

Ion CAZABAN

La beauté du Diable

Dacă în urmă cu câteva stagiuni se constatau inițiative de recuperare scenică a dramaturgiei expresioniste (Strindberg, Wedekind, Sorge, Witkiewicz, L. Błaga, Borchert), iată, acum, pare că se conturează ceva similar în direcția suprarealismului. Ne gândim la montările lui Alexandru Tocilescu (*Poate Eleonora* de Gellu Naum) și Horațiu Mihaiu (*Un câine andaluz*, după filmul lui Buñuel), nu omitem nici spectacolul de poezie interpretat de Radu Duda (*Inventatorul iubirii* de Gherasim Luca, la Bruxelles). Cunoscând și alte câteva texte teatrale scrise de suprarealiștii români, presupunem că, odată citite de regizorii noștri, ele vor ajunge pe scenă. Prin anii '40, Gherasim Luca (înainte de a scrie, în Franța, extraordinarul său intraductibil *Théâtre de bouche*), Paul Păun, Virgil Teodorescu și Trost au conceput texte imposibil de reprezentat pe atunci, pentru că ar fi indignat publicul până la reacție violentă.

Mai puțin virulente sunt cele două tablouri publicate de Gellu Naum, sub titlul *Exact același timp*, în volumul *Teribilul interzis* (1945). Față de celelalte piese ale autorului, aceste tablouri par mai curând un crâmpel dramatic, ceea ce nu le scade însă elocvența semnificațiilor. Reprezentarea lor se dovedește o restituire interesantă, aspectul de schiță transparent polemică ajutându-ne să distingem o structură și intenții determinate programatic. Cele spuse de Ion Pop și Simona Popescu în articolele lor din caietul-program al premierei de la Naționalul clujean, deși din perspective diferite, sunt, în fond, complementare. Ion Pop remarcă substanța suprarrealistă a textului, onirismul, „pulsunile lăuntrice ivite din obscuritățile tensionate ale eului profund”, fără a eluda tratarea parodică a personajelor. Având ca argument declarațiile scriitorului, Simona Popescu consideră textul o consecință a atitudinii sale explicite față de artificialitatea convențiilor și falsitatea situațiilor teatrale.

Este o „glumă” – ni se spune – dar una provocată de acele spectacole care ratează, din frivolitate, ceea ce pentru suprarealiști era sublim și revelator în iubire, în moarte.

Primul tablou este o parodie sarcastică, evidentă în schimbul de replici dintre frumoasa *Cécile* și îndrăgostitul *Robert*, împins de ea la sinucidere. Câteva figuri ușor caricaturale (*Domnul distins*, *Domnul Rudolf* ce-și caută cățelul, *Guvernanta*) le întrerup dialogul, apărând și dispărând pe ușa sau pe fereastra dormitorului lor. Un personaj reliefat prin dorințele morbide este *Fetița*, fascinată de moarte, avidă de sângele sinucigașului. În tabloul următor, *Cécile* devine *Rafael Lanzio*, pictorul, și o vizitează la castel pe *Luiza*, femeia chinuită de dragoste neîmpărtășită pentru dispărutul *Robert*. Va muri și ea, spre bucuria *Fetiței*, primind cadou încă un cadavru... O schemă de subiect ce arată – menționa Ion Pop – gustul livresc pentru romanul „gotic” și „de senzație”. Dincolo de ea, personajele sunt însă esențiale.

Sesizându-le vigoarea malefică și sensul parodic al textului, regizorul Mihai Măniuțiu pune versiunea sa scenică sub semnul hotărâtor al Diavolului. Ne anunță, din stradă, afișul în care pe fruntea lui Marian Râlea se desenează știutele cornițe. Înainte de a fi *Cécile* sau *Rafael*, actorul iese la rampă, din cortina albastră, se apără de lumină și își răsucește cornițele, gest revenind ca un tic pe parcursul spectacolului. După ce cu o mișcare a mâinii își va preface expresia feței, va intra în acțiune, într-un decor ce combină fundalul pictat (copaci fără frunze, pământ negru, cer azuriu) și elementele de interior – o cadă, un paravan – așezate straniu, incitant pe scena acoperită cu pietriș albastru. Spectacolul se deschide cu o defilare a personajelor (unul în plus față de piesă: *Femeia nebună*) în pas alert, dansant. Ele vor fi manipulate de *Diavolul* ce-și bagă coada în toate, de la mistere metafizice,

drame pre și postromantice, cu eroi grotesți, infernali, până la deriziuni suprarealiste. De astă dată „obscuritățile tensionsate” sunt puse pe seama *Diavolului*, iar viziunea suprealistă va accepta – în derâdere – supranaturalul. Opțiunea ar avea o justificare într-una dintre expresiile lui *Rafael*: „Pentru numele iadului”, dar și în tot ce face cu o satisfacție și nepăsare diabolică. Interpretat în stilul parodic al întregului spectacol, *Diavolul* lui Râlea se manifestă ciudat, ridicol, deseori alunecă pe pietrișul scrâșnitor, arătând o lipsă explicabilă de echilibru la suprafața pământului, cu căderi comice de film mut.

Regizorul procedează prin supralicitețarea travestiului și inversarea lui. În piesă, actrița ce o joacă pe *Cécile* se va deghiza în pictorul *Rafael*. În spectacol, Marian Râlea – *Diavolul* își fixează patru sâni*. O supratrăvestire pe măsura puterilor sale, dar va reveni la condiția masculină în tabloul următor. *Robert*, în schimb, este jucat de Elena Ivanca, machiajul amintind uimitor de comicul Max Linder (care și el s-a sinucis tânăr). Aceași actriță va fi *Luiza*, tânjind după *Robert* ca după un suflet-frate, cu care se va uni abia în moarte.

Este posibil ca soluția scenografică a tabloului secund să fi fost sugerată de *Luiza*, aprinsă de amor, în continuă agitație patetică. Decorul poate proveni din imaginația ei fierbinte, din acel peisaj mental, parcul, întrezărit pe când se afla – la comanda *Diavolului* – cu capul introdus în sertarul unui dulap. Spațiul indicat de autor, biblioteca din castelul *Luizei*, se modifică.

* Travestiul poate să evoce, omagiind, prima piesă „suprealistă”, *Mamelele lui Tiresias* de G. Apollinaire, care și el voia să se opună la ceea ce nu-i decât *trompe l'oeil* în comedia de moravuri.

Pe de altă parte, „țâță” este o vocabulă vehiculată cu plăcere în avangarda noastră interbelică. Să amintim versul lui Geo Bogza: „Printre țâțe scurs/capul șarpelui hrănit cu vise” (*Râniri*). Bogza fusese poreclit „Țâță” (cuvintele fiind folosite, uneori, sinonimic) – îmi spunea Sașa Pană, arătându-mi un tablou aluziv de Victor Brauner.

După război, prin '45-'47, se cânta vesel pe o melodie americană: „Avea trei sâni și-o chema Luana”.

Să mai notăm, regizorul Mihai Măniuțiu, ca prozator, consideră că „Bărbatul cu țâțe nu-i un mister monstruos” (*Scene intime*).

După o cortină fotografică se descoperă o grădină profundă, cu copaci înverziți și zeci de păsări cântătoare, dar presărată cu mobilier util pentru a accentua un anume comic al acțiunilor. Totul este de un mirific artificial – pe cât de mirific, pe atât de artificial. Se aud, contrapunctic, ciripituri prelungi și zgomotul surd al pietrișului. În această ambianță vor muri, temporar, *Luiza* (înghițind un gândac otrăvit) și aproape toate celelalte personaje, împușcându-se unul pe altul. Moarte temporară, pentru că, la un semn, se vor ridica și vor participa la un final al cărui înțeles ne-a rămas neclar.

Cu parodia și umorul său negru, spectacolul cuprinde incidentele intrigii, personajele, erotismul lor belle-epoque, stereotipurile livrești și clișeele de interpretare melodramatică – într-o armonie cvasicoregrafică și într-o scenografie fascinantă, de teatru-imagine. În acest spectacol, iluzia calofilă ascunde, ca o capcană, vidul de viață (supra)reală. Imaginea are o vrajă calofilă deliberată, este un *trompe l'oeil* vădit artificial, cu atât mai mult când își sporește senzorial aparențele. Scrâșnetul pietrișului, dărele produse de contactul cu personajele, urmele albastre rămase pe hainele lor – intră, de fapt, în jocul simulării. Între vidul de viață profundă, autentică semnalat de poetul dramaturg – și acest *troupe l'oeil* scenografic este o corelație semnificativă perfectă.

În *Teribilul interzis*, Gellu Naum refuza „separația visului de realitate, a vieții de moarte, a iubirii de ură, a frumosului de urât!”. Să adăugăm, în același spirit suprealist: teatrul să nu fie separat de poezie, poezia de sarcasm, sarcasmul de dispare...

Teatrul Național Cluj-Napoca – Exact în același timp de Gellu Naum. Versiunea scenică de Mihai Măniuțiu. Regia artistică: Mihai Măniuțiu. Scenografia: Cristian Rusu, Mihai Măniuțiu. Dansuri: Vava Ștefănescu. Ilustrația muzicală: Mihai Măniuțiu. Cu: Marian Râlea, Elena Ivanca, Ovidiu Crișan, Miriam Cuibus, Eva Crișan, Maria Munteanu, Emanuel Petran, Dan Chioreanu, Adrian Cucu. Premiera: 4 aprilie 2002.