

Cuiva care nu a trăit în socialism i s-ar putea părea pur și simplu modern ceea ce vede, fără să știe că tot acest modernism nu este decât un semn de revoltă, unul de nesupunere al tinerilor la regulile de cimitir încremenit ale comunismului. De altfel Radu-Alexandru Nica declară că generația lui, „a celor cu vârsta cuprinsă între 20 și 30 de ani, a perceput altfel comunismul.“ El a dorit să dea în spectacolul său „O perspectivă cald-ironică, îngăduitoare, față de cele două variante ireconciliabile de până acum (idolatrie tâmpă versus sarcasm/tragism)“ asupra socialismului, dar tragicul plutește asupra acestor vieți care își caută un drum și se lovesc, totuși, în ciuda energiei lor tinerești, de bariere peste care nu se trece decât cu sacrificii inimaginabile.

Să nu-l uit, fie și numai în final, pe Florin Fieroiu, autorul coregrafiei extrem de sugestive care punctează spectacolul cu *Vremea dragostei, vremea morții* de Fritz Kater.

Mircea MORARIU

Rememorarea ca terapie

În *Vremea dragostei, vremea morții*, spectacol realizat după a doua parte a „Trilogiei R.D.G.“-ului scrisă de Fritz Kater, conceput ca o tentativă de surprindere, dar și de analiză în limbaj teatral a răului comunist și a strategiilor de care s-a servit acesta pentru a-și impune victoria, regizorul Radu-Alexandru Nica își continuă dialogul de tip interogativ cu istoria în *Balul*, montare dinamică și cu consistent grad de justificare artistică, chemând la (auto)reflecție pe marginea unui secol bolnav, marcat de ideologii perverse și falimentare, dar și de oameni culpabili prin aceea că nu au găsit suficientă putere morală de a le opune rezistență atunci când ar fi trebuit să o facă. Se poate să fi avut dreptate cronicarul când scria că oamenii sunt sub vreme. Este posibil ca prea adesea vremurile să fi făcut astfel încât să le fi hărăzit oamenilor mai curând valsul cu răul și cu moartea, decât tangoul cu binele și cu viața. Dar sensul adânc al acestui *puzzle* pe care ne pofteste să-l descoperim, analizăm și decodificăm spectacolul de la Teatrul Național „Radu Stanca“ din Sibiu, *puzzle* din arhitectura căruia e complet exclus cuvântul, locul de cinstire revenindu-le dansului, mișcării, expresivității corporale (coregrafia e semnată de Carmen Coțofană) și muzicii, se cuvine căutat, în opinia mea, tocmai în stabilirea rostului absenței vorbelor. Cred că dacă în *Balul* se tace, la mijloc nu a fost doar intenția de a construi pe scenă un fel de film mut, cu acompaniament muzical din *off*, prin intermediul cadrelor căruia se scrie un compendiu de istorie a României din secolul al XX-lea, ci o intenție mult mai profundă. Acea de a sublinia ideea că, dacă secolul al XX-lea a fost cel al atâtor urgii, siluirii, al manifestării agresive și copleșitoare a unui rău cu inimaginabil de multe fețe, asta s-a petrecut și fiindcă oamenii au tăcut în chip vinovat, s-au lăsat duși de ape, prea puțini fiind aceia ce au îndrăznit să acționeze ca ființe vorbitoare și raționale și să-și exprime în mod limpede atitudinea *contra* acelor momente, acțiuni, fenomene și semeni de-ai lor ce au

Ofelia POPII



Foto: Claudiu Rusu

făcut astfel încât normalul să fie pus între paranteze, iar între oameni și firesc să se insinueze ruptura.

Împreună cu Mihaela Michailov, Radu-Alexandru Nica a alcătuit un scenariu dramatic ce reține, într-o selecție personală, clipele considerate definitorii și demne de a fi aduse pe scenă spre a recompuce zbaterile ce au acoperit viața, diformitățile ce au periferizat normalitatea, agitația ce a anihilat tihna, calvarul care a copleșit omenirea. În secolul al XX-lea, deși rămasă *aux portes de l'Orient*, România nu a mai fost nicidecum locul *ou tout est (était) pris a la légère*. Dimpotrivă, veacul a fost cel al deconturilor crude care au adus cu ele furia celor două devastatoare extremismisme – nazismul și comunismul – a căror punere în practică s-a plătit cu viața. Numai că, lipsită de un sistem imunitar eficient, privată de o solidă tradiție democratică, România s-a mulțumit în continuare, ca, deși pusă în fața unor teribile încercări, să se manifeste ca „țara ca și cum”, după cum crud și cu vădite intenții polemice o numește într-o carte recent apărută (*Despre Securitate – România, țara „ca și cum”*, Editura Humanitas, București, 2006) jurnalistul Traian Ungureanu. A fost locul în care s-a tăcut asurzitor, în care victorios a fost, ceea ce același Traian Ungureanu numește „onirismul mincinos”. Iar țara a trăit tragic „în afara propriei realități” și poate tocmai de aceea a suportat mai mult decât altele „devianța” și „disimularea”, dominante ale veacului nebun. La întâlnirea cu neprietenoasa-i istorie, România a opus nu acțiunea concretă, ci „aplecarea spre eschivă”. Iată motivele în virtutea cărora cred că funcția principală a spectacolului *Balul* e aceea ca, din perspectiva lui 2007, an a cărui importanță trebuie supraestimată propagandistic, dar care, neîndoios, ne oferă șansa unui nou început, să ne îndemne să începem să învățăm a ne debarasa de eschive, de lașități, de minciună, de atotputernicia lui „ca și cum”. Cheia ideatică în care am decodat montarea, ce reconstruiește scenic „o lume dispărută”, e aceea polemică. O cheie ce atrage atenția asupra catastrofei produsă de „nepăsarea prescrisă parcă genetic pentru tot ce nu mai e de față (trecutul)”, o polemică al cărei rost e să ne deschidă ochii asupra faptului că „neavând memorie și regrete, modele și deficite, pornim harnic și nepăsător spre erori pe care le-am mai făcut”. (cf. Traian Ungureanu – *Tehnica neputinței la români*, Editura Humanitas, București, 2006).

Matricea spectacolului e împrumutată dintr-o producție a Companiei *Théâtre du Compagnol*, preluată ceva mai târziu de Ettore Scola în filmul care se chema chiar *Balul*. Iar „balul românesc” al delirului se consumă în spațiul unui bar. Este deopotrivă balul faptelor, dar și balul rememorării. O rememorare fundamentată pe aducerea în prim-plan a ceea ce Pierre Nora numea, într-o carte apărută în 1984 la Editura Gallimard din Paris, *locuri ale memoriei*, reprezentate din „resturi” materiale, simbolice și funcționale ce au o aură simbolică, care sunt „obiectul unui ritual” sau slujesc readucerii în față, în mod concentrat, a amintirii. O amintire care, în cazul de față, convoacă perioada cuprinsă între 1914 (începutul primului război mondial) și decembrie 1989, moment ce a însemnat căderea formală a comunismului. Totul, după cum spuneam, din perspectiva noului început pe care îl poate reprezenta anul 2007. Un tânăr barman pregătește „sala de bal”. Undeva, pe o plasmă, se văd secvențe dintr-un meci de fotbal. Apar apoi, rând pe rând, actorii, cei care prin dans, mișcare, mimică, expresivitate, prin rapide schimbări de costum vor *actualiza* și conferi materialitate locurilor memoriei. Pe LCD-ul din bar, imaginile se schimbă pe neașteptate. Și astfel, prezentul e invadat, acoperit,

Foto: Claudiu Rusu



sfocat de istorie. Ne trec prin față și ni se solicită să rememorăm, asociind oferte de pe scenă, propriile noastre amintiri ori cunoștințe dobândite din cărți, relativa normalitate de la începutul anilor '20 rapid scurtcircuitată de insinuarea și ascensiunea dreptei legionare, iar mai apoi de nazificarea țării, cel de-al doilea război mondial, Holocaustul și ocupația fascistă. Întru edificarea acestui carusel al timpului, vizualului i se asociază o puternică latură muzicală, aici spectacolul beneficiind de aportul compozitorului Vasile Șirli ce i-a alcătuit coloana sonoră. Încet, pe nesimțite, istorioarelor de amor și micilor episoade de violență casnică le iau loc macropresiunea și violența istoriei. Languroaselor cântece ale vreunui Cristian Vasile sau Jean Moscopol li se substituie *Lili Marlen*, cu „firescul” nenatural cu care ceva mai târziu și trecând peste prețul vieților pierdute în război, ocupația germană e înlocuită de cea sovietică. Numai că, dacă nazificarea a fost una totuși relativ scurtă prin raportare cu scara istoriei, sovietizarea a fost nu doar incomparabil mai lungă, ci a implicat efecte infinite mai dure. Odată cu comunismul, au dobândit statut de lege minciuna, falsitatea, dublul discurs, lașitatea, toate scuzate de falsa interogație *la ce bun?* La ce bun să te împotrivești? La ce bun să refuzi? La ce bun să devii disident? Ce ne reamintește ori ne spune spectacolul? Că am asistat cu reacții minime la siluirea țării, că ne-am acomodat repede, ba chiar nu fără voluptate, cu ambiguitatea, că am făcut din ea un mod de viață, că am jucat cu elan după cum ne-a cântat istoria scoasă din țâțâni, dar neîncercând prea mult, ori aproape deloc să o modelăm și să o calmăm; că am plâns fățarnic la moartea lui Stalin și ne-am lăsat lesne păcăliți de instaurarea perversului „comunism național” fără a înțelege că el se confundă cu „stalinismul pentru eternitate”, că am crezut orbește în „scena

balconului“ din august’68 și pentru o clipă nu am mai mimat balul, ci chiar am dansat cu convingere o efemeră Horă a Unirii, neștiind că ea va zămisli monștri, că am marșat la jocul culturii oficiale savurând-o deopotrivă pe cea alternativă, atâta vreme cât ea a existat cu voie de la stăpânire, că am fost înșelați de oazele de adevăr lăsate să existe ca să se impună mai abitir minciuna, că am acceptat cam fără rezistență umilirea ființei umane, fără a ne gândi prea mult că ne umilim pe noi înșine, că am făcut copii la comandă și am marșat la statul voluptuos la cozi, că am inventat strategii de supraviețuire în loc să proiectăm acțiuni de împotrăvire, asemenea altora din jurul nostru, că ne-am construit în propria țară și între noi înșine propriul zid al Berlinului, că au fost femei ce au plătit cu viața refuzul de a fi reduse la statutul de animale de reproducere, că ne-am cam mulțumit să privim în tăcere când unii dintre noi au săvârșit acte de curaj și am căzut la proba de foc a solidarității. Că am fost mințiți, dar că am și mințit. Că am coabitat aproape fericiți cu minciuna. Că, la urma urmei, am dansat mai toți născuții, cu mai mult ori mai puțină dăruire, la marele bal al minciunii comuniste. I-am acceptat nepermis de mult nu doar pe Nicolae Ceaușescu și socialismul său dinastic, ci și pe Adrian Păunescu, cel care în mascarada numită *Cenaclul „Flacăra“* ne păcălea atât cu patriotismul său de fațadă, generos remunerat de propaganda oficială, cât și cu falsa-i disidență. Am admis ambiguitatea și balul a continuat. Chiar dacă uneori mai înregistram seisme interioare. Am aspirat la țărnul îndepărtat al Occidentului, rămânând cantonați la cheirurile Orientului. Iar când a venit momentul 1989, am tratat șansa tot în registrul lui „ca și cum“ și de aceea am ratat startul.

Receptat din perspectiva lui 2007 și a noii șanse pe care acest an a adus-o, *Balul* aproape că ne imploră să nu cădem din nou în greșală. Ne cere un examen de conștiință, ne îndeamnă la acțiune. Nu mă sfiesc să spun că spectacolul chiar are un mesaj. Meritul lui Radu-Alexandru Nica e că a găsit modalitățile artistice de a face astfel ca mesajul să ne fie transmis în alt chip decât la modul didactic ori propagandistic. Că în remarcabilul decor al lui Helmut Stürmer și învestmântați în excepționalele costume concepute de Maria Miu, tinerii actori ai Teatrului „Radu Stanca“ din Sibiu se validează ca artiști și funcționează ca trupă. O trupă la formarea și coagularea căreia am asistat din fotoliul meu de spectator ce s-a bucurat la spectacolele semnate la Sibiu de mari regizori precum Silviu Purcărete, Mihai Măniuțiu, Tompa Gábor sau Andryi Zholdak. Spectacole ce au făcut ca actori precum Diana Fufezan, Gabriela Neagu, excelenta Ofelia Popii, Florentina Țilea, Codruța Vasii, atât de specialul Adrian Matic, Adrian Neacșu, Horia Nicoară, Cătălin Pătru, Viorel Rață sau Pali Vecsei să facă în timp o a doua școală. Așa că *Balul* poate fi citit și ca un extrem de solicitant și de sever examen de absolvire. Trecut de cei mai mulți cu calificative superioare.

Nu am fost niciodată adeptul ideii că în fișa de post a criticului s-ar afla găsitul de nod în papură cu orice preț. Dar pentru a-și îndeplini cu adevărat rostul, socotesc că e absolut obligatoriu ca el să sublinieze ideea că totul în teatru e perfectibil. Din perspectiva perfectibilului, mă grăbesc să afirm că poate, pentru a da ceva mai mult impact locurilor-memorie, se impunea un plus de rigoare din partea unora dintre colaboratorii lui Radu-Alexandru Nica. Cred că nu întotdeauna „documentul“ muzical ales cupleză perfect cu momentele unei anume epoci. Cazul cel mai flagrant e plasarea pseudomelodiei „Cincinalul în patru ani și jumătate“ ca anterioară „iepocii“ Ceaușescu. Or, „melodia“ cu pricina a dat semnalul reînțoarcerii la proletcultism în muzica ușoară, în primii ani de după

celebrele teze din iulie 1971. Se poate ca Vasile Șirli să fi optat pentru pretinsul „op“ din motive de ritm și pentru pregnanța mesajului. Îi stătea la dispoziție, însă la fel de bine încă și mai celebrul *Hei, rup, hei rup, cad stânci de fier!* „șlagăr“ al guvernării Gheorghiu-Dej. Eroarea e cu atât mai flagrantă cu cât muzica, aflată în complementaritate cu imaginile, funcționează, pentru mine cel puțin, asemenea *madeleinei* lui Proust. Mă tem că lungul moment extras din panoplia cenaclului *Flacăra* e generator de un alt tip de ambiguitate decât cea care dă farmec spectacolului teatral. O ambiguitate năclăită, ce se pretează la manipulari. Încă și mai rău e că în economia scenariului acest moment lătăreț se plasează chiar în vecinătatea celui consacrat Revoluției din Decembrie 1989. Admit că versurile lui Adrian Păunescu „suntem copiii unui veac bolnav“ chiar caracterizează secolul. Dar nu Adrian Păunescu era cel mai îndreptățit să spună asta și să fie acum citat în spectacol. Fiindcă și el a contribuit, cu tot cercul aferent Cenaclului *Flacăra*, la îmbolnăvirea veacului. Că astăzi fostul poet de curte spune cu totul altceva și că își inventează o falsă disidență e treaba sa și a posturilor de televiziune care îi găzduiesc lamentările și minciunile. Pe tinerii Radu-Alexandru Nica și Mihaela Michailov îi invit, spre a se dumiri, să citească un text al lui Andrei Pleșu, text intitulat *Adrian Păunescu, politica și literatura*, tipărit în *Dilema* nr. 62 din martie 1994 și republicat în volumul *Chipuri și măști ale tranziției* (Editura Humanitas, 1996). Să citească și să ia aminte. Se prea poate ca, în versurile citate în spectacol, Adrian Păunescu să se fi arătat ca un poet talentat. Dar, după cum bine observă Andrei Pleșu, „problema e că pe domnul Păunescu nu-l interesează din cale-afară poezia, nici măcar propria poezie. Pentru domnia sa, talentul nu e decât un instrument în plus de făcut tapaj“. Și e păcat că într-un spectacol cu miză, i s-a dat ocazia, fie și indirect, lui Adrian Păunescu să mai facă încă o dată tapaj. E aici o chestiune de adecvare sau, mai curând, de inadecvare. La înlăturarea ei, un rol important îi revine spectatorului. Într-un anume fel, *Balul* impune o receptare activă de genul celei pe care o reclamă *Elizaveta Bam*, spectacolul lui Alexandru Tocilescu de la „Bulandra“. Intră în joc în procesul receptării informația istorică, cultura politologică, calitatea memoriei, dorința de a-ți reaminti cât mai exact ce a fost cu adevărat, refuzul viziunii melioriste, anihilarea tendinței de a avea o viziune retroactivă „îmbunătățită“. Intră în joc sinceritatea cu noi înșine și capacitatea de a ne privi în oglindă.

Cu cât informațiile receptorului sunt mai bogate, cu atât abținerile riscă să fie mai accentuate. Iar riscul acesta s-ar cuveni să îi pună ușor pe gânduri pe semnatarii scenariului. Dar, dincolo de ele, socotesc important faptul că un regizor tânăr vine cu o replică artistică la acele voci ce ne solicită pervers să încheiem degrabă conturile cu trecutul, în numele reconcilierii și fericirii generale. Or, reconcilierea nu va putea fi autentică, cu atât mai puțin fericirea generală, decât în clipa în care adevărul nu va mai fi ascuns sub preș și vom afla cât de mult a contribuit fiecare dintre noi la elanurile „balului“ comunist. Oricâte costuri ar implica aflarea adevărului.

Teatrul Național „Radu Stanca“ din Sibiu – Balul. Versiune scenică de Mihaela Michailov și Radu-Alexandru Nica după o idee a Théâtre du Compagnol. Regia: Radu-Alexandru Nica. Decor și light-design: Helmut Stürmer. Costumele: Maria Miu. Coordonator muzical-compozitor: Vasile Șirli. Cu: Diana Fufezan, Gabriela Neagu, Ofelia Popii, Florentina Țilea, Codruța Vasiu, Florin Coșuleț, Adrian Matic, Adrian Neacșu, Horia Nicoară, Cătălin Pătru, Viorel Rață, Pali Vecsei. Data premierei: 20 ianuarie 2007.