

# FALSĂ PROGRAMĂ ANALITICĂ PENTRU O ȘCOALĂ A VERSULUI

## I.

### CONCEPȚIE ȘI VIZIUNE INTERPRETATIVĂ

Poezia coboară din nou în arenă? Originar cîntată de aezi și truveri, doinită de rapsozi și, mai apoi, declamată de actori, interpretată în lied și șansonetă sau recitată pe fundal de bandă sonoră — ieșind din cercul contemplativ al lecturii a cunoscut „reprezentarea” ei în actul verbului rostit, oferindu-se în arenă celor altfel neispitiți să-i forțeze taina. Actul interpretativ printr-o descifrare voluptuoasă — în care intră de la elanul liric pînă la armonicele glasului — este o destăinuire care mijlocește comunicarea acolo unde altminteri, din varii pricini, ea era interzisă.

În ultimii cîțiva ani (după un răstimp în care poezia spusă, ca o femeie ascetizată în halatul alb, și-a cedat prestigiile dedicîndu-se igienei sociale, consumîndu-le în voința agitatorică), actul reprezentării ei apropiindu-se prin selecția de repertoriu de integritatea ei, a devenit totodată mai abundent și mai intens. Poezia are căutare de vreme ce partitura ei tipărită, odată epuizată, se cere reeditată oral. Spectacolele de poezie ale Teatrului Mic (Prévert și Yannis Ritsos), constituirea, cu caracter permanent, a Studioului de poezie al Radioteleviziunii ca și a celui al Universității Populare, spectacolul „Cîntare omului” la T.E.S., două recitaluri și un spectacol de poezie anunțate de Teatrul „Nottara”, iată semnele intensificării dialogului Poeziei cu Cetatea.

Cu cît însă actorul este solicitat să exprime poezia, cu atît apare mai evidentă precaritatea exercițiului său din trecut și se impune o mai amplă cunoaștere teoretică, precum și stăpînirea profesională a factorilor expresivi. Interpretarea unui poem ține de un registru de *înțelegere* care pornește de la *intuiția* și *exegeza* critică a faptului poetic, pînă la subtilități ale *tehnicii* versului oralizat, deci ale *expresiei*. Cum nu sîntem adepții unei credințe care circulă cu putere de cutumă printre profesioniști, anume cea pe care estetica crociană o formulează lapidar: *intuiție* = *expresie*, deci, ar zice actorul: talent = artă, avem certitudinea că (lăsînd de o parte personalitățile de geniu care transgresează „școala”, constituind, pornind de la ei, o școală nouă — care uneori nici nu e transmisibilă) singura școală a versului rostit este cea de *cultură interpretativă* a acto-

ului, într-un înțeles analog cu cel de cultură fizică, comportând reflexe specifice (ale sensibilității, memoriei, prezenței de spirit), condiție specifică (corzi, suflu, viteză și forță), antrenament specific (încălzire, coardă, obstacole; dribling sau improvizație), formă constantă, tactică de parcurs, start și finisj, urcare pe podiumul olimpic. „Atletul spiritual” nu e decît atletul fizic pe o altă treaptă a spiralei evolutive. Cum se poate deprinde această cultură interpretativă actoricească a versului-spectacol? Printr-un studiu specific, evident. În legătură cu programa analitică a acestei școli ar fi de făcut unele precizări, fără să intrăm în domeniul Institutului de Teatru, pentru care poezia (cu excepția ca totul laudabilă a înscenării „Baladelor” lui Dominic Stanca — deci se poate!) la balul muzelor e o cenușareasă.

Deci pentru acel conservator personal, vai! cu cursuri pe durata unei vieți, mai întii un curs de *înțelegerea poeziei*. Aș începe acest curs cu un aforism (!): „*poezia nu se citește, se recitește*.” Aceasta ține de esența poeziei, care e transsubstanțiere, fața „vizibilă a invizibilului” sau chiar „abstracțiunea unei abstracțiuni”, deci un cifru și o taină. Străbătînd vămile cuvintelor, plătînd pentru fiecare din ele bănuțul de aur al magmei topite în retortele interioare, alchimistul își extrage elixirul de viață lungă pe care-l bea, din acea dipă, la fiecare relectură. Sau, dublînd comparația cu o paralelă, conform definiției riguroase a lui Carl Sandburg, poezia fiind „jurnalul unui animal marin care trăiește pe uscat și ar vrea să zboare”, e evidentă necesitatea unei inițieri în tehnica plutirii și a zborului, admitînd că posedăm pe cea a mersului, inițiere în a patra dimensiune — cosmo-mitică — rezultînd din fuziunea celorlalte trei aptitudini de explorare. Pentru aceasta nu există metodă mai sigură decît recitarea. Sfatul lui Faulkner: „Dacă n-ai înțeles mai citiți o dată... și încă o dată!” e mai puțin o butadă cit o îndrumare, o punere pe cale, adică, etimologic, o metodă. Cită lume nu se plînge că nu înțelege pictura modernă fără să se întrebe de cite ori a privit-o făcînd efortul de a se împrieteni cu ea? Deși mi se pare că nimic nu echivalează descoperirea poeziei prin tete-à-tete-ul unei asidue fidelități, e prezumțios să presupun că alții n-au descoperit fie altceva, fie mai adînc decît tine. De aceea, a doua metodă ar putea fi conținută în alt aforism: „Recitește, dar și cu ochii altora”. Mi se părea că înțelesesem pe Eminescu. Dar iată, recitîndu-l prin analiza spectrală a lui I. Negoitescu, am descoperit un nou Eminescu. Insist pînă la puerilitate, nu din conștiința că rostesc adevăruri virgine, ci din aceea că sînt *pedagogic utile și cultural necesare*. Pentru simpla înțelegere a unui lector, nu a unui *interpret*, este greu de gîndit un Eminescu fără revelațiile ochiului critic al lui Maiorescu, Vianu, Călinescu sau Argezi (*inimii critice*). Dar un *profesionist al înțelegerii*, cum e și *actorul*, nu e scutit nici de cunoașterea lui Caracostea, Găldi, sau de cea a articolelor din revistele literare curente, care dau mai intim ora fluxului contemporan al oceanului eminescian. Să nu uităm că actorul este un *interpret* al operei, un exeget cu mijloace specifice, sensibile, care ne oferă *opera modificată*, ne propune o revelație proprie și mai mult decît atît, cum ar spune un linguist, Jacobsen, un alt „mesaj” (în sensul de transmitere a unei informații) al operei. Această interpretare riscă să constituie o *revelație* sau o *desfigurare*, încît cel puțin actul proprii înțelegerii trebuie să fie deplin responsabil, bazat pe cunoașterea pe care *cultura momentului* a atins-o. Altfel riscăm, ca Till Ullenspiegel, să convocăm un congres al tuturor croitorilor din lume ca să le comunicăm că am descoperit degetarul (nici măcar nu e o descoperire falsă. Dar e răsuflată). În clipa în care un actor interpretează „Glossa” poate să trimită în sală o colecție de sentințe rimate, ca rețete pentru o cură de ataraxie sau poate să vrea să dezvăluie, cu amară luciditate, filozofia unor permanențe umane, peste granițele unei mișcări social-istorice. Poate să facă aceasta detașat, ca o filozofare teoretică, sau poate s-o facă polemic cu o adresă precisă la un eveniment petrecut aseară — iar acest gînd, în funcție de precizia și forța lui artistică — poate să conecteze gîndul spectatorului. Mai poate interpretul, bătînd pe rime și lăsîndu-și gîndul să absenteze iar dicția să molfăie păstăile vocabulelor, să ne ofere o interpretare parodică, nu cea mai rară. Iată cîteva variante ale aceluia faimos „ce ai de spus” despre Glossa lui Eminescu. S-ar putea să ai de spus doar atît: Iată ce spune Eminescu! Adică să faci o lectură informativă, în maniera citatului. Preferabil unei pseudo-interpretări.

Aceasta în ceea ce privește *ce poezie* se spune; trecînd la *ce poet* se spune, ne putem trezi, prin ezitățile interpretării, în fața a patru, cinci, șase *alți* poeți. Să zicem că poetul anunțat pe afișul recitalului ar fi Minulescu. Eroare să fie de tipar? Un actor produce (pe un text probabil „à la manière de”) o frămîntare violent patetică, mari gesturi care „spintecă aerul”, în pofida observațiilor exprese ale lui Hamlet, în sfîrșit o direcție echivoc romantică; altul grav, sobru, interiorizat pînă la plictis, gîndește cu mimată profunditate, denunțîndu-le astfel anularea, niște... aliterații; altul ne invită

solemn să cădem pe gânduri, scandînd sculptural o odă de loc în metru antic, altul, sint un multiplu !, între două trenuri (cel cu care trebuia să plece îl aștepta sub presiune în culise, după cum se vede) ne închiriază, în costul biletului, spectacolul descifrării aproape gramaticale a textului care capătă, în sfîrșit, aura absconzității, după cum dovedește perplexitatea auditorilor; iar un altul cucereste sala și conuna de lauri a vulgarității, arzînd pe tîpsia ofrandei poetice, nu smirna și tîmîia, ci rîntașul gras, ars pe vîlvătaia inextinguibilă a focului sacru ce posedă. Rătăcită în această competiție de apăsată originalități, o inteligență și-a furișat farmecul zglobiu, jucînd celorlalți renghiul unui mesaj, care singur purta iscălitura autentificată a poetului.\* Pentru ce acest carambol stilistic, cînd există semne de circulație puse la loc vizibil? Oare Călinescu n-a jalonat parcursul operei respectivului poet cu fosforescente semnalezări? „...exponentul cel mai integral al simbolismului român... fascinează prin sentimentalism...”; „...cu toată teatralitatea și cu un ușor comic inclus în orice mistificație... înscenarea are savoarea vechilor romantisme perimate”; „...hieratismul estetic minulescian... nu e lipsit de cabotinism, însă grațios... și exotic”; „...sentimentalismul e *semiserio*... stilul e familiar și fanfaron”; „artificial enorm... e înregistraț de omul de gust ca un humor artistic în scopul stingerii prea marilor vibrații”; „poeziile acestui „Villon al cafenelei” trebuie „zise” dar... „rău citită, poezia pare o bălivernă în limba jurnalistică... Ea însă trebuie interpretată, jucată. Nuanța ei argotică e o stilistică și o gesticulație de clasă”. Acestea și multe altele, risipite din cornul abundenței, necesare înțelegerii *acestui poet*, se pot găsi spre satisfacția tuturor actorilor și regizorilor contra minimului efort de răsfoire a paginilor 613—617 din Istoria Literaturii Române — după cum ne informează un critic dramatic, specializat în recriticări de istorie literară.

Mai trebuie, în sfîrșit, ca această interpretare, în sens ideatic, să țină seamă de întîlnirea cu spectatorul, de ceea ce se numește în procedura anchetei judiciare *confruntarea* cu martorii din sală. Fără un simț al actualității riști, de pildă, să pui patos pe vreun vers, incendiar poate la epoca apariției, perimat însă astăzi, cînd în tactica confruntării s-ar cuveni cu bună știință să neutralizezi efectul aceluși vers, fie încîndu-l în „albul” rostirii, fie detașîndu-te de el prin ironie ușoară sau duioasă, ori prin nenunțarea alte soluții, care să salveze contextul artistic de virulența acelei lacune. Ceea ce e valabil pentru un vers este și pentru un poem, sau un poet. Ca să păstrăm continuitatea metodei indicate, un al treilea „aforism” se impune: „Ceea ce concepi în gînd, spune cu glas tare celorlalți. Gîndul se coace în propriul tău pom, dar rodește în țarina altuia”. Este o confruntare-sondă, o tatonare a efectului eventual, un raid de probă. Cîte lucruri de noi gîndite nu ne provoacă, în singurătate, entuziasmul, pentru ca puse în fața unui interlocutor să se sleiască? După cum, în cazurile fericite, ori să atingă incandescența la focul îmbrățișat al partizanului, ori să se călească în contact cu „neîndurații ochi de gheață” ai judecătorului.

Înceind acest întreit dialog cu opera, cu cercetătorii ei și cu amicul trecător, trebuie să fi înarmat cu *concepția interpretativă*. Dacă ar fi să ne închipuim figura acestei concepții ca înscrisă într-o elipsă, aria semnificațiilor delimitate în conturul ei ar fi generată de forța de iradiere a celor două focare, intuitiv și rațional, care pier în lumina ce inundă întreaga suprafață. Oricît de variată ar fi tipologia creatorului, e grea de presupus absența fie a intuiției, fie a judecății raționale, a uncea în dauna celeilalte.

Dacă această concepție formulează, în clar, o idee în context filozofic, ea trebuie să însumeze și delimitări, abstracte, de structură stilistică, deci de mijloace (de expresie) și de unitatea lor în funcție de acea structură. De pildă, cînd Georges Mathieu scrie despre S.U.A.: „Dinamismul infernal. Metalul, fierul, otelul. Orientări implacabile. Comportări paralele, forțe paralele, motivări paralele, eficacitatea eficace. Un clan irezistibil. Viitorul gigantic”, ne oferă pe planul concepției deopotrivă considerații succinte de filozofia culturii, ca și precizări de structură stilistică, întrepătrunse: Dinamica, paralelismul, gigantismul, scopul și materialele. Am ales dintr-adins formularea unui artist, a unui interpret-artizan, pentru a pune în evidență rigoarea teoretică pe care o manifestă nu un teoretician, ci un practician care folosește precizia gîndului sistematizat, așa cum ar folosi precizia și adecvarea uneltelor în exercițiul manual al meseriei.

Or, dacă artiști nu putem hotări să fim, în schimb putem și propune și dispune să fim meseriași și, Rouault dixit: „mai bine să fii un bun meseriaș decît un mediocru artist”. Nu ne prea place să credem că pentru a fi meseriași ai interpretării trebuie în primul rînd să stăpînim planul *gîndirii profesionale*. Unii, descoperind că drumul acesta

\* Aflu, cu satisfacția confirmării în act, că tînărul respectiv *citise* pe Călinescu.

e prea cotit pentru pofta lor de înaintare, au hotărât s-o ia de-a dreptul, peste câmp (vorba românului), să ajungă artiști! Și de aceea numărul artiștilor este mult mai mare, în teatru, decât al celor care cunosc... meseria. De aci s-a ajuns și la concluzia că, fiind mai mulți artiști decît le trebuie teatrelor (și publicului), să rămînă numai cei cu meseria. Pentru aceștia din urmă, în chip de concluzie: „Cu o concepție clară poți începe în continuare să-ți vezi de meserie. Concepția te ferește să ajungi unde n-ai pornit. Sint șanse ca ce-ai gândit limpede să poți comunica“. Cine nu e convins de cele ce spunem să pună de curiozitate mîna pe „Elegiile Duineze“ ale lui Rilke și să încerce o lectură expresivă la prima vedere. Dacă nu toate poeziile oferă aceleași dificultăți de înțelegere și interpretare ca cele amintite, în schimb toate presupun *același proces* de cunoaștere, parcurs numai într-un timp-efort diferit.

În ordinea metodologică, după concepție urmează viziunea. De fapt, deseori concepția clarifică o viziune anterioară sau una pe alta se îndeamnă după cum se întreprinde. Viziunea trece concepția prin ochi, o proiectează în lumea imaginilor. Deci: „Priveste cu ochii minții și vei vedea mijloacele care vor modela cu mîna lor chipul făgăduit“. (Am găsit, ulterior, o confirmare în Platon: „Mesteșugarul modelează ideea închizînd-o în lucru“.) Spre deosebire de proiecția ortogonală a geometriei, proiecția artistică este răsfrîntă prin multiplele unghiuri: ale cristalinelui prismatic al ochiului minții. Datele conceptuale se răsfrîng caledioscopice în oglinzile imaginației și se nasc multiple imagini, unele feerice, ispititoare, narcotizante (v. galopul cailor verzi pe pereți), iar tu trebuie să alegi din toate cîte le chemi pe cea care, regîndită, re-conceptută, ca într-un film rulat de-a-ndaratelea, se întoarce la locul de unde a plecat. Acea viziune realizează imaginea, cînd aceasta din urmă se poate întoarce la concepție fără s-o alieneze. Cînd același Mathieu spune despre Grecia: „Un ideal limitat la antropomorfism. Spiritul redus la două dimensiuni: rațiunea și simțurile“, el notează o concepție. Cînd spune: „Cosmosul adus la măsura omului. Așa îmi apare Grecia al cărei cer nu e mult mai înalt decît coloanele sale. În schimb, e albastru“, notează o viziune. Iar purtînd pelicula imagini picturale pe zarea concepției, luminile lor se recunosc și se îmbrățișează. Viziunea a fost o soție credincioasă și copilul e al tatălui. Deci: „Un copil are nevoie ca să se nască și de mamă și de tată cert. Dar un copil se naște nu pentru ca să aibă o mamă și un tată, fie și cert, ci ca să se facă om mare“. Cunoșc artiști care au concepții și viziuni fulgurante: povestită, opera e mirifică, dar nu există decît în imaginația lor. Ea nu va prinde corp, nu se va coborî în carne și sînge. Aceștia sînt veleitarii, sau, cînd se apucă de treabă și o lasă neisprăvită, ori schilodită, ratații. Cele mai dese ratări ale interpretării poeziei provin din absența cuplului concepție-viziune, care rămîne să fie reprezentat interimar prin *sfința imbrovizație*. Un spectator se plîngea că a auzit un Baudelaire răcnit de un reputat spuior de versuri. Se mai plîngea acel spectator că unui alt spectator i-a plăcut — același fenomen — foarte tare. Iată că pentru unul răcnitul la Baudelaire era fără cap și coadă, iar pentru celălalt, același zgomot era o concepție și încă în executată. Cel mai sigur mijloc să corectezi „priceperea“ spectatorului este să-l orientezi continuu și pentru aceasta să-l scutești deacialmale, care-i oferă cu îndrăzneală, interpretări în gol de gîndire. Amintește-ți, așadar: „De cîte ori vei recita nepregătit vei forma un spectator nepregătit, care te va întîmpina, cînd îți va fi lumea mai dragă, cu o judecată eronată“.