



odiseic", al textului scris al operei dramatice spre textul nescris al operei teatrale. Odată cu jertfrea lui "Hector", "Ulise" se poate întoarce acasă. Gongli... incitante, ca ofertă hermeneutică, traseele celor doi ca și inseparabili competitori s-ar cere încă, pe ici, pe colo, limpezite.

Se întâmplă, în labirintul itinerar, și ca Autorul să fie "devorat" în furia unor experimente ori să-și piardă chipul, vrăjlit de cîntul de sirene al cîne știe căror ingeniozități. E cumva o "infidelitate" față de sine? Într-o măsură, este. Dar, acestea fiind capriciile Jocurilor Imaginarului, nu i se poate face nici o vină. Și, în definitiv, oricîte deformări ar suferi identitatea-l mereu disponibilă, el va păstra întotdeauna o șansă de a fi "recuperat". Recunoscut. Cum? Arătîndu-și în spotul de lumină "filigranul". Întocmai ca eroul rătăcitor, în poemul homeric, "clatrăcea". Ca element de recuzită, să invocăm și arcul pe care numai Odiseu era în stare să-l întindă.

Lector expert, ca să-l preiau sintagma, Marian Popescu reconfirmă că el

este, la noi, unul dintre cel mai avizați cunoscători al unei bibliografii ce include și chestiuni de teorie literară și de poetică a dramei, ca să nu mai vorbim de incursiunile în istoria teatrului. Roland Barthes, Umberto Eco, Jean Starobinski, Mihail Bahtin, A.J.Greimas, dar și Anne Ubersfeld, William Tydeman, Paolo Fossati. Ba chiar... Marian Popescu. Applă, Craig, Meyerhold, Stanislavski, Tairov, Vahtangov și puțin Clulei și o confesiune a lui Andrei Șerban. Și încă... Și încă... Erudiția, dacă ne luăm după mănunchiul de trimiteri, de "note", dar mai ales după cum sînt valorificate, într-o viziune de modulație personală, sugestiile de lectură, e, în orice caz, remarcabilă. De aici, cerebralitatea nemiloasă a discursului, care nu evită riscurile tehniciului, inerent poate unei argumentații cu bosa pronunțată a teoretizării.

Problemele pe care cercetătorul le abordează, cu multă siguranță de sine, au format și formează - va fi relesit și din cele arătate pînă acum - obiectul unor aprinse pledoarii și controverse. Evantaiul e mal larg, de bună seamă.

Teatralizarea teatrului, implicarea dramaturgului, precum și a spectatorului în destinul unui spectacol, regîndirea modului în care creația scenică își asumă actul pictural ș.a.m.d. O voință de exhaustivitate îi va fi însușie, măcar în "prolog", pe Marian Popescu. Cert este că își domină "trama", iar grila cu prestigiu livresc pe care o creionează are reflexele ei de originalitate. Nimeni nu ar avea cum să-l conteste aptitudinea de a pune în limbaj și într-o relație plurivalentă, de stringență dialectică, idei și tîncuri din semantica inepuizabilă a teatrolgiei.

Poate nu încordez eu "arcu" cît trebuie, dar mi se pare că se manifestă în Drumul spre Ithaca o anume tendință de a absolutiza. Accentul epico-tipologic scoate în relief un "lector" ca și generic, un spectator întrucitva omogenizat, un scenograf așijderea. Apoi, nu înțeleg de ce se insistă asupra unor presupuse inconveniente în a stabili, prin lectura tăcută, o intimitate cu plesa de teatru, cu aceea dintre copertile unei cărți. Deși mă pasionează spectacolul, această altă

CERCETĂTORUL CA SPECTATOR

JUSTIN CEUCA

Teatrolgia românească interbelică

MOMENTE SINTENZE

În penultima secțiune, cea de-a șaptea, a lucrării sale, Justin Ceuca ne avertizează, e drept prin intermediul rezumatului tălmăcit în englezește de Maria Mociomița, că **Teatrolgia românească interbelică*** este o primă lucrare de sinteză dedicată acestui subiect și totodată un demers critic care vizează un moment ce se constituie într-un episod foarte important al culturii române. Făcînd ori nu abstracție de această discretă remarcă de final, o simplă și sumară trecere în revistă a cuprinsului are darul de a stîrni cunoștința specialistului autohton, deloc răsfățat în ultima vreme cu astfel de lucrări. Pomînd mărturisit de la o definiție a lui Patrice Pavis din celebrul său *Dictionnaire du Théâtre*, materialul cărții lui Justin Ceuca se structurează academic pe secțiuni, capitole și subcapitole menite să epuizeze multiplele componente pe care le implică termenul de **teatrolgie**: studiul spectacolului în general, al literaturii dramatice, critica de teatru, politica teatrală și multe altele. Toate acestea, ca și diversele metode de investigație - de la estetică pînă la studiul semiologic și sociologic - pe care autorul le abordează, după mărturia sa, în absența unei metodologii proprii teatrolgiei, ne sînt expuse într-un prim capitol, intitulat **Delimitări**, din care aflăm printre altele că "... Lucrarea noastră (a lui Justin Ceuca, n.n.) are în vedere aspectele teoretice ale teatrolgiei românești dintre primul și al doilea război mondial...", pentru ca imediat o notă de subsol să ne precizeze: "Pentru simplificarea vom folosi în continuare termenul de **interbelic**, înțelegînd că e vorba de această perioadă" (sic). Apelînd, după cum e și

"carte" în dimensiune audio-vizuală, nu am simțit niciodată un asemenea dis-comfort. Nu mai spun că mulți critici literari preferă - ceea ce larăși este o prejudecată - textul scris celui jucat.

Mă întreb și dacă nu cumva, în dialogul dintre cuvânt și imagine scenică, nu se apasă mai mult decât s-ar cuveni pe "retragerea" cuvântului, hărăzit unul fertilizant "sacrificiu". Să fie din pricină că mitul tutelar e, de la un moment dat, constrângător? Ar fi de meditat la faptul că nu întotdeauna creatorii de sistem au reușit să-și transpună în lumina rampei revelațiile care au făcut să rumgă atîta cerneală. Mai la îndemînă s-ar spune că le-a stat... cuvîntul.

Singur printre cronicari, cum am mai scris, Marian Popescu lasă impresia (o din ce în ce mai bună impresie!) că s-ar folosi de spectacol ca de un "cel trolan" pentru a pătrunde și a se simți stăpîn în cetatea pe care o asediază cu ambiție sus ținută și cu o autoritate crescîndă - aceea a poeziei teatrale.

■ FLORIN FAIFER

*MARIAN POPESCU - DRUMUL SPRE ITHACA, ED. MERIDIANE, 1990

firesc la o interpretare elastică a noțiunii de Interbelic, Justin Ceuca inventariază cu răbdare și pedanterie contribuția unei foarte lungi serii de oameni de teatru la formarea gîndirii teatrale românești moderne, chiar dacă opera lor depășește, într-un sens sau altul, limitele temporale ale celor două decenii de pace europeană. Alături de scrierile lui Camil Petrescu, Haig Aterian ori ale prea puțin cunoscutului Aureliu Weiss, opera teoretică postbelică a lui Ion Sava ori Radu Stanca își găsește locul în paginile *Teatrolgiei românești Interbelice* în numele unui concept de spirit al timpului pe care din păcate autorul omite, deși își declară intenția, să-l definească precis. De aceea inventarul complex și minuțios documentat e lipsit de concluziile teoretice pe care o astfel de lucrare ar trebui să le impună, autorul apărîndu-ne ca un simplu spectator al unui moment de referință al teatrului românesc, caracterizat în mod vizibil de un spirit polemic. Atunci cînd contribuția teatrolgului clujean răzbate din vastul material informativ, ori nu se circumscrie subiectului, ca în cazul discutării conceptului de teatralitate ca o categorie estetică, ori ne umple de stupeoare precum afirmația că "... Poetica lui Aristotel, ca o primă estetică, are (...) în atenție numai drama, piesa de teatru ca literatură, nu și spectacolul" (pag. 20). De aici poate și impresia, care nu anulează valoarea documentară a acestei cărți, că titlul firesc al exegezei lui Justin Ceuca ar fi trebuit să fie *Istoria teatrolgiei românești Interbelice* ori, iertată să ne fie maliția, *O Istorie a teatrolgiei românești dintre cele două războaie mondiale*. ■ C.C.BURICEA-MLINARIC

* JUSTIN CEUCA, TEATROLOGIA ROMÂNEASCĂ INTERBELICĂ, EDITURA MERIDIANE (COLECȚIA MOMENTE ȘI SINTEZE), BUCUREȘTI, 1990

POFTA ȘI GRABA VORBIRII

N-aș fi drastică, precum niște colegi mai tineri, cu această carte de debut. Mai întîl fiindcă - mari, mijlocii, ori mici - defectele volumului sînt prea la vedere ca să constituie o faptă de vitejie intelectuală descoperirea lor; nu poate trece, desigur, neobservată o retorică de gazetar grăbit să spună, să sporească numărul de fraze despre subiectul său, lăsînd unul timp ulterior grija de a căuta forma potrivită.

Chiar titlul cărții (*Teatrul și bucuria comunicării**) este semnalul, așa-zicînd, dispușul lectorului cu textul: dimensiunea premizei presupune deschideri teoretice, rezultat al analizei sistematice a ideilor apropiate demersului auctorial. Alinierea subtitlurilor în Cuprins (a temelor prin care se dezvăluie orizontul și tactica scrierii) pare oarecum întîmplătoare; nu cred, cu alte cuvinte, că imaginea setului problematic dă seama de ordinea internă a lucrării.

În economia paginii, citatul (abundent) vine să sprijine, cu autoritatea numelor invocate, enunțul. O bibliografie notabilă e antrenată în joc. Plăcerea călătoriei prin biblioteca posibilă, adusă în prim-plan de autoare, folosită ca instrument de dialog cu prezumptivii cititori. La acest nivel, volumul, în întregul lui, devine prilejul creat anume pentru ca întîlnirea dintre discursul mentorilor și receptor să se petreacă. A pune cele două instanțe "în

legătură" cere, deja, mediatorului o abilitate - pesemne nu dintre cele comune -, capacitatea de a da relevanță delimitărilor teoretice, sub ocrotirea cărora se încearcă traversarea unei experiențe aplicate, de comentator al fenomenului teatral. O mai severă selecție bibliografică ar fi fost de dorit. Interpretările autoarei, inteligente, acceptabile, firave - ca de la caz la caz - se află într-o prea strînsă concurență cu "spusele maeștrilor", concurență evident "neloală". Dat fiind că în cîmpul prelegerii despre comunicare, de la antici pînă la Mihail Davidoglu, nici o definiție nu e de prisos, turura unor capitole poate să pară de-a dreptul bizară. Vrînd să nu lase nimic nespus (nici o fișă deoparte), autoarea construiește un eșafodaj asemănător unei plase, prin care deseori abia se întrevede elementul contribuției personale. Coborîrea în concret - prin acele portrete de actori - e rezultatul unei întîliri corecte; poate că ar fi fost interesant ca acestor întoarceri spre scenă să li se acorde un spațiu mai extins, cu atît mai mult cu cît figurile se aleg din chiar imediata apropiere a secretarei literare. E posibil ca pofța și graba vorbirii, de care suferă, e adevărat, volumul Oanei Popescu, să fie semnele unui debut nesățios de comunicare.

■ ANTOANETA C. IORDACHE

* OANA POPESCU: TEATRUL ȘI BUCURIA COMUNICĂRII, ED. EMINESCU, 1990, COLECȚIA "MASCA"

OANA POPESCU TEATRUL ȘI BUCURIA COMUNICĂRII

