



Într-un birou al Radiodifuziunii la chemarea Oanei, redactor „de specialitate”, proaspăt întoarsă dintr-un stagiu în Anglia, urmează să pună pe hârtie o schiță de scenariu pentru serialul în chestiune. Sunt cu toții, pare-se, oameni talentați, au un trecut comun de rezistență, fie ea doar pasivă, împotriva dictaturii, au fost și, întrucâtva, au rămas prieteni. Și totuși se dovedesc incapabili nu numai să formeze o echipă funcțională, ci și să elaboreze, împreună sau fiecare pe cont propriu, minima eboșă solicitată de „comanditar”. De ce? Pentru că, pe de o parte, între ei au intervenit, mai mult sau mai puțin evidente, mai mult sau mai puțin recunoscute, distanțe de ordin politic (Cristian este un simpatizant al Puterii) ori economic (Hanibal și-a înjghebat o „afacere”), și, pe de altă parte, forțele creatoare ale fiecăruia sunt angajate în lupte epuizante cu inamici mai mult sau mai puțin identificabili, mai mult sau mai puțin reali (Paul se consideră terminat ca scriitor, Cristian vede în inițiativa britanicilor o diversiune menită să întineze „imaginea” țării etc.). Dar mai este ceva, ceva adânc înrădăcinat în fibra psihică națională, de unde iese la iveală ori de câte ori, indiferent de domeniu și nivel de activitate, suntem puși în situația de a trece de la vorbe la fapte; nu știu cum s-ar putea chema acest ceva – sleire precoce a disponibilităților, vlăguire bruscă a imboldului, sau pur și simplu lene ori tembelism –, știu doar (știm cu toții) că se manifestă pretutindeni, cotidian și sistematic. Așa și cu dramaturgia noastră: după ce, cotropiți de entuziasmul de a li se fi recunoscut, prin această convocare, valoarea și meritele profesionale, izbucnesc în exclamații euforice („Uraaa!”, „Praf îi facem!”, „Suntem cei mai buni!” ș.a.m.d.), perspectiva de a se apuca imediat de treabă îi crispează și-i pune în defensivă („Acum?!”, „Să mai stăm puțin de vorbă!”, „...nimic nu-i mai inhibant decât o pagină albă...” și, desigur, „S-a primit la prezidiu propunerea să mergem într-o grădină, la o berică rece”). Identificarea acestui virus, specific și extrem de persistent – dovadă că, **în realitate**, proiectul BBC a rămas, se aude, baltă –, reprezintă calitatea esențială a piesei lui Radu F. Alexandru, punctul forte prin care ea se ridică deasupra unui banal text „de actualitate”, aptitudinea datorită

căreia ar fi putut trezi, oriunde și oricând, interesul oricărui public. Numai că...

Numai că autorul este, și el, o victimă a morbului; într-o formă, e drept, mai subtilă, dar nu mai puțin periculoasă. Căci, în loc să-și concentreze întreaga atenție asupra cizelării acestei extraordinare linii de forță pe care pornise, în loc să o exploateze până „la sânge” și la ultimele consecințe, el o întretaie subit, și printr-o formulă deloc impecabilă ca tehnică propriu-zisă, cu o linie dramatică secundară: complexul etnic (deloc nemotivat, în contextul socio-politic existent – dar asta e altă chestiune) al lui Paul, care este evreu. Astfel, în mijlocul piesei-mame își face apariția un embrion ce nu izbutește, fatalmente, să se dezvolte așa cum ar fi meritat (adică într-o piesă de sine-stătătoare), compromițând, în schimb, vigoarea și rigoarea organismului-gazdă. Las la o parte faptul că în text mai există încă cel puțin alte două nuclee dramatice aproape autonome – imposibilitatea lui Paul de a crea în starea de libertate post-revoluționară și manevrele enigmatice ale Silviei, personaj ambiguu până la a deveni năucitor –, care își cer și ele dreptul la concretizare literară împlinită, fără însă a-l căpăta. Impresia globală este, până la urmă, că autorul nu a știut, de fapt, despre ce vrea să scrie.

Cât privește limbajul, numai de încifrare nu ar putea fi acuzat; e direct, limpede, remarcabil de firesc și desenează convingător personajele. Ba chiar folosește – nu tocmai necesar – trimiterea politică „la zi” și are segmente de dialog de-a dreptul jenante prin... hai să-i zicem frustețe; dramaturgul a dorit, probabil, să producă un șoc, dar mă îndoiesc că șocul produs este cel pe care l-a avut în vedere. În afară de asta, deranjează erorile (de corectură?) în transcrierea numelor unor personaje – Andrei în loc de Adrian, Ana în loc de Oana sau, cine știe, Anca – și a cuvintelor englezești.

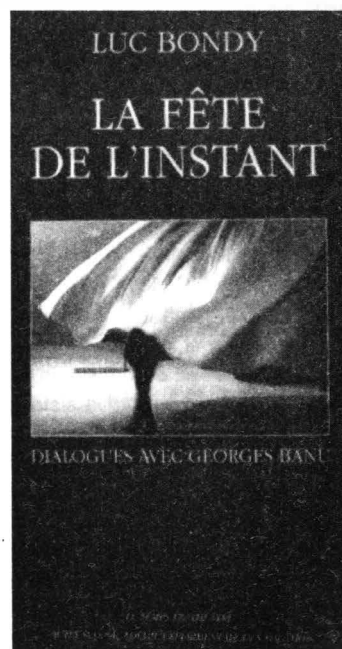
În final, notez un amănunt bizar: deși am citit piesa de două ori, deși am auzit comentarii despre ea la radio și la televizor, mi-e foarte greu să-i rețin titlul. O mică anchetă printre cunoscuți mi-a arătat că nu doar mie mi se întâmplă asta. Articolul de față dă, poate, o explicație a fenomenului.

**Alice Georgescu**

## Încercarea de a concura

Ca răspuns la provocarea locului comun prin care spectacolului teatral i se interzice șansa dăinuirii, teatrologul George Banu construiește – numai aparent dezordonat – edificiul unei mărturii\* de o mare extindere, cimentat cu bilanțul meditației despre fețele acestei arte în secolul XX. Oglindă, dar și dublu al vieții, teatrul își dobândește autonomia prin efortul conjugat al creatorilor săi de pretutindeni de a accepta criza ca pe o stare naturală.

Prejudecata identifică împlinirea cu fixismul, cu nemișcarea, dar arta teatrului este încercarea patetică de a concura viața în însăși devenirea ei imprevizibilă. O personalitate cum e regizorul Luc Bondy, căruia George Banu îi dedică cel



mai recent volum al său, este o bună ilustrare a acestei dominante.

Născut în Elveția, într-o familie de rafinați intelectuali evrei refugiați din Germania, Bondy a studiat în Franța și a lucrat în ceea ce ar fi fost să fie patria lui (la Hamburg, Frankfurt, Berlin, Köln, München), dar și la Nanterre, Bruxelles, Viena, Salzburg, Paris. Montează autori clasici și contemporani, teatru și operă,

\* Luc Bondy: *La fête de l'instant* – Dialogues avec Georges Banu, Actes Sud/Académie Expérimentale des Théâtres, 1996.

## patetică viața

mereu în căutarea fluidului care să asigure plăcerea comunicării între scenă și sală, refuzând cu încăpățănare **legile gravitației**, sistemul, rețeta, procedul. „E complicat să explici ce înseamnă regia. Regia e o creație profană, dar țin să precizez că ea imită Creația... Regizorul e megaloman, dar el știe că nu poate face nimic fără ceilalți. Un regizor solitar are o componentă tragică“. Din mozaicul de interviuri, opinii, studii (cel al lui Ivan Nagel – remarcabil), din care nu lipsesc nici textele literare (orice regizor adevărat încearcă evadarea din tragedie prin literatură), George Banu alcătuiește cu abilitate și farmec epic portretul intelectual al unui personaj zbuciumat între cultură și viață, între tensiunea mișcării și insatisfacția răgazului. „Bondy caută piesele enigmatice, «surprizele», surprizele iubirii, dar și ale dezgustului, întâi ale fericirii, apoi ale tristeții“.

Performanța cărții este subtilitatea cu care se compune portretul unui artist volatil în opțiuni, ferm doar în convingerea că nimic nu strică mai mult clipei de fericire, de sărbătoare din teatru decât programul, stilul, fie și cel al avangardei care-și face o regulă din anarhie.

Bondy e un regizor pe care autorii îl iubesc și directorii îl solicită, deși din carte nu reiese că ar fi un partener excesiv de comod. Nu este un creator admirat de căutătorii „conștiinței politice și istorice“, deoarece Bondy consideră că genul e plicticos, el crede că spectacolul trebuie să fie un moment al bucuriei și al plăcerii. Exact lucrurile care se exprimă cel mai greu în scris și pe care le explică George Banu cu înțelepciunea și spontaneitatea celui ce a trecut pe-acolo, a călătorit cu „trenul-fantomă“ pe complicatele rute europene ale lui Luc Bondy.

**MAGDALENA BOIANGIU**

## O incoruptibilă seriozitate

Natura profundă sau, ca să mă exprim în limbaj gherist, fondul prim al criticului Ștefan Oprea este acela al unui sentimental. Unul, firește, care își reprimă afectele atunci când are de operat, la rece, cu instrumentele lucidității. S-ar putea ca și atașamentul față de lumea de palpabile himere a teatrului să fie efectul unei anume retractilități față de realul care, nefiind nici îndeajuns de ofertant, îl timorează uneori, îl indispuie sau îl irită. Într-o carieră de câteva bune decenii, cronicar prins în urzeala de seducții a Thaliei a văzut și, semn cert de scrupulozitate, a revăzut atâtea spectacole, încât nu știu ce-l oprește să aștearnă, filă peste filă, o istorie a Naționalului ieșean de prin anii '50 și până acum.

S-ar zice că ideea chiar îi dă târcoale. În volumul **Chipuri și măști\***, îmbrăcând strai sobru de istoric, Ștefan Oprea evocă strădaniile unor cărturari și scriitori pentru înfiriparea, în capitala Moldovei, a **teatrului național**. Pot spune că reconstituirea acelei epoci strălucite de semne aurorale e, fără doar și poate, exactă. Dar, mă grăbesc să adaug, nu și captatorie. Din păcate, discursul de prăznuire nu sparge decât arareori crusta unui limbaj de generalități.

**Opinii** judicioase și în secțiunea secundă a cărții. Punându-și întrebări (despre repertoriu, despre starea dramaturgiei ș.a.m.d.), pentru ca apoi, cu sau fără un joc de ipoteze, să caute răspunsul, Ștefan Oprea formulează sugestii (propune, de pildă, o Integrală Caragiale, care să includă momentele și schițele dramatizate) sau pune accentul său în controverse la ordinea zilei. Totul, cu o cumpănire, cu o decență a argumentării care îți creează un sentiment de confort. Dar îți strecoară și un mic regret. Critic atent și de o nedezmintită onestitate, cu percepții de finețe și judecată bine strunită, nu i-ar strica lui dom' Fănică (așa îl apelează, cordial, amicii) mai multă obrăznicie, o gesticulație mai energică, mai ofensivă. Când spui și repeți, parcă cerându-ți scuze: „îngăduiți-mi să cred“ sau „știe toată lumea“ sau „nu spun iarăși o noutate“ faci – ce-i drept, cu multă bună-cuviință – un pas înapoi în loc să pășești colo, în avanscenă, cum poate de multe ori și se cuvine.

Substanța și relieful acestor **Chipuri și măști** sunt de aflat în „jurnalul de critic“. În cronicile dramatice. N-am habar ce-or fi gândind actorii, cu șarmul etern al ingrătitudinii lor, dar cunosc destui iubitori de teatru care simt nevoia să parcurgă comentariile aplicate, pertinente, scrise pe înțeles ale lui Ștefan Oprea. O virtute a criticului nostru, care nu-i este dată chiar orișicui, este așadar credibilitatea. Trașant dar politicoș, calm și câteodată ironic, impulsivul bine temperat nu face din analizele lui un show de teribilisme și de alte vane cochetării. Nu jighește, nici nu cade, decât rareori, pradă exaltării. Nu se pierde în speculații ori în delir exegetic. Prețiozitatea îi este străină și tot așa frivolitatea. O incoruptibilă seriozitate îi însoțește lecturile critice „pe orizontală“ și „pe verticală“, la diferite paliere de semnificații.

N-am sesizat, la Ștefan Oprea, vreun **parti-pris**. Nostalgia după maestrul de odinioară, din memorabile puneri în scenă, nu-i perturbă receptivitatea față de nou. E, deci, un spirit deschis, ocolit de prejudecăți. Ambiguitatea provocatoare a unor metafore scenice îl incită, așa cum îl indispuie neclaritatea sau excesele stridente ale celor care „experimentează“ neștiind de fapt ce vor. E cucerit de vrăjitoriile regizorului atotputernic (sau despot...), ceea ce nu-l împiedică să salute tendința actuală a întoarcerii la text. Cu Ștefan Oprea, după cum se vede, se poate intra în rezonanță.

În rezonanță, dar nu neapărat în consens. Mă despart în câteva privințe de aprecierile lui (de pildă, am rezerve față de montarea cu **Robespierre**-ul mult prea locvace, prea discursiv al lui Gh. Astaloș). Apoi, semnalez unele inflexiuni de subiectivism. În vreme ce critici neieșeni au tratat cu severitate spectacole precum **Chirița** și **Robespierre și regele**, ambele purtând semnătura lui Ovidiu Lazăr, **Dresoarea de fantome**, în viziunea Irinei Popescu Boieru, **Jar de munte**, în regia lui Dan Stoica, Ștefan Oprea le găsește remarcabile însușiri. Uneori, astfel de aprecieri pot fi îndreptățite, ele implicând un gest polemic față de judecătoria din afară care vin, văd și, ca să-și manifeste autoritatea, strâmbă din nas; alteori, totuși, ele vădesc un exces de

\* Ștefan Oprea, **Chipuri și măști**, Casa de presă și editură „Cronica“, Iași, 1996.

