

Liviu ORNEA

DE CE DARE? *lis*

Ce formidabilă harababură!

Mi s-a întâmplat destul de rar să citesc cronici literare scrise de critici reputați, apărute în reviste cu renume, care să spună lucruri diametral opuse despre o aceeași carte. Dincolo de gusturi, de nuanțe, de accente, nu frecvent se întâmplă ca un cronicar onest să desființeze fără drept de apel ceea ce un altul asemenea numește „capodoperă”. Repet, mă refer, de exemplu, la cronicarii de la reviste precum *România literară*, *Observator cultural*, *Dilema (veche)* etc., nu la grafomani veleitari sau plătitori de polițe prin revistute ori fițuici obscure.

Am citit, în schimb, în *Teatrul azi*, revista de critică teatrală de la noi, cronici despre același spectacol care păreau că vorbesc despre spectacole diferite. Și nu doar la spectacole-eveniment, la experimente (la noi), ca *Elisaveta Bamm* sau recentul *Purificare*, spectacole care e firesc să stârnească patimi și discuții în contradictoriu, ci la reprezentații normale, care nu-și propuseseră să mute munții din loc, nici să facă neapărat „Artă”.

Iată, de exemplu, Ludmila Patlanjoglu era entuziasmată de *Ce formidabilă harababură*, spectacolul montat de Gelu Colceag la Teatrul de Comedie („exegeză ionesciană inspirată”, „reprezentăția are seducție vizuală și acustică”, „logică impecabilă a acțiunilor”, „lucru creator cu actorii”, „spectacol neliniștit și neliniștitor”), în timp ce, două pagini mai departe, Mircea Morariu spunea, sub titlul „Afront la Ionesco”, că regizorul n-a înțeles nimic din text („ar fi de discutat, dacă ceea ce ni se înfățișează pe scenă are fie și numai o firavă legătură cu teatrul ionescian sau e doar o însăilare amatoricească”, „numele lui Ionesco e asociat cu un talmeș-balmeș din care e imposibil să degajezi măcar o singură idee validă” etc.). Oricât de deschis este un text și oricât de variate i-ar fi interpretările, de la „logică impecabilă” la „talmeș-balmeș”, distanța este tulburător de mare...

Găzduite de alte reviste sau cotidiane, opinii la fel de divergente a stârnit *Livada...* lui Claudiu Goga (vezi cronică Cristina Rusiecki din *Adevărul literar și Artistic* – „teatru clasic, bine făcut” – *versus* cronicile Mihaelei Michailov în *Suplimentul de cultură*: „spectacolul ... nu are o unitate de sens”, „scenele nu se leagă într-o structură de adâncime...” etc. sau a lui Alice Georgescu în *Ziarul de Duminică*). Despre *Neînțelegerea* lui Felix Alexa, Cristina Modreanu scrie (în *Gândul*) că „Spectacolul este deopotrivă direct, concis și profund, iar această combinație are efectul unui pumn în stomac. Atinge puncte extreme ale ființei și trece deasupra concretului, stârnind gânduri eliberatoare. Actoricește, e aproape impecabil.”. În schimb, pentru Mircea Morariu (*Teatrul azi*), „spectacolul nu se individualizează nici prin dramatism, nici prin concentrare, nici prin mister, ci prin mimarea dramatismului și o lentoare inductoare de plictis”, fiind vizibilă „precaritatea lucrului cu actorii”.

Și exemplele pot continua. Nu cred că asemenea diferențe pot fi motivate doar prin unicitatea fiecărei reprezentații sau prin inerentele diferențe de gust și formație culturală ale cronicarilor.

Nu am prea văzut cronicari literari serioși care să se lase purtați de val, de plăcerea vorbei ori de amicitii, interese de grup și care să laude peste poate un autor, indiferent cât de bun, renunțând complet la simțul proporțiilor.

În teatru, în schimb... Aleg, la întâmplare, câteva exemple. Pentru Cristina Rusiecki, de obicei ponderată, *Bash*, de la Act, este „cel mai bun spectacol al acestei stagiuni”, „un spectacol pe care ar fi o crimă să-l ratații!” (*B-24 Fun*). E vorba despre stagiunea 2003–2004, în care au mai existat, totuși, și *Noaptea de la spartul târgului* a lui Purcărete, și *Căsătoria* lui Kordonski... Despre *Orașul*, spectacolul făcut de Cristi Juncu tot la Act, Oana Stoica spunea (în *Suplimentul de cultură*) că „este unul dintre cele mai bune

spectacole din 2005". Mie mi s-a părut că este, în cel mai bun caz, un spectacol onorabil. Oricum, concura la titlu cu *Nu se știe cum* (Bocsárdi, la Nottara), cu *Godot*-urile lui Purcărete și Tompa... Despre rolul lui Florin Zamfirescu, din același spectacol – bun, dar atât, așa zice eu –, Cristina Rusiecki afirmă (în *Adevărul*) că este „unul dintre cele mai valoroase și emoționante roluri ale scenei românești din ultimii ani”. Fără comentarii.

Cevengur, spectacolul lui Lev Dodin, i se pare regizorului Radu Afrim învechit; văzându-l, și-a „recapitulat calm teoria conform căreia e o monstroozitate ca un spectacol să dureze atâția ani... și să ți se arate așa îmbătrânit și plicticos” (cf. *Observator cultural*; nu calitatea spectacolului o discut aici, ci afirmația că un spectacol vechi nu mai ține, mai mult, că nu trebuie lăsat, ca vinul, la învechit). Este același *Cevengur* care lui Dragoș Buhăgiar i-a prilejuit revelații memorabile, un adevărat catharsis (vezi articolul din *România literară*, mare păcat că D.B. nu scrie mai des). Cam același lucru s-a spus, mai mult sau mai puțin voalat (Iulia Popovici, Nicolae Prelipceanu, Cristina Rusiecki, de exemplu) despre *Șase personaje...*, spectacolul lui Liviu Ciulei: învechit, prăfuit. În același timp, *Unchiul Vanea* se joacă la Bulandra de peste șase ani; l-am revăzut de curînd, mi s-a părut la fel de proaspăt ca la început. Iar în primii ani nouăzeci, nimeni nu i-a reproșat lui Andrei Șerban, ba dimpotrivă (oricum, nu aceasta a fost, atunci când a fost, principala obiecție), că reia la București *Trilogia*, un spectacol făcut de mult, altundeva (situație similară cu a montării lui Ciulei).

Despre scenografia spectacolului *Șase personaje...* al lui Ciulei, un amic regizor îmi spunea că este „complet greșită” și că în America „nu l-ar fi primit cu așa ceva”. I-am replicat că tocmai scenografia fusese premiată acolo. Nu l-am putut convinge. Nu am priceput atunci și nu pricep nici acum care sunt criteriile cu care poți decreta o scenografie sau o regie „complet greșită”. Nu poți folosi acest cuvânt, „greșit”, decît dacă te raportezi la niște reguli clare, de toți (re)cunoscute. Dar, dacă acestea există, atunci regia, scenografia ar fi, în bună măsură, simplă aplicare a regulilor. Mă îndoiesc că lucrurile stau așa. Rămâne atunci să presupun că ceva este judecat „greșit” în raport cu grila de înțelegere a vorbitorului. Dar atunci, dacă diferă de la receptor la receptor, criteriile sunt aruncate complet în aer și nici o judecată critică rațională nu mai e posibilă. Nici asta nu vreau să accept.

Sper să nu se înțealgă că așa pleda pentru unanimitate. E perfect normal ca unii să mizeze pe (re)teatralizare, alții pe deteatralizare, e absolut legitim ca unii să prizeze un anume gen de teatru și nu altul, un anume gen de regie, unii să vrea text și construcție dramatică, alții să jure numai pe vizual și poetic. Iarăși, e cum nu se poate mai firească dorința unui critic de a fi alături de un regizor în care crede încă de la începuturi, de a-l impune (dar nu toți au norocul și flerul lui George Banu de a fi mizat pe Peter Brook). Totuși, cum poate ajunge un critic (Mihaela Michailov, pe *Liternet*) la exaltări ca acestea: „Eu, sincer vorbind, scriu pentru că mă încapățânez să cred că, în afară de spectacolele greilor care monopolizează teatrele pe bani la fel de grei, e nevoie urgentă pentru spectatorul din 2006 de Radu Afrim, Radu Apostol, Alexandru Berceanu, Gianina Cărbunariu, Radu Nica. Pentru că ei montează și am șansa să văd ce și cum fac, încă mai scriu.”?

Unele nume citate pot fi întâlnite, cel puțin săptămânal, în reviste culturale și/sau în ziare importante. Sunt nume care (au pretenția că) impun valori, trasează direcții. Și totuși, a nu strivi corola de minuni a lumii nu poate să însemne doar a spori haosul, amestecând până la nerecunoaștere valorile.

Cred că, dincolo de absența unor criterii transparente, harababura la care mă refer e cauzată și de păguboasa obișnuință a unora, cam mulți, de a emite enunțuri fără nici cea mai mică preocupare pentru argumentație. E oare suficient, de pildă, să spui că un actor „își dă adevărata măsură a talentului” fără să exemplifici cu nimic, cu un gest, cu o intonație, o privire, fără să descrii măcar în linii mari ce face omul acela pe scenă? Vorba lui Moromete: „Pe ce te bazezi?”

Mă întreb dacă din exemplele pe care le-am dat (și, din păcate, ele se pot multiplica) trebuie să deducem că reflecția asupra actului teatral nu se poate întemeia pe un set minim de criterii cât de cât raționale și împărtășite de ansamblul comunității interesate, sau că ele, criteriile, au fost, doar temporar, sper, suspendate de unii oameni din branșă. Sincer, nu știu ce să răspund.