

Teatrul și inefabilul comunicării



ALEXANDRU DARIE. Născut la 14 iulie 1959 în București. Absolvent al IATC - Secția regie teatru - 1983. Clasa prof. Dinu Cernescu. În timpul studenției se remarcă prin examenul spectacol Paracriserul (M. Sorescu) - 1980. Visul unei nopți de vară (W. Shakespeare) - 1981, Ploșnița (Malakovski) și Iwona, principesa Burgundiei (W. G. Browicz) - 1982. Repartizat la Teatrul de Stat din Oradea realizează alți spectacole: Jolly Joker (T. Popescu) și Porțile (M. Săulescu) - 1984 și Amadeus (P. Shaffer) - 1985. La Teatrul Tineretului din Piatra Neamț este autorul spectacolului R.U.R. (K. Capek). Este deținătorul catorva premii importante precum: Premiul pentru cel mai bun spectacol la Congresul internațional al secolului de teatru oferit spectacolului cu Paracriserul (Riccione - Italia, 1981). Premiul pentru regie la ediția XV-a a F.A.C.S. (Cluj-Napoca, 1983) pentru spectacolul cu Magie roșie, Premiul revistei „Flacăra” (1984) pentru spectacolele Jolly Joker și Porțile. Premiul pentru cea mai bună regie la Festivalul spectacolelor de teatru pentru tineret (Piatra Neamț - 1985) pentru spectacolul R.U.R.

— Alexandru Darie, la numai 3 ani de la absolvire, un nume de certă rezonanță în peisajul artei scenice românești. De obicei acest lucru vine să certifice un stil bine conturat, o manieră specifică de exprimare. Crezi că acest lucru s-a petrecut în cazul tău imediat după absolvirea Institutului, poate chiar în timpul anilor de studiu?

— Am avut șansa să lucrez în institut cu prof. Dinu Cernescu, cel care ne-a permis să realizăm prin examenele de regie adevărate spectacole. În acest fel am deprins lucrul fundamental, după părerea mea, pentru un regizor, și anume structura de spectacol. De regulă, în institut se lucrează fragmentar, de multe ori bucățile acestea sau propuse pentru examen nu sînt reprezentative pentru partitura dramatică respectivă, pentru autorul în cauză, lucru ce-l împiedică pe regizor să confere o autonomie ideatică și estetică prestației sale. Și un spectacol (chiar atunci cînd nu are ca suport textul integral) trebuie să capete acea autonomie care-i atestă originalitatea. Și ajung în felul acesta să discut și problema stilului pe care l-am invocat. Nu, nu sînt de părere că un regizor trebuie să aibă un stil anume înțelegînd prin stil un fond principal de formule și metode de tratament expresiv în spațiul scenic. Asta ar duce inevitabil la manierizare, la aplatizare. O marcă însă, da, trebuie să existe. Un regizor trebuie să fie recunoscut după o secvență de spectacol, chiar dacă (și așa este de dorit) spec-

asa cred că fără sprijinul efectiv al creativității actorului, demersul ar rămîne rece, intelectual, poate chiar demonstrativ.

— Deci abolirea prejudecăților artistice începe în cazul tău odată cu opțiunea repetitivă.

— Diversitatea tematică a fost cea care mi-a permis în primul rînd două propuneri total diferite de spectacol, chiar în aceeași stagiune (Jolly Joker, un spectacol-dezbatere, un dialog cu publicul despre ideea de pririt civic, cu intenții deloc batjocoritoare și „Porțile”, un spectacol construit pe tehnica heblurilor, a decupajului, pornind de la numai 6 pagini de text, dar oferind prin maniera de exprimare soluții de interpretare).

— Consideri „depășite” toate aceste momente ale carierei odată cu lansarea în „lumea” altui text dramatic?

— Mi-am păstrat curajul de-a recunoaște în toate încercările mele de pînă acum etape ale definirii mele. Cred în fiecare dintre acestea ca în necesității ale momentului respectiv. Sigur, dacă aș relua acum *Magie roșie*, de exemplu, păstrînd ideile-pivot ale spectacolului, aș găsi cu totul altă formulă scenică cel puțin pentru ilustrarea relației între personaje. De asemenea, încep să cred că aș putea găsi o rezolvare pentru „Junglile” din partea a doua a R.U.R.-ului, fără să fac într-un fel să dăuneze întregului discurs al spectacolului.

— Care ar fi direcțiile prioritare de acțiune ale regizorului Alexandru Darie?

— Din punct de vedere formal, evadarea pe cît posibil din scena italiană, din punct de vedere teatral, o rigoare plastică și intelectuală (realizată printr-o simplitate expresivă) și din punct de vedere al recepției, militarea pentru crearea unui curent de opinie în jurul teatrului făcut de tineri, poate ceea ce se numește „sentimental aparținentei la o generație de creație”.

— Dorințe?

— Mi doresc foarte mult să pot realiza în continuare spectacole incitante, care să stîrnească controverse (intelectuale, pe cît posibil), spectacole care să nu treacă — așa cum critica noastră a încetănit obiceiul — posibile a fi etichetate imediat, reclamate de o anume „tendință în artele scenice a ultimilor ani”. Și-mi mai doresc existența unei confruntări internaționale (context mai amplu de verificare și propunere) pentru tinerii creatori.

Daniela Cristescu

Pariuri pentru viitor

teacoul respectiv nu are nimic în comun cu un altul semnat de același regizor.

— În atenția regizorului Alexandru Darie primează această grijă pentru a realiza spectacole diferite în esența comunicării.

— Imi doresc să nu realizeze lucruri chiar perfecte dar „moarte”. Continui să cred că în tertru comunicarea fine mai mult de un inefabil al comunicării. Fiecare spectacol trebuie să fie o lume închisă în propriile-i legi, o lume care se rezolvă prin sine. A reuși să faci „sesizată” această posibilitate de descifrare a lumii unui spectacol, iată adevărata artă a regizorului!

— Cum o poate stăpîni?

— Prin exersarea gândirii scenice, adică prin lucrul efectiv asupra textului (într-o primă etapă), folosind resursele creatoare ale actorilor pentru rezolvările scenice (într-o etapă ulterioară). Așa cum cred că dacă ideile vis-à-vis de un text dramatic sînt juste, interpretarea oferită de întreg sistemul de imagini, metafore, gânduri și senzații pe care-i propui va fi coerent, cu o omogenitate a elementelor constitutive, tot

voluntă a trilogiei sale (vol. III, Ed. Minerva 1983, p. 16-9) în „avanpremieră” edito-rială cartea pe atunci încă neapărută a lui Teosu, gestul său a avut o valoare simbolică generoasă la prima vedere, echivalînd cu o spectaculoasă lansare, dar poate că și „anihilantă”, sorînd sintezei mai mici și mai tinere o poziție de vasalitate față de cea mai mare și mai matură. În tot cazul privindu-le încă o clipă în paralel și îndejuns de limpede că Arca lui Noe exploatează matematic terenul pe care și l-a delimitat, în timp ce Viața și opiniile personajelor nu și concretizează — cum ziceam — pînă la capăt virtualitățile. O rescriere atentă, la alt nivel de coerență teoretică, ar fi cu adevărat o probă de splendidă

ambicie a criticului tînar. Mi-o imaginez ca pe o simbolică (tot simbolică) recitigare a „suveranității”!

FOILETONISTICA LUI E.C. TEPOȘU, foarte bogată, a decantat calitățile sale de prim ordin: vocația analizei concentrate (am susținut cu alt priet. că o posedă alături de un Laurențiu Ulie ori un Petru Poantă; și nu e o vocație obișnuită printre criticii!), iar în plan stilistic atracția similară pentru judecata scurtă, prin formule definitorii de tip „artist”, la calea jumătate între eleganța preciziei lovinesceni și grațuitatea jongleriei călinesceni. În postază de cronicar, Teosu și-a clarificat — în genere — înregistrarea de pragmaticean, dedicîndu-i-se. Scriind mult și despre cărți de tot felul (în ultima vreme mai ales la Flacăra), și-a accentuat și înclinația istorică, subtilă, în varianta unei subtextuale „mizantropii” critice, utile în articolele despre autori subtili și despre cărți contestabile dar cu efecte oscilante în comentarea scriitorilor valoroși. În legătură cu care rostește răscoane propoziții cu două tălșuri (de felul „critica lui Eugen Simion e un act de prestidigitare legată” — în *Astra*, nr. 8/1982 — sau „critica lui Lucian Raicu e ca o șampanie de bună calitate. Cu cît face mai multă spumă cu atît rămîne mai puțină” — în *Astra*, nr. 7/1983). Cu plerurile și minusurile de rigoare, Teosu mi se pare astăzi unul dintre cei mai buni croniciari literari de la noi, în sensul propriu al cuvîntului (mă gîndesc la faptul că de multe ori recenzțiile din revistele culturale românești ale momentului sînt un fel de



Văzut de SILVAN

eseuri divagante pe tema apariției de consensat) A fost și este — între altele — un comentator constant (în *Echinox*, *Amfiteatru*, *Viața Românească*, *Flacăra*) a noii literaturi din ultimii ani; unul constatativ, neimplicat în planul ideologic-militant al afirmării ei, din care cauză a intervenit rar cu articole de „sinteză” asupra fenomenului și de „direcționare” a lui. S-a renumit, conform structurii sale, la analiza cărților Preocuparea de construire a unui sistem conceptual adecvat „opticismului” fiind amînată, nu mi s-au părut întotdeauna clare liniile ordona-tore ale tabloului rezultat din însușirea analizelor; altfel favorabile, utile, cu bune observații, nu o dată sărbătorești, alături ușor defavorizante sub acțiunea aceluiași fine „mizantropii”, parcă mai ales la „comentariile asupra unor auto-i... buceureșteni” (un singur exemplu: în *Izba Poemelor* de amor ale lui Mircea Cărlărescu și-a declarat „Impresiile de harababură” poetul pă-rîndu-se „original pînă la stridentă” — în *Amfiteatru*, nr. 1/1985).

Punînd laolaltă datele oferite de *Viața* și opiniile personajelor și de articolele lui Radu G. Teosu, îl văd capabil de spectaculoase panorame obținute prin juxtapunerea de analize, conform modelului călinescian, față de care și-a mărturisit adeziunea într-un text (în *Calea critică*, nr. 3-4/1984) intitulat pe măsura actualiei sale viziuni ironice (dacă mi se permite: „tepoa-ze”) asupra obiectului profesunii sale: *Comedia literaturii*!

Ion Bogdan Leter

I.L. Caragiale RESTITUIRI

Restituirea restituirilor

S-a crezut că despre I.L. Caragiale se știe totul sau aproape totul și că imaginea pe care exegeza o consfîțise, după repetate și îndelungate cercetări, era în general precisă, dacă nu imuabilă. Și, într-adevăr, istoria literară nu a mai putut îmbogăți cu nimic sectorul major al operei caragiariene în schimb, așa-zisa operă minoră a marelui dramaturg, ziaristic, a suferit importante rectificări documentare. De-a lungul anilor, cercetările datorate lui Serban Cioculescu, Al. Rosetti, Liviu Călin, Ion Cremer, Florin Manolescu au dus la publicarea unui set masiv de texte jurnalistice inedite. Revoluția interpretativă care a determinat resuscitarea și reconsiderarea „cazului Caragiale”, a pornit tocmai de aici, din sectorul aparent anodin al gazetăriei măruntă. Acesta au pus în evidență o serie de procedee, strategii și ideile literare coerente și sistematice care, corect interpretate și contextualizate demonstrează un program literar revelator înglobat în masa diversă și inegală a gazetăriei caragiariene. În special lucrările lui Fl. Manolescu (*Caragiale și Caragiale*) și Al. Călinescu (*Caragiale sau vîrsta modernă a literaturii*) au definitivat subtil și pătrunzător noile linii de interpretare ale com-plexului Caragiale.

În acest context, publicarea unui nou „pachet” de inedite jurnalistice caragiariene este salutară. Articolele descoperite în urma cercetărilor meticuloase ale lui Marin Bucur cuprind o perioadă

Confruntări critice

Intinsă (1875-1895), care începe odată cu colaborarea la ziarul „Alegătorul liber” și la sfîrșit odată cu colaborarea la „Gazeta poporului”. Cu excepția citorva „diverse” și „mofturi”, avem de-a face cu piese de ziaristică politică. În general, precizia și detalierea expertizei istorico-literare ce au precedat publicarea acestor inedite impun fără drept de apel. Din punct de vedere al teminicii și tenacității efortului documentar, investigația lui Marin Bucur prezintă fisuri. Nu vom insista deci, inutil acolo unde calitatea lucrării rămîne îndubitabilă.

Așa cum încercăm să sugerăm, exegeza caragiariene a parcurs extrem de rapid drumul de la opera de strictă arghie filologică și istorică la declanșarea unor lecturi dinamice, adesea provocatoare aproape derutant, lecturi inovatoare din opera reintregită a marelui scriitor. De aceea, nu putem subscrie la opiniile care deschid *Restituirea* așezată de Marin Bucur înaintea *Restituirilor*. Conform acestor opinii publicistica lui Caragiale a fost studiată pînă acum „ca un spațiu extraestetic al personalității scriitorului”. Dimpotrivă, lucrurile stau cu totul altfel și volumele amintite ale lui Al. Călinescu și Fl. Manolescu sînt primele care o dovedesc. Aceste interpretări moderne și nu numai ele (vezi lucrările lui Stefan Cazimir, Ion Constantin, Silviu Iosifescu) au forțat o transfigurare valorică și descriptivă a geografiei caragiariene pe care istoria literară nu s-a întîrziat să o ratifice. Dar surprizele nu se opresc aici. Din păcate, pe cît de minuțioasă și echilibrată este, în general, opera de restituire istorică dusă la bun sfîrșit de M. Bucur, pe atît de imprecise se constituie etajul interpretativ ce însoțește sondajul istoric. „Introducerea” volumului cu este cituși de puțin acel comentariu de principii care să lumineze hotărîtor logica artistică în virtutea căreia noul tronson al operei caragiariene se integrează operei cunoscute. Pentru editorii lor, noile texte caragiariene nu se pot sustrage rațiunilor de imediată utilitate. Astfel e evident că așa cum subliniază autorul problema similarității extraordinare a unor articole scrise în perioada „Timpul” de Eminescu și/sau Caragiale este o chestiune de maximă importanță. M. Bucur presupune că la originea acestei sinteze stilistice involuntare s-ar afla solidaritatea politică momentană a celor doi combatanți de la „Timpul”. Și totuși, această împrejurare momentană nu poate explica în absolut „enigma” acestei identități. Desi n-a fost luat în seamă de M. Bucur argumentul unei comuniuni poetico-lingvistice și ideologice pare mult mai potrivit.

Studiul operei caragiariene nu s-a putut despărți nici un moment în cursul îndelungatei sale istorii de spectrul stilistic acrib care a sigilat opera scriitorului. În preajma operei caragiariene, cercetătorii de ieri și de azi și-a impus un anume respect și o anumite încordare minuțioasă a cuvîntului scris. Studiile clasice datorate unor S. Cioculescu, T. Vianu, P. Zarifopol, S. Iosifescu, I. Constantin, Fl. Manolescu, Al. Călinescu s-au resimțit evident de perfecționismul stilistic ce a marcat dramatic opera lui Caragiale. Surprinzător și dezolant studiul introductiv scris pentru această ediție de M. Bucur e o excepție bizară chiar dacă, repetăm, munca editorului rămîne un bun cîștigat. Termenii și formulările cel puțin curioase pentru un cercetător mereu dispus să sublinieze preocuparea pentru stil a lui I.L. Caragiale își fac apariția la tot pasul. Cîteva exemple: „Ritul satira, atacul său este prin cuvîntul d. spirit” (p. 23), „marionetism” și „drogajul ideologic” (p. 32), „Caragiale, comicul și satiricul” (p. 33), „Caragiale n-are nevoie de poezie” (p. 39) sau într-un pasaj mai larg „Cînd v-a polemiza de la *Gazeta* poporului, împotriva lui Maloescu editorialele vor fi încreștări de inteligență, de spirit, de personalități intelectuale de umoare superioară ca între adversarii care pe dată se jooau și în spate se pretulau invers” (text arătase Caragiale că era amicitia dintre conservatori și junimiști!) (p. 34).

Lucrarea lui M. Bucur dovedește un serios efort documentar dar tot ea reprezintă un pri-lej de reflecție reînnoită în jurul problemelor legate de natură și funcția istoriei literare. Ne pare acum mai clar că în absența criticii literare, istoria literară riscă un naufragiu contabil. Cînd binomul competent istorică — discernămint critic este incomplet, productul istorico-literar decade din rangul de sinteză în acela, meritos dar unilateral, de documentare.

Traian Ungureanu

I.L. Caragiale — Restituiri — Identificate, transcri-se și comentate de Marin Bucur. Editura Dacia 1986

sau sinteză?

experiență. Viața și opiniile personajelor rămîne o carte de început, inteligentă, plină de vervă, mustind de talent, însă de început, lășind să se întrevadă printr-o rînduri un „portret al criticului de tinerete”!

Merg și mai departe. Contradicția a cincea se naște între sensul figurat (și ironic) și titlului și al premizelor și sensul propriu al concluziilor. Criticul ajunge să explice efectiv evoluția romanului prin „inițiativa” personajului (nu mai relau demonstrația), uitînd că personajele nu scriu ele inele ro-

A CRITICII LITERARE

mane! Dacă ne păstrăm în latura ei speculativ-metamorfoză, teoria se menține ingenioasă și interesantă, reformu-lînd din unghi inedit o întregă istorie literară. Fel și colo, Teosu se apropie — și o păcăi că nu ține cont de ele — de tezele asupra raporturilor persona)-auto enunțate de Radu Pătrescu în *Meteorologia lecturii*. În sfîrșit, o ultimă „contradicție” probabil că este aceasta dintre incitația la contra-argumentar și plăcerea lecturii: *Viața și opiniile personajelor* e o carte vie, care se citește repede, schiptoare în multe locuri implicîndu-te prin faptul că țintește sus, într-o zonă de dezbateri și ea vie de interes fierbinte (rîm-nului român. I).

ACESTE LUCRURI FIIND SPUSE, mai rămîne de atins un subiect deosebit, pînă de context: „com-petit” cărții cu trilogia despre roman a lui Nicolae Manolescu (Arca lui Noe), Paralelismul (care l-a preocupat și pe Teosu — v.p. 193) și evident (și n-a scăpat nici o comentatorilor): „istorii” ale metamorfozelor genului la noi, premise naratologice, modele de roman dispuse în triplete care în linii mari, își corespund (doric-transitiv, lonic-réflexiv, corintic-metaroman). Spunînd că *Arca* lui Noe mi se pare una dintre cele mai importante (dacă nu cumva cea mai) sinteze critice românești postbelice, părerea mea — recunoscu-tă incomodă! — e că „vecinatatea” îi defavorizează pe criticul tînar, a cărui ofertă își ascunde mai greu contradicțiile decît întreprinderea de mare an-vergură a scelerii matur. Cînd N. Manolescu a comentat la finele ultimului