

## Teatru

### Premieră la Oradea

# „Vlad Țepeș în ianuarie“

**P**RINTRE debuturile stagionii: Teatrul din Oradea îl recomandă ca dramaturg pe tânărul Mircea Bradu, montându-i în premieră absolută **Vlad Țepeș în ianuarie**, în regia tinerelei Magda Bordeleanu.

Intrurit de piesele lui Paul Anghel, în special de **Viteazul** și, desigur, și de ilustre modele românești anterioare, scriitorul — căci de un scriitor cu vocație e vorba, se vede bine, de la început — concepe o explicație a cruntului domnitor în fața istoriei, într-un fel de ciudată dar interesantă conferință medievală de presă cu cronicari vestiți ai timpului. După o domnie furtunoasă, cumplită, voievodul dorește să transmită posterității adevărul despre gândurile și faptele sale, nu contestând imaginea acreditată de alții, ci prezentând motivațiile ținând de condiția sa și a fării sale în veac. Pentru aceasta el reface, cu ostenii credincioși, în scene jucate, peripețiile trăite, intrând însuși în joc, ca personaj central, supunându-se astfel, deliberat, procesului ce l-a fost intentat în necunoștință de cauză, cerând, implicit, să fie judecat acum, după cunoașterea resorturilor lăuntrice ale actelor și a contextului. Evident, trebuie crezut, atât pentru veridicitatea argumentelor, cât și pentru faptul că demonstrația e făcută de dincolo de mormânt, adică după ce el, ca ființă, nu mai există, nu mai poate interveni în proces, aflându-se, deci, în situația celei mai dezinteresate obiectivități. Rivnește a restabili adevărul (asprimă excesivă era impusă de foarte viretate împrejurări), pentru ca toți cei ce vor veni după dînsul să nu aibă a-l moșteni cu stigmate de sclerată și totodată să nu se sfiască a cuteza, în circumstanțe similare, ceea ce a îndrăznit și dînsul, fie și sub semnul posibil al oprobriului momentan. Motivarea esențială e dragostea de țară, mîndria pentru cinstea și demnitatea ei, socotite, legitim, intangibile.

Compasul istoric e deschis larg și ambianța de taifas tainic în-



„Vlad Țepeș în ianuarie“ (Teatrul din Oradea. Interpretul: Ștefan Sileanu)

tre feștile are palpitul dramei reale a înfruntării omului cu timpul. Mai frumos scrisă decît arhitecturală, piesa e dominant narativă, o confesiune prelungă (chiar prea lungă), intersectată de reconstrucții, ținînd tot timpul prezent în scenă eroul, reducînd prea sever existența celorlalte fapături și biziindu-se, de fapt, pe un singur eveniment de pondere teatrală, care e chiar punctul de pornire. Căci după retrospectivile jucate nu se întîmplă nimic, nu are loc nici măcar o reconfruntare între inițiatorul jocului, adică Vlad, și spectatorii săi din strane, adică acci cronicari luăți ca martori. Ast-

fel că, deocamdată, ni se oferă o baladă de formulă scenică, uneori de un lirism venust, alteori de un sarcasm fluid. Cînd începe balada, drama e de acum revolută și preschimbată în abstracție, în termen general de referință.

Totuși, scrierea divulgă un dramaturg, prin zbulcînd veritabil al eroului, prin ideea subtilă de teatru în teatru, cu inflexiuni pirandelliepe, și mai cu seamă prin densitatea materiei literare. Pe aceste date certe, regizoarea a compus spectacolul în chip inteligent, așezîndu-l sub bolți enorme de piatră a-fumată (scenograf Sică Rusescu) ce su-

gereză în același timp un palat, o mî-năstire, un mausoleu — funcționînd în orice caz ca un cadru epopeic — și încredințînd rolul principal unui actor tînăr, bun, grav și suplu, ironic și meditativ, Ștefan Sileanu. El a avut succese durabile la Cluj și Tg. Mureș și acum pășeste cu dreptul pe solul artistic orădean. Personajul său își menține pînă spre final radicalitatea cerută de text, aura ponderat romantică, talentul de a se mărturisi în imagini, nu însă și puterea interioară pe care i-au presupus-o atât autorul cit și regizoarea. Vlad Țepeș trebuie să fi fost — dacă te uii îndeaproape la portretele sale (toate fiind o privire neagră închenată de linii ascuțite) și-i recitești biografia — un om fascinant prin tăceri lungi de abis și decizii luți, inflexibile. Regizorul, eroul nici nu e prea mișcat prin scenă, iar ceilalți sînt, de la un moment dat, uitați. Teatrul în teatru e organizat cam sărăcăcios, cu invenție elementară și, treptat, interesul spectatorului se resoarbe, din cauza monotoniei procedurilor.

Un staret excelent pozat (Ion Miinea), luncînd peste tot ca o amintire dintr-o noapte lungă de iarnă, se profilează enigmatic pe pereții obscuri. Cronicarii, obsecviosi și încorsetați, cu gesturi convenționale, sînt volatili. Un tînăr cavaler italian (Theo Cojocaru) se cocosește peste măsură, incurcîndu-se în pelerină, sabie și ciubote. Cei-alți sînt episodici și pe deplin convingiți de lipsa lor de importanță, astfel că reprezentarea, sînd, ca și textul, mai mult într-un om, are, în ansamblu, meritele și cusururile literare și scenice ale aceluia.

Debutul e însă, în genere, notabil, inițiativa teatrului, merituoasă, în peisajul actual, așiderea. Rămîne să-l așteptăm, cu încredere, pe Mircea Bradu la a doua confirmare: teatrul nostru actual e pretențios: are, îndeobște, nevoie de măcar vreo trei, pentru a înserie un dramaturg în breaslă.

Valentin Silvestru

## Opinii

**E**XISTA, cu privire la literatură, teoria că formarea spiritului critic e un simptom sigur al maturizării. Conform acestei teorii, poți deduce, după modul și formele în care se exprimă spiritul critic, nivelul de dezvoltare și gradul de adîncime al înseși textelor pe care critica le ia drept subiect de dezbateră. La urma urmei, e normal să fie așa, și nu numai în literatură, ci și în alte arte. Sigur că la o literatură matură și de calitate trebuie să corespundă o critică matură și de calitate. Critica este, cronologic, mai nouă decît literatura, dar numai cu o clipă. În fond, existența directă, „obiectivă”, și aceea critică, reflexivă, sînt ramuri simetrice ale fenomenului literar. Din literatură face fără îndoială parte și critica literară. Dintr-o anumită epocă literară face parte și critica literară a epocii. În ce privește filmul, despre care vrem să vorbim (dar și celelalte arte), sigur că între nivelul lui de dezvoltare și nivelul de dezvoltare al criticii de film e o legătură de dependență. Însă, nu se poate spune că în alcătuirea fenomenului cinematografic al unei epoci intră și critica de film cu autoritatea cu care intră cea literară în alcătuirea unui moment literar. La fel și în celelalte arte „neliterare”. Pentru literatură critica e o expresie geamănă, făcută cu aceleași mijloace, deci parte a întregului. Pentru artele neliterare, critica se face cu mijloace străine. Criticul literar întrebuițează tot cuvinte. Cel muzical, plastic, cinematografic nu întrebuițează materia muzicală, plastică, ori cinematografică, ci doar „traducerea” ei, simbolul ei verbal. Ori, o artă justă ar fi într-o astfel de critică, ea rămîne un act dinafară, realizat pe alte căi. Sesizînd această discrepanță, mulți au declarat inutil actul critic, în forma sa „literară”, pentru artele nelite-

rate, mulțumindu-se cu recepția publicului, cu examenul timpului, cu atmosfera caracteristică a unei culturi, eventual cu datele generale ale cutărei ori cutărei orientări filozofice. E o exagerare, după mine. Nu-i mai puțin adevărat că uneori critica se manifestă extrem de nesigur în cazul plasticii, muzicii și filmului, depășită în mod evident de modernizarea pe cit de rapidă pe atît de imprevizibilă și de șocantă a acestor arte. O anumită „agresivitate” a formelor celor mai noi terorizează pur și simplu pe critic, care reacționează epat. Epatarea e starea cea mai contrară analizei. Din păcate, un „sindrom de epatare”, cronic, poate fi observat de vreo treizeci de ani înapoi, accentuîndu-se în momentele mai recente, în mai toate manifestările spiritului critic.

Dar să revenim la critica de cinema. Nici ea nu are încă, la noi ori aiurea, o instrumentație proprie. Analiza se face după modelul analizei literare, raționalmente se construiesc din cuvinte, folosindu-se datele generale ale culturii și filozofiei, sistematizate într-o direcție ori alta prin cutare ori cutare atitudine. Însă critica muzicală și plastică, avînd un trecut mai lung, au găsit în general un ton, o manieră de tratare, și anumite poziții principale. Pe de altă parte, a face critică muzicală ori plastică reclamă o cultură personală serioasă. Individul improvizat care face critică muzicală ori plastică e destul de ușor de demascat. Istoria muzicii și a artei plastice, ambele ample, trebuiesc cunoscute bine. Toate aceste exigențe scad la minimum cînd e vorba de film. Filmul e o artă nouă, într-un anumit sens încă nu intru totul precizată, și pusă în cauză pe de altă parte, de o foarte limpede perisabilitate. Actul critic, în ce privește filmul, pare și mai inutil decît în ce privește alte arte, pentru că examenul imediat al unui public ce se numără în milioane sanc-

ționează fără urmă de echivoc, construind ori spulberînd reputații pe criterii dintre cele mai simple. Între opțiunea milioanei de spectatori și vocea firavă a unui singur critic, fie el ajutat de sistemul de difuzare al publicațiilor moderne, raportul e prea inegal, net în favoarea publicului și a aceluși tip de operă, a aceluși tip de creator ce apelează la public. Prin caracterul „popular”, filmul în fond nu poate duce decît la adeziune. Operele ce pot fi respinse prin motivații complexe, ori acceptate prin motivații complexe, nu sînt acelea ce întrunesc un consens atît de larg.

**S**A venim, acum, la critica de film românească. Ea nu este, din păcate, ceea ce ar putea să fie, asta recunoșc chiar cei ce o practică. Dacă raționamentul nostru inițial e just, starea criticii oglindește o anumită stare a filmului, și nici filmul românesc nu și-a arătat încă toate posibilitățile — iată iar un adevăr asupra căruia toată lumea e de acord. Aș spune însă că față de filmul românesc, care, de la crearea lui, încă recentă, a înregistrat un progres, lent însă onest și sigur, critica nu a progresat în aceeași măsură. Ba chiar, sub raportul seriozității, a înregistrat un regres. În ceast de creare al filmului românesc, critica de film, deși incipientă, și lipsită de forță, cultiva un ton de chemare, uneori cam naiv și patetic, dar impresionant pentru că înțelegea să participe foarte angajat la crearea unei arte naționale cu totul noi, necunoscute încă în România. Era un ton avîntat și chiar ușor mesianic, uneori de înțelepciune (amuzantă prin precaritatea de atunci a contextului), alteori inflammat de un anume fanatism „de baricade”. Mă rog, tonul de început al oricărei mari întreprinderi, mai cu seamă al uneia cu proporție de industrie, cu buget în mul-

te cifre, și cu destinație de milioane de privitori. Tonul era uneori profan, dar în nici un caz blazat, arțagos, răutăcios. E a unei superiorități, dar nu suficient. Avea multă tinerețe, care azi e înlocuită de neîncredere și acreală. Era un ton al deschiderii. Azi, adesea, e un ton al închiderii. Pe care, totuși, dezvoltarea cinematografului românesc nu îl justifică.

Cum arată în fond, privită mai de aproape, critica noastră de cinema astăzi?

Cu excepția a două-trei nume (profesioniști mai vechi care și-au dovedit vocația și seriozitatea și prin lucrări mai mari, de estetica ori istoria filmului), genul e populat de foiletoniști. A face critică de film pare atît de la îndemîna oricui încît, după cit se pare, cronicarilor de film nu li se cere nici o dovadă de competență înainte de a li se da o rubrică, cu toată autoritatea și influența care decurge de la ea. O mulțime de nume de cronicari de film nu trimit la nici o operă, la nici o activitate, la nici un trecut intelectual. De ce aceștia și nu alții, e o întrebare pe care și-ar putea-o pune oricine. S-ar zice că e suficient să gravezi o anume bucată de timp în jurul unei redacții, pentru ca să li se dea șansa de a emite verdicte în această materie. Nu e de mirare că un „pescuitor de perle” ar putea găsi în multe cronici de film exemple ideale de improprietate lingvistică, lipsă de gust, ori confuzie intelectuală. Cronica de film, în cele mai multe cazuri, repovestește un film, și nici măcar nu-l repovestește cu haz, nune note la actori, face o legătură, de cele mai multe ori logic imposibilă, cu cutare ori cutare fenomen cinematografic occidental, și gata! S-a și spus, de cîteva ori, că avem o critică de cinema negativistă — și așa e. La urma urmei, nu pentru că unele filme sînt pe drept demascate ca eșecuri, asta nici nu se face întotdeauna tînd trebuie, iar cînd