

În ziua funeraliilor, nu numai Moscova, dar și regiunile, raioanele îndepărtate s-au năpustit asupra Casei Sindicatelor. La periferii, cozile de camioane se întindeau pe mii de kilometri. Blocarea circulației a atins localitatea Serpuhov, apoi blocase circulația dintre Serpuhov și Tula. Gloate de milioane de pietoni se îndreptau spre centrul Moscovei. Torente de oameni, asemănătoare unor râuri negre, se ciocneau între ele, se izbeau de pietre, distrugeau, sfărâmau mașinile în calea lor, smulgeau din balamale porți grele de fontă. În ziua aceea au murit mii de oameni. Ziua încoronării țarului la Hodînka pălea în comparație cu ziua morții Dumnezeului pământean rus – fiul ciupit de vărsat al unui cizmar din orașelul Gori". (Editura Humanitas, București, 2007)

Palpitul răului din viesparul spitalului, metonimie a imensului spațiu prăduit de comunism e în piesă mai mult decât o demonstrație estetică. Personajele, deopotrivă grotești, lamentabile și caricaturale au autenticitate. Iar piesa o teatralitate ce așteaptă dezvoltări scenice dintre cele mai inventive. Dezvoltări necesare, fiindcă, așa după cum arată a doua piesă din volum, *Recviem*, jocul bezmetic al lui Lenin, Stalin ori Troțki a produs „morți ai patriei” ce se numesc și Gheorghe, Vasile, Ghețău, Ieremia, Madgearu.

Matei Vișniec, *Istoria comunismului povestită pentru bolnavii mintal*, colecția „Biblioteca românească”, Editura Paralela 45, București – Pitești, 2007.

## Anvergură și temeritate

O scurtă notă de prezentare care însoțește volumul de publicistică *România și Julieta la fix* (Editura Curtea veche, București, 2007) ne avertizează că autorul său, Răzvan Ionescu, deopotrivă actor și teolog, dar și posesor al unui doctorat în teatologie, dobândit în anul 2003 cu teza *Valori ale sacrului de la ceremonial la transfigurarea scenică – o contribuție restauratoare asupra întâietăților*, are în pregătire o altă carte intitulată ***Când Sfinții mergeau la teatru – Ecouri dintr-un altfel de Bizanț***, pe care își rezervase dreptul de a o publica aceeași casă de editură. Mai repede decât ne-am fi putut aștepta, cartea anunțată a apărut în librării și, dintru început, se cuvine spus că ea se prezintă ca o cercetare cât se poate de temeinică în care avantajele interdisciplinarității își probează pe deplin valențele într-un demers științific, riguros organizat, dar în care luciditatea nu exclude, ba din contră, potențează pasiunea. Vorbesc în carte deopotrivă teologul și teatrologul, glasul actorului se aude ceva mai estompat, dar, dacă totuși el există, se suprapune cu eleganță vocii omului devotat profesiei, respectuos față de cei ce o practică, respectându-și astfel spectatorii și respectându-se pe sine, deloc interesat de obținerea unor efecte de retorică ieftină. Altfel spus, calificările multiple ale lui Răzvan Ionescu se fac simțite, garantând competența demersului și revelând astfel o personalitate din definiția căreia nu lipsesc gustul pentru anvergură și temeritatea.

Întorcându-se cu mijloacele cercetătorului științific în lumea Bizanțului de odinioară, situându-se constant, după modelul lui Jacques Le Goff ce milita „pentru un alt Ev Mediu”, pe poziția de (re)descoperitor al unui altfel de Bizanț, Răzvan Ionescu devoalează respectivul spațiu într-o perspectivă istorico-culturală ce-i surprinde spiritualitatea întru constituirea și definirea căreia un rol deloc minor a

avut teatrul. De fapt, concomitent, dar și ca o consecință a organizării social-politice, care l-a pus în chib mai curând nedrept într-o relație oarecum antagonică cu un Occident considerat de exeget ca trecut printr-o degradingoladă, Imperiul Bizantin nu a fost nicidecum doar locul unor „întâmplări picante” de unde „imaginea unui Bizanț vicios, infam, veșnic turbure”. Din contră. „Un necesar efort de memorie ne silește să recunoaștem că, timp de unsprezece secole, în vreme ce Occidentul trăia o perioadă de dezagregare, construindu-și apoi cu greu o nouă cultură și o nouă civilizație, Imperiul Bizantin și-a creat o monarhie absolută și o administrație puternic centralizată, a conservat tradițiile clasice și și-a extins acțiunea civilizatoare și culturală în țările Europei sud-estice și răsăritene, devenind astfel nu numai o componentă importantă a culturii medievale în totalitatea ei, dar și singurul stat civilizat din Europa Evului Mediu timpuriu”. O atare poziționare a fost de natură să potențeze exercitarea *capacității de sinteză* a respectivului spațiu istorico-geografic, de unde premisa de la care pornește demonstrația lui Răzvan Ionescu, în opinia căruia „civilizația și cultura bizantină s-au constituit ca o *sinteză* a tuturor elementelor politice, religioase, intelectuale ale lumii antice în declin – tradiție latină, elenism, creștinism, cultură orientală”. De altminteri, în consistentul capitol dedicat *Literaturii dramatice în Bizanț*, după ce afirmă că aceasta prezintă o seamă de trăsături caracteristice, căci creștinismul o va influența covârșitor, rezultatul fiind crearea *dramei grecești creștine*, Răzvan Ionescu observă că Biserica, atât de necruțătoare cu scena, îi întinde teatrului agonic o mână de ajutor, „încercând să-i branșeze plămânii oboșiți la aerul tare al înălțimilor duhovnicești. Așadar, Biserica este cea care ruinează teatrul antic, *dar tot de la Biserică a venit cea dintâi rază de bucurie literară în Occident ca și în Orient.*” Biserica „mlădie” a știut să salveze teatrul, să îl resusciteze, să îl atașeze ansamblului acțiunilor sale. Biserica a riscat totul. A admis nașterea unei legături insolite între ea și Circ (în carte se subliniază rolul hipodromului), rezultatul fiind nașterea unui „teatru viu, variat, bogat în nuanțe și tonalități, ale cărui virtuți, slăbiciuni și spectaculoase convertiri se cuvin a fi astăzi redescoperite”. Câteva rânduri mai jos, Răzvan Ionescu își precizează și mai apăsat intențiile – „Ceea ce



dorim este doar să *reconstituim* pe de o parte cadrele de desfășurare ale unui fenomen pe care, din motive conjuncturale, istoricii teatrului de la noi le-au trecut cu vederea, iar pe de altă parte să scoatem în evidență *legăturile* acestui fenomen cu Biserica“.

Caracterul limitativ al adverbului *doar* nu trebuie să ne înșele. Deoarece în cartea sa cercetătorul investighează multiplele aspecte ale teatrului sacru, dar și pe cele ale teatrului profan bizantin, zăbovește asupra felului în care ceremonialul bisericesc ortodox, născut el însuși sub însemnele unei luxoase teatralități, concretizată în acțiune și scenografie, a stabilit relații de tip biunivoc cu teatrul, transfuziile dovedindu-se mai mult decât utile, examinează existența unei literaturi dramatice culte nu îndeajuns studiate, dar nici riguros conservată, aptă totuși să determine controverse (așa cum e cazul tragediei *Hristos pătimind*), formulează un răspuns valid la întrebarea dacă mergeau Sfinții Părinți la teatru, propune un studiu de caz asupra „actorului mântuit“ care e mimul și alcătuiește ceea ce el numește „un sintaxar inedit“.

În lumea bizantină a existat un fenomen teatral care a căpătat proporții de masă și aceasta fiindcă „Bizanțul moștenise obiceiurile culturale ale tradiției grecești și latine“. Existau apoi numeroase practici de cult ce aveau virtuți estetice și teatrale. Dacă semnalul de începere al spectacolului de teatru e dat de gong, începutul liturghiei e marcat de toacă și de clopote. Dacă teatrul fără spectatori e de neimaginat, nici liturghia nu își află rostul în absența credincioșilor. În perspectiva unei pragmatice *avant la lettre*, precum e cea formulată de Camil Petrescu în uimitoarea sa *Modalitate estetică a teatrului*, scrisă la 1937, e limpede că atât teatrul cât și liturghia se situează sub însemnele generoase ale spectacolului definit drept ceva „organizat, ...o exhibiție al cărei obiect este o întâmplare reproducă în fața unei asistențe numeroase, în genere convocate“. Răzvan Ionescu crede că se poate vorbi chiar despre existența unei „relații complice“ între teatru și Biserică. O complicitate ce a favorizat dezvoltarea literaturii dramatice bizantine inventariată și comentată cu o rigoare ce îi permite cercetătorului să tragă concluzia că aceasta se prezintă „ca un repertoriu suficient de eclectic, în care satira conviețuiește cu tragedia de inspirație biblică sau cu drama literară sacră. Temele teologice, alături de chestiunile morale ale timpului, stau în centrul atenției, oferind tabloul unei lumi care se caută pe sine, încercând să ofere alternativa performantă și originalitatea unei culturi creștine“. Exegetul propune clasificarea literaturii dramatice bizantine și prebizantine în a) tragedia de inspirație biblică a epocii primitive, de fapt scrieri ce fac legătura între tragedia antică și drama literară sacră, b) tragedia sau drama literară sacră, ambele create în timpul ereziilor și tulburărilor iconoclaste care surpau ortodoxia și c) scrierile profane alcătuite din alegorii, satire, comedii care nu apar decât atunci când Biserica, pe deplin triumfătoare în controversele eretice, își emancipează sărbătorile, constituindu-și un fenomen teatral aparte.

Un capitol special, cu inflexiuni polemice nedisimulate, vine să spulbere „stereotipul găunos“ potrivit căruia Părinții Bisericii au contestat rostul public și religios al teatrului în vituperante „campanii de presă“. Argumentele aduse de Răzvan Ionescu întru demontarea acestui clișeu sunt de ordin logic, dar și de bun-simț. Sfinții Părinți au fost prezenți în stal datorită formației lor intelectuale marcată de cultura clasică, dar și din pricina antecedentelor personale. Multe dintre figurile exponențiale ale patristicii și-au început cariera în calitate de retori, uzând de arsenalul bogat al teatrului și de mărcile de teatralitate. A mai contat și detaliul că

Biserica însăși era și rămâne adepta fastului liturgic, cu o teatralitate îmbelșugată și afișată. Exegetul enumeră exemple edificatoare ce îi susțin argumentația.

O argumentație bazată pe lecturi alese ce îi îngăduie lui Răzvan Ionescu, așa după cum spuneam la începutul acestor însemnări, anvergură și temeritate. Caragiale credea că scrierea de cărți nu poate fi decât de două feluri – cu har și fără. Cartea *Când Sfinții mergeau la teatru – Ecouri dintr-un altfel de Bizanț* aparține, fără doar și poate, primei categorii.

Răzvan Ionescu, *Când Sfinții mergeau la teatru. Ecouri dintr-un altfel de Bizanț*; Editura Curtea veche, București, 2007.

---

## Sebastian și personajele sale

În anul centenarului nașterii autorului *Stelei fără nume*, un grup de cadre didactice de la Catedra de limba și literatura română a Universității „1 Decembrie” din Alba Iulia ne pune la dispoziție, sub coordonarea lui Constantin Cubleşan, un util instrument de lucru intitulat *Mihail Sebastian – Teatru – Dicționar de personaje*, tipărit la Editura Hasefer din București. Respectiva Catedră nu e la prima întreprindere de acest gen, cea consacrată lui Mihail Sebastian fiind precedată de un dicționar care inventariază personajele din literatura dramatică a lui I.L. Caragiale și de un altul similar dedicat personajelor din teatrul blagian. Ambele, din păcate, nu îndeajuns de cunoscute.

Din punct de vedere metodologic, articolele par a ține cont de definiția lui Patrice Pavis (*Dictionnaire du Théâtre*, Editions Sociales, Paris, 1980) care consideră că „personajul (rebotezat *agent*, *actant* sau *actor*) e conceput asemenea unui element structural ce organizează etapele povestirii, construiește fabula, ghidează materia narativă în jurul unei scheme dinamice, concentrând în el un fascicul de semne în opoziție cu cele ale altor personaje”. Subiect al enunțării, personajul este, în opinia lui Anne Ubersfeld (cf. *Lire le théâtre*, Editions Sociales, Paris, 1977) subiectul unui discurs, făcând parte din mai multe structuri pe care le putem numi sintactice. Personajul e echivalentul unui cuvânt (lexem) și acționează ca atare în structuri sintactice, de ordin actanțial sau auctorial.

„Definițiile” din *Dicționarul* ce face obiectul acestor însemnări sunt, cu mici excepții neesențiale, concepute în cheie tradițională. Au însă calitatea esențială de a nu fi simple „caracterizări ale personajelor” de factură școlărească. Punându-l în relație cu alte personaje, autorii articolelor (Constantin Cubleşan, Lucian Bâgiu, Gabriela Chiciudean, Ileana Gheșu) izbutesc aproape de fiecare dată să ofere o imagine dinamică asupra ponderii eroului examinat în ansamblul construcției dramatice, insistând cu folos asupra chipului în care acesta influențează ori determină esențial acțiunea piesei din care face parte. Altfel spus, personajul e tratat nu izolat, ci „în rețea”. Sunt inventariate deopotrivă personajele care apar aievea (li se evaluează statutul de personaj principal ori secundar), dar și cele evocate, așa cum e cazul lui Alexandru cel Mare ori al Ministrului Ichim în *Ultima oră* sau al astronomilor Kepler, Copernic și Herschel ori al membrilor clanului Chiroiu – Grigorescu în *Steaua fără nume*. Decizia de a consemna și această categorie a personajelor evocate mi se pare cât se poate de îndreptățită, deoarece,