

flacăra

PENTRU MINTE, INIMĂ ȘI LITERATURĂ

Poezii ■ Interviuri ■ Note ■ Cronici ■ Eseuri ■ Poezii ■ Interviuri ■ Note

- Sinteti, simtate Ion Cojar, o figură recunoscută a regiei noastre de teatru. Se apreciază în chip deosebit adeziunea dv. la valorile majore ale teatrului național și universal, cum și ambiția de a traduce pe scenă nu formele epuante, ci sensurile operei. Cei care fac spectacole de epatare vorbesc despre un public lenes, care trebuie trezit prin orice mijloc. Dv. vreți să-l „treziți” prin revălarea sensurilor. Să fie oare publicul nostru lenes, puțin receptiv? Să fie oare mai puțin revelator spectacolul de idei? - Publicul nu doarme, nu e cazul să-l trezim cu formule-trucuri. Astăzi, cel puțin. Ce va fi mâine depinde de ceea ce-i vom oferi. Publicul e liber să aleagă la ce anume să meargă sau să nu meargă. Publicul nu e o entitate uniformă, cu un singur nivel de receptare. Există categorii, cu diverse grade de interes și de înțelegere a fenomenului teatral. Iar cel care, după cum spuneti, face spectacole de „epatare” și vorbește despre un public lenes, probabil că se referă la o categorie anume, despre care pot afirma aceasta. (Asumându-și, evident, întreaga responsabilitate a afirmației!) Pentru că, dacă ar vorbi despre public în general, ar risca să aducă o figură greu reparabilă acelei mari, astăzi foarte mari familii de iubitori ai teatrului, care dovedeste contrariul. „Cinematograful și teatrul - spunea tovarășul Nicolae Ceaușescu la recenta Plenară lărgită a C.C. al P.C.R. - sînt mijloace importante în educarea conștiinței revoluționare a oamenilor muncii”, unul din factorii care le atestă importanța sau eficiența educativă fiind - s-o mai spunem? - tocmai lărga lor audiență în public.

Ion Cojar:



„Publicul nu doarme, nu e cazul să-l trezim cu formule-trucuri”

ne-ați spus nimic. Și tocmai de la cîmă pornisem. - În privința epatarii as spune că ea este un fel de a lupta cu viața și un mod de a forța notorietatea. Și că se manifestă în toate meseriile. Poate că în artă ea se descoperă mai lesne, pentru că nu privește doar pe însul ce și-o esună, ci și pe cel cărora îi se adresează. E manifestarea ambiției de a se impune atenției, de a iesi din banal. - Deci nu e todeauna o dovadă a lipsei de substanță? - Cred că și Picasso a epatat. Și nu numai el. Dar nu a rămas la atît. S-a salvat prin geniu, prin capacitatea de a impune o viziune proprie asupra realității, o modalitate proprie de a ordona materia sensibilă. Nu știu cît a crezut chiar el în ea - e multă ironie, chiar dispreț în desenul lui - dar a știut să o expune coerent. Înșă a rămas dificil de receptat, și aceasta este problema. Cu toate că specialiștii l-au explicat, mergînd pînă la statura lui într-un netărmurît realism, sensurile picturii sale au rămas, la prima vedere, încă greu de explicat. - De mai mulți ani, în regia teatrală se desfășoară o polemică privind lectura textului dramatic. Sînt regizori care dirigează dincolo de text și peste text, sînt regizori care sluiesc textul. Vă numărați, după cite știu, printre cei din urmă. De ce? - Pentru că nu cunosc și nu recunosc o altă menire mai importantă a regizorului decît revelarea sensurilor operei. Din ea decurge cea mai deplină libertate a sa față de text. Poate exista libertatea mai mare decît dreptul la lectură personală, violent subiectivă, a unei opere?

- Nu-l totuși o libertate - ca să zicem așa - constrîngătoare? - Da, tocmai din această libertate decurge constrîngerea ce nu pot fi eludate. Fiecare citește ceea ce înțelege, cit înțelege. Putem „cadea” pe sensuri sau alături de ele. Propriile noastre limite ne pot priva, sau ne pot îngusta libertatea, pînă atunci nelimitată, față de o operă. O receptare parțială sau deformată a mesajului în cadrul limitat al unei lecturi particulare îl privește personal pe însul care o săvîrșește. Dar construirea unui spectacol, punerea decîi în circulație a unui text prin prisma unei înțelegeri eronate, deformatoare, e altceva, e o chestiune de etică și una de drept. - Să nu fim gravi! - Ba da! Iată, dramaturgul englez Wesker, într-un interviu publicat de P. Tutunghi în revista „Teatru”, afirma (revista o am la îndemîna, voi cita exact) următorul principiu: „Lucrările unui scriitor sînt proprietatea lui sacră. Orice încercare de a obliga un text să se supună unei alte concepții este un fel de cenzură. Consider că este un soi de viol”. Și mai departe: „Regizorii revendică dreptul la creație. Răspunsul meu este: poți să faci două lucruri - fie să recrezi o operă clasică, cunoscută de toată lumea, fie să-ți scrii singur piesele. Dar nu călca peste mine!”. - Dv. n-ați călcat niciodată peste un autor? - În 1963, cînd am început lucrul la prima punere în scenă a piesei: „Nu sînt turnul Eiffel”. Catriel Oproiu mi-a spus fără ocol: „Dacă iesse bine, sîntem păruși; dacă iesse prost, ești singurul vinovat, piesa e bună. Gîndește-te bine; cum a stat în sertar cîțiva ani, mai poate sta”. Tonul nu era deloc glumit și în privirile autoarei nu sticlea nici un licăr de concesiune sau de „înțelegere”. acel licăr pe care-l știu atît de bine din uitătura grafomanilor, în stare de toate compromisurile doar pentru a se vedea jucați.

Cugei, deci existi

Filosofia lumii românești (V)

Viitorul trecutului filosofic

Ca să fie înțelese și cu adevărat pătrunse „vremile bătrîne”, ale filosofiei românești, cu capitele ei răsfriate în întreita înțelepciune a filcurilor despre „toate cite sint” și a „socotinelor” despre lume și viață, vor trebui învinse prejudecățile instaurate cu neștiință sau cu trecătoare conștiință a unor. Cugetul filosofic românesc, în origina- ra lui alcătuită, își asumă lumea și existența în genere, voind s-o descopere în decantările și în sinuasele ei înfățișări. E ca și cum ar asista la geneza lucrurilor și a fenomenelor însoțitoare, de vreme ce cugetearea se încumetă să ne arate „icoana lumii”, așa cum a fost, așa cum poate va fi întodeauna. Și iată că ceea ce se instituia de veacuri și milenii într-un fel de a fi și de a gîndi al trecutului devine o doctrină în cugetearea viitorului. Căci sînt puține, comparativ cu cele din spiritualitatea românească, îndreptările din ființă ale omului spre lumea naturii, transfigurată de sentimentul cosmic al participării la tot ce ființează, după expresia adîncă a filosofului Vasile Bănciță. Și poate că sînt și mai puține înțeleșurile firești ale lucrurilor necăutate de către noi în tiparele greoaie ale altora, ci cum s-a spus, într-un „puternic instinct de proprie existență (s.n.) care nu a lăpsit niciodată românilor”, fiind un principiu unic, îndătinat în firea și în tiparele dinții ale vieții lor.

- A slui textul înseamnă a-l transpune pe scenă fără nici cea mai palidă intervenție? - Există multe feluri de a slui textul. Chiar regia „peste” text e în unele cazuri binevenită. Piese cu idei enunțate doar, dar neimplinite dramatic, construite stingaci, din care se ivesc destule la secretariatele literare ale teatrelor și, din diverse motive, unele intră chiar în producție, nu pot avea și nici nu pot pretinde o „altă soartă”. E firesc să se caute „peste”, „dincolo” de ele. - Poate că ar fi mai bine să fie lăstate în spectacol așa cum sînt! - Dar care e actorul sau regizorul, în general omul de teatru, care să-și facă meseria indiferent, cu nepăsarea care degradează atîtea alte domenii? În teatru, „romanismul”, la care se face mereu apel e funciar și rezolvă, suplinește, salvează de multe ori situații insurmontabile altfel. Aportul regizorului, al colectivului, e în asemenea cazuri benefic. Dar acestea sînt cazuri speciale și, desigur, dv. nu la ele v-ați referit, ci la aceea tendință a regiei de a se pune pe sine în primul plan al actului teatral. Căci scena, ca și hirtia, suportă multe. - Și-atunci? - Fidelitatea sau infidelitatea față de un text nu e întodeauna urmarea unei concepții, ci, pur și simplu, o chestiune de potență artistică, de capacitate sau incapacitate profesională. Așa cum, într-un sens, aprecierea actului regizoral doar pe criteriul „fidelității”, cînd lipsește forța transfigurării, capacitatea de a su-

(Continuare în pag. 14)

ILIE PURCARU ■

VASILE VETIȘANU ■

Vorbiji și scrieși românește

Cochetărie... lingvistică? (II)

Nu dintr-o altă plăcere decît sensul în sine, ne oprim, filologic, și la un alt cuvînt soching. E vorba de dres, neînștate de a ține piept etimologiei. Fără îndoială, pluralul dresuri (cu accentul pe e) trebuie distins de dresură - dresuri (cu ũ accentuat) cu sensul „dresare” (din germanul Dressur), care ne duce la verbul „a dresa”. Și dres este de mare circulație (și mult căutat de femei). Absent din celelalte dicționare, îl găsim înre-

gistrat abia în „de curînd apărutul” Dicționar de cuvînt recente. Considerat anglicism (de data aceasta), termenul dres e definit ca „ciorap-pantaloni” (în engleză, dress). Așa este zicerea și înțelegerea comună (feminină). Oricum, în acest sens, corespunde francezului collant sau germanului Strumpfhose, adică „pantaloni-ciorap” (prin magazine, aud, ciorap cu chiloși sau, greșit: ciorap cu chilot, corectă e forma de plural: chiloși). Există Dress și în germană, dar are înțelesurile: „costum de sport, uniformă sportivă în culorile clubului”. Dar, pe linia amintită din engleză, dres, ca verb, înseamnă „a îmbrăca (pe cineva), a împodobi, găti, înfrumuseța” și, chiar, „a se pieptăna”, iar ca substantiv denumește „îmbrăcăminte, rochie de seară, toaletă de bal, invellș exterior, penaj, rochie elegantă” etc. Reîntînd

observații anterioare, din celelalte limbi, cu privire la sensul limitat din românește, trebuie să remarcăm că citatele (nu le mai reproducem) sînt extrem de semnificative și deschid perspectiva explicării prin concurența mai multor limbi (cel puțin pentru sens). Nu e, desigur, locul să judecăm legitimitatea unei cercetări pur lingvistice, pentru acest cuvînt atît de uzitat (pentru un obiect vestimentar atît de căutat). Vom constata - surprînsi numai - că forma de plural dresuri ține de înlătura singularului (dres), care pare - și prin articulare - oarecum incomod. Profitabil sau nu, o mentalitate naivă și o apropiere cu alte înlătura pronunția dresuri, ceea ce este, după cum am arătat mai sus, cu totul altceva. Despre asemenea greșeli - fiindcă veni vorba de modă - anunțăm că nu mai atrage luarea-amînte,

ci continuă (ca în nr. 602) să ne delecteze cu diminutive: „o sălăciță, o cireșică, o ridichiță” (atenție, lexicografi!) și o ia pe ocolite - zice - „pentru a nu vă panica” (de la panica, verb absent din dicționarele ultime), sau doar speria” (parcă panica n-ar fi însemnînd și „spaimă, spieritură”; aici stăm și mai dîhai cu pleonasmul!). Dar, dincolo de răsfațul model, pleonasmul trec neobservate, căci „grajia și farmecul voluptuos (corect voluptos!) al (deci, nu ale!) făpturilor involoanate” au o indicibilă savoare de autentice și de frumoase. Cit despre „avalanșa de volane” (d-ale model, nu de la autovehicule - deși ne duc la aceeași etimologie), ele sînt mai nimerite pentru gitanele nurlii. Or, dacă și unii scriitori pot spune „se tălăzuiesc lin” (dar, în dicționar, a tălăzui = a se ridica în talazuri, a face valuri mari,

tumulțuoase, și numai figurat „a undui”) sau „ca o înrouare opăcită”, de ce ar mai face acest biet recurs lingvistic și terminologic model? Reflex firesc pentru moda în sine. Faptul dezolant e însă altul: tendința de a se face și din limbă o modă, trăgîndu-se cortina peste legile ei. Dar, vorba anunțiat-ei (sic!) „Sezonul estival se anunță bogat în eșarfe și turbane, iar ciorapii verii sînt (nu sînt?) bleu (a se pronunța blô), roz bombon și galben pal” (Săptămîna, nr. 591). Roz ca roz, dar ce ne facem cu bombon (din franțuzescul bonbon) care are pluralul bomboane? Si-atunci, n-aș putea zice și eu că mai trebuie să ne ocupăm de... metalurgia cuvîntului? Fără au-delă (e bine?)... așa, într-un inter-val și într-o retro-versiune (nu moda retro!). De! Sufiul lingvistic nou! GH. POALELUNGU ■

