

Mircea MORARIU

Precum în Cer, așa și pe Pământ

Cu ani, cu (deja) zeci de ani în urmă, pe vremea când făceam primii pași în profesiunea de critic de teatru, aveam obiceiul de a scrie *la cold*, cum se zice, adică la câteva ore de la terminarea reprezentației. Mi se părea atunci că impresiile fiind proaspete, imaginile din spectacol așijderea, le pot surprinde mai bine în cuvinte. Mai socoteam pe vremea aceea și că mărturia depusă rapid e mai sinceră, mai puțin cenzurată de presiunile de tot felul pe care le implică cronică de teatru. Odată cu trecerea anilor, am început să îmi schimb obiceiurile. Mai întâi, fiindcă, încredințându-mi-se cronici la spectacole ceva mai complexe, mai bogate în idei, am simțit nevoia unui răstimp mai îndelungat pentru meditație. În al doilea rând, socotind spectacolul de teatru în primul rând un fapt de cultură și de abia apoi unul de divertisment, iar, în cazurile cele mai fericite, un *eveniment cultural*, ori de câte ori a fost cazul am încercat să-l încadrez într-un ansamblu, într-un *plural cultural și de cunoaștere*, ceea ce a făcut ca, destul de frecvent, să înlocuiesc cronică propriu-zisă cu eseul. Acesta presupunând un timp mai consistent acordat documentării, consultării unor fișe, uneori chiar recitarea unor cârți în vederea întăririi unor impresii, găsirii și verificării justeței unor similitudini, consolidării motivațiilor unor asocieri. Chiar dacă, din această cauză, unii m-au socotit și catalogat pedant.

Îmi schimb acum, iată, din nou și temporar obiceiul, silit de ceea ce consider eu a fi *realitatea* spectacolului cu piesa ***Ultimul mesaj al cosmonautului către femeia pe care a iubit-o cândva în fosta Uniune Sovietică*** de David Greig, montat de Radu Afrim la Teatrul Național din Cluj-Napoca. O piesă cu un titlu lung (ca titlu de afiș de teatru, nepermis de lung), transpusă într-un spectacol, din punctul meu de vedere, încă și mai lung. Și nu fiindcă ar dura mai bine de două ore și jumătate fără pauză, ci pentru că, în cele peste 150 de minute cât am stat în sală, am regăsit foarte puține idei interesante, cu adevărat noi, care să depășească nivelul expresiei la nivelul formelor, de natură să suscite atenția și să stimuleze reflecția. Ajung astfel, iată, să mărturisesc rațiunea pentru care am decis să scriu la puține ore de la încheierea reprezentației. E vorba despre teama de a nu fi tocmai sincer, de a nu spune tot adevărul, de a recurge la subterfugii. Nici nu prea văd care ar fi aceste subterfugii. Călătoria mea până la Cluj-Napoca a decurs fără peripeții majore, trenul nu a întârziat decât câteva minute, cu mersul de melc al Rapidului m-am obișnuit demult, cazarea la hotel s-a petrecut fără probleme așa încât astfel de detalii nu ar interesa pe nimeni. Nici exercițiile de erudiție nu mi se par, în situația de acum, tocmai folositoare. Altceva mi se pare important. Și anume. Cred că, mai mult decât oricând, Radu Afrim are nevoie să i se spună cu onestitate un lucru. Un lucru simplu, ce poate fi teribil de dureros pentru moment, dar căruia, dacă regizorul nu îi acordă atenție și nu încearcă să îi găsească rezolvare, nu e exclus să îi plătească în viitor un tribut teribil de mare. Pe care cu siguranță nu și-l vor asuma ei și nici nu îl va împărți el cu nenumărații lui suporteri, recrutați nu doar din rândul spectatorilor *civili*, ci și dintre gazetari, ba chiar și dintre criticii de teatru cu mentalitate de suporteri.

În ultimii câțiva ani, regizorul Radu Afrim, neîndoindu-se cel mai semnificativ produs al Școlii clujene de regie și unul dintre cei mai importanți directori de scenă de azi, și-a făurit *un stil*. Stil care e, în opinia mea, substanțial altul și mult mai fertil decât cel din vremea începuturilor sale în profesie. Numai că *stilul* funcționează asemenea unei bănci – iertată să îmi fie comparația cam mercantilă și cam *terre à terre*. E sursă de inspirație, e umbrelă de vreme rea, îți sare în ajutor la nevoie, adică îți oferă împrumuturi.

Dacă se întâmplă să nu găsești ori să nu cauți să găsești modalități de achitare la termen a împrumuturilor ori să identifice ceea ce bancherii numesc, *soluții de refinanțare*, adică să încerci să devii, cu fiecare nou spectacol, creator, original și nu re-creativ, stilul se răzbună, dobânzile devin tot mai împovărătoare. Asta înseamnă că *stilul* se metamorfozează *în manieră*. Or, urmărind cu atenție spectacolul clujean, nu poți să nu observi că Radu Afrim e pândit de pericolul manierizării. Asupra lui doresc să îi atrag atenția și să o fac cât mai rapid cu putință. Cu prietenie, cu afecțiune și nu cu atitudini de inchișitor.

Să mă explic. Matricea în care toarnă Radu Afrim materialul dramaturgic din piesa lui David Greig e una la care regizorul a făcut, deja cam prea frecvent, apel. E matricea *music-hall*-ului, a ruperii firului epic și a intersectării lui cu cântece cântate la microfon, cu dansuri, cu piese din categoria *oldies but goldies*, a ieșirilor *planificate* ale unor interpreți din roluri spre a-și sublinia condiția de interpreți ori spre a *înveseli* ansamblul, a inconsecvenței stilului ca indiciu al consecvenței sau a autoironiei. Aceea a formei, a vizualului – un vizual luxuriant chiar – ce copleșește conținutul. Sau care chiar dorește să scoată din ecuație conținutul. În cazul concret pe care îl discut acum, cum conținutul ideatic al piesei *Ultimul mesaj al cosmonautului către femeia pe care a iubit-o cândva în fosta Uniune Sovietică* e cam subtil, el e, pur și simplu, asfixiat. Afrim e adeptul post-modernismului și al post-postmodernismului, respectiv al postdramaticului și al post-postdramaticului. Foarte bine. Numai că și aici se impun reconsiderări și înnoiri.

În piesa lui David Greig, ca și în spectacolul Teatrului Național din Cluj-Napoca, se întâmplă foarte puține lucruri. Doi oameni, doi cetățeni sovietici bine îndoctrinați și fideli nu doar patriei, ci și îndoctrinării cu pricina, pe nume Casimir și Oleg, au fost trimiși în Cosmos, cu mulți ani în urmă, pe vremea în care războiul dintre cele două supraputeri se ducea și la nivelul programelor spațiale. A intervenit un accident, comunicarea cu solul a fost întreruptă, compromisă definitiv, cei doi au fost uitați și abandonați. Mai nimeni nu își mai amintește de misiunea *Armonia 14*. Doar fiica unuia dintre cosmonauți (*Nastasia*) și un fost cercetător de la, de pe acum uitata, *Agencție spațială europeană*, au rămas cu traumatisme de pe urma eșecului proiectului ARIAN. Cei doi se comportă precum știam din ziare că s-ar comporta soldații care, ascunși prin păduri, nu au aflat că s-a terminat războiul. Semenii lor s-au schimbat de atunci, în 12 ani, au ajuns să zboare curent și neîngrădiți de nimeni cu avioanele, poate chiar să devină familiari ai spațiului cosmic, dar și să vorbească mult și să comunice puțin, să folosească numeroase cuvinte și să își transmită puține mesaje reale. E haos pe Pământ, e haos în Cosmos, pare să ne spună textul, dar și spectacolul. Puține lucruri sunt cu adevărate limpezi, oamenii se mișcă brownian, acțiunile lor sunt din ce în ce mai ciudate. Dispar ori își simulează și regizează disparițiile, nu prea se știe bine de ce, așa cum face britanicul Keith, lasă în urma lor semne indistincte, cărora e greu să le găsești explicații (în pofida încăpățănării ori tenacității unor semeni de-ai noștri, asemenea lui *Vivienne*); precum în Cer așa și pe Pământ rânduilele sunt greu de sesizat, de înțeles, de respectat. Știm puțin, parcă din ce în ce în ce mai puțin despre noi, pământeni, plutim pe Pământ așa cum am face-o dacă am fi cosmonauți. Diferențele au dispărut, dar fără câștiguri majore. Cădem și dispărem, dar mai nimeni nu mai vrea să știe de asta. Ne privim unii pe alții, dar ne înțelegem tare puțin.

Ideile acestea mi se par a reprezenta structura de rezistență a piesei, ca și a spectacolului. Nu sunt tocmai noi și nici nu sunt expuse într-un chip prea original. Și nici prea inteligibil, răzbat cu dificultate la public, contorsionat. Iar formularea-reformularea lor în mai bine de două ore și jumătate de spectacol ajunge să devină monotonă, iar interesul pentru spectacol să scadă vertiginos. În pofida faptului că imaginile sunt

frumoase, când nu sunt calofile ori marcate de repetiție (aici Radu Afrim împarte meritele, dar și reproșurile cu scenografa Adriana Grand), și, în ciuda devotamentului de care a dat dovadă întreaga distribuție, din care merită menționați, în primul rând, Ramona Dumitrescu, Irina Wintze, Ovidiu Crișan, Ionuț Caras, Miriam Cuibus, Cristian Rigman, Cornel Răileanu, Olimpiu Blaj, Patricia Boariu. O distribuție care, în seara premierei, a înfruntat eroic disconfortul unei săli reci, la propriu.

Se poate ca Radu Afrim să se supere pe mine când va citi aceste rânduri. Îi voi înțelege supărarea. Să mă califice drept inchișitor. Asta nu o voi mai înțelege. Dar îmi amintesc și îi amintesc deopotrivă și directorului de scenă că și Tudor Vianu s-a supărat foc pe Eugène Ionesco, când acesta se numea încă Eugen Ionescu și-l făcuse praf în celebrul său *Nu*, din 1934. Însă Vianu, nemuritor în Academia Română, l-a iertat pe Ionesco, devenit nemuritor în Academia Franceză, încă de pe vremea când ambii existau încă aievea. Cum eu nu am nicio șansă de a deveni academician (nici nu îmi propun asta), și cum Academia nu are încă niciun membru de profesie regizor, sper că Radu Afrim mă va ierta și îmi va înțelege bunele intenții de pe acum, când... din poveste mult mai este și bine ar fi pentru amândoi (dar și pentru publicul larg) să încercăm să o auzim împlinită.

Teatrul Național „Lucian Blaga“ din Cluj-Napoca – Ultimul mesaj al cosmonautului către femeia pe care a iubit-o cândva în fosta Uniune Sovietică de David Greig.
Traducerea: Laura Poantă. Regia: Radu Afrim. Decorul și costumele: Szakáts István. Cu: Ramona Dumitrescu, Irina Wintze, Ovidiu Crișan, Ionuț Caras, Miriam Cuibus, Cristian Rigman, Cornel Răileanu, Olimpiu Blaj, Patricia Boariu, Radu Lărgeanu, Anca Hanu, Miron Maxim, Romina Merei, Adriana Băilescu, Silvia Török, Andrei Brădean, Petre Ancuța, Emilian Mârnea, Florina Paldău. Data premierei: 2 octombrie 2010.

*Shakespeare via Brecht,
 Prospero via Langholf*

Nu e deloc complicat să povestești *După faptă și răsplată*, piesă scrisă de Shakespeare, din câte se pare, în 1604, jucată pe scenele românești destul de rar, încă și mai rar cu succes, sub titlul **Măsură pentru măsură**. Așadar. Vincențio, ducele Vienei, pleacă, din motive aparent neclare, într-o călătorie în străinătate. Îl lasă în locul său (motivul *loçiiitorului* are o anume recurență în text) pe Angelo, un nobil cu o bună reputație. Toată lumea bănuiește că Vincențio ar fi undeva prin Polonia. În realitate, el s-a retras într-o mănăstire de la țară. Angelo abuzează de putere, comite nenumărate nedreptăți, își ascunde ori își dă în vileag numeroasele vicii pronunțând sentințe capitale pentru vini minore, instituie teroarea. Vincențio află îngrozit toate acestea, revine incognito la Viena, se lămurește asupra felului de a fi al lui Angelo și îi dezoacă planurile criminale. Revenirea îi e așteptată ca o izbăvire, în el stă speranța dreptății, toți cei pedepsiți pe nedrept văd în Prinț salvarea și revenirea la ordinea naturală a lucrurilor și la armonia de odinioară. Dorința li se împlinește, Ducele judecă vinovații, sentințele sunt blânde, ba chiar anulate. Așa încât totul se termină cu bine.