

comuniunea cu invizibilul, ci dialogul cu acesta. Doar în felul acesta se ajunge la „teatrul adevăratelor efigii, și nu la cel doar al simulării”, așa cum își dorea Artaud, un alt maestru drag autoarei, căruia i-a consacrat o altă excelentă carte.

Analizându-l pe Jean Genet, din care citează fraze memorabile ca “într-o societate în care moartea valorează tot atât cât un produs de supermarket, teatrul e sortit pieirii” sau “singurul și veritabilul public de teatru este acela care se simte în stare să se plimbe noaptea printr-un cimitir, ca să întâlnească misterul și să-l înfrunte” (pag. 300), Monique Borie face observația surprinzătoare că „în jocurile reflectării teatrale triumfă, până la urmă, un spectral în care corpul își pierde realitatea, dar în care se afirmă forța imaginilor” (pag. 306). Or, după cum s-a văzut din raționamentele anterioare, imaginea descarnată, virtuală, este improprie să reprezinte, pe scenă, fantoma. Concluzia acestei frumoase și dificile cărți, la care subscriem cu toată convingerea, este că actorii sunt doar aceia ale căror corpuri sunt capabile să provoace apariția dublului, să intre în contact cu invizibilul: „credința într-o materialitate fluidă a sufletului este indispensabilă meseriei de actor” (pag. 277).

Monique Borie, *Fantoma sau îndoiala teatrului*, Editurile Unitext și Polirom, 2007.

Crenguța MANEA

Carte de învățatură

O școală temeinică, capabilă de a forma specialiști performanți, are manuale pe măsură, dicționare și lexicoane, istorii și abordări comparatistice specifice. Așa ar trebui să fie construit și învățământul teatral românesc, de aceea e salutară o apariție editorială precum cea a volumului *Elemente pentru o poetică modernă a teatrului realist*, care acoperă o parte din nevoile de documentare teatrală a studenților din învățământul de profil.

Autoarea, Elena Popescu, lector doctor la Catedra de Artă Teatrală a Facultății de Litere și Arte, Universitatea „Lucian Blaga”, Sibiu, își structurează lucrarea începând cu un capitol dedicat poeticilor realiste, ***Elemente de estetică a teatrului realist***. După o necesară definire a accepțiunilor diferite ale termenului de „realism” din punct de vedere filosofic și estetic, este făcută o observație care are rolul de a elucida și de a permite o abordare categorială a poeticilor realismului în teatru: „numai luarea în considerare a raportului între forma operei și realitatea pe care o construiește pune problema realismului”, altminteri, în sens comun, realismul confundându-se cu iluzia realității; de aceea: „În teatru, realismul nu se poate mărgini la a reproduce aparențele și a copia realitatea, la a face să coincidă realitatea cu reprezentarea sa” (pag. 36). Trecerea în revistă, din perspectiva istoricității, a poeticilor realismului în literatură îi dă posibilitatea Elenei Popescu să remarce dinamica raportului mereu variabil dintre artă și real, aspect fundamental și pentru raportul dintre arta teatrului și real cu multiplele sale niveluri de realitate.

Ceea ce orientează definitoriu realismul în teatru este criteriul de verosimilitate care trebuie să fie evident în toate elementele constitutive ale reprezentației teatrale:

decor, costume, situații dramatice, relații, interpretare actoricească. În opinia autoarei, reconsiderarea realismului în arta teatrului după primul război mondial stă sub semnul teoretizărilor și practicii scenice realizate de Bertolt Brecht, ocazie pentru Elena Popescu de a face o prezentare a metodei brechtiene (teatrul epic și efectul de distanțare) și a confruntării cu realismul socialist practicat în țările fostului lagăr socialist, aflate sub controlul Uniunii Sovietice, în diferite forme (evident și culturale) și în diferite grade, până ce a căzut zidul Berlinului.

În următoarele două capitole este descrisă și studiată reprezentarea realistă și dramaturgia realistă. Plasând reprezentarea realistă între arta actorului și regia de teatru, autoarea se oprește la detalii de istorie teatrală și de interpretare asupra canonului Stanislavski – ce se constituie prin cele două metode, metoda psihotehnică și metoda acțiunilor fizice – ca și asupra influenței ideilor lui Stanislavski în teatrul american, cu precădere. De asemenea, sunt puse în evidență deformările la care a fost supus sistemul stanislavskian de către „culturnicii” bolșevici, rezultatul fiind acel realism socialist care a încorsetat o întreagă epocă și teatrul românesc, grila socio-ideologică permițând autoarei interpretări cauzale.

Împreună cu regia de teatru, este subliniată și importanța revoluției scenografice pentru reprezentarea realistă de la sfârșitul secolului al XIX-lea – începutul secolului XX: rolul luminii, al culiselor și al construcțiilor scenice modulate.

Al treilea capitol este consacrat dramaturgiei realiste, în viziunea informativ-educatională a Elenei Popescu analiza operei dramaturgice a lui Cehov fiind esențială pentru înțelegerea speciei. O bibliografie bogată și actualizată este pusă la dispoziția cititorului, ca și unele aspecte anecdotice – doar la o primă vedere! – ce reliefează concepția teatrală cehoviană: „Teatrul e artă. Există o pictură de gen făcută de Kramskoi unde personajele sunt pictate superb. Ce s-ar întâmpla dacă ai decupa nasul unuia și l-ai înlocui cu unul real? Nasul va fi, desigur, realist, dar pictura va fi distrusă” (pag.144). Cuvintele îi sunt atribuite lui Cehov de către Meyerhold, care le rememorează povestind despre o repetiție cu *Pescărușul* la Teatrul de Artă din Moscova, repetiție la care dramaturgul participa. (Pentru că veni vorba de Meyerhold, în contextul social și biografic al operei sale, era nimerită precizarea în volumul pe care-l prezentăm că regimul stalinist l-a executat – nu i-a impus doar exilul! pagina 103 – atunci când gândirea sa teatrală a devenit incomodă pentru ideologia sistemului. Consider la fel de nimerită și păstrarea unitară a titlurilor textelor dramatice; de exemplu, pentru piesa *Drumul Damascului* de Strindberg aflăm și titlul *Spre Damasc*, pagina 141. E drept, textul nu e publicat – după informațiile pe care le am – în versiune românească, dar cu atât mai mult nu trebuie lăsat loc pentru confuzii.)

Pertinente și la obiect sunt comentariile legate de dramaturgia contemporană. Elena Popescu preia de la John Gassner (*Formă și idee în teatrul modern*) ideea că „orice fel de teatru implică un factor de dualitate: atât pentru interpret cât și pentru spectator, acțiunea scenică este reală și închipuită în același timp” (pag. 118); în consecință, „Prin dramaturgie, arta teatrală își afirmă cel mai ferm structura sincretică, textul teatral fiind atât de «deschis» la fuziunea diverselor tendințe și influențe” (pag.167). Exemplele, din dramaturgia contemporană străină și românească, alese și analizate de autoare, ilustrează convingător afirmația citată.

Elena Popescu, *Elemente pentru o poetică modernă a teatrului*, Editura UNITEXT, Seria „Universitate”, București, 2007.