

Andreea DUMITRU

Iași

Despre „Evangheliștii”, la rece

Premiera pe țară a *Evangheliștilor* – piesă care a făcut destule valuri și în 1992, când a fost premiată de UNITER ca cel mai bun text de teatru al anului, dând multora speranțe că dramaturgia libertății începea să se nască și la noi – a iscat, în decembrie 2005, un scandal de proporții naționale, ale cărui ecouri (destul de distorsionate) s-au făcut auzite (până și) în cotidianul *Le Monde* („cinste”, nu-i așa, destul de rar rezervată producțiilor de teatru românești). Despre Ateneul Tătărași s-a vorbit în aceste luni mai mult decât despre oricare altă instituție de cultură autohtonă. Asta în vreme ce mulți nu știau prea bine nici unde se află și nici cu ce se ocupă mai exact o structură cu nume atât de bizar, rostit aproape cu mefiență, de parcă ar fi fost vorba de Tanacu sau de Taizé! Din păcate, singura realitate palpabilă și discernabilă din tot acest *brouhaha* literaro-teologico-politico-mediatic, anume spectacolul de teatru, a răzbit aproape ca prin ceață, cu o imagine ștearsă și malformată de cele mai arbitrare intenții ale opinenților.

Pentru conformitate cu adevărul istoric, să restabilim, însă, cronologia acestui scandal. Povestea începe la „Centrul de creație europeană” situat în cartierul ieșean Tătărași, de curând reînființat pe ruinele antebelicului Ateneu Popular, de către Consiliul Local, la inițiativa primarului din 1993, Constantin Simirad. Acesta îl numește în funcția de director pe regizorul francez Benoît Vitse – deja cunoscut oamenilor de teatru de pe la noi din câteva producții lipsite, se pare, de strălucire – în virtutea experienței manageriale acumulate ca director al Centrului Cultural Francez de la Iași și, mai apoi, al celui de la Kiev. În mai puțin de un an, Benoît Vitse pune lucrurile în mișcare cu o frenezie care scoate din apatie publicul ieșean. Convingerea sa este că „un loc de cultură care se respectă trebuie să fie un loc de controversă”. Se mizează, în primul rând, pe diversitatea și ritmicitatea produselor oferite (expoziții, cursuri multidisciplinare, spectacole, concerte și conferințe, biblio și videotecă). Grație spațiului generos aflat în dotare (o sală cu 250 de locuri), principala atracție o constituie, totuși, oferta teatrală, cu nu mai puțin de șapte titluri pe stagiune.

Cum se fabrică, însă, controversa la Ateneul Tătărași? Abia cu *Evangheliștii* Alinei Mungiu-Pippidi, directorul și echipa sa (din cei zece angajați, doar doi au competențe culturale) par să fi descoperit rețeta perfectă, după tatonări precum spectacolul montat de Ion Sapdaru cu piesa lui Ștefan Caraman, *Morți și vii*, un alt text câtuși de puțin confortabil sau aducător de succes (cel puțin, la modul teoretic). Cuvintele-cheie sunt „dramaturgie contemporană”. Nu e puțin lucru, să recunoaștem. Unei prime stagiuni poloneze îi urmează acum stagiunea mexicană, cu o premieră pusă în scenă de Bogdan Ilmu (deja intrată în repertoriu). Piese românești sunt și ele privilegiate. Cu atât mai mult atunci când sunt descoperite – cazul *Evangheliștilor* – într-un volum tentant intitulat *Après la censure* (Editura UNITEXT, 1993). Și cu atât mai mult cu cât textul dezvoltă una dintre cele mai fierbinți teme ale lumii actuale: libertatea (religioasă, politică, sexuală, de orice fel) versus intoleranța de orice fel. Ce să mai spunem despre faptul că toate încercările de a-l monta (unele anunțându-se extrem de interesante, precum cea a lui Andrei Șerban, pe vremea directoratului său la Naționalul bucureștean) se năruie pe

rând, învăluindu-l într-un con de tăcere! Să mai amintim faptul că, în schimb, piesa cu pricina este tradusă și publicată de Modern International Drama din New York (1996), ba chiar montată în Ungaria? Cum nimeni nu e profet în țara lui, nici Alina Mungiu-Pippidi nu putea fi în lașul natal. Premisele erau, așadar, pentru regizorul Benoît Vitse, incitante, dar și riscante. O dovadă în acest sens: refuzul unor actori de a face parte din distribuție. Prin urmare, regizorul își găsește alți aliați, respectiv câțiva proaspăt absolvenți ai Facultății de Arte „George Enescu”, dar și actori ai Teatrului Luceafărul. Cum viitorul spectacol urmează să fie interzis minorilor din pricina „scenelor explicite de nuditate” (cum ar spune reglementările CNA), se repetă cu ușile închise, ceea ce nu poate decât să alimenteze zvonurile. Avanspremiera are loc pe 3 decembrie, iar două zile mai târziu, în ședința Consiliului Local, se ridică deja problema oportunității finanțării acestui spectacol „neortodox” și „imoral”. Ce urmează e deja cunoscut și depășește cu mult limitele unei polemici pe temeuri artistice, ținând pe alocuri de domeniul patologiei sociale.

Personaje și instituții publice pe care bunul-simț le-ar considera pur și simplu incompatibile și-au exersat libertatea de expresie pe marginea *Evangheliștilor*. În majoritatea cazurilor, cu o inocență deplină: ba spectacolul nu fusese văzut, ba piesa nu fusese citită. Principiile trebuiau însă – nu-i așa? – apărate. Cel mai mult șochează, poate, în evoluția acestui scandal, poziția echivocă a „ordonatorului de credite”, primarul însuși ieșind la rampă cu afirmații de-a dreptul bizare: înfierând, apoi retractând, oscilând între cenzurarea spectacolului și declinarea oricărei responsabilități pe această temă, el a demonstrat că nu poate face distincția dintre enoriași și contribuabili, aceștia din urmă, evlavioși sau nu, dovedindu-se interesați de spectacol din moment ce umplu sala Ateneului săptămâni la rând. Interesant este că, în pofida anatemei aruncate de către Bisericile Ortodoxă și Catolică asupra autoarei și a regizorului, tevatura are și o consecință pozitivă, publicitatea indirectă făcută montării permițând Ateneului să se autofinanțeze temporar. Ba mai mult, în aceeași logică a lucrurilor, echipa de la Polirom decide să reediteze piesa împreună cu un consistent dosar de presă, din care răzbate atât de elocvent însăși starea de spirit a societății românești din anul de grație 2005.

Cum spuneam de la bun început, scandalul din jurul *Evangheliștilor* a umbrit imaginea și așa palidă a spectacolului realizat de Benoît Vitse. Reprezentația pe care am avut ocazia să o urmăresc mi s-a părut ilustrarea didacticistă, deși nu lipsită de pretenții avangardiste, a unei dezbatere de idei cu atât mai interesantă în plan literar, cu cât se dovedește complet inefficientă în fața misterului pe care îl sondează, adică a revelației creștine. De fapt, cred că cea mai adecvată interpretare a textului îi aparține autoarei înseși. Într-un interviu acordat *Suplimentului de cultură* (11–17 februarie 2006), Alina Mungiu mărturisea că nu a scris piesa pentru a pune la îndoială credința altora, ci pentru că: „o căutam pe a mea, cu toată disperarea”. Prin urmare, trecând peste ineptia de a judeca o operă de artă ca blasfematoare (deși, în acest sens, exemplele abundă, în literatură sau cinematografie, de la Scorsese la Saramago), putem vedea în *Evangheliștii* Golgota unui intelectual autentic, care își caută reperele morale și spirituale într-o lume răsturnată, crudă încă, ale cărei fundamente sunt și vor mai fi, după toate indiciile, încă mult timp puse sub semnul întrebării, al răscolirii, al furiei demolatoare. Așa arăta, de altfel, la momentul conceperii piesei, societatea noastră. Din fericire, Alina Mungiu-Pippidi nu se rezumă la a prezenta alegoria transparentă a acelor ani, ci construiește o ficțiune polisemică, încă extrem de actuală, dacă ar fi să invocăm numai figura Apostolului Pavel – predicator sectar, misogin, impostor însetat de putere – aproape calchiată după celebrul eseu al lui Cioran.

Procesul misterios de scriere a Noului Testament, aflat în centrul acestei ficțiuni, este tratat în cheie ludică: el poate fi comparat cu procesul scrierii oricărui op profan, ba mai mult, este înfățișat ca o „lucrare“ comandată unor „profesioniști“ („e nevoie de talent ca să faci neadevărul să fie mai verosimil decât adevărul“). În libertina Antiohie a deceniului 7 („al erei noastre“), patru discipoli ai filosofului Cherintos (Matei, Luca, Marcu și Ioan) sunt plătiți de Pavel din Taurus, cetățean roman, pentru a compune fiecare câte „o relatare apologetică a vieții și morții unui proroc evreu“, tot atâtea compoziții după modelul servit de acesta. Scrierile rezultate din competiția literară vor salva Academia lui Cherintos de la un faliment iminent, în timp ce pentru Pavel, ele vor deveni cel mai eficient instrument de cucerire a unui număr tot mai mare de comunități, prin convertirea acestora la creștinism (religie care ia, astfel, înfățișarea unui „monstru nesățios“, după cum îi reproșează Apostolul Petru). Personajul care trebuie să depună mărturie este numit, provizoriu, *Povestitorul*. Pare șters, nesigur și, de aceea, lesne manevrabil, contrazicând flagrant profilul biblic: nu face minuni, se îndrăgostește, inclusiv carnal, de o femeie (preoteasa păgână Elena), fuge de răstignire („chiar dacă nu am murit, sunt totuși fiul lui Dumnezeu!“). Și cu toate astea, nu se poate sustrage unui destin implacabil, sfârșind prin a se confunda cu eroul relatărilor sale.

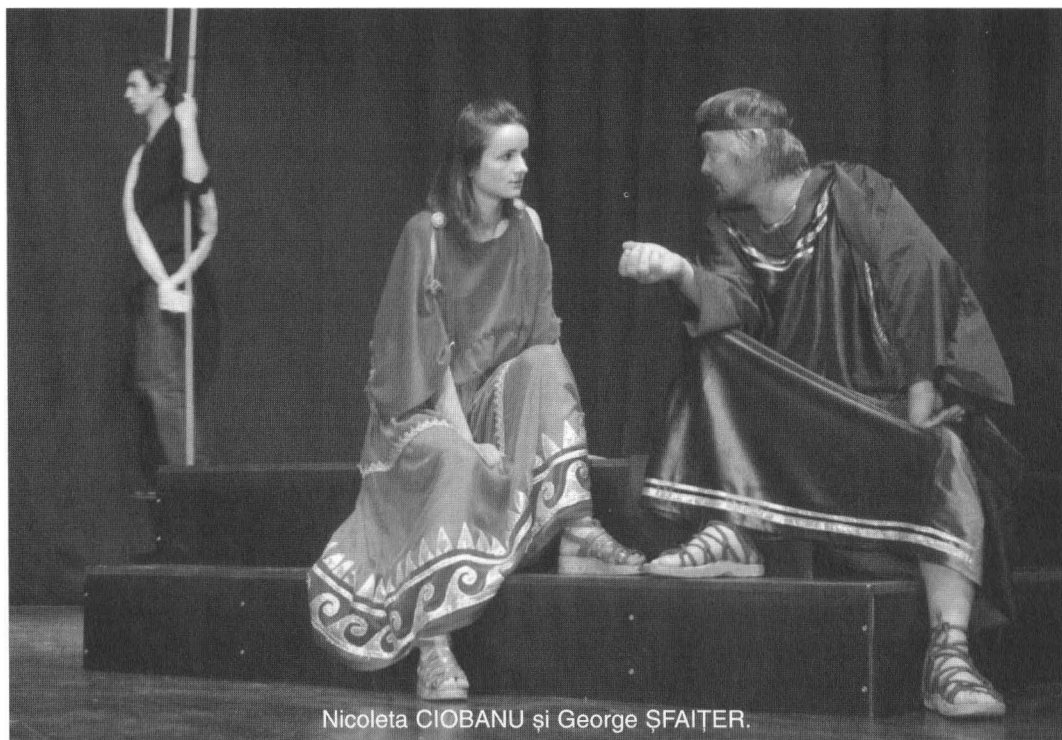
Ceea ce sporește dificultatea reprezentării acestei piese este, dincolo de dezbaterile unor spinoase probleme teologice și morale, ambiguitatea întreținută în jurul Povestitorului, în ciuda revelării lui ca Iisus Mântuitorul de către Ioan și în ciuda unui final care ar putea trimite la ideea Învierii (după ce este ucis de Pavel, acesta se ridică având pumnalul înfipt în spate și o îmbrățișează pe Elena, spunându-i: „Nu te teme! Astă-seară vei fi cu mine în rai!“). Totuși, teatralitatea explicită a acestei soluții ne împiedică să afirmăm cu certitudine că ar fi vorba de Înviere și Viața de Apoi, în sensul dogmei creștine. Alegând întotdeauna calea cea mai puțin comodă, autoarea complică și mai mult jocul identităților prin secvențe de teatru în teatru, în care cei patru discipoli parodiază cu inocență personaje, scene și adevăruri sfinte. Procedeele parodierii pare, de altfel, cel mai la îndemână autoarei, servind de minune exercițiului său critic: Cina cea de Taină este interpretată aici ca o masă organizată de Pavel pentru a sărbători onorarea comenzii sale, un banchet la care comensii se gratulează reciproc cu „Vivat Academia!“, chiar înainte de a fi otrăviți – cruntă ironie! – de un ideolog fanatic. Tendențios citită, *ad litteram*, piesa nu are cum să nu dea frisoane. O lectură adecvată va lăsa, însă, excentricitățile în planul secund pentru a valorifica adevărata miză a textului: o discuție relaxată, solid argumentată, despre relația dintre mit și istorie („istoria este aceea care s-a scris, nu aceea care a fost“), dintre liberul arbitru și fanatism, dintre cercetarea critică a adevărului și ignoranța oarbă (merită reținute replicile care exprimă convingerea autoarei că: „Aici, în Orient, toată lumea e înnebunită după minuni. De doctrine n-are nimeni chef. Pe căldura asta! Dar o minune bună, asta mai trezește oamenii din amorțeală! Mai ales dacă este și scurtă...“).

Ce îi lipsește spectacolului realizat de Benoît Vitse la Ateneul Tătărași – ca să ne întoarcem la mărunta discordiei – este tocmai anvergura necesară acestei dezbatere. Iar aici, nu sărăcia fondurilor, ci aceea a imaginației, precum și imaturitatea talentului interpreților – atât cât este el – ar trebui imputată. Rezultatul derutează prin eclecticism: un șlagăr cu mesaj al lui Alain Souchon prefațează și încheie reprezentația, în vreme ce aceasta este punctată de intervențiile *live* ale unui acordeonist. La acest capitol, să mai spunem doar că în fundalul scenei sunt citate, în formula tablourilor vivante, compozițiile sofisticate și iconoclaste ale

artistului fotograf Jan Saudek, ca un fel de note de subsol ce parazitează un text oricum dens (fără precizarea regizorului, sursa de inspirație a acestor secvențe, decupate prin căderi și ridicări de cortină, i-ar scăpa însă oricui, amintind mult prea vag originalul). Acuzele de obscenitate aduse producției se dovedesc, totuși, cât se poate de deplasate, din moment ce cadrul ficțiunii (o societate liberală și tolerantă în privința moravurilor) justifică, din punct de vedere regizoral, prezența, fie și excesivă, a nudității. Cea mai comentată scenă, intrată aproape în folclorul jurnaliștilor nevoiți, cei mai mulți dintre ei, să comenteze un spectacol pe care nu l-au văzut, rămâne aceea a *spălării picioarelor*. Fără să mă declar cucerită de rafinamentul soluției regizorale, trebuie să admit că ea este cât se poate de eficientă în logica acestui demers: ritualul sacralizat prin consacrarea lui ca scenă biblică se confundă aici cu un ritual sexual, prin reluarea gesturilor de către alte două cupluri, totul fiind translat fără echivoc în registrul profan.

Și prin această secvență, Benoît Vitse pare tentat să ducă, poate chiar mai departe decât o face textul, critica unei lumi în care divinul este adesea doar invocat, de vreme ce derapajele sentimentelor religioase pot declanșa seisme globale. Aproape pe nesimțite, acumulând semnale și imagini discrete (colivia goală, fereastra cu zăbrele, deschisă, conturul unui trup – al lui Iisus? – desenat cu cretă pe un zid), *Evangheliștii* invită spectatorul să mediteze la consecințele acestei absențe.

Ateneul Tătărași din Iași – Evangheliștii de Alina Mungiu-Pippidi. Regia: Benoît Vitse. Scenografie și costume: Gelu Râșca. Cu: George Șfaițer, Genovel Alexa, Dumitru Rusu, Theodor Ivan, Ovidiu Ivan, Nicoleta Ciobanu, Matei Bogdan, Cosmin Maxim, Emanuel Florentin, Augustina Bădărău, Lorena Condruț, Ștefania Matei, Bogdan Matcăbojă, Andrei Onofrei. La acordeon: Bogdan Baltă. Data reprezentației: 1 februarie 2006.



Nicoleta CIOBANU și George ȘFAITER.