

## Remarcabil aport bibliografic

Surprins de afirmația din prima fază a lucrării lui Miklos Bács **Marele Mascat**, unde spune că „aptitudinile necesare creației artistice sunt foarte asemănătoare cu aptitudinile necesare creației științifice”, ceea ce e îndoielnic (distincția o făcea cu patru secole în urmă Pascal, între *spiritul de finețe* – artistic și *spiritul de geometrie* – științific), subscriu la partea a doua a frazei, care constată cu regret că „numărul artiștilor care se încumetă să efectueze cercetări științifice în sfera lor de interes este în continuă scădere”. Acum, ca și altădată, de altfel, pentru că cei aplecați spre autoanaliză și sistematizare metodologică a propriei prestații artistice n-au fost niciodată prea numeroși. Acum, însă, și datorită uriașului flux informațional, cum bine observă, și a vitezei lui de circulație, ceea ce produce mutații în procesele psihice. „Pare că sufletul nu poate ține pas cu ritmul alert cerut de societatea actuală”, zice autorul, „pare că timpul vieții spirituale nu poate ține pasul cu timpul vieții sociale”. În asemenea împrejurări, e de apreciat cu atât mai mult gestul lui Mikloș Bacs de a efectua o cercetare științifică în sfera lui de interes, aflând că e actor (la Teatrul Maghiar din Cluj) și profesor asociat la catedra de teatru a Facultății de Teatru și Televiziune a Universității „Babeș–Bolyai” (unde predă cursuri de arta actorului, improvizație, educație și expresia vorbirii scenice). Din 2007, este și doctor în teatru, titlu dobândit cu o teză despre *Conceptul de rol la Luigi Pirandello și Jacob Levi Moreno* (actualul volum, presupun, *Marele Mascat*, publicat în 2007 la Casa Cărții de știință, Cluj-Napoca).

Lucrarea este, precizează dânsul, „analiza personajului pirandellian Henric al IV-lea prin prisma tiparelor comportamentale individuale moreniene”. Alege, deci, un personaj celebru, de excepție, din literatura universală, „labil, parcă într-un fel de căutare oarbă de sine însuși” (cum îl caracteriza prof. Ion Zamfirescu), suflet „neconținut în mișcare, asemeni valurilor mării” (după aprecierea altor dascăli), în jurul căruia s-au făcut multe comentarii privind identitatea sa duală, de rege fictiv și personaj alienat. Care-și recapătă, după un timp, rațiunea și se lansează în jocul echivoc al manevrării celor din jur, care devin astfel fanteze, savurându-le perplexitatea. El însuși multiplicat în fațete derutante. Autorul distinge chiar două categorii de roluri în evoluția protagonistului, roluri de bază – de rege, de nebun, bolnav, jucător – și roluri complementare în funcție de situații: rival, fiu, soț, amant, sfătuitor, artist, predicator etc.

Echivalează analiza cu tiparele comportamentale stabilite de Jacob Levi Moreno, un medic psihiatru, născut la București în 1889, emigrat în S.U.A., inițiator al unui Teatru de Improvizație și joc interactiv, cu efecte terapeutice. E creatorul metodei psihodramatice și inițiator al psihoterapiei de grup. „Lucrarea de față – declară Mikloș Bacs – reprezintă o încercare de a fundamenta o nouă metodă de analiză a personajului dramatic, bazată pe teoriile moreniene”.

Precede analiza cu două succinte incursiuni în biografia și creația celor doi autori vizați: Luigi Pirandello (cap.2) și Jacob Levi Moreno (cap.3), apoi o evaluare a conceptului de personaj, în două distincte ipostaze, de *personaj dramatic* și *personaj scenic*, în relație cu rolul („Rolul este o componentă a personajului”) – cap.4, „Personajul și rolurile sale”. Analiza efectivă cuprinde capitoul 5, cu cinci subdiviziuni propriu-zise. Prima se referă la *tema realității în piesă*, realitate dramatică divizată în „obiectivă” („în care se desfășoară acțiunea dramatică”) și

„subiectivă” („o fantezie a personajului principal Henric al IV-lea”). A doua analizează *elementele matricei teatrale* a piesei, unde, din patru componente (personajul, situația, locul și timpul), personajul e socotit, normal, cel mai dinamic și asocierea moreniană explicită (Structura piesei este izbitor de asemănătoare cu o ședință de psihodramă, în care protagonistul este propriul său terapeut”. Incitantă e, mai ales a treia, unde personajul e asemuit cu *Marele Mascat*, evoluția lui situată într-o traiectorie „cu cea a personalităților multiple”, „întrupare perfectă a timpului dionisiac” în debutul piesei, „eminamente apollonian” spre sfârșit, prin uciderea lui Belcredi. A patra subdiviziune prezintă o *clasificare a tiparelor comportamentale* ale personajului, cu rolurile de bază și complementare pomenite, unde necesitatea de a improviza naște rolul jucătorului („Crearea rolului de jucător este de fapt esența personajului Henric al IV-lea”). În fine, a cincea sintetizează *caracteristicile rolurilor*, subliniind că piesa este „călătoria inițiatică de individualizare, de maturizare a unui suflet rebel” care descoperă „elementele terapeutice ale jocului de rol prin faptul că își construiește masca”. Și echivalența presupusă se adevărește – Henric al IV-lea devine un Hamlet „pedepsit cu propria existență”, care înlocuiește dilema „a fi sau a nu fi” cu alternativa „sunt sau nu sunt?”.

Două anexe completează volumul, una cuprinzând premierele pieselor pirandelliene în Italia (din 1910 până în 1937), a doua – o schiță grafică a ramificațiilor interpretative specifice asumării rolului discutat. Interesantă și bogată în argumentații, lucrarea întregește cu un aport inedit bibliografia de studiu a celor înscriși la arta actorului și o perspectivă de reală prețuire intelectuală pentru viitori protagoniști.

---

## *Spațiul magic al Casandrei*

La îndemnul și cu sprijinul financiar al rectorului Florin Zamfirescu și cu aprobarea senatului UNATC, a apărut albumul omagial ***Casandra, jubileul de 50 de ani***, alcătuit de prof. univ. dr. Alexandru Lazăr. Ilustrând cinci decenii de activitate a Studioului de Teatru Casandra, inaugurat la 21 ianuarie 1957 la îndemnul lui George Dem Loghin (fost 22 de ani profesor și, pe rând, decan, prorector și rector al I.A.T.C.) Domnul Lazăr este și realizatorul a 14 albume anterioare („bio-artistice”, specifică dânsul) ale promoțiilor I.A.T.C. din anii 1956–1967, 1973 și 1975. Micul teatru Casandra a fost pentru cincizeci de generații de profesioniști ai teatrului locul primei întâlniri cu publicul propriu-zis, chiar dacă, în majoritatea cazurilor, cuprindea pe jumătate, sau trei sferturi, propriii colegi de institut. Locul primului trac mai serios al viitorului actor, dincolo de emoția multiplelor examene de învățăcel, imaginea aureolată de nostalgia primelor aplauze, primelor ieșiri la rampă și reverențe și primelor confirmări publice ale propriilor aspirații. „*Spațiul magic*, spune Dinu Cernescu în cuvântul omagial, „care ne-a făcut să fim ceea ce suntem astăzi: adică oameni de teatru”. Iar Alexandru Lazăr echivalează poetic – „cutiuța unde ne-am trezit actori... semi-zeița care ne-a dat aripile de zbor în teatru”.