

din Chaplin, Louis de Funès, Fernandel, dar în felul său unic“; despre profesionalismul doamnei Dina Cocea, al cărei nume era „rostit în șoaptă” de studenții artei dramatice, „cu respect și, novici fiind, nici nu prea aveam curajul să ridicăm ochii din pământ când pășea autoritar și măsurat cu catalogul sub braț, spre ușa clasei“; „lumină lăuntrică, blândă, a unei ființe mereu neliniștite” care exprima „câte ceva din tainele sfinte ale sufletului Leopoldinei Bălănuță“; fascinația lui Dem Rădulescu, „inedită și unică prezentă scenică“, la care publicul din grădinile de vară nu pleca nici pe ploaie; energia tumultuoasă a ultimului „patriarh al scenei noastre“, Teofil Vâlcu („Teuțu“, cum îi plăcea tinerei actrițe repartizate la Iași să-i spună), care „și-a dăruit sănătatea și energia legământului său cu Teatrul“; romanticul „decent și discret“ Dorin Varga, „Înalt, frumos chiar, blond, zâmbitor, cuceritor, dar timid“. Și mulți, mulți alții. Reține câteva ingenioase definiri în materie, când la întrebarea de ce a ales teatrul, actrița Maria Ploae a răspuns „Ca să trăiesc mai mult“; sau spiritul prolific al lui Horațiu Mălăele, care a susținut că „Actorul este un om care izvorăște continuu și care caută permanent“. Descrie cu haz unele peregrinări de turneu („O noapte pe banca gării din Teiuș“) și tradiția farselor la „derniera“, spectacolul care încheie șirul inaugurat cu „premiera“, tradiție atât de obsesivă, încât un actor a jucat cândva înspăimântat la maximum de ceea ce i s-ar putea întâmpla și marea farsă a fost că... nu s-a făcut niciuna.

Scriind despre alții, se dezvăluie cu franchețe și pe sine. Propriile tristeți ale unor vremuri „decalibrate“, unde trăim „fără repere, fără idealuri – de fapt, fără suflet“, dezamăgirile produse de proliferarea ignoranței, când „Dispărem, încet-încet, sub nămolul inculturii și al lipsei de spiritualitate“... Ei, nu chiar!

O corectez doar în privința numelui compozitorului operetei *Vânt de libertate*: e, bineînțeles, vorba de Dunaevski, nu de Soloviov Sedoi (pag.180).

Cristina Deleanu, *Despre maeștri și extraordinarele lor vieți*, Editura CD PRESS, București, 2006.

Prospecție analitică

Prețuit cadru didactic, domnul Nicolae Manda publică un substanțial studiu la Editura UNATC Press, intitulat *Teatralitatea – un concept contemporan*. Lucrare subvenționată – cum citim pe contracoperță – în proiectul „Arta spectacolului din ultimele două decenii ale secolului XX. Direcții, metode, tehnici, teorii de creație și interpretare“. În 13 capitole, cu o introducere și concluzii în încheiere. Precizând că teatralitatea presupune „o gamă extraordinară de sensuri“, domnia sa subliniază de la început rolul determinant al noțiunii în dezvoltarea artei teatrale și a spectacolelor în general, prin accepțiunea ei *duală* – specific unui domeniu specializat, întâi, cu mare deschidere în domenii variate, apoi.

Concept contemporan, într-adevăr, despre care a început să se vorbească în secolul XX, mai întâi prin termenii enunțați de Evreinov, Meyerhold și Tairov, apoi prin apeluri succesive la teatralizare și reteatralizare. La noi, știm că termenul a fost propagat teoretic și susținut practic de Ion Sava la jumătatea secolului („Teatrul nu a fost întotdeauna teatral și munca regizorului de astăzi este de a-l reteatraliza odată pentru totdeauna“, 1946), reluat apoi de Radu Stanca în 1956 și noul grup de regizori moderni în acțiunea energetică de reteatralizare. Cu efecte benefice pentru evoluția

artei noastre teatrale și racordul ei la noile experiențe universale. E, cum spune și Miruna Runcan în volumul consacrat temei, „delimitarea teatrului artistic de cel comercial”, totodată obiect „autoreferențial, cu reflex în lumea extrascenică” (*Teatralizare și reateatralizare în România*, pag.201). Domnul Manda nu face un istoric al termenului, nici nu-i pomenește pe regizorii noștri citați, ci întreprinde un sondaj analitic în accepțiunile lui teoretice și aplicative. Sunt citați doar Radu Penciulescu și Valeriu Moisescu, pedagogi ei înșiși. Dezvoltă, în schimb, precizarea Mirunei Runcan de reflex în lumea extrascenică, cu interesante referiri la urme ale teatralității în domenii extinse ale vieții sociale și umane, ca stadiu *postestetic* al termenului, în două direcții prospective prin care teatralitatea „se demonstrează”: introducerea teatralității în educația generală și dezvoltarea comunicării sociale prin mass-media și publicitate. Nu sunt la curent cu tendințele pedagogice actuale și de aceea n-o să mă arăt sceptic în privința primei direcții, subliniez însă importanța categorică a celei de-a doua în contextul covârșitoarei extinderi a tehnologiei electronice în uzul curent. Citez, așadar: „a privi ecranul unui calculator și a-l asemui cu o scenă nu reprezintă foarte mult atunci când această imagine este statică. Dinamica ei corespunde unui strat de adâncime al teatralității (narativitatea) și tocmai acesta este punctul central al modelului (nu atât ecranul ca o scenă, cât programarea ca dramaturgie)” – pag. 138. Lucrarea a vizat, astfel, relația teatralității cu noile tehnologii (crearea jocurilor pe calculator, dezvoltarea internetului) și fructificarea prin educație cu aplicarea proiectului *Persona* (ale cărui obiective ar fi „îmbunătățirea abilităților de comunicare și o bună relaționare cu lumea” – pag. 154).

O privire sumară asupra denumirii capitolelor ne dau o concludentă idee despre natura și complexitatea demersului analitic întreprins. Le enumăr în principal pe acelea în care termenul de referință este explicit. Astfel, după „Metafora lumii ca teatru”, care surprinde comportamente teatrale din viața înconjurătoare, întâlnim: „Teatralitatea ca noțiune paradoxală”, cu o ordonare conceptuală („Paradoxul cognitiv”, când teatralitatea aparține realului, e o mască, *paradoxul spațial*, delimitând spațiul de observare privitor-privit, *paradoxul reprezentational*, act viu și direct teatral, înfățișând o lume fictivă, *paradoxul semiotic*, privind natura ludică a ființei umane, definită prin joc, improvizație, simulacru); „Teatralitate și joc”, sesizează raporturile de reciprocitate între spectacol și joc („orice spectacol este un joc, orice joc este un spectacol”), „Teatralitate și text”, cu precizarea că textul a fost unul din elementele anexate ulterior artei teatrale, „Teatralitate și teatralizare – noțiuni specifice”, cu sublinieri privind structurarea spectacolelor prin situații teatrale; în fine, precizări privind componentele actului teatral, în „Teatralitate și limbaje” (cuvânt, gest, mișcare, mimică, machiaj, mască, costum), aplicații în sistemul de comunicare multimedia expuse în „Teatralitate și multimedia”. Un capitol extins se intitulează „Spațiul teatral, spațiu spectral”, cu observația că „opoziția între spațiul *dramatic* și spațiul *scenic* (în sens larg, *teatral sau spectral*) este dinamică și se realizează prin contribuția creatoare a dramaturgului, scenografului, regizorului” (aici include și trei ingenioase *aplicații* ale relației spațiale cu teatrul lui Eugen Ionescu, relația actor-spațiu în teatrul de la Bauhaus – instituție de învățământ artistic, cercetare și creație –, spațiul teatral și psihodrama).

O impresionantă bibliografie susține construcția lucrării, cu studii dintre cele mai recente (*Virtual Theatres* de Gabriela Giannichi, 2004, de pildă) și o deosebit de bogată ilustrație care e nu doar un argument pentru evidențierea ipotezelor formulate, dar și, de cele mai multe ori (ca imaginea de pe copertă), un spectacol în sine.

Nicolae Manda, *Teatralitatea – un concept contemporan*, Editura UNATC Press, București.