deformatoare a convenției la Teodor Mazilu, subminarea parodică a poeziei tradiționale la Gellu Naum, expresia manieristă și barocă a metamorfozei tragice la D. R. Popescu (nuanțare

(Continuare la pag. 39)

Radu G. ȚEPOSU

judecări, vinovăția va fi blamată și sancționată. Rostit de actori, cuvântul izbucnește de această dată ca un triumf al silogismului, ca un monument sonor al logicii și al raționalității.

Nu am scris niciodată o piesă de teatru și, de câte ori un dramaturg mă cucerește prin utilizarea inteligentă a cuvintelor și a dialogului, duc cu mine regretul de a nu fi scris eu piesa aceea. Este maniera particulară în care urechea mea de gazetar al presei vorbite omagează componenta sonoră a teatrului.

Dan URSULEANU

Cîți erau cei patru Beatles?

E relativ ușor să ajungi acasă la Florian Pittiș. Mai greu e să intri. Dacă tot ai făcut-o, te primește cu nelipsitul său zimbet de interior și o propoziție care ține loc de orice altă introducere: „Te salut, foarte important!” încît, pe moment, nu știi ce să mai crezi — e de bine sau de rău. Pînă la proba contrară. Afîșul din dreptul ușii, prin care anumiți stimulați doritori de autografe erau rugați cu o ticlăută delicatețe să-si vadă de drum (gen: „Nu sunați, nu bateți — nu răspund. Nu răspund nici de faptele mele în caz că...”) a dispărut. În schimb, a rămas acest **te salut, foarte important,** Leopotrivă cu pretenția incurajatoare de a-i spune Moțu și de a lăsa la intrare: umbrela, snobismul și vorbele mari. Micul examen de admitere nu s-a încheiat însă. Trebuie întâi de toate ca, printre firele electronicii sale Hi-Fi ce împînzesc camera de primire, să-ți găsești un loc (eventual, direct pe covor) și să asculți — un Beatles, spre exemplu — sau poate că preferi altceva? dar tu te grăbești să-i răspunzi panicat. („Eu?, Val, mă jigniți,

se poate?... Beatles-ul e pasiunea mea”), în timp ce reacțiile tale sînt înregistrate discret de cutia neagră (roz) a posibilei voastre prietenii, îți plac sau nu Beatlesii?, nici un amănunt nu scapă, degeaba te prefaci, deja ai fost pus la tomograful deconspirator al celor patru Beatles — jocul mai continuă un timp (pe Florian Pittiș nimic nu-l deranjează mai mult decît persoanele care vor să-l cunoască doar pentru ca a doua zi să aibă ce povesti amicilor; tu nu suporti actorii care confundă scena cu realitatea, pe cei ce vor să fie mereu în centrul atenției, dominînd peisajul precum baobabul în nesfîrșita plajă sahariană), e o pîndă reciproc valabilă, numai Beatles îi poate veni de hac (decent, omeneste, fără exaltări de prisos) și, încet dar sigur, începi să-l cunoști, descoperind în Moțu pe omul cel mai pașnic și mai generos din cîți există; un îndrăgostit incurabil de teatru, muzică sau literatură bună — ai avea, desigur, multe să vă spuneți, prilej de a-l invita într-un cadru mai organizat, la un pahar de... vorbă (spre exemplu) și el nu te refuză (se aprobă pozitiv), restaurantul e la doi pași, îi parcurgeți împreună, deși curînd începe să-ți pară rău — susoțelile și semnele pe care ospătarii și le fac discret pentru a-și atrage unii altora atenția (l-ai recunoscut?) ai impresia că ți-s adresate ție, te simți destul de prost, ai chiar bunul simț să roșești, mai ales că de undeva, de la un microfon, cineva anunță: „Stimați consumatori, pentru actorul Florian Pittiș și toți amatorii de muzică bună, o melodie de Beatles”, și băieții, stimulați de prezența mai sus-amintită, dau tot ce pot; instrumentele ambalate la maximum trosnesc din toate încheieturile; consumatorii au încremenit derutați cu furculițele în aer, admirativ și totodată nostalgici (ehel, unde mai auzi astăzi un Beatles?) — numai voi vă retrageți discret și vă despărțiți (ce să-i faci? poate altă dată...), strîngîndu-vă minile sincer și **foarte important,** semn că ai trecut cu succes examenul primei voastre întîlniri.

Sorin PREDĂ

Critica criticii

(Continuare de la pag. 37)

a ideilor din primul volum) reprezintă, printre altele, admirabile unghiuri de analiză, cu descoperirea exactă a centrului de greutate. Dar Marian Popescu este, în această carte, și un critic dezinvolt și dezinhibat, debarasat de crispările în care își înfășurase stilul în cartea

de debut. Schițele de profil din cea de-a doua secțiune sînt niște exerciții de stil superioare în care arta portretului are ceva din linia subțire a caricaturii, lată, bunăoară, o pregnantă și malițioasă schiță de portret Sorescu: „Semne particulare: o mustață care apare și dispare conform propriei voințe. Semne generale (conform raportului dialectic între general și particular) destule”. În **astfel de fraze tăioase și succinte,** respirația criticului are ritm și o vioiciune surizătoare, semn limpede de emancipare a scrisului său.