

Dumitru CHIRILĂ

CĂRȚI • CĂRȚI

Cartea cu regizori

În *Cartea cu artiști*, un tom pe cât de masiv (600 de pagini) pe atât de consistent, Mircea Ghițulescu adună dovada activității sale de cronicar teatral întinsă pe vreo trei decenii, dar mai ales adună dovada valorii și diversității mișcării regizorale din România pentru perioada respectivă. Practic, avem de-a face cu o *carte cu regizori*, Mircea Ghițulescu reușind ca din materialul punctiform oferit de propriile cronici – pe care le sudează și le centrează pe câte o idee fundamentală – să ofere o sinteză a teatrului românesc modern-contemporan, rezultată din diversitatea personalităților regizorale care l-au slujit și l-au onorat. Vorbim de o sinteză, cu toate că autorul o respinge prin chiar titlurile date capitolelor cărții (*Fragmente, Secvențe, Instantanee*), în care regia românească este consemnată om cu om și prin afirmația că întreprinderea sa nu se doarește o istorie a teatrului românesc (a regiei în cazul său), pentru că „Orice istorie care se întinde pe un interval mai mare decât viața de spectator a istoricului conține un fals”, optând pentru mărturia personală care „în cazul teatrului este decisivă”. Citatele de mai sus extrase din substanțiala prefață, intitulată, oarecum surprinzător, *Teatrul imperfect și nefolositor*, în



care este abordată condiția actuală a artei scenice, dar și a criticii care o însoțește. Teatrul este imperfect pentru că are avantajul de a se perfecționa continuu, spectacolul putând fi îmbunătățit de la reprezentare la reprezentare. „Poate că forța teatrului stă în propria imperfecțiune“, spune criticul, adăugând că „tocmai insuficientul face din teatru o artă neconținut creatoare“ ceea ce conduce la o concluzie firească: „Nu poți vedea de două ori același spectacol, după cum nu te poți scălda de două ori în aceeași apă a unui râu. „Respingând ideea unui teatru *folositor*, atât în accepția moralist-utilitaristă a termenului (școală „a limbii naționale, a bunelor moravuri“ etc.), dar mai ales în cea de „agent politic și social“, Mircea Ghițulescu pledează pentru acea nobilă inutilitate atribuită artei în general, aptă să declanșeze trăiri emoționale ale individului și nu ale mulțimilor. Când privește critica, termen în locul căruia ar prefera pe cel de *contemplare critică*, autorul nostru îi acordă „*posibilitatea de a reflecta alături de artist, datorită însușirii ei de a revela partea enigmatică (și nu pe cea vizibilă, explicativă, realistă) a oricărei creații*“.

Pornind de la asemenea premise, demersul lui Mircea Ghițulescu este unul și profund și exhaustiv. Sute de regizori sunt trecuți în revistă. Mai pe larg în *Fragmente*, ceva mai sumar în *Secvențe*, pentru ca *Instantanee* (mărturisim că motivația acestor titluri de capitole ne scapă) să fie o colecție de fișe cuprinzând principalele spectacole realizate de cei înșirați, rareori și câteva referințe critice. În schimb, în *Fragmente* avem de-a face cu niște micromonografii esențializate, mai ales când e vorba de regizori pe care i-a putut urmări în creații definitorii și care l-au convins că reprezintă repere în mersul teatrului românesc. Sunt artiști despărțiți ca vârstă de vreo patru decenii, dar reținuți de critic pentru contribuții majore în arta spectacolului. De la Sorana Coroamă-Stanca, Liviu Ciulei, Vlad Mugur, până la Felix Alexa sau Alice Barb, zeci de artiști sunt prezenți cu spectacolele care îi definesc, criticul evidențiind în fiecare caz nota distinctă, sporul de gândire înnoitoare, poziția în geografia artistică a fiecăruia. Dar mai ales găsește esența legăturilor fiecărui regizor cu textul dramatic, acele legături care ies din rutină, care se diferențiază de precedente, dezvăluind alte lumini și alte umbre. În varianta lui Vlad Mugur cu *Scaunele* lui Ionesco, polemizând cu Martin Esslin, care vorbea de „invazia materiei“, constată că „*Vlad Mugur ne arată că nu materia ne invadează, ci suntem absorbiți de ea cu solidaritate*“. La Cătălina Buzoianu insistă asupra adevăratei patimi a dramatizărilor care i-au prilejuit acesteia mari spectacole. Nu trece nepăsător nici pe lângă predilecția regizoarei de a lucra preferențial cu o actriță precum Valeria Seciu, teoretizând avantajele unor astfel de colaborări regizor–interpret pe termen lung. Uneori, demonstrația se naște încă din titlul cronicii, precum *Oblomov din Livada de vișini* avansând astfel structura unui spectacol al lui Alexandru Tocilescu. *Acești nebuni fățarnici* în viziunea lui Aureliu Manea este o *farsă atroce*, pentru că personajele lui Mazilu „*exprimă o tragică neputință care îi condamnă, astfel, să existe la frontiera fără nume dintre absurd și tragic*.“ Similar stau lucrurile și în capitolul *Secvențe*, în care sunt grupați regizori fie din planul al doilea valoric, fie mai puțin frecvențați de cronicar. În total însă, cele două capitole însumează peste o sută de autori de spectacole, adică toată crema regiei românești. Dacă mai adăugăm și cele peste 250 de nume grupate în *Instantanee*, constatăm că Mircea Ghițulescu n-a omis, practic, nimic și că a sa *Carte cu artiști* devine o lucrare capitală în domeniu.