

Mircea MORARIU

Ce ar fi fost dacă?

Scrisă într-o primă formă în 1974 și rescrisă în 1993, după ce teatralitatea i-a fost verificată în câteva montări, piesa **Travestiuri** de Tom Stoppard e – și folosesc termenul, oricât de antipatic mi-ar fi acesta – de evidentă factură *postmodernă*. Procedul utilizat de dramaturg e, în bună măsură, comparabil cu cel din *Rosencrantz și Guildenstern sunt morți*, adică exploatarea productivă a relației dintre ceea ce Genette numea hipotext și hipertext. Primul e aici celebra comedie *Ce înseamnă să fii onest* (acesta e titlul consacrat de spectacologia românească și nu înțeleg de ce Ileana Alexandra Orlich a preferat, în traducerea apărută în 2004 la Editura Unitext, varianta – mai fidelă – e drept, a titlului englezesc, *Importanța de a fi onest*), iar personajul care permite jocul dintre realitatea istorică și ficțiunea dramaturgică, ce înseamnă însuși mecanismul care stimulează progresia dramatică și problematizarea acesteia e Henry Carr. Acest necunoscut asigură legătura cu alte personaje într-adevăr celebre, precum James Joyce, Tristan Tzara ori Vladimir Ilici Lenin, care sunt plasate în prim-planul piesei. Dar Carr nu e nicidecum un personaj cu o existență inventată. Într-o lungă serie de „precizări”, fără lectura cărora cred că e imposibil să sesizezi mesajul de profunzime al textului, precizări valorizate de spectacol prin varii mijloace preponderent vizuale, valorizare făcută cu riscul de a-și

Foto: Nicu Cherciu



Ovidiu CRIȘAN și Cornel RĂILEANU.

reduce plaja de adresabilitate, montarea fiind una de factură elitistă ce se adresează unui public cultivat, Tom Stoppard ține să menționeze că Henry Carr este o „figură autentică”, tot la fel de autentică precum Lenin, Tzara ori Joyce. Fost soldat, rănit în timpul Primului Război Mondial, Carr a fost detașat să lucreze la Consulatul din Zürich, tocmai în perioada în care James Joyce, în calitate de agent teatral, dorea să întocmească distribuția pentru un viitor spectacol cu piesa lui Wilde. Lui Carr, „tânăr înalt și prezentabil” care mai jucase ca amator în câteva spectacole, i-a fost încredințat rolul Algernon Moncrieff. Cu toate că premiera a fost un triumf, între proaspăta vedetă în devenire și cel ce se pregătea să scrie *Oameni din Dublin* a apărut o divergență de natură pecuniară care s-a aflat la originea conflictului primar al piesei *Travestiri*. Spun „conflict primar” tocmai deoarece e cât se poate de limpede că Stoppard nu s-a mulțumit să scrie o comedie oarecare. Dramaturgul a făcut din necunoscutul Carr centrul polarizator al piesei sale, îl aduce pe scenă ca „un domn în vârstă care locuia în continuare la Zürich”, dar care a ratat șansa de a dobândi un loc în istorie. În lunga didascalie de la începutul actului I, Stoppard subliniază că „cea mai mare parte din acțiune are loc în memoria lui Carr, ce se întoarce în timp în perioada Primului Război Mondial”.

Această sumă de precizări sunt fundamentale pentru deslușirea felului în care regizoarea Mona Chirilă a întors cu minuție pe toate fețele textul, i-a scos în lumină sensurile directe și referențiale, i-a relevat particularitățile de construcție, structura metaforică, situându-l într-o perspectivă culturală, dar și de filosofie a istoriei care îi îmbogățește sensurile. Altfel spus, precizările în cauză sunt utile pentru evaluarea modului în care e reordonată în spectacolul de la Teatrul Național din Cluj materia dramatică, altminteri stufoasă, și pentru stabilirea supratemelor montării. Precizările și didascalia citate sunt poarta prin care se pătrunde în universul unei piese de un barochism acuzat, dar și factorii ce duc la coagularea temelor și ideilor care concentrează complexitatea de probleme morale, sociale și politice pe care le ridică spectacolul. Mona Chirilă se dovedește puțin interesată de latura comică a partiturii și tocmai de aceea cred că a decis eliminarea din dramaturgia spectacolului a secvențelor ce reiterează o situație comică din *Ce înseamnă să fii onest*. Identificând multitudinea de capcane, ambiguitatea voită, chiar o anumită lipsă de măsură ce particularizează textul și care, necontrolată, s-ar fi putut dovedi fatală reprezentației, regizoarea favorizează o grilă de lectură centrată asupra relevării raporturilor dintre om și istorie, asupra responsabilității ce îi revine fiecăruia dintre noi în gestionarea jocului istoriei, mai ales atunci când printr-un teribil și neașteptat capriciu al sorții ești în fața unor întâlniri decisive, când, pe cont propriu, poți să iei hotărâri ce ar fi de natură să influențeze soarta întregii omeniri. De aici, caracterul profund politic al spectacolului clujean, de aici, densitatea sa ideatică, de aici faptul că nucleul lui tensional se menține ca atare preț de aproape trei ore, de aici, sensul său moral.

Bătrân, bolnav, vegheat de vechiul său servitor Benett (jucat de Cristian Rîgman), Henry Carr (meritoriu, cu relief interpretat de Cornel Răileanu) își recapitulează, în ceasurile de dinaintea morții, existența marcată de două experiențe fundamentale. Cea obsesivă a războiului, ocazie pentru regizoare de a sugera în mai multe rânduri existența unei umanități traumatizate, dar și cea a întâlnirii accidentale nu doar cu „originalele” personaje ce au fost Tristan Tzara și James Joyce, dar mai cu seamă cea care va deveni obsesivă pentru viitorime, sinonimă cu zămisirea experienței comuniste, Vladimir Ulianov, surprins în ultima parte a exilului său elvețian. Vedem un Lenin agitat, dornic de acțiune, atins de mania epistolară, alcătuitor de planuri utopice, cu poză bine aleasă, interpretat în stilul citatului ușor caricatural de Ovidiu Crișan, la

reușita rolului o contribuție demnă de semnalat, având machiajul conceput de Melania Ursu. Lui Carr i-ar fi fost la îndemână să pună în funcțiune trăgaciul pistolului său, să oprească astfel mersul trenului blindat, să-și exercite cu adevărat misiunea de soldat la scara mare a istoriei. Nu a făcut-o, iar consecințele cunoscute sunt rememorate în spectacol grație recursului la multimedia, dar și cu ajutorul inspiratei ilustrații muzicale alese de Corina Sârbu. Spectacol născut sub imperiul neliniștii pentru soarta lumii, *Travestiuri* ar fi putut eșua într-o demonstrație de tip didactic. Din fericire, nu se întâmplă aceasta tocmai datorită faptului că regizoarea îi imprimă montării o latură pronunțat onirică, obținând o pendulare nuanțată între real și ireal, favorizată de ceea ce ea însăși consideră a fi, într-un argument reprodus în caietul de sală, „exerciții de punere în scenă” ori „un delir de imagini și citate, o parodiare avangardistă, de o neautenticitate asumată, care aspiră spre un sens autentic, natural, direct”. Așa se face că până la urmă *Travestiuri* e un spectacol grav ca tonalitate, dar deopotrivă echilibrat și bogat în surprize plăcute. Caracterul ambiguu, jocul „dublu”, pendularea între adevăr și mască, între real și plauzibil, comprimarea situației tragice într-o grimasă ori o parodie sunt calități ale montării imposibil de disociat de existența unui montaj specific, de alternanța momentelor tragice cu cele burlești, de trecerea rapidă de la meditația filosofică implicită la farsă, de la crisparea dureroasă la hohotul de râs sugrumat. Or, pentru ca acest montaj caleidoscopic născut de mintea lui Carr să fie unul plauzibil și funcțional, era absolută nevoie de o disciplină riguroasă, de minuție nu doar din partea regizoarei, ci și din partea tuturor interpreților. Lui Dragoș Pop (*Tristan Tzara*) și lui Ionuț Caras (*Joyce*) li s-a solicitat să confere concretețe vizuală unor personaje care, în cazul de față, nu sunt caractere în accepțiunea tradițională a termenului, ci mai curând simboluri, idei, iar contribuția acestor doi tineri actori la reușita spectacolului se cuvine menționată și apreciată. Tot la fel cum e de remarcat aportul Mariei Seleş, cu intuiție aleasă pentru rolul Nadia, nimeni alta decât Nadejda Krupskaia. Textul rostit de personaj provine aproape în totalitate din *Memories of Lenin*. Referentului textual i se asociază în chip fericit efortul Mariei Seleş de „a-și face personajul” în sensul imperativ pe care Jarry îl dădea acestui deziderat. Ramona Dumitrean, Angelica Nicoară, Cătălin Codreanu, Rareș Stoica, Cătălin Herlo, Virgil Müller, dar și Maria Munteanu (aceasta din urmă în apariții de efect chiar dacă lipsite de cuvinte) contribuie la reușita unui spectacol pe care îl percep ca pe un act regizoral în centrul căruia se află textul și actorii.

Elisabeta POP

*Dowidania, Lenin, good bye, Joyce,
au revoir, Tzara.*

Scrisă în urmă cu 30 de ani (când a fost și reprezentată la Teatrul Aldwych, într-un spectacol marca Royal Shakespeare Company) și revăzută apoi pentru noul spectacol din 1993, al aceluiași teatru, la Barbican, piesa, admirabila piesă-eseu a lui Tom Stoppard, *Travestiuri*, reușește să le dea întâlnire pe scenă celor