

poate așeza jos pe scândura goală. Această ipostază posibilă derutează: scenografia nu este suma obiectelor aflate în scenă; chiar absența obiectelor poate fi decor. Iată o altă situație: o stradă pe care pînă acum o oră circulau pietonii, este blocată. O trupă de actori dă un spectacol. Strada nu mai este stradă, ea devine spațiu scenografic, decor. Dincolo de întreita convenție fundamentală: teatrul necesită cel puțin un actor, un spectator și un spațiu de joc — obiectul strădău-ur și mai justifică aparent funcția de decor. Decorul nu este legat de existența unor obiecte. Strada pentru pietoni aparține realului. Odată utilizată drept scenă, drept scenografie, ea revine simultan cîmp al percepțului și al imaginărilor. Pe eckdarim se vor petrece întimplări, acte a căror importanță și valoare tin de semnificație. Chiar dacă actorii vor scoate pietrele din pavaj, nu actul fizic, cotidian, va avea primatul, ci semnificația activității în contextul spectacolului. De fapt în dublul său context: cel al spectacolului și cel al socialului în care se desfășoară spectacolul.

Decorul este un obiect figurativ; prin el spectatorul și societatea sa are pînța de a desluși relațiile dintre domeniile percepțului realului și imaginărilor. Decorul este un spațiu politic; el este un obiect de utilitate ideologică. Indiferent dacă utilitatea sa se face

acut simțită sau este implicată în înțelegerea scenografică a textului dramatic. Așa cum este cazul scenografiei lui Liviu Ciulei la *Regele Macbeth*.

Analiza pe care intenționez a o face asupra scenografiei lui Liviu Ciulei conține, fără puțință de tăgadă, și o altă variantă de înțelegere și de „explicare” a obiectului propus; această inovăție — a oricărei analize — nu se naște din neobiectivitatea criteriilor care vor permite decodarea elementelor componente ale scenografiei lui Ciulei, ci din interpretarea datelor obiective. Interpretarea va trăda o anume înțelegere avută asupra teatrului, atitudine care dictează specificitatea oricăruia discurs mai mult sau mai puțin teoretic. Subiectivitatea unei interpretări rezultă tocmai din înțelegerea cu care sînt prelungite analizele, din decodările, descifrările operate asupra obiectului de artă — în cazul de față scenografia lui Ciulei. Dar tocmai aceste prelungiri „post actum” ale analizei sînt atît premisele operației săvîrșite cît și premisele subiectivității. Obiectivă nu va putea fi decît critica unei astfel de analize; deci obiectiv nu va putea fi decît viitorul cititor al acestei „cărți”. Dar și obiectivitatea lui are limite: ceea ce va fi înlăturat sau amenințat cu semnul întrebării sînt premisele și nu actul analitic decurgînd din premise.

Din carnetul cercetătorului

EMINESCU ȘI CUPLETISTUL LUGUȘIANU

În peregrinările sale cu actorii, adolescentul Eminescu a îndeplinit nu numai funcția de suflor, de actor, de „copiator de roluri”, dar, am spune, și pe aceea de „secretar literar”. Ne referim aci la calitatea sa de autor de cuplete de actualitate, în vremea cînd poetul făcea parte din trupa, mai mult nomadă, condusă de Iorgu Caragiale, unchi al marelui dramaturg. Iorgu, cel mai tînăr dintre „frații Caragiale”, cultiva cupletul și sceneta de actualitate, el fiind în această privință un adevărat pionier, nu numai în ipostaza de autor, dar și de interpret. Cercetînd cu atenție cele câteva volume (păstrate la Secția de manuscrise a Academiei), care cuprînd repertoriul lui Iorgu Caragiale, aflăm rîzlețe strofe de cuplete scrise de poet. Repertoriul trebuia neconștient îmbogățit, spectatorii nu prea erau numeroși, evenimentele se succedau uneori cu repeziune, și „băiatul” din eușca suflorului dădea o mîna de ajutor.

Dar nici mai tîrziu marele poet n-a disprețuit cupletul, încredințat, desigur, de influența lui directă pe care o poate avea asupra unei mase mai largi de spectatori.

Iată o dovadă. Unul dintre actorii care, înfruntînd măsurile represive ale autorităților habsburgice, a colindat Transilvania înrobîtă,

a fost I. C. Lugoșianu, absolvent al Conservatorului din București, actor, se pare nu lipsit de talent, de vreme ce a făcut parte și din ansamblurile conduse de marele actor Grigore Manolescu. La un moment dat, Lugoșianu, deși născut în Ardeal, a fost oprit să mai dea spectacole în Transilvania și Banat, fiind socotit un „actor interzis”. Ca să poată trăi, Lugoșianu „actorul interzis” (dealtfel el adăuga la iscălitura acest calificativ) a trecut munții, venind în „țară”. În toamna lui 1888 el se afla la Cîmpulung Muscel, „invitat de țărani din Rucăr”; aceștia l-au ovaționat, după ce a spus cupletul *Ciobanul din Ardeal*, scris de Iosif Vulcan, redactorul revistei „Familia”, luptătorul pentru cauza culturii românești în Transilvania. Fericit de succesul obținut, Lugoșianu s-a grăbit să-i scrie lui Vulcan: „Datorez această zi frumoasă a carierei mele, căci zile triste am avut și voi avea încă destule, scrierii dumitale, cum și poetului Eminescu, care a mai adăugat câteva versuri la piesa dumitale” („Familia” 1888, p. 563).

Ciobanul din Ardeal satirizează pe cei ce ne înstrăinează de popor: „Decît slugă la ciocoi, mai bine cioban la oi!”

Ioan Massoff