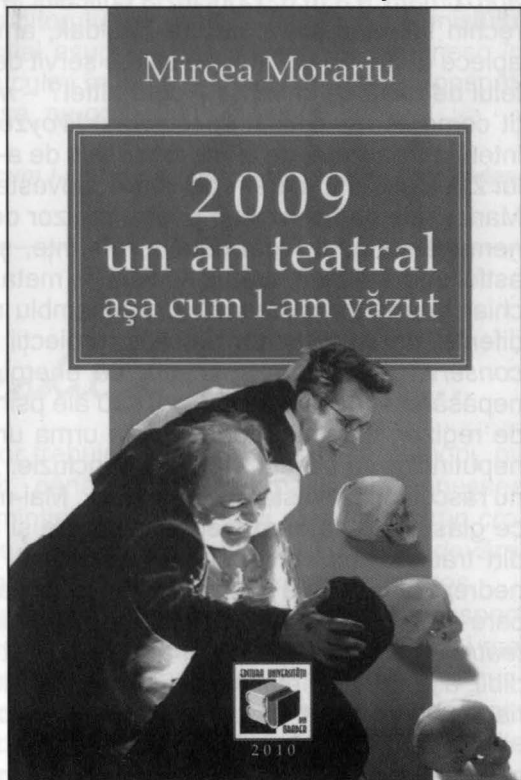


Ștefan OPREA

## Un an teatral privit critic

Ca să obții o imagine cuprinzătoare a unui an teatral (în cazul de față – anul 2009) e nevoie să circuli permanent din nordul în sudul țării și de la est la vest. Aproape niciunul dintre criticii actuali nu poate face asta din varii motive. Zic **aproape niciunul** pentru că este, totuși, unul dispus să o facă; merge peste tot unde socotește că se petrece ceva demn de văzut și de consemnat critic, urmărește realizările scenice ale unor regizori de la care așteaptă **evenimentul teatral**, ascultă atent **vocele repertoriului** tuturor teatrelor și nu-i scapă niciuna dintre opțiunile semnificative – fie că e vorba despre mari autori, fie că e vorba de noutăți absolute din dramaturgia universală sau națională. Mircea Morariu – căci despre el vorbim și despre cartea lui dedicată anului teatral 2009\* – a văzut și a comentat 69 de spectacole din 27 de teatre (plus patru spectacole străine venite în turneu), alergând de la Oradea la Brăila, de la Piatra Neamț la Arad, de la Iași la Târgu Mureș și Craiova, de la Craiova la Galați, de la Satu Mare la Sfântu Gheorghe, oprindu-se frecvent în București (20 de spectacole), în Cluj-Napoca (7), în Sibiu (8). Absolut necesară atunci când vrei să obții imaginea grăitoare a unui an teatral, cantitatea nu e, totuși, principala calitate a cărții sale; ea trece în plan secundar față de calitatea comentariului critic, acesta dezvăluindu-se ca un demers autorizat, în care informația amplă, opinia proprie, inserția teoretică și, nu în ultimul rând, cultura spectacolului se împletesc organic, interferează în modul cel mai firesc spre folosul realizatorilor de spectacole și al cititorilor iubitori de teatru. Peste toate tronează atitudinea fermă și aciditatea punctelor de vedere. Mircea Morariu nu face concesii; chiar și când este foarte clar că prețuiește în mod deosebit un regizor sau un actor, nu are rețineri în a-i arăta neîmplinirea unui spectacol ori a unui rol atunci când asemenea neîmpliniri sunt evidente. Un exemplu luat la întâmplare: spectacolul Cătălinei Buzoianu *Când noi, morții, înviiem* de Ibsen (Teatrul Național Cluj-Napoca). Subliniind multe dintre calitățile demersului regizoral, criticul nu trece cu vederea „o listă a defectelor, nici puține, nici mici, de care suferă montarea... acest atât de imperfect spectacol Ibsen”. Dar Mircea Morariu nu e criticul care *zice și fuge*; el argumentează, nu-și ascunde motivele de insatisfacție. Consideră spectacolul insuficient „dospit”; relațiile dintre interpreți nu au fost îndeajuns de ferm precizate, „comunicarea dintre ei e mai curând tehnică decât emoțională, departe de incandescența așteptată”. Consideră, apoi, că este evidentă „o oarecare inadecvare între *intențiile* regizoarei și *spațiul de joc*, decorul insuficient de amplu, de masiv, pus la dispoziția montării de scenografa



Adriana Grand". În timp ce Cătălina Buzoianu pare să fi optat pentru „un model fundamental à l'italienne“, Adriana Grand s-a gândit la unul de tip studio, „cu publicul pe scenă“. Critic onest însă, Mircea Morariu îi recunoaște regizoarei și o sumă de calități (la speța în discuție), încât concluzia care se impune, în urma analizei minuțioasă, este că spectacolul rămâne viabil și place.

În alte ocazii însă nu găsește motive care să-l conducă spre o concluzie asemănătoare. Scriind, de pildă, despre spectacolele mult mediatizatului Andriy Zholdak, ne atrage mai întâi atenția asupra ideilor lui generale despre regizori, actori, critic și public, citându-l (după volumul *Repetițiile și teatrul reinnoit – Secolul regiei*, apărut la Editura Nemira, sub coordonarea lui George Banu). Zice Zholdak: „Regizorul nu e om, el poartă doar costum omenesc, are stomac, inimă, plămâni, dar regizorul este un trimis“; „regizorul e un penis, o putere, e un zeu al inseminării, al focului – cum spuneau grecii și romanii. Cu sperma, cu forța și pasiunea sa, el trebuie să intre în actorul-vagin și să-frângă, să se unească cu el“; „actorul-vagin e un actor deschis, care lasă să pătrundă în el personajul, partenerul, lumea, mirosurile, regizorul, textul“; „spectatorii sunt rechini sătui“, iar criticii sunt „rechini flămânzi... care abia așteaptă să-i mănânce pe artiștii tineri, să sugă sângele din ei, să castreze anumiți regizori sau, dimpotrivă, să se culce cu ei din punct de vedere artistic“.

Criticul lasă la aprecierea cititorilor dacă să-l ia în serios pe regizor sau să considere reflecțiile lui drept „produsul minții unui teribilist cu orice preț“. Când însă îi comentează spectacolele, opinia lui este limpede. În *Turandot*, de pildă, „între ceea ce se vede și ceea ce se spune pe scenă e o distanță cosmică“. Acțiunea e mutată în vremea celui de-al III-lea Reich, personajele sunt ofițeri naziști, iar *Altoum* e un Hitler cam aproximativ ș.a.m.d. Concluzia criticului la finalul spectacolului: „Nefiind nicidecum un rechin flămând, cum credea Zholdak, am părăsit rapid sala ca nu cumva să mi se aplece după meniul atât de sățios servit de voința tiranică a regizorului, meniul în care felul de bază se cheamă – cum altfel? – *neconcordanțe absolute*“. Mult mai amănunțit comentează criticul spectacolul *Woyzeck* (după Büchner) al aceleiași regizor, cu intenția (realizată) de a-i decela stilul, de a-i dezvălui concepția și metodele. Adaptarea lui Zholdak este extrem de liberă, povestea nefericită a umilului soldat Woyzeck și a Mariei sale neînsemnând pentru regizor decât un pretext, din piesa clasicului german nemairămânând decât câteva referințe, și acelea firave, „câteva resturi de poveste astfel utilizate încât drama socială se metamorfozează într-o tragedie istorică, dacă nu chiar în una *transistorică*“. Un ansamblu nemilos de semne, cinci-șase spații de joc diferite, un șuvoi sonor nemilos, proiecții video simultane, coliziuni dure între *live* și *conservă* îl storc pe spectator de energie, îl copleșesc și îl epuizează, regizorului nepăsându-i de legile biologiei sau ale psiho-fizicii. „În jocul cu alură dictatorială impus de regizor, tu, spectator, devii, la urma urmei, un *alter ego* al lui Woyzeck, la fel de neputincios ca acesta.“ Iarși o concluzie: „Spectacolul devastator. Spun devastator și nu răscolitor. Devastator și nemilos... Mai-mai că îmi răsună în minte versul eminescian ce glăsuiește că «organele-s sfărmate și Maestrul e nebun»“. Iar după ce își revine din traumatismul provocat de spectacol, criticul adaugă: „...mi se pare frustrant și nedrept atunci când cineva – fie el și un mare regizor, cu suficiente înfăptuiri anterioare care să îl îndreptățească la un astfel de calificativ, să pună semnul de egalitate între *teatru* și *supliciu*“. Cel puțin atâta timp cât aceste opinii critice sunt argumentate credibil, așa cum se întâmplă în comentariul lui Mircea Morariu, subscriem (vorba lui: „cu riscul de a fi tratați drept retrograzi și opaci la nou, la experiență și experiment“).

Dar Mircea Morariu nu-i (cum crede Zholdak despre critici) nici un rechin mânător de regizori, nici un vampir care suge sângele actorilor; dimpotrivă, e un critic

echilibrat care, fără a face economie de acid, atunci când este cazul, da Cezarului ce este al Cezarului și artiștilor ce este al artiștilor. Îi urmărește cu insistență pe regizorii de valoare – pe Mihai Măniuțiu și pe Victor Ioan Frunză, pe Alexandru Tocilescu și pe Tompa Gábor; nu-i uită nicio clipă și îi comentează prompt pe Radu Afrim, pe Felix Alexa, pe Vlad Massaci și pe Radu Alex. Nica. Actorilor le rezervă pagini substanțiale de cronică. La fel scenografilor și celorlalți contribuabili la realizările scenice, încât cronicile lui sunt întotdeauna comentarii complete asupra evenimentului teatral avut în vedere. Mai mult decât atât, găsim în acestea ample analize asupra textului dramatic, cu trimiteri la bibliografiile de primă importanță, infuzii teoretice și comparații ale spectacolelor comentate cu realizări anterioare de referință, ceea ce conferă cronicilor sale o ținută culturală de cea mai aleasă factură. Peste tot întâlnim referiri la exegeze și la exegeți autorizați, încât majoritatea cronicilor sunt exemplare sub aspectul *culturii teatrale*.

Fără a nega prezența și rolul criticilor din noua generație care – prin... tradiție, dar mai ales prin natura lucrurilor – sunt adesea teribiliști și negatori prin definiție a tot ce nu vine de la ei și prin ei, Mircea Morariu îi admonestează calm, uneori polemic, atrăgându-le atenția că folosesc un limbaj atât de metaforic, încât din cronicile lor nu se înțelege niciodată dacă le-a plăcut ori ba un spectacol și de ce le-a plăcut sau ba. Opinia aceasta se asociază consonant cu cea despre *altfelismul* noii dramaturgii. În două comentarii – *Eșecul altfelismului* și *Crize* – își dezvoltă punctul de vedere, iarăși solid și argumentat și cu exemple de netăgăduit, asupra stării nu tocmai strălucite a pretinsetor înnoiri din teatrul românesc.

Deși elaborată în decursul unui an întreg, pe măsură ce criticul viziona spectacolele, cartea pare scrisă dintr-o răsufare, într-atât e de unitară în concepție și stil. Iar imaginea pe care aceasta ne-o oferă asupra anului teatral 2009, chiar dacă nu completă, e una definitorie, îngăduindu-i atât iubitorului de teatru, cât și profesionistului să-și formeze un punct de vedere substanțial asupra peisajului teatral românesc în care figurează toate formele de relief, de la culmi însorite și învăluite în aer proaspăt, la forme colinare calme și la văi prăpăstioase, cu grohotișuri și ape tulburi.

\* Mircea Morariu, *2009, un an teatral, așa cum l-am văzut*, Editura Universității din Oradea, 2010, 369 pp.

## Bogdan ULMU

### *Memoriile unui crocodil dezamăgitor...*

Cioran spunea că *adevărul* unui scriitor trebuie căutat în scrisori și memorii, nu în opera literară. Avea dreptate, credeam, până să citesc jurnalul lui Tennessee Williams. Pentru că, dacă ne luăm după amintirile sale (*Memorii ale unui bătrân crocodil*, Editura Minerva, 2009), vom conchide ori că marele dramaturg nu era *adevărat* (și-asta-i imposibil!), ori că era definit de un adevăr (pardon de expresie)... *jegos*.

Până să am proasta inspirație să citesc această carte, aveam un mare respect pentru talentul dramaturgului. Și acum îl apreciez ca scriitor – este unul dintre cei mai mari, ai lumii, nu doar ai Americii! – , dar dezvăluirile-i diariste m-au făcut să simt gus-tul dezamăgirii. Să mă explic: nu faptul că era homosexual m-a indignat, ci indecența cu care-și rememora aventurile de *gay*, parcă mândrindu-se, cu cuceririle-i deplorabile și bolile venerice deloc stimabile! Și la heterosexuali nu dă bine ...lauda de sine, precum