

Spectacol și poezie în sonetele lui William Shakespeare și Vasile Voiculescu

- Rezumat -

Lucrarea „Spectacol și poezie în sonetele lui William Shakespeare și Vasile Voiculescu” propune un exercițiu de interpretare a sonetelor shakespeariene și voiculesciene în cheie dramatică, bazându-se pe unitatea de substanță prezentă în cele două cicluri de poeme, pe stilistica lor comună și pe permeabilitatea structurilor poetice din punctul de vedere al abordării actoricești. Scopul lucrării este acela de a instrui și a educa tânăra generație de actori, cu precădere studenții la actorie, în direcția apropierii de poezie, folosind un instrumentar variat, menit să sensibilizeze, să fascineze, să intrige și să modeleze apetența pentru dramatizarea poeziei, în special a celei clasice. În acest sens, obiectivele principale ale cercetării vizează: apropierea studentului-actor de universul tematic și literar al celor doi autori; reliefarea posibilităților de exploatare scenică a celor două cicluri de sonete și a poeziei, în general; descifrarea textuală, literară a sonetelor în pregătirea abordării dramatice; găsirea formulelor tehnice de abordare vocală și actoricească a textelor shakespeariene și voiculesciene; realizarea unui studiu de caz privitor la posibilitățile abordării sonetelor de către tânăra generație de actori, atât în mod dirijat, cât și în lipsa îndrumării specifice, alături de 12 studenți-actori din cadrul Departamentului de Artă Teatrală al Universității „Lucian Blaga” din Sibiu.

Motivația alegerii temei are resorturi multiple. Pornind, în logica eșafodajului demonstrativ, de la ideea că spectacolul teatral se construiește dinspre text și că exercițiul decodificării sensurilor și al comprehensiunii este hotărâtor pentru următoarele etape ale pregătirii unui spectacol, dar și de la problematica apetenței pentru lectură și mai ales pentru lectura de poezie (unde gradul de încifrare este mai mare prin limbajul simbolic), ne-am propus trei obiective ale cercetării: să găsim căi prin care să ajutăm studentul la actorie să descifreze textul liric, să abordăm interpretarea textului poetic ca pe un exercițiu formator în educarea vorbirii și în arta actorului și să punem în valoare oferta generoasă a poeziei pentru realizarea spectacolului teatral.

Teatrul poate beneficia de suport textual poetic în multiple forme de expresie: teatru în versuri, teatru poetic, teatru metaforic. În situațiile menționate avem de a face fie cu dispunerea

prozodică proprie poeziei, fie cu gradul mare de ambiguizare și simbolizare a limbajului dramatic, însă ansamblul textual este dramatic și textul are ca scop reprezentarea scenică. Spectacolul de poezie, care tinde să devină tot mai intens experimentat în apusul Europei printr-o formulă teatrală ce îi accentuează sincretismul, teatru-poezie, este provocator și stimulator ca exercițiu imaginativ tocmai prin faptul că își propune să genereze actul dramatic prin text nondramatic, prin poezie lirică. Prin „spectacol de poezie” înțelegem astfel un ansamblu spectacular coerent, menit să transmită emoție, dar și mesajul unei sinteze estetice de esență lirică și să îl clarifice sau să îl potențeze prin arta actorului (cel mai potrivit transmițător al sensului). Considerăm că un astfel de ansamblu poate fi oferit prin temă, stil, viziune, de suportul textual al sonetelor lui William Shakespeare și Vasile Voiculescu, mijloacelor teatrale revenindu-le rolul de a coagula într-un produs artistic revelator sugestiile poetice prin știința rostirii expresive, prin jocul scenic, prin contextualizare.

Structura lucrării este amprentată atât de stilistica cercetării teoretice, cât și de plasticitatea imagistică și perspectiva regizorală date de formația artistică a cercetătorului, reliefându-se un fir de ghidaj, asemănător celui al Ariadnei, care plimbă cititorul în labirintul poeziei shakespeariene și voiculesciene, străbătând spații precum galeria arhetipurilor (în primul capitol dedicat dimensiunilor literare și identitare ale celor doi autori), laboratorul de creație individual al artistului (în cel de-al doilea capitol, vizând găsirea formulelor de abordare dramatică a sonetelor prin tehnica one-person-show-ului și a ceea ce vom denumi generic *spoken word sonnets*), sala de curs a pedagogului (în ultimul capitol, privitor la formulele propriu-zise de interpretare dramatică a poeziei – explorarea sensurilor, a dimensiunii vocale și actoricești). Contopind premisele existente în argument cu concluziile reliefate în finalul lucrării, am evidențiat necesitatea prezenței poeziei în teatru, ca mijloc de sensibilizare și educare, prin gradul sporit de încifrare și, în același timp, necesitatea dramatizării poeziei, ca unealtă de lucru în apropierea tinerelor generații de această stilistică.

Așa cum, în cartea domniei sale, *Spectacolul poeziei*, îndrumătorul lucrării de față, profesorul Constantin Chiriac, afirmă - „Astfel, înainte de orice, conceptul de energie (poetică) creatoare poate fi pus în directă și activă relație cu dimensiunea corespunzătoare, energia spectaculară” și alăturând celor spuse ideea lui Antoine Vitez, citată de Didier Plassard în studiul său despre absența limitelor teatralității în teatrul contemporan - „Se poate face teatru din orice”, primul capitol, intitulat *William Shakespeare și Vasile Voiculescu – universul poetic și mijloace de exploatare scenică*, explorează esența teatrală existentă în poezia shakespeariană și voiculesciană, insistând asupra personalităților creatoare vizate, reliefând caracterul de caz

literar sau de fenomen paradoxal al întâlnirii, într-un spațiu și un timp suspendate, ficționale, pe „tărâmul eternelor idei”, a două spirite egale „în frumusețe și în genii de o seamă”. (Vasile Voiculescu, 170).

Prima parte a lucrării propune definirea universului artistic al celor doi creatori și vocile acționate de către gând, verb și emoție pe care aceștia le propun, stabilind intersectările, paralelisme și congruențele prin sursele și reflexele mitologice comune și prin reliefarea aceleiași viziuni arhetipale, considerând că este de interes și informația de ordin biografic într-o întâlnire atât de surprinzătoare a unor spirite în aparență atât de diferite: cea dintre William Shakespeare și Vasile Voiculescu. *Ultimele sonete închipuite ale lui William Shakespeare în traducere imaginată de Vasile Voiculescu* continuă jocul cu eternitatea pe care Shakespeare îl imprimă sonetelor sale, creații unice în care avântul trubaduresc se împletește cu viziunea deosebit de profundă asupra vieții și a morții, constituind veritabile innuri ale dragostei. Acestei *amore celeste piu passionale*, Voiculescu îi adaugă, exersând, sub tensiunea condeiului, complicate partituri înșesate de simboluri inițiatice, rezultate din evidenta preocupare a poetului de a extrage sacralul din profan și de a confirma, în întreaga-i operă, caracterul mitic și magic al vieții, atributul ultim și definitoriu pentru analiza dialogului imaginar dintre cei doi, cel al iubirii arhetipale, care transcende veacurile înspre regăsirea și reconfirmarea principiului substanței comune a omenirii, „unul e în toți, precum una e în toate”.

Capitolul se deschide cu o pledoarie pentru lectură și cunoaștere, oferind cititorului detalii grătioare privitoare la universul fizic și literar al celor doi autori pe care, dincolo de granițele spațiale și, mai ales, temporale, îi leagă teme și motive comune, exploatate, în cazul primului, în poezie și dramaturgie, în cazul celui de-al doilea, în poezie, povestire și roman. Subcapitolul *Homo ludens și homo magus. Mitologia spațiului* propune o trecere în revistă, înspre captarea cititorului și, mai ales, a publicului țintă – studentul actor – a motivelor literare prezente în opera literară a celor doi autori, coroborate cu informații relevante din biografia acestora. Crezul autorului acestei teze se referă la faptul că nu se poate realiza o separare a omului de operă și că, din această perspectivă, înțelegând profunzimea spiritelor care au generat opere de o asemenea valoare, actorul – cercetător își poate îmbogăți și facilita munca de interpretare a textelor poetice explorate. În același timp, subcapitolul vizează reliefarea temelor comune și, printr-o analiză detaliată a operelor celor doi autori, a surselor de inspirație mitologică, asociind primului spațiul elin și spațiul celtic, iar celui de-al doilea, universul mitic și arhaic românesc. În timp ce la Shakespeare, zeitățile eline și ființele fantastice se armonizează și coabitează în universul dramaturgic și poetic, înspre relevarea și exploatarea firii umane, cu adâncimile și

înălțimile ei, în cazul lui Voiculescu, o temă predilectă o reprezintă chiar exploatarea și extragerea sacrului din profan, prin recurs la fantastic.

Cel de-al doilea subcapitol, *Sonetele lui William Shakespeare și Vasile Voiculescu. Dialog peste veacuri*, vizează o analiză a celor două cicluri de sonete, insistându-se asupra punctului de congruență dintre structurile ontologice ale celor doi autori. Alături de sonetele shakespeariene, demersul creator al lui Vasile Voiculescu din volumul *Ultimele sonete închipuite ale lui Shakespeare în traducere imaginară de Vasile Voiculescu* nu vizează un exercițiu stilistic de restaurare a unei specii renascentiste în secolul al XX-lea, ci trimite spre un act de tipul *imitatio Dei*, adoptând față de model o atitudine concurențială, făurind nu doar lui Shakespeare, ci și sieși „o-naltă și grea demiurgie” (*Sonetul CCXXXIV*)¹. Este ceea ce ne determină să privim sonetele ambilor creatori ca un corpus unitar, să nu stabilim trepte axiologice, dimpotrivă, să oferim interpretării prin mijloace teatrale materialul unui univers liric omogen, în spatele căruia se află o singură instanță productivă – iubirea creatoare, transmisă prin multiple și nuanțate voci lirice, respectiv dramatice. Aceste voci dramatice, conturate prin personaje precum poetul, iubitul și iubita, reprezintă centrul de interes al discursului dramatic pe care am încercat să-l construiesc prin tehnica one person show-ului și prin cea a spectacolului de poezie.

De interes în acest capitol este și diseminarea ideii conform căreia poezia poate constitui un suport textual la fel de valabil ca cel dramatic în realizarea spectacolului, analiză realizată prin tehnica interviului, având ca personalități de referință oameni de teatru din România, UK și USA, profesorul și actorul Constantin Chiriac, actrița Corinna Seeds și profesorii Mark Charney și Jan Koene. Rezultatul analizei a reliefat faptul că, în vreme ce Occidentul laicizează poezia, îmbogățind-o cu mici artificii interpretative sau regizorale și prezentând-o în formule inovative care să atragă atenția publicului tânăr, precum poetry performance-uri, poetry slam-uri, spoken word poetry, partea răsăriteană a Europei urmărește, în exercițiul explorării scenice a poeziei, sacralitatea actului poetic, sensul original, profunzimea mesajului, transfigurând gândul în cuvânt și cuvântul în emoție.

Cea de-a doua parte a tezei vizează exercițiul de descoperire și creație actoricească al rostirii sonetelor și face tranziția spre teatru ca artă pragmatică, spre transformarea în act scenic, în spectacol, a poeziei. Ținta obligă la următorul demers: purtarea mesajului dezîntrupat din

¹ Vasile Voiculescu, *Ultimele sonete închipuite ale lui Shakespeare în traducere imaginară*, Editura Minerva, București, 1981, p. 143

trup și ambalat în duh și diseminarea sa sub semnul imperativ al rostirii cu rost. Capitolul vizează capacitatea celor două opere de a-și face loc în conștiința artistică a actorului și capacitatea actorului de a deveni transportor de semn – mesaj, prin exercițiul rostirii sonetelor. O astfel de analiză, precum și că un astfel de demers creator, bazat pe cercetarea multiplelor posibilități de interpretare, reprezintă o bază de studiu pentru actorii sau studenții-actori care își doresc să abordeze sonetele shakespeariene și voiculesciene.

Cum limbajul poetic și rostirea scenică se află într-o colaborare organică, funciară, se dorește redescoperirea acestei organicități primare, sacre prin exercițiul dezambiguizării sensurilor, prin studiul capacității vocii de a conserva și de a transmite adevăruri, prin experiment teatral. Problematika țintește de asemenea tânărul actor, căruia i se oferă prin spectacolul de poezie doza de inovație în abordarea teatralității de care tinerețea are nevoie și, în același timp, ocazia înnobilării spiritului prin întâlnirea cu valorile perene ale culturii. Credem că rostirea textului poetic obligă deplasarea atenției înspre teatralitatea izvorâtă din dramatismul latent al cuvântului, creează un reviriment semnificativ dinspre scriitură spre oralitate, evidențiază intenția dialogică existentă în orice act de comunicare. Ca fapt de limbaj, poezia se dovedește adesea mai generoasă în efectele scenice decât textul dramatic. Conform viziunii lui Michel Corvin despre lizibilul devenit vizibil prin metaforă, „potențialul dramatic al textului este examinat pornind de la un nucleu de imagini (metafore) care se dezvoltă în rețele și reflectă atât fabula în ansamblu, cât și relațiile dintre personaje, decor și alte elemente scenice. În acest sens, punerea în scenă ca întruchipare a operei este deja înscrisă în text”. Acest depozit de sugestii scenice dezvoltate de imaginarul poetic ne îndeamnă spre o concepție ce vizează o circularitate a dinamicii actului dramatic, care pornește de la sensul prim al dăruirii și se întoarce în sine, hrănind spiritul lumii, conservând, prin transmisia trăirii devenită fabulație și manifestare, energiile colective solidare care fac din actul artistic un act euharistic.

Observând situația tânărului actor față de poezie, care, în cele mai multe cazuri, întregeste exclusiv orizontul recitativ, ocupând ultimele locuri în portofoliul actorului și constatând necesitatea descoperirii unor forme inovative de abordare a poeziei în realitatea artistică autohtonă, am propus analizei două metode de abordare scenică a sonetelor shakespeariene și voiculesciene. Prima formulă constă în aducerea sonetelor, în construcția cărora stilistica renascentistă nu poate traversa cu ușurință orizontul cultural, din păcate, limitat, al din ce în ce mai multor tineri, aproape de această generație ale cărei referințe în materie de poezie se găsesc în formule adiacente, precum textele folosite în spoken word poetry, rap, hip-hop. În acest sens,

am descifrat construcția ritmică și muzicală a sonetelor, alăturându-le dimensiunea spirituală prin interpretare, într-un exercițiu dramatic bazat pe formula spoken word-ului, a poeziei performative, intitulat *Spoken word sonnets*. În realizarea acestui exercițiu am beneficiat de susținerea creativă a lui Reinhardt Bhur, un tânăr compozitor din Africa de Sud, renumit pentru altitudinea spirituală a compozițiilor sale. Cea de-a doua formulă de explorare scenică a sonetelor s-a concretizat în realizarea structurii unui one-person-show bazat pe suportul textual oferit de sonetele shakespeariene și voiculesciene. Eliminând prejudecata axiologică, am situat pe același palier valoric poemele lui Shakespeare și pe cele ale lui Voiculescu, concentrându-ne exclusiv asupra filiației tematice generatoare de conflict dramatic, asupra nucleului tematic reprezentat de simbolul iubirii universale, perene, transfiguratoare. Pentru a demonstra viabilitatea potențialului scenic al textului poetic, s-a documentat schițarea unui proiect teatral ale cărui variabile fac obiectul unui jurnal reflexiv, cu scopul de a evidenția modul în care o unică ipostază lirică (a îndrăgostitului din sonete) se multiplică într-o varietate de voci dramatice, la fel de convingătoare, abolindu-se distanțele impuse de istoricitate, de caracterul ficțional sau real al personajelor, de formulele și rețetarele estetice. Prin temele eterne și universale ale sonetelor (Eros și Thanatos), poemul renesantist poate fi foarte bine transplantat și contextualizat în contemporaneitate, în spații neconvenționale, în abordări dramatice inovatoare, opțiunea noastră îndreptându-se spre solo performance sau one-person show și spoken word. Ceea ce interesează în mod deosebit este fixarea unei continuități în discontinuitate sau demonstrarea existenței unui unic principiu rostitor, prin voci multiple. Selectând din galeria poveștilor de dragoste nemuritoare câteva cazuri grăitoare, am derulat evolutiv un conflict dramatic de-a lungul a cinci vârste ale umanității, corelate cu cinci anotimpuri și cinci atitudini față de viață și iubire identificate în textele poetice, transferând comunicarea unei diversități de voci dramatice, ipostaze umane reale sau ficționale din istoria, cultura și literatura lumii. Mobilul unei astfel de puneri în scenă îl constituie demonstrația că vorbirea despre iubire, viață, creație, eternitate nu aparține poetului sau actorului, instanțe creatoare care sintetizează în limbaj (poetic sau teatral) cântecele luminoase sau triste ale lumii, ci este vorbirea cu valențe arhetipale a cărei consistență stă în mesaj, iar emițătorul mesajului poate fi orice personaj care, în viață sau în artă, dă o dimensiune profundă existenței.

Cel de-al treilea capitol cuprinde construcția unui instrumentar în abordarea tehnicistă, specializată a sonetelor, incluzând aspectul practic al actului pedagogic dedicat pregătirii studenților-actori, acesta dobândind un plus de calitate prin intermediul exercițiului ce utilizează ca suport textul poetic. Materialul sonetelor a constituit sursă pentru trei tipuri de

relație a actorului cu textul și pentru trei operații analitice pe care le socotim esențiale, în această ordine: analiza sensurilor, analiza rostirii scenice, analiza elementelor de arta actorului.

Conform ideii că orice text și, în mod deosebit, poezia (prin bogăția semantică și imagistică, dar și prin emoția pe care o transmite) înglobează latențe dramatice, un prim pas în drumul spre actul artistic îl constituie demersul comprehensiv al incursiunii în semantica textului și al analizei relației dintre imagine, reprezentare și limbaj, dintre idee și expresie. Abia după ce studentul devine, în raport cu textul suport, un lector avizat și asumat și înțelege instanța eului rostitor, se trece la etapa următoare, a adoptării unei voci și a rostirii adecvate, în sensul rostirii cu rost. Elementele de vorbire scenică vizează accentuarea, frazarea, ritmarea, intonația, nuanțarea, adoptarea registrului adecvat, plasticitatea cuvântului, indicii paraverbali, expresivitatea vocii. În aceeași idee, a primatului sensului în exersarea artei actorului, analiza potențialului teatral al sonetelor este pusă în legătură cu jocul scenic, bazat pe un schelet metodic ce țintește dezambiguizarea prin atribuirea de sens personal. Pentru a da concretețe temei, s-a recurs la metoda studiului de caz, prin exercițiul pregătirii unui spectacol de poezie care valorifică sonetele, pe baza cercetărilor individuale ale studenților, direcționate de etapa analitică pregătitoare, observațiile rezultate permițând evaluarea acțiunii metodice.

Am formulat trei subcapitole, reliefând trei operațiuni obligatorii în pregătirea interpretării dramatice a sonetelor și, în general, a poeziei. Primul subcapitol vizează descoperirea sensurilor prin demers analitic și comprehensiv; cel de-al doilea - exercițiul rostirii, ținând corectitudinea tehnică și nuanțarea expresivă necesare transmiterii mesajului, iar cel de-al treilea – găsirea personajului potrivit cu intenția auctorială, căruia actorul să îi dea viață prin arta sa, ajutat de un instrumentar de tehnici preluate din metoda Ivanei Chubbuck. Aceste tehnici s-au suprapus pe exercițiul interpretării actoricești a sonetelor, având ca scop modelarea simțirii și a emoției și reliefaarea adevărului scenic.

Capitolul se încheie cu un studiu de caz vizând teatralitatea sonetelor shakespeariene și voiculesciene, la care au participat 12 studenți actori, receptivi și surprinși de posibilitățile de construcție dramatică a poemelor.

O caracteristică inovativă a microproducțiilor teatrale a fost generată de o realitate obiectivă – restricțiile impuse de contextul pandemic, ceea ce a condus la înlocuirea atelierului de lucru cu o varietate de spații (intime sau exterioare) și la îmbogățirea instrumentarului teatral cu mijloacele specifice perspectivei cinematografice.

Prin recursul la poezie ca sursă a spectacolului teatral, s-a urmărit demonstrarea faptului că legătura sincretică, indestructibilă, dintre cele două domenii, poezie și teatru, poate fi exploatată în situații scenice specifice contemporaneității, că arta nu și-a pierdut sacralitatea și izvorul creator în pofida crizelor identitare ale modernității, că omul contemporan poate fi sensibilizat de adevărul artistic prin formule artistice moderne, indiferent de epoca și expresia aceluși adevăr, așa cum Vasile Voiculescu s-a lăsat sedus peste veacuri de sonetul shakespearian, că un exercițiu de admirație sinceră față de o valoare culturală este un act de smerenie și de igienă mentală și emoțională și mai ales că mijloacele teatrale, prin gradul mare de accesibilitate a receptorilor și prin potențialul educativ și transformator, pot oferi o cale de interpretare a sonetelor care să livreze nemijlocit publicului spectator sensul, mesajul și emoția acestora.

Concluziile ne-au reconfirmat următoarele idei: studentul-actor are nevoie de un instrumentar specific pentru a se „împrieteni” cu poezia, pentru a pătrunde gradul ridicat de încifrare și pentru a o putea performa; teatralizarea poeziei sau, mai degrabă, exploatarea ei, cu precădere a sonetelor, prin mijloace teatrale, facilitează înțelegerea sensurilor și înlesnește contactul tinerei generații cu acest gen; suportul textual poetic este la fel de valoros, în teatru, ca și cel dramatic, îmbogățind, prin simbol și metaforă, universul creator al artistului sau al regizorului și universul mental al receptorului, al publicului. Cercetarea vizează, totodată, o explorare mai detaliată a circulației mijloacelor artistice de la un domeniu al creației la altul, printr-o sferă tematică ce poate fi formulată ca *poezie a teatrului și teatru al poeziei*. Pe de altă parte, experimentul lucrului cu studenții, având ca suport sonetele, ne orientează spre o direcție care țintește o concentrată aplicabilitate practică, spre care ne determină să ne îndreptăm nevoia de survolare a obstacolelor obiective de care se lovește arta teatrală a prezentului, limitată în manifestarea ei convențională la nivel global: *teatrul de poezie ca teatru-film* (o zonă artistică aflată încă în etapa tatonărilor, care merită atenție și care poate deveni extrem de rodnică).

De asemenea, avem în vedere și o intenție polemică, pornind de la faptul că tema contemporană a relației teatrului cu comunitatea, precum și aria tematică extinsă a teatrului contemporan, considerat postdramatic, atrag atenția asupra unui câmp semantic articulat corespunzător, incluzând mai ales teatrul social, politic și documentar, formule înțelese ca instrumente ale comunității, instrumente de intervenție socială, care vizează implicarea cetățenilor în dezbateri cu privire la problemele contemporaneității prin interacțiune, transfer de roluri și schimb de idei și chiar prin schimbul de replici între scenă și spectatori sau prin coborârea artei de pe soclul consacrat în spațiul public, în străzi, în școli, în spitale, în închisori. Fără a contesta efectele benefice imediate ale abordării problemelor actualității în contexte

lucide, receptive și implicate, se poate observa că toate formele de teatru comunitar se bazează pe efectul oglinzii, pe conștientizarea problemei și pe încercarea de rezolvare, subliniind prin mijloace metatextuale seriozitatea subiectelor care sunt, de asemenea, incluse în textele buletinelor de știri, ceea ce conduce de fapt la aspirarea filosofiei și a poeziei din teatru. Presupunând că teatrul social reprezintă o manifestare dramatică a unui semnal de avertizare asupra deprecierii vieții umane contemporane, într-o permanentă stare de urgență din cauza amenințărilor resimțite ca fiind preapocaliptice (crize sanitare, sociale, economice, politice, conflicte armate, degradarea naturii, tehnologizarea alienantă, amenințări cu privire la libertatea și drepturile cetățenilor, motive suficiente pentru controversă și oportunități de a contesta și protesta), propunerea noastră este aceea de a reorienta ținta abordării dramatice. Am considerat că nu este suficientă oglindirea și tragerea semnalelor de alarmă și că este benefică educarea publicului contemporan prin redobândirea sensibilității pentru frumos și pentru dimensiunea spirituală a existenței. Se poate reorienta drumul de la logica și argumentarea dezbaterii la revenirea poeziei în teatru, la redimensionarea estetică a artei dramatice, la reconfigurarea sincretismului original și la resacralizarea artei, la utilizarea imaginilor și a emoțiilor într-o combinație cathartică, toate acestea conducând indirect și la însănătoșirea societății. Se pune întrebarea dacă publicul contemporan poate fi contemplativ după ce a învățat să fie participativ, dacă apetitul oamenilor de teatru pentru actualizări și revizuri generate de ieșirea discursului teatral din simbioza cu discursul literar poate permite revitalizarea rădăcinilor, dacă revenirea la mitic, arhaic, așa cum l-au înțeles expresioniștii, ca reacție la destructurarea civilizației moderne, este încă oportun și interesant. Există voci care pretind moartea poeziei și înecul acesteia în prozaismul vieții de zi cu zi, există și manifestări care măsoară și experimentează modul în care poezia este desenată de cititorul contemporan, căutând adaptări și contexte flexibile, poezia fiind plasată în cafenele, însoțind expoziții, plonjând în spații și situații neconvenționale, în campanii nesfârșite pro-lectură. Poezia poate și trebuie să se regăsească și în teatru, în spectacole complexe, altoite pe unitatea de sens și viziune, întrupând, prin întâlnirea dintre Homo Ludens și Homo Magus, adevărul.

Cuvinte cheie: poezie, teatru, sonet, proces scenic, interpretare, performativitate, cuvânt, actorie, vorbire