

că „din punctul de vedere al actorului, dominantă este situația, și nu caracterul. Actorul este somat să adopte punctul de vedere al personajului și să se concentreze asupra situației în care se află acesta, să facă din personajul relaționat cu situația însăși cheazășia victoriei artistice. Actorul, asemenea personajului, trebuie să trăiască personajul cu gândul la viitor.” Capitolul al doilea, intitulat „*A juca situația; Înăuntrul celuilalt*” subliniază rolul comunicării pe care, în ceea ce mă privește, o socotesc drept condiție și garant al efectului de spectacol. E de subliniat că, deși nu face directă referire la Diderot și la celebrul său *Paradox asupra actorului*, Robert Cohen subliniază rolul emoției personale a omului-actor în elaborarea emoției și emotivității personajului. Și deși se afirmă în mod curent că Diderot ar fi exclus acest tip de emoție din definiția actorului cu adevărat bun sau mare, studiile recente care susțin că „*Paradox asupra actorului* este un paradox” au subliniat că autorul francez amendează mai degrabă excesul emoțional, pe care îl consideră pernicios, două secole mai târziu, și Robert Cohen. Teoreticianul californian își fundamentează demonstrația pe ceea ce se cheamă relația comunicațională, adică *relacom*-ul a cărui eficiență e demonstrată de întreg capitolul.

Toate aserțiunile din carte sunt susținute de numeroase exerciții, pe care Robert Cohen le propune actorilor în devenire dar și celor deja formați, dar și pe citate din spusele unor actori mari, dovediți *victorioși* atât pe scenă, cât și pe marele ecran.

E meritul Ancăi Măniuțiu (alcătuitoarea, îngrijitoarea și una dintre traducătoarele volumului) și al lui Eugen Wohl că au pus la dispoziție actorilor un prețios manual. El contribuie la profesionalizarea celor de pe scenă, dar oferă deopotrivă și criticii, înțeles ca spectator profesionist, un set de criterii cu ajutorul cărora poate judeca cu un plus de siguranță evoluția actricească înțeleasă în procesul comunicării și inter-relaționării.

Robert Cohen, *Puterea interpretării scenice*, Casa Cărții de Știință și Facultatea de Teatru și Televiziune din Cluj-Napoca, 2007

Reveniri periodice benefice

Odată cu volumul *Imaginează-ți că ești Dumnezeu*, apărut în anul 2008 în colecția „Biblioteca românească” a Editurii Paralela 45, Matei Vișniec revine spectaculos la un gen de teatru deloc minor, cu specificități aparte ce vizează tocmai forța de concentrare a scriiturii. Un gen de teatru care, în cazul concret al dramaturgului, e doar aparent definitoriu pentru ceea ce se definește prin sintagma „primul Vișniec”, în realitate o preocupare dominantă a personalității sale creatoare – teatrul scurt, la care, cum el însuși mărturisește, revine periodic. Un teatru scurt care, de astă dată, nu se individualizează atât prin relațiile sale cu *pattern*-ul beckettian din care mai pot fi totuși detectate unele urme, ci mai curând prin felul subtil în care realismul alternează cu absurdul ori cu suprealismul, prin modul în care o întâmplare „normală” (ale cărei premise sunt enunțate în primele replici ale piesei) e pe neașteptate „răsturnată”, grație recursului la poeticizare și metaforizare. Citind textele adunate în volum ești încercat de sentimentul că, revenind la piesa scurtă, spiritul lui Matei Vișniec, imaginația dramaturgului funcționează asemenea unui magnet ori a unui burete uriaș ce absoarbe cu lăcomie mai toate fațetele prin care s-a manifestat el de-a lungul timpului. Bunăoară, piesa ce încheie cartea,

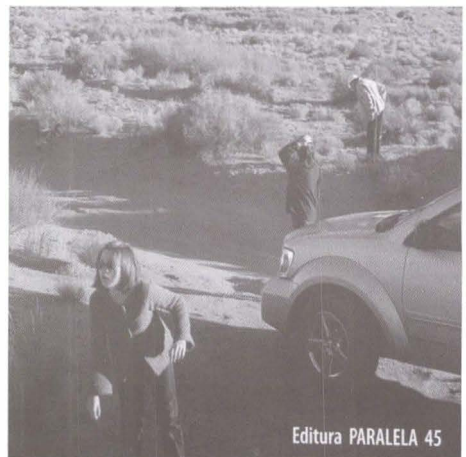
Nu mă durea nimic și așteptam să mor, de o frumusețe a scriiturii cu totul ieșită din comun, un monolog dramatic cu profunde reverberații filosofice, chiar dacă scriitorul rămâne consecvent refuzului său de a filosofa (refuz detectat de Mircea Ghiulescu în prefața la consistenta antologie *Groapa din tavan*, tipărită în două rânduri de Editura Cartea Românească, ultima oară în 2007), amintește izbitor, asumându-și chiar, fie și involuntar, statutul de replică peste timp la una dintre cele mai pătrunzătoare și surprinzătoare scrieri de tinerețe aparținându-i lui Vișniec, *Păianjenul din rană*. Dincolo de aura de metaforizare, scrieri ca *Tara are nevoie de tine, mă!*, *Welcome, America!*, cu un subtext politic de actualitate imposibil de ignorat, *Imaginează-ți că ești Dumnezeu*, cu mesajul său antimilitarist, sau *Așteptați să se potolească această caniculă* pot fi lesne relaționate cu, bunăoară, *Caii la fereastră* (care păcătuia parcă prin caracterul său nițeluș conjunctural) sau *Despre sexul femeii-câmp de luptă în Bosnia*.

În mai toate piesele din volumul *Imaginează-ți că ești Dumnezeu*, fundamentală mi se pare alternarea de registre văzută ca o consecință a libertății acordate fanteziei. O libertate niciodată condiționată ori subminată de constrângerile pe care le presupune gândul reprezentării viitoare ori posibile. Acest gând deține o pondere secundară, aici Vișniec fiind preponderent preocupat de poeticitatea textului și în mai redusă măsură de teatralitatea sa ori, mai bine spus, de teatralitatea sa *de primă instanță*. Nu e vorba nicidecum de faptul că scriitorului i-ar trece prin minte să scrie ceva de genul *théâtre dans un fauteuil*, în stilul revolut al unui Alfred de Musset. Nici de vreo influență venită dinspre, să zicem, Valère Novarina în a cărei scriitură invenția lingvistică e agresivă, dacă nu chiar scop în sine. Ci despre bucuria nicidecum ascunsă, deloc căutată, ci perfect naturală, de a face să fie rostită cu voce tare o replică ce pare a fi desprinsă dintr-o poezie. La finele *Scurtei autobiografii* din finalul volumului, Matei Vișniec scrie: „Ce i-aș spune celui care mă citește? Să nu uite că *teatrul* este, înainte de toate, un *gen literar* și se poate citi la fel ca nuvela sau romanul. Nu este obligatoriu ca un gen de teatru să treacă prin montarea unui regizor ca să ajungă la sufletul cuiva. Fiecare cititor devine propriul său regizor citind o piesă”. Cuvintele acestea se cuvin obligatoriu relaționate cu cele din prefața *Ce este o piesă scurtă?* Identific în textul cu pricina o seamă de răspunsuri dintre care citez câteva: „un copil care decide, la un moment dat, că nu vrea să mai crească. El poate decide acest lucru la trei ani, la patru ani, la șapte ani, chiar la unsprezece ani, în orice caz, înainte de a ieși din copilărie... Toată *potențialitatea* sa de viață rămâne intactă, se poate ghici în el un întreg destin, numai că el rămâne... mic”. Sau: „Până la urmă, reușita mea în calitate de dramaturg, este de a *nu scrie*, de a nu încărca în mod forțat un text pe care îl simt de la început că vrea să se oprească la pagina patru, la pagina șapte, la pagina treisprezece”. A supraîncărca respectivul edificiu înseamnă, cum bine observă dramaturgul, a crea toate premisele pentru supraparea sa iminentă. „O piesă scurtă – conchide Matei Vișniec – este un exercițiu de captare a

Matei Vișniec

Imaginează-ți că ești Dumnezeu

BIBLIOTECA ROMÂNEASCĂ



Editura PARALELA 45

emoției dintr-o singură mișcare, un joc stilistic în care îți propui să obții maximum de efecte cu minimum de mijloace. O piesă scurtă mai este o probă de prestidigitatie în care timpul și emoția se află într-un raport invers proporțional. Și, pe bună dreptate, pentru că într-un *timp* scurt încerci să concentrezi o încărcătură mare de *emoție*". Or, tocmai emoția reprezintă principalul atu al textelor grupate în cartea ce face obiectul acestor însemnări.

La reușita acestei încercări, dincolo de titlurile deja amintite, un rol de primă mână revine unor piese precum *Crezi c-or să ne bată?* (în care emoția se combină cu ironia, astfel născându-se avertismentul), *Nota de plată mecanică*, *Și uite-așa ne trezim într-o bună zi cu mii de câini ieșind din mare*, din care desprind replica aceasta cu *emoție* de vers: „Am știut, am știut întotdeauna că oceanul ăsta e un telescop gigantic prin care ni se scrutează sufletul...”, *O cafea lungă cu puțin lapte și un pahar de apă*, din care iarăși detașez un fragment de replică înzestrată cu virtuți asemănătoare: „Locuim cu toții într-o gaură din care s-a scurs memoria, precum acei crabii care rămân blocați în alveolele stâncilor în momentul când începe refluxul”.

Deși fundamental rămâne amestecul de realitate, irealitate, suprealitate și sugestie ce potențează valoarea meditativă (vedeți, mă feresc de cuvântul *filosofic* din motivele menționate la începutul cronicii), e dincolo de orice dubiu că scriitorul nu se limitează, în volumul recent apărut, să ne dăruiască doar niște *poeme teatrale*, oricât de fermecătoare ar fi ele. Ci teatru adevărat, deoarece, citite cu luare-aminte, piesele scurte din *Imaginează-ți că ești Dumnezeu* au darul de a conține mai tot ceea ce am învățat în clasele gimnaziale că se grupează sub titlul generic de „momente ale subiectului”. Cu precizarea că niciodată Matei Vișniec nu rămâne dator la capitolul numit „punctul culminant”. Dovadă a talentului său de a scrie literatură dramatică adevărată.

Matei Vișniec, *Imaginează-ți că ești Dumnezeu*, colecția „Biblioteca românească”, Editura Paralela 45, Pitești, 2008.

Noul Woyzeck și mass-media

Pentru spectatorul român de teatru informat, numele lui Bryan Reynolds nu e nicidecum necunoscut. Autor de piese de teatru, de scenarii de film, el este fondatorul companiei de teatru *Transversal Theater* de la University of California. Cu respectiva companie, Bryan Reynolds a efectuat o seamă de turnee în Europa, printre țările vizitate figurând România, Polonia și Cehia. Spectacolele cu piesele *Unbucklead* și *Railroad* au făcut parte din oferta Festivalului Internațional de Teatru de la Sibiu, dar au fost reprezentate deopotrivă și pe scene din Cluj, Sfântu Gheorghe și Târgu Mureș. *Unbucklead* a fost citită în cadrul secțiunii *Spectacole-lectură* a Festivalului sibian și publicată în *Antologia* din anul 2004. Ca un detaliu mai curând personal, aș spune că după ce textul cu titlul românesc *Descheiat la cataramă* a fost citit de actorii sibieni Adrian Neacșu și Catălin Pătru, mie mi-a revenit misiunea de a modera discuțiile ce s-au purtat în prezența autorului.

Dar Bryan Reynolds e înainte de toate profesor și director de studii doctorale în domeniul teatrului la sus-menționata universitate americană. În această calitate, el este autorul așa-numitei *teorii transversale*, doar aparent atașabilă interdisciplinarității. În cartea *Jucând transversal—Reimaginându-l pe Shakespeare*