

în mod armonios, după cum au colaborat și la acreditarea maximă a disciplinei și rigorii în toate domeniile intelectuale și morale.“

Pe lângă capitolele consacrate lui Pascal și jansenismului, cel ce e astăzi preocupat de cunoașterea acestei perioade, în care s-a născut „literatura unei elite, a unei nobleți de sânge și de suflet, singura susceptibilă să o guste, să o înțeleagă și, în mare măsură, să o determine și să o modeleze“, poate consulta cu profit maxim paginile despre modelul cartezian al lui *honnête homme*, ca și cele dedicate studierii regulilor, a felului în care acestea își definesc substanța prin textele a diverși teoreticieni italieni și francezi. Iată, bunăoară, cum nuanțează profesorul român importanța și funcțiile regulilor – „Din fericire, marii creatori ai clasicismului au talent și chiar geniu. La Fontaine, Molière, Racine respectă regula în măsura în care ea îi ajută să-și realizeze opera, să atingă scopul suprem al poetului, acela de a plăcea unui public luminat“. De altminteri, verbul *plaire* (a plăcea) e considerat drept dominant pentru dreapta percepție a substanței doctrinei clasice.

Expunerea e, în general, sobră, cu grijă evidentă pentru păstrarea comunicării cu studenții. Auditoriul e considerat partener în procesul descoperirii specificităților unei perioade cu care, dincolo de orice îndoială, profesorul empatizează. Astfel se explică elanurile poetice ce-și fac loc în economia cursului – „Apropiat de terenul acestei oaze sufletești, acestei reculegeri, clasicismul se revelează în toată splendoarea originalității sale, cu multiplicitatea sensurilor lui adânci, ne apare original tocmai prin totala lui dezinteresare de originalitate. Ne apare adânc tocmai fiindcă nu conține nimic senzațional și accidental. Ne apare puternic tocmai prin echilibrul, moderația și modestia lui voită“.

Editura Enciclopedică se cuvine apreciată pentru dorința îndeplinită de a fi tipărit o carte despre o epocă cu pasiune cercetată, care, respectând canoanele universitare, e de natură să-ți ofere numeroase informații ce te invită la aprofundare.

---

---

## *Dincolo de mască*

După un debut editorial remarcabil prin cartea *Șah la regizor* (2003), în care investiga semnificative aspecte ale spectacologiei românești contemporane, criticul de teatru Cristina Modreanu ne prilejuiește un nou motiv de satisfacție grație volumului *Măștile lui Alexander Hausvater*, apărut în 2005 sub egida Fundației Culturale „Camil Petrescu“ și a revistei „Teatrul azi“. În realitate, scriind o carte cu și despre Alexander Hausvater, Cristina Modreanu decontează o datorie mai veche căci, așa după cum ea însăși mărturisește încă din primele rânduri ale capitolului introductiv intitulat *Cine are nevoie de Hausvater*, întâlnirea dintre ea, pe atunci elevă de liceu într-un orașel de provincie situat nu departe de București, și unul dintre cele mai percutante spectacole ale regizorului, ... *au pus cătușele florilor*; înfăptuit pe scena Teatrului „Odeon“ din București a însemnat declicul, respectiv bucuria de a descoperi un alt fel de teatru, în care trebuie să te implici total, fără rezerve. În subsidiar, prin această carte scrisă cu minuție, Cristina Modreanu pare a-și asuma deopotrivă sarcina de a plăti, prin eforturi proprii, o restanță a breslei criticilor de teatru care, crede colega noastră, poate nu au fost suficienți pregătiți, nu au avut disponibilitatea intelectuală ori, simplu, nu au

vrut să recepteze cu suficientă deschidere inovațiile pe care le aducea felul de a gândi și a înscena spectacolul de teatru specific stilului lui Alexander Hausvater. Sunt o seamă de indicii că, fascinată de revenirea în țară a lui Andrei Șerban, de reîntâlnirea cu fermecătorul și iconoclastul regizor cu aer de legendă, care, într-un mod nu întotdeauna delicat, îi arăta criticii, și nu numai ei, decalajele de concepție și de practică dintre teatrul românesc și cel săvârșit pe alte meleaguri, breasla comentatorilor de spectacole nu a mai dispus de suficiente resurse spre a analiza cu un entuziasm similar inovațiile aduse de Hausvater. Spun că „sunt indicii”, fiindcă nu cred că, de fapt, Hausvater ar avea motive serioase ca, din perspectiva timpului, să se declare tocmai nemulțumit de calitatea lucrărilor critice generate de creația sa. Montările lui, fie ele bune ori mai puțin bune, au fost consemnate nu doar cu conștiinciozitate, ci și cu suficientă implicare, fapt explicabil prin detaliul că ele nu acceptă vecinătatea cu criticul leneș ori plictisit. Neîndoielnic, în jurul lui Hausvater și al montărilor sale, s-au creat mituri și s-au născut legende, sigur că s-au insinuat și fals generalizatoare clișee de gândire, dintre care cel mai uzitat e acela că regizorul „dezbracă actorii” și exhibă sexualitatea, dar nu e mai puțin adevărat că, pe de altă parte, o montare semnată de el nu e niciodată privită cu indiferență, că și atunci când o respingi ești obligat să produci argumente

nicidecum adjective. În plus, știi că în perioada directoratului și a marilor succese de la Naționalul bucureștean, Andrei Șerban vedea în protagonistul cărții un concurent real, ceea ce – să recunoaștem – nu e tocmai puțin lucru.

Citind cartea, văzând felul în care se confesează și se autoevaluează Alexander Hausvater, cum percepe el „teatrul din noi”, ca și „teatrul lumii”, îi dai dreptate Cristinei Modreanu, atunci când în capitolul final al cărții, intitulat *Măștile lui Alexander Hausvater*, scrie că acesta „e omul cu multe iubiri din care se hrănește pe el și arta lui. Și e omul cu multe măști. Probabil că nu a avut mai multe decât alții, dar el, spre deosebire de cei ce le ascund, poartă aceste măști la vedere, cu naturalețe”. Îi dai dreptate, de asemenea, lui Hausvater însuși atunci când afirmă că planificarea ar fi dușmanul teatrului, cu precizarea că prin „planificare” s-ar

Cristina MODREANU

*Măștile lui*  
**ALEXANDER  
HAUSVATER**



putea înțelege excluderea surprizei ca element fundamental al actului scenic. Cum destinul însuși al regizorului a scăpat oricărei planificări, el fiind esențialmente unul atipic, e cum nu se poate mai firesc ca protagonistul să creadă în „ciudatul rol al întâmplării”, iarăși cu amendamentul că inteligența l-a slujit întotdeauna să întoarcă soarta în favoarea lui și s-o îndrepte către ceea ce s-a dovedit a fi reala sa vocație.

În „confesiunile personale” pe care Cristina Modreanu le obține în rama unui foarte bun interviu, intitulat *Hausvater despre Hausvater*, nu vom găsi nicidecum poncife de tipul „de mic doream să fac teatru”. Născut la București într-o înstărită familie evreiască ce, până la un moment dat, a dus o viață și fără griji, dar și fără false pudori, Alexander Hausvater a frecventat de la o vârstă fragedă teatrul, acesta i-a plăcut, dar nu s-a gândit nici o clipă la el ca la o posibilă profesie. După plecarea mai curând forțată în Israel, țară cu destin zbuciumat ce i-a rezervat noului său locuitor și familiei sale un destin asemenea, legăturile lui Hausvater cu teatrul și-au păstrat constanța, dar fără scopul declarat de a le transforma în profesie. Alegând să studieze antropologia și ajungând pe tărâm irlandez, viitorul regizor a luat cunoștință de scrierile lui Synge, iar pe Insula Aran a încercat să facă un experiment cu conotații teatrale, după care, odată revenit la Universitate, străduindu-se să refacă ceea ce înfăptuise pe insulă, cineva, nimeni altul decât S. W. Cusack, i-a văzut producția și l-a invitat să lucreze pe o mare scenă profesionistă, așa încât „în întâlnirea dintre necesitatea teatrală și forma convențională a teatrului s-a născut un regizor, un regizor care nu voia să fie regizor și care a reacționat foarte uimit atunci când a primit felicitări pentru **regia** lui”.

Interviul se citește cu plăcere intelectuală, fiindcă pătrunzând în „muzica unei vieți” extrem de tumultuoase, el se metamorfozează programatic într-o șansă de a intra în contact cu felul în care gândește teatrul nu doar practicianul, ci și remarcabilul teoretician care e Alexander Hausvater. El construiește o fragmentară poetică a artei pe care o slujește, vorbește ca un veritabil teatrolog despre actori și public, despre spectatorul pe care și-l dorește, un spectator ce vine la teatru nu spre a pune note, ci mânat de o productivă curiozitate, însușire cu atât mai necesară pentru criticul de teatru. Călătorind mult, regizorul a fost mereu atent la oameni, s-a străduit să-i înțeleagă. Și pot spune că pe noi, românii, ne-a dibuit perfect, cu ezitățile și lașitățile noastre, cu eternul „nu se poate” care ascunde lenea, cu un conservatorism ce s-a dovedit a nu fi din cale-afară de benefic în raporturile noastre extrem de complicate cu istoria

Regizorul are calitatea fundamentală de a-și convinge colaboratorii să-l urmeze, însușire fără de care cred că nu se poate să existe regizorul autentic, iar despre aceasta depune mărturie capitolul *Colaboratorii despre Hausvater*, în vreme ce secvența *Hausvater despre lume și teatru* îi induce regretul că regizorul nu își află răgazul de a scrie o carte de teorie teatrală. Extrasele din cronici sunt fatalmente selective, dar parcă prea sărace. În România s-a scris mai mult și mai substanțial despre creația regizorului, aici fiind un minus al cărții.

Dar important e că, fiind „deschisă la minte”, cum o caracterizează regizorul, Cristina Modreanu a știut să-și stimuleze interlocutorul, cartea fiind, așadar, o izbândă, căci tânărul critic pornit să cerceteze „măștile lui Hausvater” ajunge să descopere și să ne împărtășească ceea ce se află dincolo de mască.

Cristina Modreanu *Măștile lui Alexander Hausvater*, Fundația Culturală „Camil Petrescu” și Revista „Teatrul azi”; București, 2005.