

## O exemplară conștiință artistică

Apărută în primăvara lui 1997 la Editura UNITEXT a UNITER-ului, cartea **Gina Patrichi - Clipe de viață**, datorată lui Mircea Patrichi, fratele excepționalei actrițe plecate prea curând dintre noi, n-a putut trece neobservată. Căci nu e o cărțuție oarecare, încropită în pripă, fie și după un anumit tipic, ci un volum de peste 300 de pagini, cu o bogată ilustrație fotografică, ambiționând să spună totul sau aproape



totul despre viața și creația actriței. „Clipele de viață” sunt prezentate cronologic, de la naștere până la moarte, sub forma **amintirilor** autorului, uneori cu lux de amănunte, dar într-o redactare apăsător „scriitoricească”, ducând nu o dată la formulări livrești, pompoase, pline de locuri comune, adică exact așa cum probabil nu și-ar fi dorit Gina Patrichi. Alături însă **povestirea** se înviorază, părând chiar scrisă de o altă mână, căci faptele sunt doar relatate și lăsate să vorbească mai mult de la sine, fără floricele stilistice. În fine, o a treia – și cea mai interesantă – modalitate înglobează în fluxul narativ fragmente de interviuri, însemnări și reflecții despre teatru datorate Ginei Patrichi, care, alături de fragmentele din cronici și textele redactate special de diverși oameni de teatru, după moartea actriței, au darul de a configura o exemplară conștiință artistică. De aceea, chiar dacă nu ne putem pronunța asupra valorii strict documentare a prezentării vieții personale și familiale a actriței, considerăm mult mai importantă – și mai bine realizată în

carte, inclusiv sub aspect **documentar** – prezentarea vieții profesionale a celei ce nu ezită să fie exigentă și drastică în primul rând cu sine însăși: „Am făcut tot ce puteam face pentru teatru, neglijând tot ce puteam neglija pentru viața mea personală”.

Dincolo de carențele de ordin stilistic la care ne-am referit – și chiar dincolo de nenumăratele și jenantele greșeli de corectură, care nu mai au nici o scuză! – există totuși, așa cum spuneam, un flux narativ al cărții, care o face să fie citită nu numai cu interes, ci și cu plăcere. E o carte care se adresează atât oamenilor de teatru, celor ce au cunoscut-o pe Gina Patrichi și au apreciat-o necondiționat, pentru marele ei talent și tranșantele-i judecăți de valoare, cât și publicului larg, care a aplaudat-o îndelung sau a admirat-o de fiecare dată pe marile și micile ecrane. Acesta are acum posibilitatea s-o „redescopere”, cu reînnoită dragoste și prețuire pentru tot ceea ce a însemnat actrița în teatrul și filmul românesc.

**VICTOR PARHON**

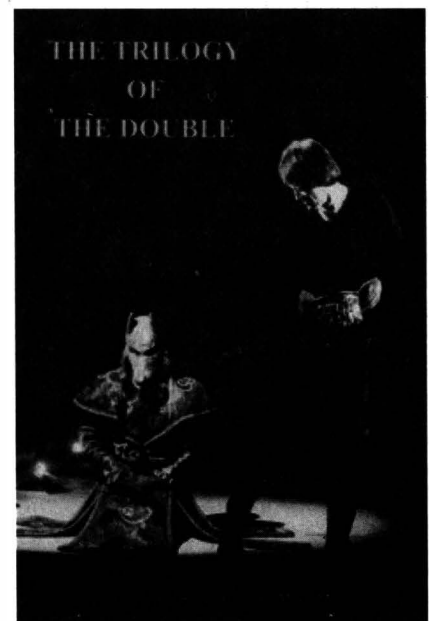
## Albumul ca alternativă

Nici în „era video” reprezentarea teatrală nu a scăpat de coșmarul efemerității. Dar iată că se ivește o posibilitate de alternativă, care este cea a albumului \* de artă precum cel apărut sub egida Editurii UNITEXT. Formula aleasă de Cipriana Petre se dovedește ideală. Fiindcă s-a închipuit o triadă – reprezentarea-exegeza-fotografia – pentru „conservarea” capodoperei lui Mihai Măniuțiu, trilogia **Richard III** (Teatrul Odeon) – **Omor în catedrală** (Art Inter Odeon – Teatrul Național Cluj) – **Caligula** (Teatrul „Bulandra”). Spectacole de referință ale artei teatrale din România, care au circulat și continuă să circule în străinătate, și în special în spațiul britanic. De unde, și imperativul editării în limba engleză, care asigură o circulație internațională și cărții-album.

De o călătorie insolită are parte și cititorul, căruia i se oferă posibilitatea de a afla opiniile unor personalități

române și străine despre aceste montări. George Banu indică repere bibliografice rezonând cu viziunea lui Mihai Măniuțiu și analizează noțiunea de **ego-alter** la concurență cu „efectul de fantomă”, amintind că încarnarea invizibilului este o vocație primordială a teatrului. Vorbind despre Omul-lup, dublu metaforic al omului singur, Nicolae Manolescu atinge inevitabil aspectul politizant al oricărei lecturi a momentului. Victor Scoradeț propune noțiunea de „dublul trinității”, lansată ca ipoteză în analiza aplicată. Dan Hăulică se arată interesat de „splendoarea insolentă”, apreciind magnificența plastică, ce facilitează și spectacolul filosofic. Marian Popescu, depistând în concepția lui Mihai Măniuțiu o viziune hamletiană, atrage atenția asupra reflexului dualității și asupra dialogului polifonic astfel instituit. Ion Vartic, din unghiul istoricului literar, constată transformarea operei lui T. S. Eliot

într-un scenariu de mit, cele trei spectacole constituindu-se într-un ritual deopotrivă guignolesc și ceremonios, teatrul recăpătându-și valențele moralizatoare. Despre



\* **The Trilogy of the double**. Conceived and edited by Cipriana Petre, UNITEXT, Bucharest, 1997.





Îngerul negru al Hybrisului, despre spiritualitatea barocă și intertextualitatea acestui manual ad-hoc de metamorfozare scrie Dan C. Mihăilescu, care lansează și un alt plan al dualității – cel dintre regizor și interpreții săi-fetiș: cine e dublul cui, cine ce oglindește? –, ajungând la concluzia că Marcel Iureș este oglinda polimorfă a „Ideii” lui Mihai Mănișiu. Pe Miruna Runcan a interesat-o funcția mistică a spectacolului **Omor în catedrală**. Mitul platonice al androgenului, după opinia Marinei Constantinescu, pare invocat în **Caligula**, unde pasiunea frate-soră dă substanță nebuniei dictatorului care transformă lumea într-un circ lugubru, dublul fantomatic urmând să-l ghideze în lumea morților. Eugen

Negrice consideră că este adusă pe scenă o ipotetică nouă specie umană, cu indivizi pasionați de moarte, indiferenți și cruzi asemeni Zeilor, amuzându-se să facă și să desfacă destine. Apelând la auto-referențialitate, Antoaneta Tănăsescu citează din „Exorcisme”, volumul eseistic al lui Mănișiu. Privind „în abis”, Mircea Ghițulescu descrie succint evoluția originalului director de scenă dublat de un talent de excepție, aducând în discuție și alte montări, cum ar fi cea a debutului, **Oedip salvat**, sau mai recenta **Antigona**.

Irving Wardle, Michael Billington și Michael Coveney își expun impresiile entuziaste și bucuria de a fi aplaudat

în Anglia „stilul bucureștean” de lectură a clasicii britanici.

Acest incitant itinerar critic este însoțit de fotografiile lui Sean Hudson, care are meritul formidabil de a evidenția contribuția actorilor, în frunte cu Marcel Iureș, Marius Stănescu, Oana Ștefănescu, Oana Pellea, Irina Petrescu, costumați de inconfundabila Doina Levintza. Sunt veritabile tablouri de ansamblu sau portrete de mare finețe, vibrând de viața spectacolului, într-o relație de reflectare a artei teatrale în arta fotografică și apoi în cea tipografică. O benefică oglindire, ce merită a fi perpetuată.

**IRINA COROIU**

## Călătorie în jurul condiției de actor

Îns hărăzit de soartă, Radu Duda a știut să-și construiască o carieră artistică puțin obișnuită o dată cu '89, ieșind din sfera teatrului instituționalizat și devenind actor independent; acum, și autor\*.

Aventura sa în lume a început în 1983 cu un turneu în afara României, care i-a deschis apetitul pentru călătorie, cu tot ce implica ea ca experiență de viață și hrană spirituală pentru un artist avid de cunoaștere și sensibil în observație.

**Fluturi, fluturi**, spectacolul jucat alături de Olga Tudorache, i-a deschis orizonturi orientale în care va reveni și cu Victor Rebengiuc, într-o producție „particulară” cu **Vă place Brahms?** – prilej de notații unice despre actori unici. Fin portretist dovodindu-se și în prezentarea „starurilor” Ruggero Raimondi, Luciano Pavarotti și José Carreras, Peter O'Toole și Bertrand Tavernier.

Kafka și al său **Raport pentru o Academie** i-a adus șansa metamorfozării într-un actor vagant modern, purtându-i pașii din Macedonia în Camerun – unde avea să o întâlnească pe faimoasa Ellen Stewart.

În pagini de jurnal intitulate „Misterele... Londrei” descrie viața Operei Regale Covent Garden și a Teatrului Național Regal, investigarea spațiului cultural britanic continuând apoi cu Oxford și Stratford.

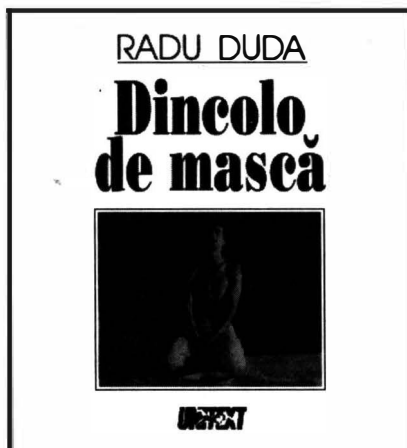
Timp de câteva luni, cât a lucrat în Franța, a înregistrat temperatura climatului parizian.

Bruxelles cu al său Teatru Poem (unde jucase mai întâi, alături de colega sa, Carmen Tănase, un mai vechi succes, împreună cu actori ai Teatrului din Sfântu Gheorghe realizând chiar o săptămână de teatru românesc) avea să-i găzduiască

materializarea unui drag proiect: aducerea la rampă a unui text de Gherasim Luca, „Inventatorul iubirii”.

Încercând să-și pună ordine în impresii și să-și decanteze propria concepție despre arta pe care o practică, Radu Duda se întoarce la anii de studiu și la cei ai debutului, când descoperirea profesiei a însemnat și revelația trăirii „sub semnul sufletului și al măștii”.

Încărcat de reflecții și autoreflexii, Radu Duda a simțit nevoia de a prelungi, de a păstra și chiar de a oferi și altora crâmpie din emoția actului teatral efemer. Asemeni unui artist renascentist, deopotrivă cavalier desăvârșit și modern analist, el redescoperă pentru noi – cei, prin forța sorții, mai „sedentari” – **spectacolul lumii ca teatru**, glisând între arte și meridiane, între lași, Geneva, Oradea etc., între operă și poezie, neuitând nici o clipă de teatru, cu o excepțională capacitate de a releva inefabilul, fabulosul și chiar transcendentalul.



\* Radu Duda, *Dincolo de mască*, Editura UNITEXT, 1997.