

practică dar și teoretizat o concepție nouă asupra artei actorului, a identificat mijloace până la el necunoscute întru formularea atitudinii față de textul dramatic, a fost atent la puterea de semnificare a decorurilor și a costumelor, a eclerajului, a insistat asupra funcțiilor obiectelor (aici manifestându-se plener originalitatea și natura iscoditoare a regizorului), a muzicii și dansului. Și-a conceput spectacolele „sub semnul unificator al imaginii teatrale complexe, ceea ce înseamnă de fapt o sinteză de limbaje scenice. Limbajele și modul de utilizare a acestora argumentează teatralitatea, convenția, antirealismul actului teatral”. A practicat ceea ce se cheamă „realismul violent”, coordonată estetică ce ilustrează confluențele regizorului român cu Artaud ori cu Grotowski. „Pentru Aureliu Manea, violența înseamnă un mod de manifestare a energiilor spectacolului, de eliberare și exprimare a forțelor adesea iraționale, venite din zonele adânci, întunecate, întortocheate ale personajelor”. A optat nu atât pentru un actor al trăirii, cât mai curând pentru unul de reprezentare, în această alegere putând fi sesizate „ecouri din expresionism și brechtianism, asamblate original”. Manea a reconsiderat categoriile estetice tradiționale, a mers până la intersectarea dramaticului, poeticului, comicului, burlescului, a melancolicului. Simptomatic e în acest sens spectacolul clujean cu *A douăsprezecea noapte*, prin care Manea scăpa de un complex al neputinței dobândit în momentul în care a eșuat în montarea celebrului text shakespearian la „Bulandra”.

Concluzia? Spectacolele lui Manea au reprezentat „momente de trăire intimă, de tensiune maximă a existenței” au ajuns să conțină și să degaje „o energie concentrată, o mare vitalitate”. Înșușiri care nu puteau decât să atragă și să fascineze.

La urma urmei, cartea lui Justin Ceuca are calitatea de a fi reformulat în cuvinte meritele lui Aureliu Manea, dovedind încă odată, cu mijloacele teatrologului, de ce spectacolele regizorului dădeau impresia durabilă de născut, nu de făcut.

Justin Ceuca, *Aureliu Manea – Eseu despre un Regizor*; Casa Cărții de Știință, Cluj, 2007.

## Memoria unui „filosof trist și a unui moralist vesel”

**Persistența memoriei** e o carte în care unul dintre cei mai mari regizori români contemporani, artist ce a marcat în chip semnificativ istoria teatrului din ultimii cincizeci de ani își rememorează biografia. Nu e vorba nicidecum de un gest gratuit ori de cine știe ce cochetărie inutilă. E o recapitulare necesară a felului în care a gândit, a înțeles și a *construit* teatrul Valeriu Moisescu. Regizorul și-a ales drept *moto* pentru cartea apărută sub egida Fundației „Camil Petrescu” și ca supliment al revistei *Teatrul azi* câteva cuvinte datorate lui Octavian Paler: „Un om fără memorie nu e numai un om fără trecut. E un om fără criterii”. Or, pentru cine cunoaște, fie și numai parțial, cele cinci decenii dăruite teatrului de Valeriu Moisescu, e cât se poate de limpede că artistul se poate mândri cu un trecut artistic notabil, cu nenumărate și însemnate încatenări în prezentul teatrului românesc, cu garanțiile pentru viitorul lui, garanții reprezentate de foștii studenți ai regizorului, mulți dintre

ei directori de scenă cu un palmares remarcabil. Un trecut și în prezent construit pe principii și criterii ferme și nenegociabile. În plus, cartea *Persistența memoriei* are însușirea de a fi mai mult decât o biografie. E ocazia pe care Valeriu Moiescu o folosește pentru a expune o seamă dintre gândurile sale despre esența artei pe care a slujit-o. Așa încât, scrutându-și retrospectiv drumul prin teatru, Valeriu Moiescu ne dăruiește și o carte de teorie teatrală, evitând cu eleganță riscurile pe care le incumbă teoria pură.

Primul capitol al cărții, intitulat „Voluptatea zborului împotriva curentului”, începe cu o frază ce are caracter de definiție: „*Există în mine două tendințe în aparență contradictorii. Una aparține naivității, cealaltă lucidității*”. Naivitatea, în sensul bun al cuvântului, înțelegând prin ea prospețimea gândirii, i-a îngăduit lui Valeriu Moiescu ca, obsedat fiind de „jocul fascinant dintre cotidian și imaginar”, să își construiască propria poetică teatrală, deloc încetoșată, nicidecum încrâncenată, mereu deschisă către cunoaștere și cercetare. Naivitatea, se știe, face parte din însăși definiția copilăriei, etapă a vieții în care ești dornic să afli cât mai multe. Pentru un artist autentic, împrăștierea dorinței de a cunoaște e fundamentală. Luciditatea nu i-a fost lui Valeriu Moiescu doar mijlocul prin care a purces la „disecarea realității” și care explică înclinația spre comedie a artistului. Luciditatea i-a caționat lui Valeriu Moiescu vocația de constructor.

De fapt, naivitatea și luciditatea și-au dat mâna și l-au determinat pe studentul de odinioară Valeriu Moiescu să nu se mulțumească cu un anume fel, deformat, în care i se preda la facultate metoda stanislavskiană. Așa încât, riscând sancțiunile drastice pe care le presupuneau rigorile ideologice (și nu numai) ale vremii, Valeriu Moiescu a dorit să cunoască și alte doctrine teatrale, precum cele ale lui Tairov sau Meyerhold. A riscat astfel exmatricularea din Institutul de teatru. Naivitatea și luciditatea i-au permis lui Valeriu Moiescu să se numere printre întemeietorii Teatrului de Stat din Galați, acolo unde avea să facă echipă cu o seamă de actori tineri din generația lui. Mai cu seamă cu Mihai Pălădescu. La Galați, tânărul regizor Valeriu Moiescu îl va găsi ca prim-regizor pe Crin Teodorescu. Când, peste ani, Valeriu Moiescu, în calitate de șef al Catedrei de regie de la UNATC, va crea un *Centru de cercetări teatrale*, acesta va primi numele lui Crin Teodorescu, iar printre primele producții editoriale ale respectivului centru se va număra un volum despre fostul prim-regizor de la Galați. Într-o carte a sa, Cătălina Buzoianu vorbește despre cât de des se spune în lumea teatrală „îl iubesc pe cutare”, fără ca verbul cu pricina să însemne mare lucru. În cazul lui Valeriu Moiescu, iubirea autentică e dublată de sentimentul rar și nobil al

Valeriu MOISESCU

## PERSISTENȚA MEMORIEI



recunoștinței. După Galați, a urmat etapa Oradea, cea în care actorul preferat a fost Ion Marinescu. Iar ca orădean ce sunt, pot să îi asigur pe cititori că și azi memoria culturală a orașului păstrează, chiar mai bine decât arhiva Teatrului, amintirea unor mari spectacole regizate acolo de Valeriu Moiescu. E vorba despre *Cyrano de Bergerac*, *Omul care aduce ploaia*, ori *Poveste din Irkuțk*.

La un moment dat, lui Valeriu Moiescu i s-a ivit șansa de a veni la București, la nou înființatul Teatru de Comedie, condus în primii săi ani de existență de Radu Beligan. Birocrația vremii l-a împiedicat. Dar parcă spre a ilustra zicala „tot răul spre bine“, după ce a părăsit Oradea, Valeriu Moiescu va ajunge la Ploiești, acolo unde director era marele actor Toma Caragiu. Deși ni le descrie cu o utilă bogăție de detalii, modestia îl face pe Valeriu Moiescu să nu scrie negru pe alb că tocmai spectacolele pe care el le-a regizat acolo, *De Pretore Vincenzo* și *Bertoldo la curte*, vor însemna succese imense pentru Toma Caragiu și șansa buletinului de București, onorat cu alte mari creații. O mai veche *Carte despre Toma Caragiu* confirmă adevărul celor de mai sus.

În Capitală, la Teatrul „Bulandra” – însă și în calitate colaborator al Teatrului Mic, al Teatrului de Comedie ori al Teatrului „Nottara” – va veni și Valeriu Moiescu. Alucrat mult și în teatrele din țară, locuri de predilecție fiind Naționalele din Craiova ori din Iași, ori Teatrele din Galați și Brăila. Valeriu Moiescu a montat texte din felurite teritorii dramaturgice. A pus în scenă multă dramaturgie românească, dar nu fiindcă era vorba despre „o directivă” a vremii, ci pentru că au fost partituri în care regizorul a crezut cu adevărat. Bunăoară, după o pățanie deloc plăcută cu Aurel Baranga, căruia i-a pus în scenă *Fii cuminte, Cristofor!* la Teatrul „Bulandra”, peste ani îi va monta într-un excelent spectacol la Teatrul de Comedie, spectacol aureolat cu multe premii, *Sfântul Mitică Blajinu*. Ecaterinei Oproiu îi va înscena, într-un spectacol de referință, piesa de debut, *Nu sunt Turnul Eiffel*. Valeriu Moiescu va reveni adesea asupra lui Caragiale, piesa preferată fiind *D-ale carnavalului*. Regizorul va avea de înfruntat rigorile cenzurii tot mai acerbe mai întâi cu spectacolul *Caragiale-Ionescu*, montat la Teatrul Mic, unde va alătura *Cântăreței chele* cinci schițe ale lui Caragiale (a se vedea capitolul „Prin hățșul cenzurii”). Clasicii vor deveni „martori ai acuzării” unui regim dictatorial, cele mai evidente „probe” în acest sens fiind spectacolele *Don Juan* (proiect început la Teatrul „Bulandra” și terminat, zece ani mai târziu, la Teatrul de Comedie, montare în care lurie Darie va realiza, probabil, cel mai complex rol al carierei sale și în care Mihai Pălădescu va fi un formidabil Sganarelle) și *Mizantropul*, excepțional spectacol al Teatrului „Bulandra”, cu Virgil Ogășanu în rolul principal.

Vocația de constructor a lui Valeriu Moiescu se va demonstra și îndată după Decembrie 1989, când din poziția de șef al Catedrei de regie de la UNATC, practic va reînființa o secție debilitată de directivele aberante ale culturnicilor comuniști (p. 82, p.114 și passim), căreia mai apoi îi va asocia una de coregrafie și o alta de scenografie. Regizorul și profesorul Valeriu Moiescu își va pune astfel în practică un crez, un criteriu a existenței sale: *Înveți, învățând pe alții*.

Rememorându-și etapele carierei, Valeriu Moiescu face frecvent referire la principiile pe care și-a construit-o. Ne împărtășește (p. 190) câteva secrete ale regizorului de comedie. E sigur că Valeriu Moiescu se numără printre cei mai reflexivi regizori români, iar „Însemnările contradictorii”, publicate în paginile revistei *Teatrul*, probează afirmația de mai sus. Valeriu Moiescu a fost și este un regizor care îi iubește pe spectatorii talentați. Și pe criticii asemenea. Precum George Banu ori pe regretatul Victor Parhon. E, cred, util să reamintesc că Valeriu Moiescu e

autorul prefeței antologiei postume de *Cronici dramatice* ale lui Victor Parhon, volum apărut în 2006 tot prin grija Fundației „Camil Petrescu”. Tot la fel cum același Valeriu Moiescu se amuză pe seama „criticilor” improvizați. Găsim în carte (pp. 90–91) o *Mică antologie parodică a cronicii dramatice*.

Numeroase sunt personalitățile artistice ale căror amintiri despre marele regizor sunt inserate în carte. Unele dintre aceste evocări au fost provocate de criticul Costin Manoliu. Dacă ar fi să aleg o singură mărturie, aș opta pentru cea a dramaturgului I.D. Sârbu, care îl numește „*un filosof trist și un moralist vesel*” (p. 102). Așa cum îl arată și cartea ce a prilejuit însemnările de mai sus.

Valeriu Moiescu, *Persistența memoriei*, Fundația Culturală „Camil Petrescu” și revista „Teatrul azi” (supliment), București, 2007.

## Natalia STANCU

### *Viata teatrului ca un roman palpitant*

Nu știu dacă Ion Focșa este pe deplin convins atunci când afirmă: „Ghinionul a fost norocul meu”, ca să citez chiar titlul pe care artistul îl dă cărții sale, (ajunsă la volumul a II-lea și apărută în Editura „Paralela 45”). Cert, însă, șansa lui (deturnarea către teatru a adolescentului cu alte intenții), a devenit și a noastră. Adică a cititorilor – de orice profesie am fi. Ca să nu mai insist pe faptul că și pentru cei cu preocupări mai aplicate, memoriile lui Focșa – prin unele capitole – țin locul direcțiilor care întârzie să apară.

***Ghinionul a fost norocul meu*** se citește pe nerăsuflăte, ca un roman nu o dată surprinzător și palpitant. Un roman cu o vână epică viguroasă – Focșa părănd o adevărată Șeherezadă capabilă să nareze cu har minunatele și ciudatele întâmplări din teatru – în o mie și una de nopți și o mie de pagini, o poveste chemând-o pe cealaltă. Un roman din care nu lipsesc nici conflictele reale: abuzurile directorilor numiți și demși pe criterii politice (dinainte de perioada interbelică și până azi); tensiunea de o jumătate de veac – dintre nevoia de libertate a creatorilor și dirijismul de partid; iar, mai nou. Viziunea atotdemolatoare a unor ipochimeni care vor să se remarce prin „mânie neproletară” sau să-și facă iertate păcatele privind înapoi doar cu dispreț și silă. Ion Focșa se situează tranșant polemic față de vocile nihiliste, față de susținătorii teoriei „deșertului cultural”, a tradiției neapărat sclerozate și moarte, sau a culturii din perioada comunistă – drept compromisă integral de „complicitate” cu puterea. Fără a fi un nostalgic, distinsul artist ajuns la vârsta amintirilor consideră că lumea teatrului din ultimii cizeci de ani a fost o lume paralelă cu cea politică. Și că prin fascinația marilor actori spectatorii au căpătat, în teatru, ozonul adevărului și fața conștiinței umane care nu se lasă manipulată și pervertită – de care duceau lipsă în climatul public sufocant. Totodată, Ion Focșa apără tradiția – ca purtătoare de valori morale și estetice, de modele și îndrăzneii vitale și perene.

Fluentă, colorată, pigmentată, cu suculente scene de viață (în care palpită atmosfera scenei, a culiselor, a sălii de spectacole, a cafenelelor, a turneelor, în care cucerește nuanța unei reacții și harul unor replici), bogată în anecdote, vorbe de spirit, paradoxuri și butade scilpitoare – această carte de memorialistică are în primul rând farmecul mărturisirii. Evident, oglinda plimbată pe drumul istoriei teatrului românesc timp de peste o jumătate de secol, captează în apele ei și în