

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.

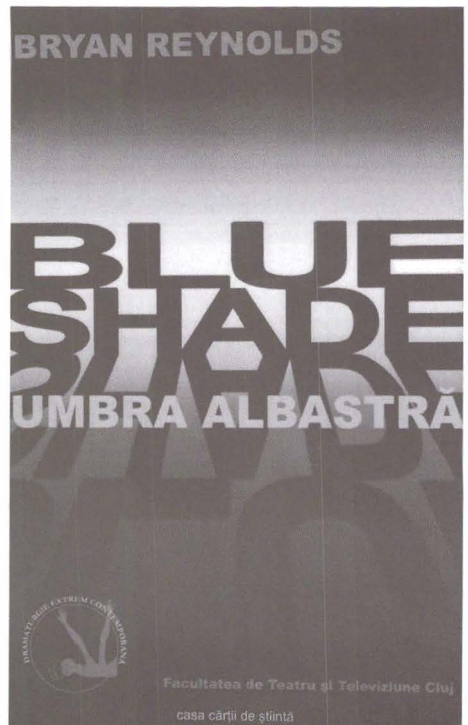
Dar Bryan Reynolds e înainte de toate profesor și director de studii doctorale în domeniul teatrului la sus-menționata universitate americană. În această calitate, el este autorul așa-numitei *teorii transversale*, doar aparent atașabilă interdisciplinarității. În cartea *Jucând transversal—Reimaginându-l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

și viitorul critic, apărută în limba română în 2006 la Editura bucureșteană UNITEXT, în traducerea Ciprianei Petre, Reynolds ne avertizează că în vreme ce „analiza interdisciplinară înclină către liniar”, analiza transversală „se plimbă liber, prin și peste domeniile analizei, în jurul sau în afara lor” tocmai fiindcă metoda cu pricina „apreciază călătoria – mișcărilor transversale – mai mult decât orice scop final”. Cipriana Petre, nu doar traducătoarea volumului, ci și discipolă a lui Bryan Reynolds, observa în prefață că „*cititorul ideal* al lui Reynolds este unul care *intră* fără prejudecăți în spațiul cărții și *devine* critic în timp ce călătorește prin aceasta, generându-și astfel propriile înțelesuri ale teoriei, care, la rândul lor, devin ele însele parte (critică) a spațiului discursului teoretic”.

La urma urmei, tot la un fel de *călătorie liberă* prin diverse spații ale dramaturgiei, dar și prin cele ale unor concepte de natură nu doar estetică ci și socială, provoacă piesa **Blue Shade**, în românește **Umbra albastră**, apărută în 2007 în ediție bilingvă (engleză și română) în colecția „Dramaturgie extrem contemporană” pe care o coordonează Anca Măniuțiu și care e publicată prin colaborarea dintre Casa Cărții de Știință și Facultatea de Teatru și Televiziune din Cluj. Versiunea românească îi e datorată lui Eugen Wohl.

Încercând să rezum cât mai concis conținutul piesei, aș putea spune că *Umbra albastră* e povestea unei crime pe care o comite tânărul Joey Mazzoni (23 de ani, bărbat alb, italian-american) și a cărei victimă e tocmai soția lui, Maria Mazzoni (22 de ani, femeie albă, italian-americană). Personajele din *Umbra albastră* sunt din stirpea dezmoștenitorilor sorții, pe care dramaturgia americană, de la O'Neill încoace, ni-i prezintă în variate ipostaze. „Dezmoștenitul” Joey, consumator de droguri, e un mafiot, încasator de taxe de protecție. E căsătorit cu o femeie care e evident că îl iubește, dar care l-a înșelat totuși cu un anume James, afro-american, de pe urma legăturii lor născându-se micul Alphonso pe care Joey îl va crește ca pe fiul său, sfidând regulile lui „ce va spune lumea”, tot așa cum odinioară o făcuse un personaj celebru, Woyzeck din drama omonimă a lui Georg Büchner. Joey va încălca normele profesiei sale de recuperator, fiind în relații amicale exact cu cel ce trebuie „executat”, grecul Dimitris, tânăr de 26 de ani, proprietar al unei cafenele. Joey încearcă, așadar, să trăiască după reguli proprii într-o lume perfect reglată, a cărei *activitate* e dictată, nu de cine știe ce ofițer dement, ca în celebra piesă a lui Büchner, ci de mass-media și publicitate. „Călătorind” prin textul lui Bryan Reynolds, cititorul se va întâlni și cu o seamă de specificități brechtiene, cu songuri și distanțări, cu *comentarii* aparținând moderatoarei unui show de televiziune, Suzy Wright, și invitaților ei.

În pofida libertății pe care o proclamă, lumea în care îi e dat să trăiască, lui Joey îi interzice de fapt acestuia orice fel de drept. Orice drept de a fi *altfel*. Orice aspirație către



alteritate. Cel mai vehement i se interzice lui Joey, precum odinioară lui Woyzeck, dreptul de a trece peste adulterul soției sale. Așa încât, cum bine observă Eugen Wohl în consistenta prefață intitulată *Bryan Reynolds și laboratorul dramatic al unui teoretician*, crima îi e „indusă” lui Joey. Tânărul italian-american e obligat să „regleze niște conturi” și să „rezolve problema”. Aceasta spre satisfacția nedisimulată a „opiniei publice” sintetizată de *show-ul* lui Suzy Wright care poate să realizeze o ediție specială în care să discute despre „oamenii pentru care era vital să-șiucidă nevestele și au avut curaj s-o facă”. Și, spre bucuria doctorului Jones lucrurile nu se opresc aici. El poate să anunțe- „Doamnelor și domnilor, e o onoare pentru mine să vă prezint prima mare reușită a Institutului pentru Îmbunătățirea Naturii Umane. Știu că ceea ce spun poate părea ciudat, având în vedere că ceea ce vedeți în fața dumneavoastră e corpul *in rigor mortis* al lui Joey Mazzoni, un tânăr din Brooklyn, New York. După ce a urmat – doar o lună – tratamentul nostru revoluționar cu NAM, acest medicament menit să ordoneze viețile, care oferă minții și trupului cantități suplimentare atent calculate din *Nutrientul Alinării Mecanice* (s.m., M.M.), domnul Mazzoni – care ducea o existență jalnică – și-a luat viața în propriile mâini, punându-și capăt zilelor”.

Cei dintre dumneavoastră care veti citi piesa și doriți să i vă adresați direct cu opinii autorului ei puteți să o faceți prin poșta electronică, slujindu-vă de adresa brenolds@uci.edu.

Bryan Reynolds, *Blue Shade – Umbra albastră*, traducere de Eugen Wohl, Casa Cărții de Știință, Facultatea de Teatru și Televiziune, Cluj-Napoca, 2007

Teatrul asemenea unui vis lecuitor de crize

Argument-ul la noua carte a lui Sorin Crișan, *Teatrul de la rit la psihodramă* (Editura Dacia, Cluj, 2008) enunță ceea ce ar putea fi calificat deopotrivă drept profesione de credință a autorului, dar și fundament al cercetării. „Teatrul e asemenea unui vis – o transpunere în miezul unei crize ce se consumă în avantajul celor ce visează. Astfel încât nu pot decât să- mi exprim credința în virtuțile scenei, însă nu în cele ale unei scene izolate în aria confortabilă a artisticului, ci în cele care se deschid nevoilor profunde”.

Dacă analizăm cartea din perspectiva nevoilor profunde ale ființei care scrie, apare evident că ea reprezintă rodul gândirii cuiva preocupat de intersectarea sistemului sau, mai corect spus, a sistemelor teatrale cu câmpuri epistemice mult mai ample, de conjugarea fenomenului artistic cu unul de factură gnoseologică de o mai largă deschidere. *Teatrul de la rit la psihodramă* înseamnă rezultatul concret al investigațiilor unui cercetător care înțelege mersul la teatru nu doar având rostul procurării a două-trei ore de bucurie, de plăcere, de experiență estetică, oricât de înalt ar fi nivelul axiologic la care s-ar situa toate aceste „beneficii”. Ci care, fără a se limita la scientism ori raționalism, e animat de dorința de a descoperi ceea ce se cheamă *filosofia teatrului*. Dacă, așa după cum scrie Sorin Crișan, într-unul dintre subcapitolele mai amplei secvențe de deschidere intitulată „Despre purificare”,