

Mircea MORARIU

## Prezându-ne să devenim „cetățeni ai visului”

La vremea când Cătălina Buzoianu adapta și monta la Theatrum Mundi din București *Levantul* de Mircea Cărtărescu (stagiunea 1998–1999), nu puține au fost vocile – chiar ale unora pe care îi socotesc ca aparținând categoriei celor mai calificați critici de teatru – care, salutând izbânda, își exprimau admirația pentru felul în care regizoarea descoperise posibilități de expresie teatrală într-o epopee eroi-comică de esență postmodernă, bogată în cuvinte, îmbelșugată în imagini, mustind de culori și sunete, arome și vibrații, dar care, până la urmă, părea a fi totuși destul de săracă în acțiune propriu-zisă. Ar fi fost totuși de remarcat ceva. Atunci, Cătălina Buzoianu ceruse să îi apară numele pe afiș, desigur în calitate de director de scenă, dar nu și ca dramaturg, ci ca autor al scenariului spectacolului cu *Levantul*. Acum, când ea se apropie iarăși de proza lui Mircea Cărtărescu, din nou regizoarea nu pretinde că ar înfăptui o dramatizare a *Visului*, ci o *adaptare*, indiciu că nu a pornit la lucru cu intenția de a schimba substanța ce încorporează în ea tensiunea epicului, specifică *operei princeps*, deși unele modificări ale structurii formale s-au impus de la sine. Adaptarea e prilejul și instrumentul grație căruia spectacolul ar urma să conserve o mare fidelitate față de opera propriu-zisă, mai curând *exprimând-o* decît atrecând-o printr-un procedeu de reformulări din cale-afară de categorice.

Comentând într-o cronică mai veche, antologată în volumul al patrulea din ciclul *Privitor ca la teatru* (Editura Dacia, Cluj, 2003), adaptarea și spectacolul Cătălinei Buzoianu după superbul roman al Gabrielei Adameșteanu *Dimineața pierdută* (stagiunea 1987–1988), criticul Ion Cocora invocă un interviu pe care el însuși i-l luase la Paris marelui regizor francez Antoine Vitez. Acesta, care, la rândul său avea în palmares numeroase adaptări ale unor celebre texte epice, spunea că opțiunea pentru un roman nu e de natură să înlocuiască o piesă, că spectacolul nu are ca obiect o piesă extrasă din roman, ci *romanul propriu-zis*, citit și transpus în scenă nu prin mijloacele unei dramatizări, ci prin ceea ce are el particular ca gen, nu doar diferit de dramă, ci chiar în opoziție cu ea. Vitez argumenta că transpunerea pe scenă a romanului diferă de cea a unei piese de teatru și că, în cazul romanului, modul de expunere e convertit în temă, regizorul asumându-și imperatiivele unei *demonstrații estetice*, făcând din lucrarea sa asupra epicului materie de spectacol.

Invitat fiind la avanpremierea spectacolului pe care Cătălina Buzoianu îl realizează la Teatrul Național „Mihai Eminescu” din Timișoara după *Visul (Nostalgia)* lui Mircea Cărtărescu, am avut sentimentul că asemănările pe care Ion Cocora le identifica între metoda regizoarei noastre și cea a lui Antoine Vitez par să funcționeze și de această dată. Caietul de sală, redactat de Codruța Popov, inserează un fragment din interviul pe care Cătălina Buzoianu i l-a acordat lui Ciprian Marinescu și care va apărea în nr. 7 al excelentei reviste *atent*, număr ce va fi lansat în seara premierei oficiale programată să aibă loc în toamnă, cu ocazia *Festivalului dramaturgiei originale*. „E un text pe care vreau să îl fac de foarte multă vreme (s.m., M.M.), de când a apărut cartea, de fapt. Consider că e unul dintre marile texte ale literaturii noastre, unii spun cel mai bun. *Visul* spune foarte mult despre România,



Scenă din spectacol

despre oamenii ei, despre literatura fantastică. Are un punct vulnerabil pentru oricine, pentru mine în orice caz, care mă apropie de sfârșitul vieții – pentru că e vorba nu numai despre nostalgia copilăriei, ci despre toată această poartă către vis pe care omul o creează și o deschide singur. Eu cred că e foarte mare nevoie de acest drum și de această deschidere în momentul de față, pentru ca oamenii să poată supraviețui tuturor eșecurilor, regretelor și nostalgiilor”.

Critica literară a observat, la timpul potrivit, că *Visul* e o proză ce recurge la surprinderea mediului social și a atmosferei, pentru ca mai apoi să conducă pe nesimțite spre domeniul insolitului și că o atare alunecare își are precursori importanți, precum Mircea Eliade, Ștefan Bănuțescu sau A. E. Baconsky. Pe mine m-a interesat, citind mărturia Cătălinei Buzoianu, faptul că regizoarea vorbește despre *textul pe care vrea să îl facă*, semn că e preocupată să aducă pe scenă prin adaptare *romnul*, tot la fel cum am sesizat afinitățile personale pe care regizoarea și le recunoaște în raport cu acesta. Semn că ea pregătește nu doar un spectacol-demonstrație estetică, ci și ceea ce s-ar putea numi, poate mai mult decât în alte dăți, un *spectacol-confesiune*. Autoarea adaptării, ea însăși om de condei, și-a mărturisit în scris fascinația pe care o încearcă pentru lumea și vremea copilăriei. Fragmentul *Casa copilăriei* din cartea *Mnemosina, bunica lui Orfeu* (Fundăția Culturală „Camil Petrescu” și revista „Teatrul azi”, București, 2005) e grăitor în acest sens. În plus, atât nuvela *REM*, ce oferă miezul ideatic pentru spectacolul timișorean, matca din care vor apărea numeroase dezvoltări, cât și *Casa copilăriei* se încheie la fel de brusc. În textul lui Mircea Cărtărescu găsim fraza de despărțire adresată de Vali, *alter-ego* al naratorului, Svetlanei, „Hai, femeie, distracția s-a încheiat!”, urmată de un pasaj terminat într-o succesiune bizară de *nu-uri*, în vremea ce *Casa copilăriei* se încheie la fel de neașteptat: „Ajunge pentru un interviu. Nu vă mai foiiți în țeasta mea. Gata. Închid cu cheia poarta raiului”. Spectacolul timișorean ar putea fi interpretat prin prisma fragmentului de interviu acordat pentru revista *atent* ca o redeschidere a drumului spre rai. Raiul copilăriei.

Într-un frumos articol, intitulat *De ce mi-a plăcut Nostalgia*, publicat în nr. 1 din 1998 al revistei *Orizont*, Vasile Popovici scria: „Am citit *Nostalgia* cu ochiul, mintea și sufletul divizate – o parte din mine vedea limpede cum se organizează strategiile seducției; pe când cealaltă parte se lăsa fără împotrivire în seama ei. Acest tip de magie lucidă reușește rareori și, mai ales, durează puțin; fie pierdem din vedere regia literară, antrenați de efectele pe care le produce asupra noastră, fie ajungem s-o percepem tocmai pentru că a ratat să-și mai exercite efectele. Însă, pentru a face să fie percepute deodată seducția și straturile ei, e necesar ca pe toată durata acestei învăluiri-dezvăluiri să nu se piardă nici măcar pentru o clipă garanțiile încrederii”.

Investită cu garanția încrederii de către Mircea Cărtărescu însuși, Cătălina Buzoianu, în chip de „magician lucid”, își fixează ca principală temă de lucru pentru spectacolul său perceperea simultană de către spectator atât a seducției cât și a straturilor ei, căutând astfel să identifice acele strategii de descriere de mediu social ori de atmosferă apte să ne conducă spre tărâmul insolitului. Montarea găsește cel mai adesea căile prin care evidențiază realitatea în conformitate cu care Mircea Cărtărescu „compune în *Nostalgia* „conglomerate” narrative, dominate nu de arheologia profundă a spiritului ordonator (obsesie din nou modernă!), ci de geologia aleatorie a trupului, visului și viziunii”, tocmai fiindcă „scriitorul redă, în textul său, mișcarea browniană a unor particule epice cu un magnetism reciproc incontrollabil specific. El nu-și mai poate „controla” literatura (obsesie modernă!), ci se lasă „devorat” de ea, aleatoriu prin imersiune” ( cf. articolul *Nostalgia*, semnat de Ștefan Borbely

în *Dicționar analitic de opere literare românești*, vol. III, Casa Cărții de Știință, Cluj, 2001). Dându-i dreptate lui Mircea Cărtărescu – care în *Orbitor* scria că „realitatea dă povestea, nu substanța” – semnatarea adaptării și a regiei spectacolului organizează învăluirile-dezvăluirile, din jocul cărora se naște montarea, în jurul triumphiului, Mircea, prenumele scriitorului ce apare ca atare pe scenă ( în interpretarea lui Alecu Reus), situându-se în relații complicate de dominare, complementaritate sau chiar contrarietate cu Vali, *alter-ego*-ul său ficțional (Victor Manovici), student în anul IV la Filologie, și Svetlana (Nana), femeia-matură care, în chip de Șeherezadă (Iuliana Crăescu), încearcă să-l rețină pe tânărul bărbat în răstimpul întregii nopți, deschizând noi și noi sertare cu numeroase povești. Alăturate, acestea durează în chip caleidoscopic o lume, un univers unde *totul* e elaborat grație mărturiilor fabuloase depuse de un personaj care, prin cuvânt, își regăsește vârstele imaturității. Prin vocea și căutările sale, prozatorul încearcă să-și satisfacă o dorință explicitată într-un interviu publicat în nr. 11/2000 al revistei *Observatorul cultural*: „Povestea se dezvoltă pe baza unui test al lui Jung, pe care am încercat să-l încorporez în substanța prozei mele. De fapt, interesul meu principal a fost să-mi transgresez linia sexului, să dezvolt tema fetei sau a femeii ascunse în mine, pentru că Jung, și numai el, spune că în fiecare bărbat se află oprimată o femeie, iar în fiecare femeie se află, la fel de oprimat, un bărbat. Am încercat să dau dreptul la cuvânt fetei oprimate din mine. Dar nu numai atât. Am încercat să trăiesc cu corpul unei fete și să gândesc cu mintea unei fete”. Mi se pare că felul în care Cătălina Buzoianu găsește echivalențele scenice spre a ne aduce în față, prin jocul unor copii, ideea din testul lui Jung generează unul dintre cele mai percutante momente ale montării.

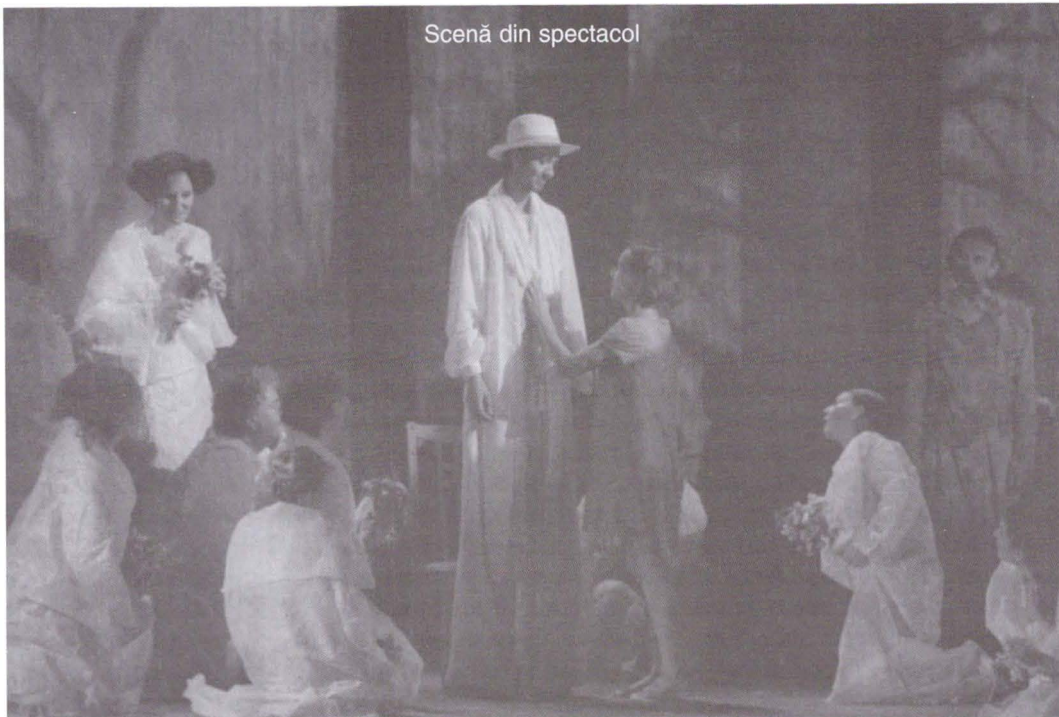
Din istorisirea Nanei țâșnesc puștii transferați din *Jocul* (puști întru desenarea universului cărora distribuția evoluează ca una de grup, grup din care se desprind totuși evoluțiile actorilor Cătălin Ursu, Irene Flamann Catalina și Cristian Szekeres), ființe bizare asemenea *Doamnei Bach* (Luminița Tulgara), *Balenei* (Paula Maria Frunzetti), altele cu funcție de erou-anapoda, precum *Mendebilul* (Romeo Ioan) ori creatoare dar și desfăcătoare de miracole cum se înfățișează *Ruletistul* (Doru Iosif), cel ce subliniază ideea potrivit căreia „doar visul mă mai reflectă realist”, alte și alte personaje asemenea *Puiei* (Alina Reus), *Inei* (Sabina Bijan), lui *Ester* ( Daniela Bostan) și *Ciombe* (Valentin Ivanciuc), lui *Gigi* (Ana Maria Cojocar) sau Iolande (Dana Borteanu), ce ajung să cunoască, să reinventeze și să resemantizeze timpul magic al copilăriei sau adolescenței, multora dintre aceste personaje găsindu-li-se deja pregnante transpuneri teatrale. Nu toate momentele spectacolului au același grad de elaborare, în pofida unor eforturi imposibil de negat. Dacă secvența jocului de la început e puternic încărcată de energie, cea investită cu sarcina evocării săptămânii magice pe care a trăit-o Nana cândva, în 1960, mi se pare că ar merita ceva mai multă atenție și un plus de meticulozitate, dar și de concentrare. Fiecare fetiță (țigăncii, actrița Tokai Andrea izbutește să îi confere un plus de contur) e în jocul „de-a reginele” regină pentru o zi, lucru generator de mister, de uimire, de fericire, insuficient creionate. Nu lipsesc de pe scenă „incinta sacră” (curtea și camionul vechi), vedeniile (licornul, omida, crabul roșu, ființele monoptere, scheletele) cărora scenografa Velica Panduru le asigură șansa unor transpuneri ce nu trec neobservate, dar totuși ceva se întâmplă și momentul fie că nu se încheagă, fie că se diluează, fie că devine greu de urmărit. Apariția „alungitului Egor” și povestea lui (foarte bun și inspirat ales pentru rol Ioan Strugari, despre care aflu că ar fi încă student) e unul dintre cele mai sensibile momente care, de altfel, amintește de mai vechile izbânzi ale regizoarei, mai cu seamă din spectacolul brăilean *Chira*

*Chiralina*. De altminteri, pot fi detectate în *Visul* „citate” și din alte importante montări ale Cătălinei Buzoianu, de la *Maestrul și Margareta* până la *Levantul ori Mediterana*, perfect explicabile prin teoriile postmodernismului. Dar, așa cum spuneam, cu toate acestea, nu întreg spectacolul se caracterizează prin același grad de elaborare, nu peste tot se obține intensitatea emoțională dorită, tot la fel cum mai e până a se ajunge la ironia când fluidă, când atroce pe care o presupune textul. Mai e până când voioșia destinsă, copilărească, în sensul cel mai nostalgic, dar și mai ispititor al cuvântului să fie întotdeauna asumată și nu doar mimată. Sunt situații când o seamă de replici, rostite neclar, se pierd în neant, afectând calitatea textului. Or, așa după cum subliniază Carmen Mușat (în *Perspective asupra romanului românesc postmodern și alte ficțiuni teoretice*, Editura Paralela 45, Pitești, 1998), „pentru Mircea Cărtărescu, textul e o membrană străvezie în fața căreia, de-o parte și de alta, se află autorul și cititorul, Cel-care-este și Cel-ce-va-fi” Numai că, pentru ca Cel-ce-va-fi, metamorfozat în spectator, să fie cu adevărat câștigat e absolută nevoie să i se creeze condițiile ajungerii la text. Dincolo de aceste observații, e sigur că ceea ce Cătălina Buzoianu durează pe scena Naționalului timișorean, cu credință și devotament urmată de actori, ajunge să fie mai-mai ceea ce așteptam. Adică spectacolul e ca un joc în care ne prindem și noi, spectatorii, știind că totul e un joc și bucurându-ne de asta.

Unul dintre cei mai serioși exegeți ai *Nostalgiei* – l-am numit pe Eugen Negrici – crede (cf. *Literatura română în comunism* ; vol. I, *Proza*, Editura Fundației Pro, București, 2003) că pentru a privi așa cum se cuvine „splendoarea acestei proze dedicate vârstei de aur a copilăriei și fervorilor adolescenței imaginative, trebuie să ignorăm trucurile auctoriale lăsate la vedere după moda anilor '80; plecaciunile ironice, ocheadele și aparteurile adresate cititorului complice și colegilor cenaclști, înlocuirea din mers a naratorilor și a acestora cu scriitorul, presărarea de probe și de simboluri ale autoreflexivității (mașina care scrie singură povestea), introducerea *de mână* în scenă a eroilor și celelalte dovezi de stăpânire a tuturor secretelor iluzionării prin artă”. În spectacolul său, mai cu seamă în partea lui de început, Cătălina Buzoianu pare a-l contrazice pe Eugen Negrici, slujindu-se de întreg arsenalul mai sus-amintit întru asigurarea verticalității demonstrației sale estetice. Vizualizarea trucurilor auctoriale cu pricina e mai zgârcită pe măsură ce ajungem spre miezul reprezentației. În schimb, regizoarea dă semne că împărtășește opinia aceluiași exeget care scria – „ca în toate prozele lui (ale lui Mircea Cărtărescu, *n.m.*, M.M.), și aici descripția e totul sau aproape totul”. De unde o seamă întreagă de probleme cărora Cătălina Buzoianu le găsește rezolvarea împreună cu scenografa Velica Panduru. Tonurile prețioase, calde în care sunt gândite decorurile și costumele vor căpăta, cred, un plus de seducție în seara premierei, când *light-design*-ul conceput de Florian Putere va deveni nu doar premisă, ci chiar realitate. Videoproiecțiile datorate lui Lucian Moga construiesc deja spații în care se consumă evenimente și vor fi și ele, sper, valorate de ecleraj. Muzica lui Mircea Florian, în cea mai mare parte izvorâtă din remixarea unor melodii de odinioară, executate la *oud* și voce de Spyridon Koliavasilis și la *saz* de Sașa Stoianovici-Hera contribuie la explorarea „hambarelor noastre dinlăuntru” ,despre care vorbea Lucian Blaga și pe care, neîndoielnic, mizează montarea.

Mi se spune că în luna septembrie, până la data premierei oficiale, regizoarea, actorii și toți ceilalți realizatori ai spectacolului mai au la dispoziție zece repetiții. Timp suficient pentru ca unele recalibrări și redimensionări să devină realitate și ca spectacolul să fie pentru noi toți vehiculul grație căruia să beneficiem de șansa

Scenă din spectacol



de a deveni, cum spune Cărtărescu, „cetățeni ai visului“. Ori oameni cărora preț de două ore li se dă voie să deschidă poarta raiului.

Teatrul Național „Mihai Eminescu“ din Timișoara – *Visul*, adaptare de Cătălina Buzoianu după proza lui Mircea Cărtărescu. Un spectacol de Cătălina Buzoianu. Scenografia: Velica Panduru. Muzica: Mircea Florian. Coregrafia: Mălina Andrei. Videoproiecții: Lucian Moga. Light design: Florian Putere. Cu: Alecu Reus, Victor Manovici, Irene Flamann Catalina, Doru Iosif, Iuliana Crăescu, Paula Maria Frunzetti, Andrea Tokai, Ioan Strugari, Luminița Tulgara, Alina Reus, Sabina Bijan, Ana-Maria Pandeale, Daniela Bostan, Cătălin Ursu, Cristian Szekeres, Valentin Ivanciuc, Ana Maria Cojocar, Dana Borteanu. Muzicieni: Spyridon Koliavasilis (oud și voce) și Sașa Stoianovici-Hera (saz). Data avanpremierii: 16 iunie 2007.

## Îmi scot pălăria, domnule Frunză!

Disponem deja de un număr consistent de mărturii despre felul în care s-a născut capodopera lui Mihail Sebastian, *Steaua fără nume*, și ne sunt cunoscute motivele pentru care pe afișul premierei din 1 martie 1944 a Teatrului „Alhambra“ a figurat în dreptul autorului numele Victor Mincu. *Jurnalul* lui Sebastian, mărturisirile lui Radu Beligan (cel ce a fost primul interpret al lui Marin Miroiu), ale lui Mircea Șeptilici (cel ce l-a întrupat pentru întâia oară pe Grig), ale lui Leny Caler („jubirea imposibilă“ a dramaturgului) sunt elocvente. O piesă a lui Dumitru Crudu, *Steaua...*