

Mircea GHIȚULESCU

TOPFEST

Regia ca literatură comparată. Thalia Open Festival din Târgu Mureș

Un joc de-a măcelul. După Silviu Purcărete (*Ubu Roi* cu scene din *Macbeth*) și Camelia Hâncu (*Astăzi mă... Ubu* la Cabaretul „Green Hours” din București), după o combinație firească, poate, între *Conul Leonida...* de Caragiale și *Delir în doi...* de Ionesco la Craiova, pasiunea regizorilor pentru literatura comparată este nestăvilită și invincibilă. Mona Chirilă (o mare promisiune, apoi o certitudine, și, în fine, o regretabilă absență din teatrul de animație) preferă o alianță între Caragiale și Alfred Jarry în spectacolul intitulat **Ubucurești**, un mic joc de-a măcelul în care, atât Caragiale cât și Jarry sunt deopotrivă „descreierisiți”, pentru a folosi un termen ubuesc. Rezultatul este, la prima impresie, un masacru literar imposibil de comentat: Pere Ubu însoțit de Mere Ubu și de trei „țepeluși” coboară pe scări de asalt în dormitorul Conului Leonida și o examinează pe Efimița exclamând „oh, une paysanne roumaine!”. De altfel, textul nu mai există decât prin așchii disperate care au sărit ici, colo în procesul ciopririi. Asistiți minute în șir la o



Scenă din *Unchiul Vanea* de Cehov. Regia: Gelu Badea.

pantomimă de cel mai prost gust la care se pretează un bun actor de comedie (Ovidiu Crișan /*Leonida*) care, alături de Adrian Cucu (*Efimița*), parcurg toate formele comicalului grosolan, de la vânatoarea unei muște invizibile, la mirositul ciorapilor. Acest tip de comparatism literar care face ravagii în teatrul intelectualilor are defectul că, prin extindere silită, ajunge să compare mere cu castraveți pentru motivul că amândouă sunt comestibile. Dacă succesul lui Purcărete cu *Ubu/Macbeth* era contaminat de amintirea proaspătă a asasinării cuplului Ceaușescu, Mona Chirilă țintește cu o mare întârziere, același tip de complicitate. Ubu devine un odios practician al comunismului care cucerește acareturile lui Leonida fluturând victorios drapelul roșu. În coșmarul Efimiței, se strecoară acest Ubu/Lenin care amenință să instaureze în dormitorul conjugal al lui Caragiale epoca de aur a comunismului. Spectacolul nu este terminat nici în forma lui de script. Pentru coerență era de așteptat, era necesar să ne întoarcem la Caragiale și să o vedem pe Safta venită să aprindă focul. Enormitatea este că atât *Ubu roi* cât și *Conul Leonida* devin manifeste politice anticomuniste. După *Leția* lui Mihai Măniuțiu (1991), toate aceste manifeste sunt nu numai extrem de tardive dar și ieftine ca angajament politic și se înscriu în acea jenantă situație descrisă de zicala „după război, mulți viteji se arată”. Ceea ce rămâne din acțiunea politică a Monei Chirilă este, ca și în cazul Efimiței, o trezire foarte târzie dintr-un coșmar. Nu este corectă (din punct de vedere comparatist) nici „apărarea” semnată de Ion Vartic în caietul-program: „Mona Chirilă dezvoltă și prelungește viziunea tragicomică despre teroarea istoriei abătută asupra omului mioritic, om cufundat, în ciuda aparențelor, într-un somn subistoric”. *Omul mioritic* (dacă există așa ceva în afara teoriilor de duzină despre specificul național ale elitei de mâna a doua), trebuie căutat, nu la Caragiale, ci la Blaga așa încât Mona Chirilă ar fi dovedit un comparatism mult mai aplicat dacă îl aducea pe Ubu în viziunile din *Zamolxe*.

Ospiciul din „Unchiul Vanea”. Gelu Badea, format la școala de teatru de pe lângă Facultatea de litere din Cluj-Napoca, se exersează și el în literatura comparată, considerând că **Unchiul Vanea** de Cehov și **Marat Sade** de Peter Weiss sunt texte compatibile ce pot fi tratate nediferențiat. Mai mult, spectacolul său cu *Unchiul Vanea* de la Baia Mare are un Prolog bazat pe un text extras din *Mașinăria Cehov* de Matei Vișniec (fără a indica sursa) și anume acel episod în care trei medici cehovieni (Cebutâkin din *Pescărușul*, Lvov din *Trei surori* și Astrov din *Unchiul Vanea*) vin să constate moartea biologică a scriitorului rus. Acest Prolog nu e lipsit de umor macabru: cadavrul scriitorului este întins pe un pat cu roțile strecurat printre cortine în avanscenă. Se văd numai degetele de la picioare. Pe degetul mare, un inel cu cărți de vizită: răposatul poate fi, la alegere, Cehov, Sofocle sau Shakespeare. Toți au murit, numai Gelu Badea trăiește, citind și corectând opera lor. Medicii amintiți nu mai sunt alcoolicii simpatici din Cehov ci nevroticii din *Persecutarea și asasinarea lui Jean Paul Marat reprezentată de echipa de teatru de la ospiciul din Charenton sub conducerea Marchizului de Sade* (titlul exact al piesei de teatru a suedezului Peter Weiss). Ei vor fi supraveghetorii „nebunilor” din *Unchiul Vanea* internați în ospiciul care a

devenit lumea lui Cehov. Lucrurile se potrivesc și nu prea. Partea bună a ideii este că identitatea personajelor s-a accentuat prin această, *așezare în isterie*. Poate de aceea Claudiu Pintican pare atât de pregnant în Teleghin care nu mai este nostalgicul cu chitara, ci un un anxios care cântă suflând în sticle de vodcă și primește injecții calmante. Toți au o sminteală patologică: legendarul Serebreakov – „savantul”, scriitorul adulat, mitizat de fosta soacră care o acceptă și o iubește pe noua lui soție – trăiește un grav delir de grandomanie. Își subliniază ideile cu o umbrelă care o stresează pe tânăra lui soție Elena Andreevna (*Wanda Farkas*), deloc iubitoare, care dă semne nevrotice, sfârșind prin a smulge umbrela cu pricina. Astrov, idealistul, este un papagal ce repetă aceeași și aceeași poveste ecologică despre pădurile Rusiei, pe care Sonia (nu Mașa, ca în original), ca o școlăriță îndrăgostită (Dana Moisuc), o știe pe dinafară și o reproduce, la nevoie, cu voluptate, ca pe o declarație de dragoste. Vania însuși, cel mai lucid dintre toți (Valeriu Doran, joacă așa cum ar fi așteptat de ani buni rolul acesta), cade și el în depresie în scena revolverului. Celebrul salon al Mariei Voinițkaia este un imens salon nemobilat, asemănător rezervelor de ospiciu. Dacă punctul de vedere asupra lui Cehov este, în prima parte, coerent, în partea a doua, Gelu Badea ne transferă pentru totdeauna în Marat-Sade. Personajele sunt îmbrăcate în cunoscutele halate maronii de molton, textele actorilor sunt redistribuite, minunatul dialog final dintre Vania și Mașa, cu acea moarte pe care o anunță Vania în replica „o să ne odihnim, o să ne odihnim” a fost excomunicat. Gelu Badea pune cuvintele lui Cehov în lumea lui Peter Weiss. Urmarea logică ar fi să pună cuvintele lui Weiss în lumea lui Cehov pentru că proiectele sale sunt, oricum ambițioase. Ca , de exemplu, *Îngerul slut*, un text încântător al lui Alexandru Sever care își găsește în Gelu Badea un bun interpret. Prințul Cesare scapă de execuție printr-un pact cu diavolul. Nu cu Mephisto, ca în Faust, ci cu Mephiticus – „cel ce miroase urât”. El poate trăi în eternitate cu condiția să săvârșească în fiecare zi o crimă: *Nemurirea ta are o scadență în fiecare zi* îl avertizează Mephiticus. Este condamnat, astfel, la o eternitate malefică și la cunoașterea absolută pe care doar nemurirea o poate concepe. Șirul de crime pe care le săvârșește printr-un delegat (Annibale) sunt trepte ale cunoașterii atroce. Va sacrifica și iubirea (Isabella) și devotamentul (Annibale) pentru a ajunge în final să-și dorească moartea. Lăsându-se prins și ucis, el „iese din scenariu” (cum spune Mephiticus), devenind o emblemă a binelui victorios dar însângerat. Bine servit de scenografia Adrianei Grand, spectacolul lui Gelu Badea (Teatrul Național, Cluj Napoca) este livresc în sensul pozitiv. Totul pornește dintr-o bibliotecă: *Cesare* (Cristian Rigman) și *Mephiticus* „un diavol travestit” (Dragoș Pop) sunt angajați într-o înverșunată controversă teoretică asupra binelui și răului. „Gelu Badea declanșează spectacolul ca pe o carte ieșită din carte”, spune Ion Vartic în caietul-program. Bine spus. Dar frumusețea literară nu este totdeauna egală cu aceea scenică. Prologul rămâne un recital de versuri care absoarbe „viața” spectacolului. În fond, la nivelul rudimentar dar indispensabil, *Îngerul slut* (expresie prin care trebuie să înțelegem că este vorba de Binele negativ sau Răul bun) este o „piesă cu diavoli” ce trebuia exploatată și pe latura „comercială”, nu numai pe aceea intelectuală.