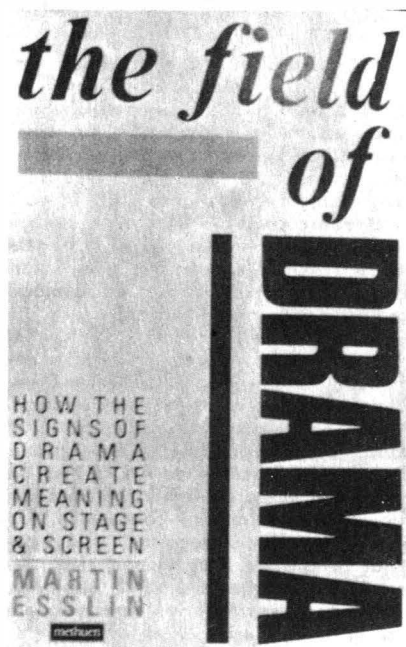


idei structurate dramatic. Personajele — Tinerii, Filosoful, Țărâncă, Wanda (celebritatea), Hoțul, Popa — comentează situația în care s-au trezit din cauza anunțului: o licitație sui generis pentru «esperact».

Piesa lui Marcel Tohatan, care nu evită jocurile de cuvinte (derivate de la «wanda») și de situații, nu e lipsită de interes în perspectiva montării scenice.

M.P.

## MIMESIS ȘI DIANOIA — CONGRUENȚA SENSURILOR DRAMATICE



comparativă; în ceea ce privește sistemul de lucru aplicat, punctul de plecare este perspectiva semiotică asupra actului dramatic, văzut ca «act de comunicare», desfășurându-se esențial între cei doi poli ai acesteia și având toate caracteristicile saussuriene.

Din cele paisprezece capitole ale cărții, șase sînt dedicate explicitării semnelor dramatice. Prima categorie este a celor trei tipuri de semne «performante»: semnul iconic, semnul-index și semnul-simbol. Între cele dintîi se numără semnele picturale, care, în virtutea realismului exterior, reproduc fotografic semnale cotidiene (pahare, uși, mese, scaune, claxoane de mașină etc.). Semnele-index sînt deictice (un deget îndreptat spre un anume obiect, o expresie înspăimîntată etc.), aparținînd convenționalului în aceeași măsură ca și semnele-simbol, a căror decelare ține de intertextualitatea receptorului. Natura semnelor dramatice este însă mai clar exprimată în capitolul dedicat «Ramei» și «Punerii în ramă». Ceea ce ajunge în interiorul ramei capătă un sens anagogic, reprezentativ nu numai pentru o întreagă categorie, ci și pentru o anume viziune creatoare. Pivotalul teatrului rămîne însă actorul, semn iconic prin excelență, a cărui capacitate mimetică se supune unor artificii tehnice dătătoare de iluzii manevrate cu naturalețe. Un întreg capitol este dedicat «textului», văzut prin prisma situațională, actantă, și nu prin cea a lecturii.

Cele mai interesante considerații asupra congruenței sensurilor pe care le poate avea spectacolul pornesc de la cele șase elemente ale tragediei antice, așa cum au fost inventariate ele de Aristotel. Primele trei mijloace și modalități mimetice, lexis, opsis și melos, sînt secundate de triada mythos, ethos și dianoia (reprezentări conceptuale). Afla-te în relație de condiționare reciprocă, toate acestea duc spre o structură de semnificații, pivotînd în jurul ultimei categorii, dianoia (conținutul intelectual, religios, general, meditativ, de gîndire al spectacolului).

«Mimesis»-ul presupune astfel, trecînd de la Aristotel la Platon, «lexis»-ul și «logos»-ul reunite în «dianoia», plasmatic prezentă în actul artistic. Și pentru că gîndirea logică nu face decît să răcească temperaturile înalte la care se produce «catharsis»-ul, climat al gîndirii intuitive, Martin Esslin nu se aventurează în explicații laterale, ci notează doar schema comprehensivă a sensurilor posibile, în funcție de care, după teoria receptării, poate fi asimilat artefactul. Aici intervine abordarea aplicată, instrumentată de semiologie, pornindu-se de la Propp, Souriau, Grei-

mas, Gouhier, Barthes și Eco. Înțelesurile, văzute în virtualitatea lor, derivă din «patern»-ul situațional, în care convențiile au un rol major. Astfel, notează Esslin, drama tradițională japoneză (No, Kiyogen, Kabuki), teatrul clasic chinez, tragedia greacă, spectacolul elisabetan, teatrul european sînt cu toate tributarele convențiilor, de multe ori rigide, formale. În teatrul japonez, spre exemplu, personalul de scenă îmbrăcat în negru care intervine în acțiune este convențional invizibil; în cel chinez, o scenă luminată din plin înseamnă că personajele se află în cel mai cumplit întuneric, aparté-urilor din spectacolele europene, cutia italiană — și lista poate continua — toate sînt convenții respectate de public, ca și de regizor și actori, care mediază ierarhia de sensuri, dinspre scenă spre sală.

Ne oprim cu interes asupra unei clasificări a înțelesurilor operei de artă, remarcată de Esslin și aparținîndu-i lui Dan-te. Ele s-ar împărți în: literal, alegoric, moral și anagogic. Acesta din urmă ni se pare cel spre care orice act artistic ultimativ trebuie să tindă și cel în care «dianoia» aris-totelică este liant și generator.

ALINA CADARIU

## YORICK, EDINTER ȘI DON QUIJOTE

Recenta apariție a piesei *Yorick* (sau *Să nu arunci săgeata peste casă*) de Ioan Chelaru, la *Edinter*, nu merită să treacă neobservată, fie și ca gest *donquijotesc* în actuala noastră junglă editorială. A publica azi o piesă de teatru, care nu e altceva decît un dialog al lui Yorick cu regele Hamlet în lumea «de dincolo», propunînd o variantă proprie de descifrare a enigmei shakespeareiene din *Hamlet*, înseamnă mult mai mult decît o certă «pierdere» pecuniară și un modic «cîștig» de stimă. Căci înseamnă în primul rînd o șansă oferită teatrului și celor care-l scriu încă fără să-l «programeze» comercial, o șansă oferită culturii teatrale și eternei sale reîntoarceri la capodopere, la valorile primordiale. Faptul că piesa nici nu pare viabilă scenic (avînd o structură prea acuzat discursivă, care o face interesantă doar ca lectură, eventual radiofonică) nu scade cu nimic valoarea gestului și semnificația lui culturală. Iată de ce, pe lîngă autorul piesei, care este actorul Ioan Chelaru de la Teatrul Mic, credem că trebuie dezvăluit și numele acestui împătimit de teatru Don Quijote de la *Edinter*, directorul Dorin Bujdei.

V.P.

CARTEA  
DE TEATRU