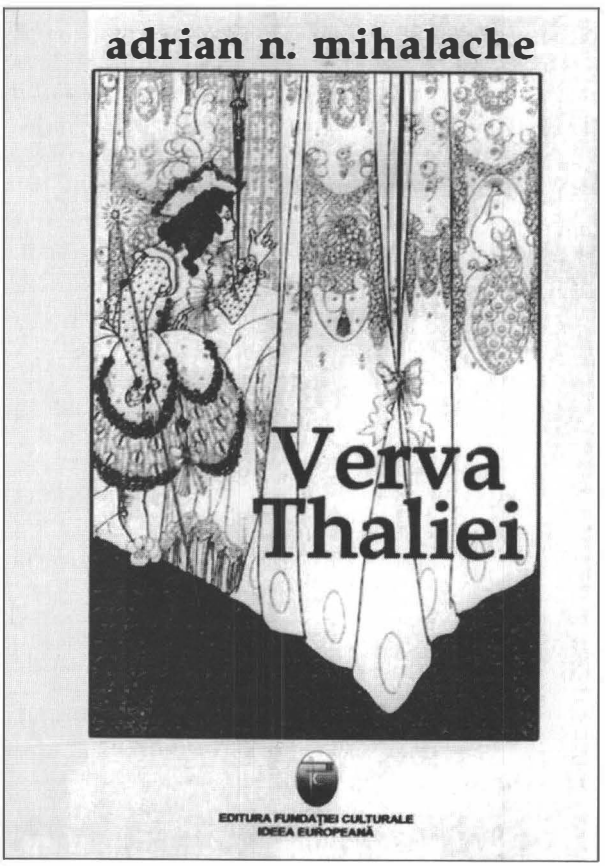
Mircea GHIȚULESCU

Demonul serii

Imediat după *Demonul dimineții. Exerciții la computer solo*, Adrian Mihalache a scris o foarte importantă carte despre arta teatrului, care este „*Demonul serii*". *Verva Thaliei* pare un mozaic de specii publicistice pe teme teatrale: eseuri, cronici de spectacol, recenzii, note de călătorie, interviuri. În fond, cartea este solidară pagină cu pagină, și în toate componentele sale, grație prestigiului pe care autorul îl conferă acestor specii „minore". Este, fără îndoială, un intrus periculos, intrat pe neașteptate în cercul închis al criticilor de teatru. Sigur se întâlnește cu ei pe un teren comun dar, cumva, în spiritul parabolei lui Geo Bogza despre vultur și capră care s-au întâlnit pe un vârf de munte. „Eu am venit aici coborând", spune pasărea. Vultur sau nu, Adrian Mihalache vine de departe în critica de teatru, înarmat cu bagaje culturale felurite pe care nu ezită să le folosească în spectacolul pe care îl regizează scriind. Deși afirmă că un critic (veșnica dilemă între critic și scriitor) „este orice, numai artist nu", autorul face din critică, o artă a inteligenței și erudiției. Este, poate, criticul civilizațiilor crepusculare când cultura se transformă în artă. Astăzi sunt la modă eseiștii și nu beletriștii, ceea ce confirmă dispariția frontierelor ferme dintre cultură și artă pe o anumită treaptă a maturizării literaturii. În fond, tot ce poate aspira cultura pentru a nu rămâne un depozit de informații este să devină artă, așa cum s-a și întâmplat în cazuri celebre când Nietzsche a scris despre Wagner, Artaud despre Van Gogh, Ortega y Gasset despre Cervantes, Roland Barthes despre Racine sau Călinescu despre Eminescu. Cultura este condamnată la comparatism, tendință vădită și la Adrian Mihalache, ale cărui *arlechiniade* literare sunt admirabile. Sunt extrem de relevante analogiile dintre Caragiale și Camil Petrescu, nu numai prin binecunoscuta comedie *Mitică Popescu,* unde Camil reabilitează compromisul personaj balcanic ci, mai ales și mai convingător, între schița *Articolul 214* și caragialismul involuntar din *Iată femeia pe care o iubesc.* În ce privește *Danton*,



aria comparatistă este și mai amplă. Nu sunt convocați numai Romain Roland și Georg Büchner, dar și poloneza Stanislawa Przybizsewska cu *Procesul lui Danton*. Contribuțiile românești în privința Revoluției Franceze ale lui D.R.Popescu (*Robespierre și Regele*) sau Gheorghe Astaloș (*O rugăciune de prisos/Une prière de plus*) erau picante. Camilpetresciada lui Andrei Mihalache se încheie cu o frumoasă analogie între *Jocul ielelor* și *Les mains sales* de Jean-Paul Sartre. Dar, de departe cea mai elegantă demonstrație comparatistă este eseul despre suprarealism (surrealism, obișnuiește Adrian Mihalache) în dramaturgie pornind de la pictura scrisă a Pablo Picasso *Le désir attrapé par la queue* (1941), ajungând la Gellu Naum. Ținând cont de faptul că Teatrul Național din Cluj-Napoca a descoperit prima piesă a lui Gellu Naum (*Exact în același timp*), coincidența că ambele piese au fost scrise „exact în același timp" este tulburătoare. Comparația este cât se poate de justă și bine argumentată. Ai zice că *Dorința trasă de coadă* de Picasso a fost scrisă de Gellu Naum. Diferența (mare) este că Gellu Naum nu lucrează doar asupra limbii, ca Picasso, ci și asupra subiectului. Piesele sale (excepție *Poate Eleonora*...) parodiază literatura de aventuri pentru copii (Robinson Crusoe în *Insula*, călătoriile polare în *Ceasornicăria Taus*), așa cum va face și în *Cărțile cu Apolodor*. Dar, una peste alta, oriunde deschizi cartea poți găsi o idee nouă sau altfel formulată. Noutatea ține adesea de unghiul din care privești lucrurile care modifică un anume fel de a formula. A citi o cronică de Adrian Mihalache înseamnă și o inițiere în cultura subiectului. Nu contează dacă „are dreptate" sau nu. De obicei are dreptate dar, de exemplu, *Tamerlan cel Mare* de Marlowe de la Teatrul Național din București în regia lui Victor Ioan Frunză (cel mai scump spectacol din România ultimului deceniu al mileniului doi), s-a jucat de cinci–șase ori și a căzut. Oricum, nu este subiect de controversă ideea că recuzita era punctul forte al spectacolului fiind de o „savantă acuratețe semiotică". Important este că, pe acest drum, Adrian Mihalache ne invită să răsfoim teza de doctorat a lui Felix Bosonnet susținută la Universitatea din Basel. Dar greșește, fără îndoială, când își exprimă regretul că regii înhămați la carul triumfal al lui Tamerlan nu sunt figuri politice la ordinea zilei. Aici criticul superior, detașat și iubitor de enigme, cade cu prea multă frivolitate în capcana didacticismului. Dar el va ști să se salveze totdeauna cu o piruetă: „un spectacol vizual într-o concepție aflată sub semnul lui *grand* cu tot ce are el rău sau bun: grand-opera, grand-guignol, Grand Adriana" (trimitere la scenografia semnată de Adriana Grand). Piruetele culturale sunt cele mai spectaculoase. Pentru *Visul unei nopți de vară* în regia lui Felix Alexa pornește de la teza de doctorat a lui Jean Marie Magnin de la Universitatea din Montepellier despre *noaptea în teatrul lui Shakespeare*, trece prin *Dream in Shakespeare* de Marjorie Garber care demonstrează că *teatrul în teatru* („Pyram și Tysbe") din *Visul unei nopți de vară* seamănă cu *Romeo și Julieta*. Mai ferm, Adrian Mihalache, prinde ideile din zbor și merge mai departe: fiind scrise în același an (1595), *Visul unei nopți de vară* este transcrierea în registru comic a tragediei *Romeo și Julieta*. Foarte nostim ar fi ca erudiția lui Mihalache să fie inventată, apocrifă. Din păcate, oricât de ludic și inteligent, Adrian Mihalache este prea serios pentru o asemenea strategie beletristică. Oare a mai făcut cineva analiza astrologică a cazului *Romeo și Julieta*? O face Adrian Mihalache în legătură cu spectacolul lui Ion Mircioagă de la Brăila, o comedie și ea, dar una „crâncenă". Oricum ar fi, tragedie sau comedie, spune Adrian Mihalache, *Romeo și Julieta* „este expresia nemijlocită a semnelor asupra realității". Ceea ce dovedește, o dată în plus, puterea simbolurilor.