

Semantic sau sintactic

Spectacolul teatral a fost vreme îndelungată supus exclusiv unei analize semantice din punct de vedere estetic: *interesau înțelesurile, semnificațiile, ce se spune, anecdotică însăși și, evident, preocuparea pentru ceea ce s-a numit într-un cuvânt conținut era absolut firească*. S-a întâmplat însă tot atunci ca semantica artistică să fie înțeleasă la un strat extrem de superficial, confundându-se planul „realității” artistice cu cel al realității ca atare, deci pierzându-se orice capacitate de detașare. *Spectacolul a fost înțeles nu numai ca oglindă (ceea ce și-așa era puțin și presupunea simplă copiere), ci chiar la viața însăși, or, această lipsă de distincție nu putea să nu prozaizeze la extrem arta*. Nici nu mai era vorba de semantica artistică într-o asemenea viziune, ci pur și simplu de interpretarea imaginii, ca fiind obiectul real însuși.

Lucrul a fost și mai este de altfel posibil tocmai pentru că în arta spectacolului — mai mult poate ca oriunde — „materia brută” e formată din oameni vii, cu pasiunile și sentimentele lor și este greu să te detașezi într-atât încât să accepți că totul nu este decât o convenție (mai ales atunci când pornind de la intenția de a realiza firescul se cade în naturalism).

N-a lipsit nici tendința aparent contrară în care semnificațiile, conținutul, dispăreau în spatele construcției, al structurii dramatice, astfel încât regulile de combinare a situațiilor sau legăturile replicilor contau mai mult decât ce se întâmpla sau ce se spunea. *E drept, spectacolul nestructurat nu ajunge să se închege, reprezentarea lipsită de compoziție nu poate constitui un organism viu, dar a ne opri la normele constructive înseamnă a nu clădi nimic*. Momentul sintactic este fără îndoială extrem de util ca exercițiu și chiar ca mijloc de perfecționare al artei regizorale, numai că abuzul formal ajunge să sărăcească spectacolul, în ciuda aparentei risipe de mijloace folosite, iar polisemia textului este într-un sens infinită, dar în nici unul arbitrară.

Teatrul trăiește fără îndoială pe baza unei „story”, el povestește ceva și de aceea a opri lucrurile la act și a nu exprima procesul devenirii înseamnă a-i trăda specificul. *Experimentele stilistico-dramatice sau regizorale sînt deci utile, dar ele nu vor înlocui nevoia ca pînă la urmă mijloacele de expresie să fie subordonate unui CE care se spune, se desfășoară* (viziunea aceasta ar putea fi bănuită de „epicism” și s-ar putea întreba ce se întâmplă cu teatrul poetic, dar nici acesta nu se oprește la simplul act al formulării unui gest liric sau la crearea unei stări).

Pe de altă parte, pentru a fi teatru și nu proză, spectacolul trăiește prin dialog, prin intrigă, printr-o întreagă recuzită dramatică, rezultat al unui act compozițional, și de aceea nu este suficient un roman mare pentru a obține o piesă la fel. *Iată deci că nici nu am putea vorbi decât metodologic de planul semantic și de cel sintactic privitye separat, pentru că în fapt ele există împreună și oficierea actului teatral presupune simbioza lor organică*.

Cronica dramatică încearcă de altfel să atingă acest ideal, dar, din păcate, de cele mai multe ori, după ce s-a explicat pe larg semantica piesei, evidențiindu-se semnificațiile ei în spectacol, sintaxa ei este privită ca un adaos exterior și suplimentar despre regie și actori și se limitează mai ales la adjective. Istoria teatrului repetă în mare aceeași schemă adăugînd amănunte biografice nu de sociologie a receptării, în timp ce analiza stilistică, structurală sau informațională sar în mod polemic în extrema cealaltă. E drept, pînă la urmă perspectivele diverse se încrucează și se împletește, dar ce bine ar fi dacă anatomia și fiziologia spectacolului n-ar fi cercetate separat de antropologia lui.

Ființa estetică a artei implică totalitate și integrare, iar căștigurile viziunilor analitice de care vorbeam nu trebuie să ne oprească să vedem întregul. *Ne interesează cînd sîntem la plimbare, în pădure, nu structura frunzei, fibra lemnoasă sau vechimea copacilor, ci ambianța pădurii însăși*.