

În centrul imaginii. Cornel RĂILEANU și Silvius IORGA



Foto: Nicu Cherciu

Andreea DUMITRU

De nu moare ca toți ceilalți

Niciun alt regizor nu contrariază mai mult *establishment*-ul critic de la noi așa cum reușește – constant, ba chiar, ar spune unii cu maliție, în mod deliberat – acest artist „fără semnătură”, cum e catalogat tot mai des Andrei Șerban. Ajuns la cea de-a treia montare pe o scenă românească, în (aproape) o singură stagiune, el lasă impresia că și-a consumat deja artileria grea odată cu spectacolele *Purificare* și *Pescărușul* și pare mai expus ca niciodată pe un teren de el însuși minat.

Prin urmare, Andrei Șerban *ne dezamăgește*, punând în scenă **Don Juan în Soho**, un „spectacol sub așteptări”, pentru care două teatre naționale și-au unit forțele! Rezultatul „e departe de a constitui un eveniment teatral” – anunța, după premieră, un cotidian. În plus, regizorului i se reproșa faptul de a fi croit complet anapoda materialul „clientului” (dramaturgul și scenaristul britanic Patrick Marber) – o actualizare deloc lipsită de calități a capodoperei molierești, montată (firește, cu succes) în 2006, la Donmare Warehouse! Demonul comparației ne împinge, totuși, să schimbăm puțin perspectiva: în patria autorului, criticul de la *The Guardian* se întreba, scriind cronică lui *Don Juan în Soho*: ce a mai rămas din subversivitatea originalului și „unde e pericolul în toate astea”? Fără spectrul damnării eterne, a fi „un nihilist pozând în libertin”, precum eroul lui Marber, e chiar „trendy într-o epocă ce a aruncat peste bord sancțiunile religioase”.

„O comedie ușurică“?

Cine e acest Don Juan din Soho? „*Un hippiot învechit în vici!*” care trăiește racordat prin toate fibrele la realitatea lumii globalizate, experimentându-i frenetic deliciae (rețele sexuale, o imensă piață a drogurilor), dar și limitele (o nouă morală, ipocrită și dezafectată în raport cu iuteala de picior a moravurilor. Căci, să nu ne amăgim, în felul său, „*ladul există*” încă! Cel puțin Colm, obtuzul frate al Elvirei, pare convins de existența lui, or, dacă „*fiara modernă umblă deghizată*”, de ce să n-o identificăm în varianta pașnică și înșelătoare a unui „*libertin pozând în nihilist*“?).

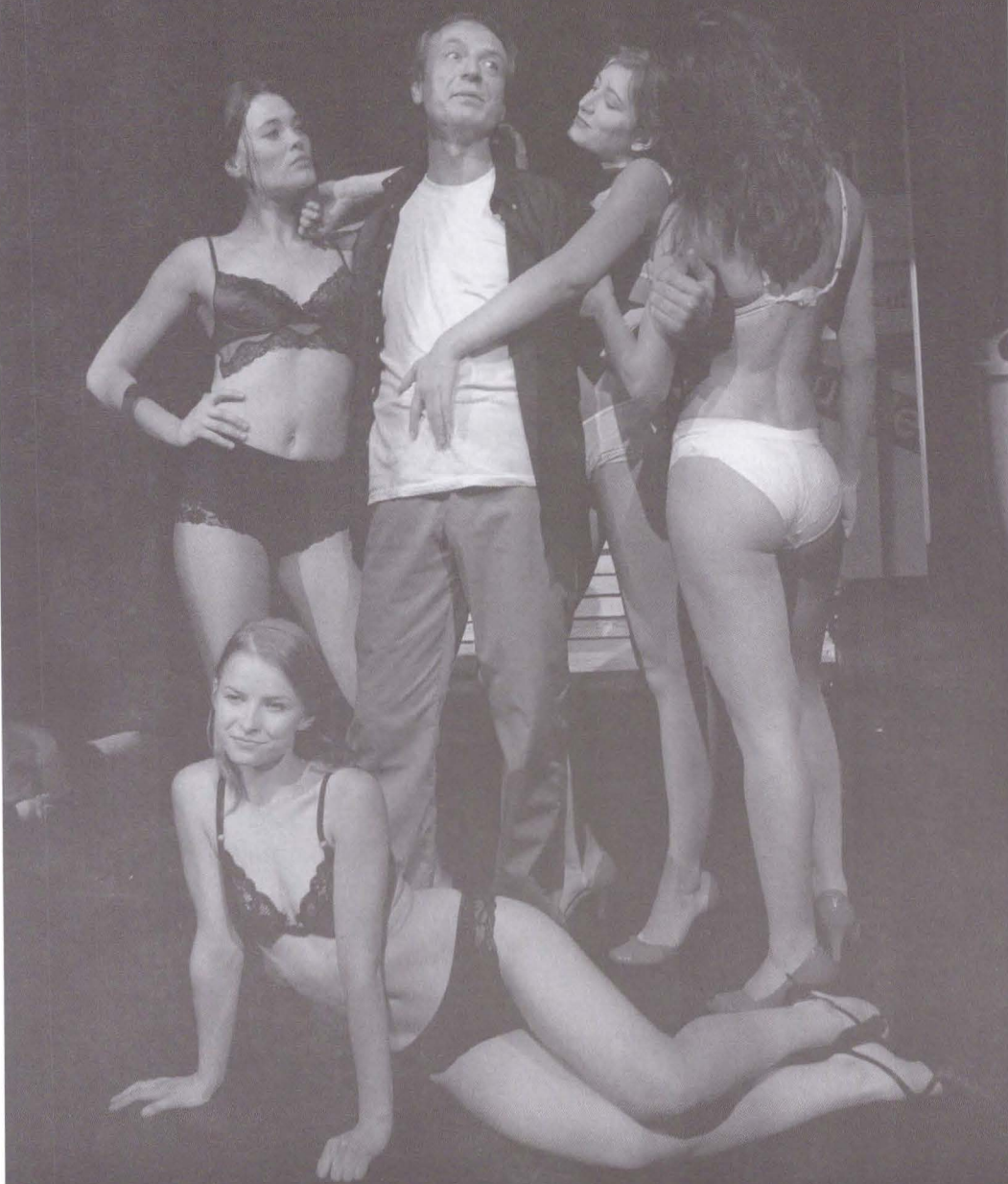
Chiar în absența orizontului metafizic (o replică precum cea dată de personajul molièresc lui Sganarelle: „*Asta e o afacere între mine și Dumnezeu, pe care o vom descurca împreună*” ar părea aici nepotrivită), Marber reușește să ne convingă că tema *donjuanismului* nu a fost nicicând atât de actuală și de problematică. În textul său răzbat, extrem de sonor, ecouri ale *noii dezordini amoroase*, căci Don Juan din Soho e „*robul senzațiilor*”, „*împărtașind această boală cu societatea care l-a zămislit*”, o societate în care, ar fi spus Pascal Bruckner și Alain Fienkielkraut, „*dorința pâlăvrăgește, dar adevărata dorință nu mai există.*” Potrivit celor doi esești: „*Don Juan-ul contemporan este bărbatul cu succes, play-boy-ul care, pentru că are trecere la femei, se laudă că nu se încurcă cu oricine. Personajul mitului, dimpotrivă, place tuturor femeilor tocmai pentru că îi plac toate femeile.*” Exact în acest sens îl recitește și Marber pe *Don Juan*, desigur, cu accentele contemporane de rigoare: „*Nu sunt rasist: pakistaneza orgasmică, nimfa niponă, cadâna cu vâl, evreica voluptuoasă, cucoana mustăcioasă din Ucraina, băștinașa plină de duhori, bașoalda cu figuri de Kama Sutra – toate sunt plăcute vederii mele. Mă aflu într-o misiune umanitară! [...] Eu sunt Kofi Annan-ul copulației!*”

Acolo unde *fantele* aplică o grilă riguroasă (principiul suprem fiind cel al Codului, al unui ideal de frumusețe fizică), evaluând din ochi și alegând înainte de a „*agăța*”, Don Juan „*este încarnarea însăși a refuzului discriminatoriu*” (la Marber, îl regăsim și „*curvar*”, dar și „*poponar*” de ocazie). Colm, cel mai înverșunat dușman al eroului, taxează cu dispreț tocmai această incapacitate de selecție, lipsa de gust și criterii a marelui Cuceritor: „*se înfruptă din femei sârmane și țicnite: stricata c-o ureche lipsă, drogata naivă și neștiutoare – la el nu-i pe alese!*” Don Juan nu respectă și nu se încadrează, astfel, în noile politici ale seducției, căci, „*în Misterele Consumului, în Bisericile Spectacolului, urâtenia este pe post de Diavol*”, „*este noua obscenitate*”.

Reinventând personajul lui Molière într-un *penthouse* ori pe străzile și în locurile promiscue din Soho, Marber se transformă, astfel, din simplul interpret al mitului în apologet al unui exemplar uman pe cale de dispariție, al unui *frondeur* care ne câștigă până la urmă simpatia prin euforia cu care consumă și se lasă consumat de utopia nesegregaționismului sexual.

În mijlocul spectacolului oferit de „*sexualitatea noastră alienată și deci bolnavă*”, Don Juan joacă rolul unei instanțe, acțiunea sa e purificatoare și eliberatoare. Cum altfel s-ar putea explica fascinația pe care, în ciuda ororii trezite de faptele sale, el continuă să o exercite asupra victimelor? Stan, *bodyguard*-ul „*plătit pentru a-i înlesni stilul de viață*”, îi reproșează, la sfârșitul relației lor de *love&hate*: „*Am crezut că mă iubești! Am crezut că sunt special!*”. Nevasta umilită recunoaște și ea că: „*Mi-ai făcut un mare dar, mi-ai deschis apetitul pentru plăcerea fizică [...] ești un adevărat poet al cărnii. Mi-ai făcut sufletul să cânte [...] Refuz să te urăsc pentru asta.*” Dacă trădarea lui Don Juan le discreditează în plan social, toate aceste victime complicitare nu pot nega că tot ea le văduvește de o dimensiune profundă: aceea a respectului de sine, a onestității față de nevoi și dorințe refulate. Falsei

Foto: Nicu Cherciu



În centrul imaginii: Cornel RĂILEANU

morale care vede în hedonist un „*terorist*” care „*a declarat jihad spiritului*”, Don Juan îi opune o viziune generoasă și ludică asupra condiției umane, preferându-i pe cei „*futabil*” celor „*nefutabil*” și, conform logicii complicate a seducției, pe cei „*inaccesibil*” celor „*accesibil*”.

Într-o lume de prădători cu reguli stricte, dar fără scrupule, Don Juan ar părea, așadar, un personaj desuet, dacă nu l-ar salva șarjele de luciditate, ironie, cinism cu care își (re)evaluează talentele de vânător și explorator: „*Oare ce s-a întâmplat cu vechiul Soho? Când aveam cinșpe ani, târfa era târfă, nu o javră slăbănoagă cu cazier, îmbuibată de droguri, și nici o lepădătură culeasă de prin țările fost-comuniste [...] Où sont les neiges d'antan?*”

„Un cabaret satanic“

Fidel *line by line* structurii dramatice originale, textul lui Marber are putere de seducție: replica e scurtă, incisivă, umorul – direct și insolent, lexicul – colorat, chiar dezamățat, explodând în formule memorabile, iar inventivitatea autorului în materie de critică a stridențelor și derapajelor lumii contemporane – inepuizabilă (Don Juan face amor cu o „manechină croată”, prizează cocaină, dă o raită și pe strada Gay, Elvira își consumă excesele de sensibilitate în vaste acțiuni umanitare, iar vagabondul incitat la blasfemie în schimbul unei pomeni grase e, aici, nici mai mult nici mai puțin decât... musulman!).

Toate aceste calități trebuie să-l fi cucerit pe regizorul Andrei Șerban, inspirându-i un cocteil scenic eclectic și electricizant. Fantezia sa, uneori luminoasă, alteori întunecată, întotdeauna de o locvacitate feroce, demonstrată de atâtea ori în teatru și în operă, pasiunea sa pentru actualizări și localizări, din care regizorul confecționează adevărate instrumente de tortură a inertiilor de gust și judecată critică (de amintit numai *Noaptea regilor* sau *Oedip* – tot atâtea „scandaluri!”), găsesc în textul lui Marber premise ideale.

Andrei Șerban imaginează un *D(on) J(uan)* de Soho cu alura unui *superstar* trecut de prima tinerețe, seducând cu masca sa de rebel cumițit și dezabuzat, de sub care tâșnește, însă, când nici nu te-ăștepti, același lubric incorigibil – propunere poate riscantă pentru un asemenea rol, dar pe care interpretarea lui Cornel Răileanu o pune în valoare cu asupra de măsură. Actorul e adevăratul pivot al spectacolului. Cinic (de un cinism devastator), insinuant, excitabil și cameleon, dar și distanțat, glacial, speculând inteligent potențialul comic și ludic al fiecărei situații cu un aer aparent degajat, nonșalant, Cornel Răileanu întârnește în *Don Juan* rolul complex și solicitant pe care îl meritau performanțele sale artistice.

În spectacolul lui Andrei Șerban, *DJ* își începe vânătoarea sexuală prin jungla metropolitană cu un solo la baterie executat în forță și cu o replică de factură brechtiană, care reglează, de altfel, cheia întregii montări: „*Spuneți-mi DJ!*”. „*Iar mie, Stan!*”, completează alert cuplul de actori propus de regizor pe post de... Sganarelle. Cristian Grosu și Silviu Iorga (au debutat excelent în *Purificare* și își confirmă și aici calitățile) formează un cuplu tocmai pentru a sugera sentimentele destul de ambigue pe care le nutrește Stan față de maestrul său: când servilism erotizat, când ură moralizatoare. Rareori ai prilejul să vezi o echipă de actori atât de omogenă, în același timp perfect distribuită și într-o formă impecabilă, ceea ce nu e puțin lucru luând în calcul numeroasele personaje secundare plasate pe orbita lui Don Juan. Ofelia Popii este senzual-explozivă în rolul *Elvirei*, nevasta recent achiziționată și urgent trădată (tonul pe care rostește replica: „*Regret că am făcut așa o scenă*”, după o confesiune aseasonată cu un număr de striptease „involuntar”, este de-a dreptul subversiv).

Ramona Dumitrean (o Charlotte, aici *Lottie*, de suburbie) e incendiară, dar milimetric riguroasă în secvențe construite pe muchie de cuțit, Ionuț Caras (*Colm*) și Adrian Cucu (*Pete*) sunt ireproșabili în roluri de mai mică întindere.

Regia lui Andrei Șerban le impune actorilor un ritm îndrăcit, cu rapide ieșiri din spațiul de joc și descinderi în public, un ritm pe care mai ales nota de originalitate a acestei montări – mixajul insolit al sevențelor cu pasaje (adesea chiar mimate de actori) din *Don Giovanni* de Mozart – îl mențin la cote electrizante. Punând în scenă, cu ani în urmă, mai multe scheciuri mollierești într-un act, Andrei Șerban descoperea, după cum mărturisește în *Biografie*, că „Molière tânăr are ceva din Mozart tânăr, o energie pură, un ritm electric ce te face să levezi.” De astă dată, Don Juan *apud* Marber, cu ironia și luciditatea lui pulsând în răspăr cu ipocrizia și suficiența lumii globalizate, îi inspiră aceste acorduri mozartiene de „maturitate”, dar mai ales atmosfera unui cabaret crepuscular. Panourile mobile tratate grafic de scenografa Adriana Grand, *écriteau*-uri având inscripționate replici-slogan, ce asigură cu maximă economie un spațiu de joc polimorf, eclerajul extrem de dinamic și nonconformist, grupul animatoarelor în *deshabillé*-uri provocatoare – toate acestea fac parte din ingredientele genului. Aici e însă vorba mai degrabă de un „cabaret satanic”, din care fiorul mistic a fost eliminat, astfel încât tragicul final capătă accente de comedie neagră (Statuia apare pedalând pe o velo-ricșă disco, ornată cu becuri colorate, în care Don Juan e invitat să ia loc pentru a călători spre lumea cealaltă).

Luciditatea e principala trăsătură a personajului lui Patrick Marber: „*Știu ce sunt și înțeleg [...] Îmi aleg viața și sunt stăpân pe ea.*” Pentru Andrei Șerban, *donjuanismul* înseamnă exact această gloriificare a liberului-arbitru, a integrității (indiferent dacă e vorba de integritate în viciu) și a onestității față de sine. Nu acel *donjuanism* cioranian, „crescut din deznădejde, scârbă sau patimă” e invocat aici, ci unul vital, protestatar, care nu exclude „*sufletul și poezia*”, opus deci *donjuanismului* mimat, reciclabil și iresponsabil al societății de astăzi: „*Trăim într-o «epocă a scuzelor» – nu confunda asta cu autenticitatea. Cel puțin minciunile mele sunt sincere – cel puțin eu știu când mint și de ce o fac [...] Nu mai ai loc de atâtea memorii și «confesiuni» și efuziuni – un potop de jurnale pentru o nație de plângăcioși profesioniști. [...] EU! EU! EU! EU! [...] Nu mai există intimitate. Nu mai există cuviință. [...] putorilor! ... cretini leneși, fără minte, ați uitat CUM SE TRĂIEȘTE!*” Monologul ar merita citat *in extenso* pentru violența critică atât de scandaloaasă la adresa unei lumi de intermediari și subterfugii. Spectacolul îi rezervă, într-adevăr, un moment memorabil: încadrat de restul personajelor, care arborează de astă dată o mină serioasă, Don Juan își rostește discursul asemenea unui politician, dar de la o tribună-pubelă, garnisită, obligatoriu, cu buchetul de flori.

E limpede simpatia regizorului pentru acest erou clarvăzător și lucid, și tocmai de aceea atât de singur (Statuia care îl conduce *dincolo* are vocea lui Don Juan, e poate dublul său!). Și e limpede de ce, în spectacolul lui Andrei Șerban, Don Juan refuză să moară. Deși ucis cu sadism, pe rând, de fiecare dintre victimele sale, într-un macabru ritual al răzbunării, *DJ* reappare pe scenă și își reafirmă vitalitatea, reluându-și, cu aceeași energie de *superstar*, solo-ul la baterie!

Teatrul Național „Lucian Blaga” din Cluj, Teatrul Național „Radu Stanca” din Sibiu, Fundația ArtAct – Don Juan în Soho de Patrick Marber. Traducerea: Andreea Raluca Hadâmbu. Un spectacol de Andrei Șerban. Decorul și recuzita: Adriana Grand. Cu: Cornel Răileanu, Ionuț Caras, Cristian Grosu, Silviu Iorga, Ofelia Popii, Anca Hanu, Adrian Cucu, Ramona Dumitrean, Raluca Ianii, Patricia Boaru, Dan Chiorean, Codruța VasIU, Petre Băcioiu. Data premierei pe țară: 3 iunie 2007 (Sibiu), 5 iunie 2007 (Cluj).