

Cui îi e frică de Alina Mungiu?

Editura „Unitext” a Uniunii Teatrale din România debutează sub un semn echivoc, dacă nu paradoxal, publicând o carte suprintitulată **Cea mai bună piesă românească a anului...**, ce a stârnit câtorva entuziasmul, iar altora, probabil mai mulți, revoltă și indignare. Ea cuprinde piesele premiate de UNITER în 1991 – **Angajare de clown** de Matei Vișniec, și în 1992 – **Evangheliștii** de Alina Mungiu, acest din urmă titlu constituind motivul unui scandal ce a mocnit pentru o vreme în anumite medii teatrale și ecleziastice, apoi s-a stins, și stins să nădăjduim că va rămâne pentru totdeauna. Nici cei înfuriați nu vor putea aduce argumente judecării estetice, literare, nici cei cu îngăduință n-ar face proba bunului-simț. Și nici chiar cei cu bun-simț n-ar fi de luat în serios, suspectați fiind – principal – că le scapă printre delicatele degete capodopera; evident, capodopera – energia de nestăvilat a nonconformismului și a spiritului iscoditor, contrariant. Dacă-mi creditați efortul de a nu mă situa în nici unul dintre grupurile de receptori pomenite mai sus, să-mi dați voie să enunț „soluția” mea de cititor, de la bun început: **Evangheliștii** de Alina Mungiu este cea mai penibilă piesă românească a anului 1992 și ocupă locul întâi în competiția pentru cea mai penibilă piesă românească a deceniului 10. Ei, chiar așa?

Alina Mungiu face cu siguranță parte din acea categorie de femei hiperinteligente, a căror luciditate, simț al observației, forță de speculație, agerime și versatilitate intelectuală se învecinează cu monstrozitatea sau cu prostia temperamentală a celor ce amestecă revelații surprinzătoare cu aberația. Un cronicar creștin, sau poate doar exaltat, de la revista clujeană „Renașterea” cataloghează **Evangheliștii** ca blasfemie, iar pe autoare o face nerușinată. Ce competență literară are cronicarul de la „Renașterea”? Probabil, nici una. Atunci să tacă, exegeții de specialitate au alte criterii, nu mai scăpăm odată de diletanții năbădăioși! În numele unei profesii pe care

și-o respectă cu sfințenie și în numele principiului estetic, al autonomiei estetice (de la Lovinescu citire, bineînțeles) pentru specialiști sfidarea moralei publice contează cel mai puțin. Faptul că Isus este un laș, înlocuit la sacrificiul pe cruce de către Barabas, pe care Pilat vroia cu orice preț să-l piardă, iar Iuda contribuie cu preasfântă credință la eliberarea Învățătorului său (înțelegeți acum minunea cu învierea); faptul că Isus este aproape un impotent (acum să nu credeți că, scriind aceste cuvinte, scuipt în sân de trei ori, piei Drace, e ca și cum m-aș spovedi domniilor voastre, cititorii revistei), dar și un senzual ce-și împlinește totuși iubirea lumească cu un alter-ego al păcătoasei Maria-Magdalena, Elena; faptul că Fecioara Maria – trebuie să aflăm – a fost o târfă (înțelegeți acum minunea zămislirii pruncului fără sămânța lui Iosif); faptul că cele patru Evanghelii au fost scrise la comandă, peste patru decenii de la „presupusa” răstignire, sub controlul unui fanatic, cu aspect de terorist gata să deturneze zborurile companiei Pan Am, Pavel (dar cine nu știe că Pavel a fost unul dintre cei mai intoleranți misionari?); faptul că Ioan, Luca Matei și Marcu sunt învățăceii năzdrăvani și insolenți ai unui înțelept sceptic, Cherintos, și autori ai scrierilor sfinte, ce amestecă realitatea povestită de Isus însuși cu propria lor fantezie și gustul pentru literatura de senzație (înțelegeți acum cum a fost cu vindecările, cu mersul de apă) ș. cl., toate acestea nu sunt altceva decât licențe „culturale”, ordonate logic, menite să slujească o temă gravă, gravă și de mare actualitate, care ne privește pe toți... Mistificarea istoriei! Sunt convins că autoarea nu este anticreștină, de altfel piesa nu este scrisă pentru a face propagandă anticreștină, e scrisă pentru acei oameni lucizi, capabili să discearnă și să-și apropie cu deplină înțelegere, fără exaltări parazitare și aculturale, sentimentul crunt al crimelor comise pentru a răstălmăci istoria. Afaceri cu sacralitatea se fac și s-au făcut, bișnițari ai divinității au fost dintotdeauna. E într-adevăr îngrozitor! Tema e atât de gravă încât... Vorbesc serios! Să ne gândim numai la epoca din care am ieșit acum puțină vreme, la siluirea istoriei noastre!

Cum procedează Alina Mungiu? Translează faptele sfinte dintr-un teritoriu al fabulosului într-unul al verosimilității. Nu e ușor, pentru a face așa ceva trebuie să probezi inteligență, astuție. Fie că discipolii greului Cherintos inventează, fie că aceiași reconstituie împreună cu Povestitorul – Isus

secvențe petrecute în culisele evenimentelor sacre, prin decupajul teatrului în teatru, totul se organizează într-o paradigmă logică, rezonabilă, posibilă, atee, complet eliberată de orice insinuare dogmatică. Sacrul se lasă sufocat, invadează vulgaritatea și mizerabilia. Dar nu asta este important. Procedul, în sine, este o ineptie. A miza pe prestigiul unei teme intrate, și prin educația cea mai sumară, în memoria culturală a tuturor, dar cu intenția de a-i dinamita toate resorturile constitutive, transformând literatura într-un joc al tuturor combinațiilor posibile, în pofida prejudecăților necesare, e o rețetă sigură de eșec literar. Afară doar de gestul radical negator, fatalmente dependent, la rândul-i, de aceeași memorie pe care încearcă s-o pulverizeze, după exemplul avangardei istorice. Dar Alina Mungiu rămâne fidelă moral însemnului creștin, cel puțin așa încearcă să „mărturisească”, adăugând în finalul piesei, cu totul artificial, un pasaj fabulos, minunat, menit să-i atenueze, totuși, cititorului întristat, deznădejdea unei credințe generate de șarlatanie și terorism politic, și să facă din Isus o victimă a unor interese ce nu s-au ridicat la înălțimea învățăturilor Lui: „... fața de masă începe să se miște, Isus se ridică și iese. Merge perfect normal, doar că pumnalul îi iese dintre umeri. Se duce la Elena și o ia în brațe, așezându-se. ISUS: Nu te teme! Astă seară vei fi cu mine în Rai!”. Deci autoarea renunță la motivațiile mitice, sacre ale poveștii, ocultând nucleul primordial de semnificații culturale, și montează o tramă nouă cu aceleași personaje, dar în direcția altor semnificații, a altei ideologii. Rămâne ca forțat finalul în doi peri, gest pripit ce încearcă să salveze ceva din miezul autentic al temei. La ce bun?

Sunt câteva modalități de a trata literar mari motive mitice, religioase, legendare. Se pot repovesti într-o formă nouă; se poate continua firul epic din punctul în care el a fost isprăvit inițial; se poate continua aventura unor personaje secundare, a onora lăsate în umbră, cărora scriitorul le oferă șansa de a-și spori revelația culturală; se poate frânge succesiunea epică într-un punct nevralgic pe care scriitorul îl resimte ca atare, schimbând din acel moment desfășurarea inițială a faptelor și orientându-le către o țintă ipotetică. Se pot schimba perspectivele, naratorii etc. Dar, fie că este vorba despre o reconstituire



NOTĂ: Redacția amintește că opiniile exprimate, ca și modul de formulare a acestora, aparțin în întregime autorilor.

dintr-un unghi străin, fie că se împlinește „partitura” către un deznodământ ulterior celui originar, fie că se fabulează pornindu-se pe o ramificație a arborelui epic, este obligatorie păstrarea convenției pe care universul arhaic o impune. Chiar demitizând, nu e permisă evadarea din teritoriul mitic, decât în cazul parodiei. Detestabilă este și tentativa „variațiunilor” literare de a colora psihologic și chiar psihanalitic valorile tramei mitice. Ea nu are dimensiune exegetică, rămâne să bucure ca o anecdotă trivială, așa-cum numai pe un colecționar de mărunțișuri îl poate bucura iluzia perversă de a fi pătruns intimitatea materiei. Mai este activă funcțiunea culturală a unei literaturi care, rescriind, să spunem, balada **Meșterului Manole**, m-ar sili să văd limitele verosimilității, să înțeleg, de exemplu, că Manole era de fapt un afemeiat și un bețiv și că el s-a aruncat de pe acoperișul bisericii pentru că se-mbătase cu o țuică de prune pe care i-o adusese un meșter tocmai din Sighetul Marmației?...Că mănăstirea se surpa pentru că Manole nu calculase bine nu știu ca unghi de rezistență și folosea argilă proastă, iar după ce Ana a adus de-ale gurii Manole s-a îmbătat și a urlat la ea: Femeie, dacă-mi mai aduci brânză de-asta stricată de la Aprozar, îți ard o scatoalcă de te lipesc de zid? Și meșterii s-au amuzat de ideea asta cu lipitul de zid și până au isprăvit lucrarea au tot glumit... Că Manole era heterosexual și că Bogumil... Concluzia e limpede, tema e gravă: mistificarea istoriei. Iată cum, plecând de la Manole, dar și de la Isus, putem „medita” chiar asupra destinului nostru din ultimii 50 de ani, manipulați, păguboși, trași pe sfoară!

Evangelistiții trebuia montată la Teatrul Național din București, dar mulți dintre actorii cărora li se încredințase lectura au refuzat să joace și proiectul a rămas oarecum în suspensie. Nu e ușor să pătrunzi afectiv un astfel de eseu dramatizat, pe o temă atât de gravă... Dar, cui îi e frică de Alina Mungiu? Nu știu dacă piesa este neapărat o **blasfemie** scrisă cu **nerușinare**, cum se anunța în „Renașterea”, dar dacă într-adevăr este, atunci știu că avem de-a face cu o blasfemie, o nerușinare scrisă prost. Textul bate rigid o cadență, replicile sună dogit, fals, nedramatic, aspru și afon. Scriitura este într-un total ridicolă, piesa dezvoltă un discurs sclerozat, didactic, segmentat cu forța în dialog, impregnant de enunțuri și explicitări, de grosolanii precum aceste replici: „ELENA: Ascultă, n-ai văzut... IOAN: Sst! Tocmai îl împerechez pe Dumnezeu cu o fecioară măritată. ELENA: A, scuză-mă!”. Sau cea a lui Cherintos,

referitoare la Isus: „IOAN: Cred că postește de multă vreme, maestre... CHERINTOS: Cred că dintotdeauna. Să te ferească zeii câtă poftă a adunat într-însul... leși afară!”. Isus „e un amant cu totul incapabil, dar un om fascinant...”, „are o profunzime spectaculoasă” etc., etc. Un text zaharisit savant și găunos, expozitiv, rostit de roboți: „Veșniciei în derâdere cele mai sfinte aspecte ale credinței”, „În afară de ceea ce este pe masa voastră, nu percepeți nimic”. Împărțită pe replici, teza Alinei Mungiu pare că e o joacă între copii: „PAVEL:... De asta am nevoie de cărți... Pentru că tot mai mulți oameni care nu știu nimic despre Isus vin în secta noastră, și eu nu am timp să le povestesc tuturor ce și cum a fost. Când cărțile acestea vor fi copiate și vor începe să circule, învățătura mea se va întinde...”. Imediat Cherintos îi va răspunde: „Păcatul și moartea sunt de o mie de ori preferabile unei convenții supreme”. Elena are și ea rolul ei: „Nu suntem sensibile la abstract în aceeași măsură cu bărbații noștri...”. Dacă ar fi să continui, aș copia trei sferturi din piesă. Trebuie să accept, însă, că piesa este exemplar scrisă gramatical: nu se aude vocea nici unui personaj, numai vocea inteligentă a autoarei, dizertațiunea, logica perfectă, paradoxurile surprinzătoare, ineptiile. E normal, femeile hiperinteligente stăpânesc foarte bine gramatica, e o pasiune a lor, de unde și astfel de construcții cristaline: „ce să mai discutăm pe Heraclit?”; „am ucis învățăcei ai lui Isus”; „în nici o provincie romană nu va crede nimeni că autoritățile dau popoarelor asemenea drept!”. Ioana Părvulescu vorbește în „România literară” despre un șir savuros de replici în **Evangelistiții**. Și mie mi se pare că există o savoare a textului și un umor infuz, care răzbate uneori la suprafață astfel: „Dacă o rezolvați și pe asta, maestre, apoi eu...”; „Nu am ce discuta cu voi. N-aveți nimic comic și gata”. Sau, pe neașteptate: „Mă, da' bleg mai ești”. Țin să reproduc și un scurt pasaj care, voluntar sau nu, este de un comic într-adevăr savuros: „ELENA: Ne-am iubit, ajunge. Te-am iubit pentru că erai grav și trist. Dar nu știi să iubești. ISUS (*speriat*): Nu știu să iubesc, eu! CHERINTOS: Lasă, nu se face, Elena! ELENA: De ce? Lasă-l să știe...”.

Cui îi e frică de Alina Mungiu?

SEBASTIAN-VLAD POPA

P.S. Despre piesa **Angajare de clovn**, într-adevăr cea mai bună piesă a anului 1991, voi scrie cu prilejul – sper cât mai apropiat – al editării unei antologii a pieselor lui Matei Vișniec.

Noi în lume

Spre sfârșitul stagiunii trecute, Yannis Veakis a montat la Teatrul Național din Atena John Gabriel Borkman de Henrik Ibsen. Regizorul a semnat, totodată, și scenografia. Ecurile stărnite de spectacol în presa elenă au fost, în majoritate, favorabile. Iată câteva dintre ele: „Delectare artistică și emoție umanizantă – aceste două caracteristici esențiale ale dramei ibseniene ni se revelează din plin în montarea cu Borkman pe scena centrală a Teatrului Național. (...) Un spectacol de forță și spiritualitate cu o piesă care îl face pe om mai uman” (S.I. Artemaki, „Imerisia”, 8 mai 1993); „Yannis Veakis a desenat un superb spațiu, un alb imens, îngheț și agonie a solitudinii...” (Kostas Georgusopoulos, „Ta Nea”, 17 mai 1993); „Yannis Veakis (...) este un om de teatru cu experiență și credință în elementul primordial al teatrului: textul. A respectat cuvântul înalt și plin de substanță al lui Ibsen...” (Nestoras Matsas, „Estia”, 5 mai 1993). Reproducem o imagine din spectacol pe coperta a III-a a revistei.

Într-unul din numerele precedente ale revistei, Petre Bokor relatează, într-o corespondență specială din Canada, despre succesul obținut de Teatrul Phoenix din Edmonton cu Pădurea neună (Mad Forest) de Caryl Churchill, piesă inspirată de revoluția română din decembrie '89. Cu acest spectacol, trupa și-a adjudecat și șapte dintre cele opt premii „Sterling” pentru teatru ce se decernează anual.

Angajare de clovn de Matei Vișniec pare a fi, la ora actuală, cea mai jucată piesă românească nu numai în România, ci și în Europa. Textul s-a numărat printre cele dintâi montate în actuala stagiune de Teatrul Municipal din Konstanz, al cărui director, Rainer Mennicken, a fost unul dintre organizatorii primei ediții (1992) a festivalului „Bonner Biennale” unde piesa lui Vișniec, prezentată de Teatrul Levant, și-a făcut debutul în Germania. Spectacolul, regizat de Carlos Trafic, s-a bucurat de o foarte entuziastă primire. „Publicul a recepționat mesajul și l-a contrasemnat prin strigăte de „bravo”, scrie Maria Schorpp în „Siidkurier” din 20 octombrie 1993. Despre montarea pariziană a piesei veți putea citi o corespondență specială în numărul viitor al revistei.