

aflat, o bună bucată de vreme, Teatrul din Braşov. Şi asta pentru că „ţinută să *dea seama* de calitatea spectacolului, cronica teatrală nu e obligată să se rezume numai la atât. De la caz la caz, ea poate da seama şi de importanţa unui spectacol în viaţa unui teatru, de felul în care ştie să-i pună în valoare pe unii dintre cei mai buni actori ai trupei, determinând totodată o revigorare a energiilor acesteia“. Iar „un spectacol necesar“ pentru respectivul teatru a fost cel cu piesa *Fraţii*, în regia lui Alexandru Dabija. Nu a refuzat niciodată să scrie cronici la spectacole ce, prin redacţii, erau considerate „cu probleme“, spectacole care, deşi semnate de regizori importanţi dar care nu sufereau a fi criticaţi, nu erau tocmai izbânzi. (*Tamerlan cel Mare* la Naţionalul bucureştean ori *Visul unei nopţi de vară* la Teatrul Naţional din Cluj). Deşi critic cu statut de lider, „boier“ al genului, nu a respins niciodată ideea să redevină „un simplu reporter“, dornic să afle ce se întâmplă în turburele an 1990 la Teatrul Naţional din Târgu Mureş, unde erau în floare reglările de conturi pe criterii nicidecum artistice. Deşi cu state vechi în profesie, Victor Parhon nu s-a prezentat drept un omniscient, nefiindu-i nicidecum ruşine să recunoască că, la o primă viziune, i s-a întâmplat să nu înţeleagă chiar totul (cum mărturiseşte în cronica la *Teibele şi demonul ei* de la Naţionalul ieşean). Fidel fişei postului, dar şi postulatului lovinescian în conformitate cu care proba de foc a criticului, cea în urma căreia îşi dobândeşte autoritatea, este cea a onestităţii şi a caracterului, Victor Parhon nu s-a temut că, asumându-şi sarcina de a spune adevărul, va produce inevitabil şi supărări. Şi le-a asumat din dragoste de teatru şi din dragoste de actori. „Dovada peremptorie“, cum spun juriştii, a acestei dragoste e ultimul text scris de Victor Parhon pe un pat de spital. În tableta *Nea Vali*, criticul îşi exprima respectul şi admiraţia pentru un actor – Valentin Uritescu.

Volumul *Cronici teatrale (1990–2000)*, apărut postum, sub semnătura lui Victor Parhon, e deopotrivă diagrama unui deceniu teatral agitat şi mărturia unei mari iubiri. Şi e o carte cu valoare de model, în egală măsură pentru criticii hârşâiţi în meserie, dar şi pentru cei ce încep să guste dulcele-amarul acestei profesii pe care Victor Parhon a onorat-o până în ultimul moment al vieţii sale.

Victor Parhon, *Cronici teatrale (1990–2000)*, Fundaţia Culturală „Camil Petrescu“ şi revista „Teatrul azi“, Bucureşti, 2006.

---

---

## Cum vă place?

Probabil că modul cel mai adecvat de a te apropia de literatura dramatică scrisă de Peca Ştefan ar fi ceea ce se numeşte „critica de identificare“, profesată la noi cu mult succes de Mircea Martin, după modelul lui Georges Poulet. O critică ce are drept misiune redescoperirea „sensului unei vieţi ce se organizează în scris pornind de la conştiinţa pe care o are despre sine“. Spun asta, fiindcă în toate cele trei piese reunite între copertile cărţii *Ziua futută a lui Nils*, publicată în 2005 de „Biblioteca Teatrului Imposibil“ la Editura Tribuna din Cluj, Peca apare ca personaj ce nu se menajează nici o clipă, ba dimpotrivă, se prezintă în ipostaze dintre cele mai puţin flatante. Nici psihocritica, de felul celei practicate de Charles Mauron, nu ar fi neinteresantă întru analizarea scrisului pentru scenă al lui Peca Ştefan, component de bază al mişcării *DramAcum*, care are deopotrivă mulţi suporteri, dar şi nenumăraţi adversari. Iar adversarii nu se recrotează exclusiv din rândul persoanelor excesiv de pudibonde ce

roșesc îndată ce aud rostit un cuvânt mai puțin ortodox. Peca e adeptul limbajului fără perdea care ar aduce doritul „efect de real“ întru individualizarea generației tinere al cărei portdrapel se recomandă. Un limbaj care, cel puțin în două dintre cele trei piese, pare a fi fost adoptat în urma lecturii și relecturii asidue a unor romane de genul *Trainspotting*, un limbaj ce e sinonim cu *slang*-ul.

Într-o notă publicată către sfârșitul volumului, ni se spune că toate cele trei piese au fost scrise în intervalul 2002–2003 și au precedat perioada petrecută de dramaturg la New York University și „probabil au contribuit la plecarea mea la Big Apple și apoi la Londra, la rezidența internațională de la Royal Cort Theatre“. În plus, dramaturgul ne încredințează că avem în mână „trei piese pentru scenă care merită – cred eu – spectacole pe măsură“. Cel cu *I hate Helen*, realizat de Teatrul ACT și ArCuB, în regia lui Carmen Lidia Vidu a fost de neprivit, dar asta e cu totul altă poveste.

Nu știu la ce metodă critică voi apela eu spre a evalua cele trei piese. Sigur pentru moment e doar faptul că mă voi strădui din răspuțeri să păstrez dreapta cumpănă, și asta nu neapărat pentru a mă proteja de riscul de a fi catalogat drept bun de pensie de colegii din tânăra generație ce în totalitate se autocalifică drept *open minded*, în opoziție cu noi, cei ce nu ne entuziasmăm obligatoriu în fața a tot ceea ce se entuziasmează ei, ci pentru a respecta *job description*-ul profesiei de critic, care presupune obiectivitate și nu partizanate.

Nils, personajul principal din piesa *Ziua futută a lui Nils*, e un tânăr din zilele noastre, revoltat de condiția umană însăși. „Suntem cu toții niște programe de calculator!“, exclamă el, după ce, trezit din somn, trebuie să suporte inoportuna vizită a lui Hans, care se zice că i-ar fi prieten. Nils e supărat pe toți și pe toate – pe supa la plic, pe conserve, pe pizza congelată, pe Big Mac, pe faptul că „totul e planificat... lumea merge pe spatele nostru“. Mai e supărat Nils al nostru pe faptul că Heidi și Lola, altminteri două fete frumoase, sunt lesbiene. Pentru că tocmai i se anunță telefonic decesul mamei sale, prilej de plictiseli inutile. Pentru că e vizitat de cine altul decât de Peca, scriitor de teatru, care negreșit va lua Premiul Nobel... Pentru că e inoportunit de vizita lui Pops care îl tapează de bani spre a-și cumpăra droguri, drept pentru care îi aplică o corecție definitivă. Are un vis în care se face că e împușcat. Dar nefiind împușcat, firește că își revine, „ajunge la muncă, pregătește proiecte, le prezintă superiorilor, glumește cu colegii, ajunge din nou acasă, pleacă iarăși la muncă, în *week-end*-uri bea până cade sub masă, dansează beat, luni dimineată se întoarce la muncă, se întâmplă aceleași lucruri“. Așa că Nils e un fel de Meursault din secolul al XXI lea, care în plus față de personajul camusian înjură la fiecare două cuvinte, într-un fel desemantizat, firește, dar pe care eu nu îmi permit să îl reproduc în această cronică. Asta e, eu am inhibiții, semn că nu sunt tocmai *open mind*.

În *Andreea/Andreea* o vedem pe respectiva Andrée (bună seara, Andreea! – bună seara, Andreea!) nu prezentând știri, ci înconjurată de polițiști, refuzând să se predea. În respectiva situație extremă, Andreea e gata să ne povestească istoria vieții ei. Așa încât, grație *flash-back*-ului, ea organizează un spectacol, un fel de inedit teatru în teatru ce îi rememorează existența. A ei și a celor cu care s-a intersectat. Printre ei, firește și Peca pe care „îl uram cu toții“. Andreea e și ea supărată pe propriii părinți, desigur complet neinteresanți, pe tocilarii de la Liceul „Chomski“, pe *mall*-urile unde se întâlnesc tinerii, pe telenovele și soap-opere, pe „porția noastră cotidiană de tortură“. Face sex cu D. D., o respectabilă actriță de filme pentru adulți. Asistă la un *hold-up* comis într-o farmacie. Reapare Peca, îndrăgostit fără speranță de Lola, una dintre lesbienele din piesa anterioară.

Andreea participă la o petrecere burgheză în burgheza familie Carson, o familie *comme il faut*. Petrecere stricată de revenirea pe neașteptate a lui Edmont, fiul răătăcitor. Urmează o mărturisire a Andreei, cheie pentru înțelegerea personajului. „Zilele curgeau neconținut și eu mă simțeam la fel tot timpul. De fapt, era destul de ciudat. Nu eram fericită, nu eram tristă, nu îmi lipsea nimic, dar nu aveam ce-mi doream. Chiar dacă nu-mi doream nimic.” Semn că juna suferă de un fel de *mal du siècle*, atâta doar că secolul e altul decât cel al lui Chateaubriand. Un prieten pe nume Qwik îi declară Andreei că o iubește și o pofteste la o plimbare cu mașina pe care o conduce cu o viteză amețitoare, indiciu clar că „suntem liberi, zburăm!”. Se produce o ciudată întâlnire între Andreea și D.D., de pe urma căreia respectabila actriță își pierde viața. Mai departe, Andreea o meditează pe Silvia, fiica familiei Carson, ba chiar îi arată toate lucrurile urâte de pe lume, mânată de ideea că. „Silvia trebuie să se murdărească”. De la omniprezentul televizor, Andreea află despre moartea ciudată a lui Nils, are o întâlnire periculoasă cu Qwik, e pe punctul de a fi arestată, bineînțeles scapă, poliția nu o va mai prinde niciodată, ajunge la Hollywood, devine o vedetă internațională, are propria-i casă de producție, se mărită cu un bătrânel simpatic și putred de bogat a cărui inimă cedează la timp, iar neastâmpărata noastră fată, plină de bani și de glorie, ajunge ambasador ONU și purtător de cuvânt UNICEF. Fidel teatralizării îngroșate a banalului, adoptând un fel modern de a simți enorm și de a vedea monstruos, ironizând vârtos telenovelisticul, Peca produce o „comedie alternativă” care nu știu în ce măsură e „cronica tinerei generații, cu fundul în două lunturi, una înnămolită în trecut, cealaltă în derivă prin prezent”, așa după cum edictează Iulia Popovici în *Postfață*, dar care nu e tocmai lipsită de virtuți scenice .

În *I hate Helen* ni se istorisește nefericita viață a lui Steve, proprietarul unui post de televiziune ce emite prin internet, moderator de talk-show-uri, producător de desene animate, etc, etc. Steve o cunoaște întâmplător pe Helen, o invită la o emisiune de-a lui, se îndrăgostește nebunește de ea, pentru respectivul sentiment urmând să plătească un preț cum nu se poate mai piperat. La început lucrurile par să meargă bine, chiar dacă Helen e nițeluş mai originală. Pe neașteptate, ea îl încunostiintează telefonic pe Steve că urmează să plece la Paris pentru a da curs unei burse de studii. Viața tânărului devine lipsită de sens. Se gândește totuși să organizeze un festival pentru care nu are banii necesari. Dar slujindu-se de prestigiul lui Peca, face apeluri televizate și sponsorii apar pe neașteptate. Dar tot pe neașteptate și tot telefonic, Helen îl anunță că se va mărita cu profesorul ei de marketing. Urmează o seamă de dezvăluiri despre minciunile lui Helen; căci Steve pleacă să o caute la Paris și, până la urmă, același Steve e acuzat de triplu asasinat. Legături primejdioase! Steve declară că o urăște pe Helen, dar e clar că o iubește în continuare. Firește, totul e aseasonat cu inserții televizate, mod prin care dramaturgul arată efectele dezastruoase ale industriei divertismentului asupra vieții. Peca Ștefan are un acut simț al vizualului, al ordonării în spațiu, al barochizării realului, care e un indiciu că știe să scrie pentru scenă.

Parodia, autoparodia, ironia sarcastică și limbajul frust sunt instrumentele pe care le convoacă dramaturgul spre a ne vorbi despre surogatul de viață și surogatul lingvistic în care își fac veacul tinerii, victime sigure ale unor iminente depresii. Rămâne ca fiecare cititor, respectiv spectator, să deslușească cât real și câtă îngroșare e în felul în care scrie Peca. O îngroșare pe care eu o cred conștientă. Tot la fel, fiecare receptor urmează să vadă cât din realul înfățișat de aceste piese e unul autentic ori doar mimat. Mimat prin supralicitarea unei „culturi” marginale, cu

limbajul ei argotic, pe care dramaturgul știe să le scoată în față cu imaginație, spontaneitate, umor, dar și cu dorința de a șoca, dorință ce se metamorfozează într-o epatare a mizeriei care, probabil, există în noi și în jurul nostru.

Peca Ștefan, *Ziua futută a lui Nils*, „Biblioteca Teatrul Imposibil“, Editura Tribuna, Cluj, 2005.

## Ștefan OPREA

### *Cinci piese canadiene*

Festivalurile de teatru din România încep să capete încă o dimensiune, pe lângă cea pur teatrală (spectacologică); ele devin și prilejuri de editare și lansare de cărți – cărți de teatru, firește: dramaturgie, teorie, critică și eseistică, profiluri (actori, regizori, scenografi, compozitori).

După ce, în vara lui 2006, Festivalul Shakespeare de la Craiova a pus în circulație câteva importante lucrări de shakespeareologie – dar și alte cărți de teatru –, iată că și la Timișoara au fost editate și lansate, cu prilejul Festivalului dramaturgiei românești (ediția a XII-a, 16-24 septembrie), cinci cărți de dramaturgie din creația unor scriitori canadieni: Simon Fortin, Michel Tremblay, Larry Tremblay, Normand Chaurette și Daniel Danis, în traduceri românești – toate apărute la Editura „Brumar“ din Timișoara. Fiecare volum cuprinde o singură piesă, note informative despre dramaturg și despre traducător, o prefață semnată de un critic și, în final, un comentariu al traducătorului.

Această inițiativă a Teatrului Național „Mihai Eminescu“ (director Maria-Adriana Hausvater) merită a fi continuată și de alte teatre organizatoare de festivaluri, ceea ce ar contribui la îmbogățirea bibliotecii de teatru și la o benefică diversificare a repertoriilor scenelor românești.

Cele cinci piese la care ne referim au fost prezentate în spectacole-lectură de către actorii timișoreni, sub supravegherea regizorilor Mihai Măniuțiu, Al. Dabija, Petre Bokor, Ștefan Iordănescu și în prezența unora dintre autori.

**Simon Fortin**, autorul piesei *Vernisajul*, este istoric de teatru, shakespeareolog, scenarist de televiziune, romancier, traducător și, evident, dramaturg, autor al mai multor volume de teatru. *Vernisajul* (în traducerea elegantă a Oanei Borș) are ca personaj central un pictor celebru aflat în

