

REALITATEA ÎNDULCITĂ DE VIS

Frumos e în septembrie la Veneția, reprezentată la Brașov în cadrul „Săptămânii Comediei” (ediția a VII-a, 3-9 iunie 2019), este una dintre cele mai scurte piese de teatru ale lui Teodor Mazilu și ale dramaturgiei românești postbelice, mai precis o comedie într-un act, cu un singur loc de acțiune sau decor (o pensiune foarte modestă) și având doar două personaje, Doamna și Domnul, ea fiind o femeie obișnuită, normală, cu „înclinații metafizice”, el „cam același lucru”. Fraza de incipit îi aparține Doamnei și dă chiar titlul piesei: *Frumos e în septembrie la Veneția*, după care se intră brusc pe tărâm metafizico-religios, mai puțin obișnuit pentru o creație teatrală creată într-un regim comunist aflat la sfârșitul relativei liberalizări și aiceiste (liliputana piesă a fost scrisă în 1970 și inclusă în volum în 1973) cu interogația dacă există Dumnezeu!? În mare, avem de-a face cu o piesă înșelătoare, mai întâi pentru că este de lungime redusă și unele idei și replici nu sunt duse până la capăt, până la anumite profunzimi psihologice și filosofice și apoi pentru că este dificil de păstrat pe scenă, de pildă, o anumită poezie a textului teodormazilian. În viziunea teatrală a lui Mazilu (detectabilă în volumul de convorbiri *O aventură estetică cu Teodor Mazilu* de Andrei Strihan, 1972) contrastul dintre aparență și esență sau dintre a fi și a părea (binom prezent la Shakespeare, de exemplu), aș adăuga, prezintă „particularitatea migrației, a reversibilității sau a convertibilității”, adică esența devine aparență și invers, aparența se oferă drept pozitivă, esența se face negativă, într-o dialectică nehegeliană a „deformării și degradării valorilor sociale” mai mult sau mai puțin descoperită de personaje, cum există și în piesa *Frumos e în septembrie la Veneția*. Astfel, în această creație teatralo-poetică, nu știm ce este real și ce e vis și dacă avem de-a face cu un cuplu care visează să ajungă la Veneția, (unde, nu-i așa, se află paradisul îndrăgostiților și al romanticilor de pretutindeni!) își împlinesc dorința, dar, odată ajunși în orașul dogilor, se simt nefericiți, demoralizați, pentru că au pierdut speranța de a-și împlini visul, sau cu un cuplu care se află de fapt în România comunistă, într-o pensiune prăpădită și visează să ajungă la



Veneția. Se ajunge ineluctabil la ideea absurdă că omul

normal poate minți fiind cinstit și neprefăcut și poate spune adevărul deși este un mare mincinos! Rezultă că realitatea, intermediată și îndulcită de vis și dincolo de vis, este, de fapt, mirobolantă, iar lucrurile pe care abia îndrăznim să le visăm, cum era o călătorie la Veneția a unui om obișnuit pe timpul comunismului, există deja în sufletul sau spiritul fiecăruia dintre noi. Măștile cvasi-pirandelliene în spatele cărora se ascunde fiecare om pentru a se feri de durere și suferință (sau de „mobilă și durere” de același Mazilu!) ne fac să părem niște ființe complexe și, în același timp, contradictorii și stranii. Până la urmă, disonanța evidentă dintre vis și realitate naște, nu monștri, ci comicul și tragicul existenței noastre cvasipatetice.



Ca elemente care trag în jos piesa maziliană și spectacolul aferent, observăm că cele două personaje, Domnul și Doamna își confirmă dragostea pentru a avea ce să rejeteze în numele unor „idealuri de neatins”, dar într-o formă prea patetică și ridicolă: „Dacă setea mea de iubire se realizează, nu pot să aspir la iubire. Păi, ce mă fac, doamnă, fără aspirația la iubire? Te câștig pe dumneata în carne și oase și pierd în schimb speranța divină că odată și odată te-aș putea întâlni... Eu sper să vă întâlnesc, nu să vă întâlnesc de fapt... N-am nevoie de femeia ideală... Am nevoie

de mai mult... Am nevoie de speranța că voi găsi poate, cândva, o asemenea femeie... Speranța doamnă, nu femeia... Nu-mi luați speranța că mă arunc în mare”. Sau: „Eu îmi amintesc cu plăcere de lucrurile pe care nu le-am făcut nicio dată. Un lucru pe care nu l-am făcut mi se întâpărește în memorie și nu-l pot uita... Tot ce n-am trăit voi ține minte până la sfârșitul vieții”. Astfel, autorul bucureștean nu acceptă reflectarea realității, dar vine oarecum în întâmpinarea ei, oferindu-i niște modele șlefuite ale propriei negativități sau propriei plurivalențe ușor de cizelat, pentru că a fi negativ e ceva omenesc, prea omenesc, vorba lui Nietzsche.

Trecând la spectacolul Teatrului *ARCUB* și Asociației *GOONG* din București care i-a adus împreună pe scena Teatrului „Sică Alexandrescu” din Brașov, în cadrul „Săptămânii Comediei”, pe cunoscuții actori Oana Pellea și Mircea Rusu, s-a putut observa că regia și adaptarea Marianeii Cămărășan – cunoscută pentru spectacole precum *Amalia respiră adânc* de Alina Nelega de la Teatrul „ACT”, *Efectul razelor gamma asupra crăițelor lunatice* de Paul Zindel de la Teatrul „Metropolis”, *N(aum) – texte Gellu Naum*, tot de la Teatrul „Metropolis”, *Cinci ore cu Mario* de Miguel Delibes, de la „Unteatru” sau *Iadul este amintirea fără puterea de a mai schimba ceva* de Jonas Gardell, pusă în scenă la Teatrul „Odeon” – conservă indubitabil atmosfera universului mazilian, viziunea ei pornind de la un cadru ce ține de *terraferma* din afara Veneției celei edificate pe ape, în care un cuplu de „homeless” (sau „homleși”) încearcă să-și găsească o casă visând totodată la o altă viață, într-o altă lume, evident în Orașul lagunelor, Serenissima. Cei doi, ea și el, își exprimă nemulțumirea, vociferează, consumă alcool, după care urmează visul, oniricul, suprarealul. Piesa escapistă a lui Teodor Mazilu se metamorfozează în visul acestor dezmoșteniți ai sorții celei crude, într-un enervant stil „politically correct” (mult după Teodor Mazilu și un pic după V. Nicolau!) care își permit să călătorească doar onirico-halucinant într-o Veneție jinduitoare și să iubească ori să se iubească sau măcar să-și redescopere dragostea.

Decorul lui Vladimir Turturică de tip „retro”, vopsit în verde, maro și albastru închis (Marea Adriatică), plus luna și stelele aferente, ca într-un film de Fellini, pe care scrie „Souvenir di Venezia”, pare a fi unul naiv, mergând în siajul celor două personaje cvasi-boschetare îmbrăcate și ele retro, și a lumii lor de carton pe care și-o creează imaginativ. El și ea visează la lucruri irealizabile, dar își descoperă dragostea pe cântonete și pe melodia lui Lucio Dalla („Piazza Grande” din 1972), ce se revarsă tsunamic dintr-un tonomat. Oana Pellea joacă bine în rolul Ei sau Doamnei, este emoționantă, empatică, deși uneori se pisicește prea tare, ipostază care nu o avantajează, având o oarecare hegemonie a jocului dintre naturalul și retorica partiturii maziliene. La rândul său, Mircea Rusu, în rolul lui El sau al Domnului, este mai direct, mai impetuos, câteodată, se află în pericolul de a cădea în caricatură și grotesc, oferind gene-



ros niște replici de mare efect asupra spectatorului, lăsând mai la urmă empatia cu Oana Pellea. Spectacolul Marianeii Cămărășan este unul lejer, relaxant, non-metafizic, Mazilu încercând să meargă pe o latură filosofică, profundă, uneori patetic-derizoriu, mai ales când spune că a trăi fără iubire este o mare suferință care te ține în picioare sau despre existența lui Dumnezeu. Există și paradoxuri cvasi-zeniene în *Frumos e în septembrie la Veneția*, în replici care se sforțează să facă trecerea de la vis la realitate și invers, precum: „Și eu am vrut să mă mint, să mă autoiluzionez, dar suntem la Veneția...”, sau: „Durerea caută veșnic plăcerea în care să se topească... Căci numai durerea naște plăceri adevărate...”. Totodată, sunt aruncate și câteva harpoane la adresa comunismului vremelnic biruitor: „Dar e sigur că prezentul ăsta ‘blestemat și plicticos’ o să se preschimbe în amintire? Dacă rămâne prezent? Ce ne facem?”.

Pe lângă aluziile la comunism și totalitarism, în această parabolă teatrală, planeta sau universul de tip audiovizual reliefează înclinația omului contemporan sau actual de a evada în trecut, în anamneză, iluzie, vis sau onirism și de a scăpa cu viteza luminii de prezentul sufocant, consumist și manelizat, de realitatea stresantă și cruntă. Cu toate că spre finalul piesei și spectacolului, El și Ea sau Domnul și Doamna își regăsesc iubirea, după ce și-au tot declarat-o, cei doi părand a fi împreună și aspirând chiar la o mare iubire (se și duc la fereastra modestei pensiuni unde adăstaseră pentru a-și arăta dragostea în mod convingător), concluzia este una sceptică, pesimistă, în sensul că nu există marea iubire, dragostea adevărată, suflete-pereche etc.: „Presimt că n-am s-o mai văd nicio dată” (adică Veneția, cea care simbolizează iubirea romantică, ideală, pură și de neatins).

În ciuda cenzurii severe din acea perioadă sinistă, Teodor Mazilu (autor al unor romane dramatico-istorice ecranizate, ca *Bariera*, dar și al unei piese de teatru interzise, ca *Proștii sub clar de lună*), comparat în mod exagerat cu I.L. Caragiale, încearcă să-și recâștige postmortem publicul actual, luând în zeflema nu numai absurdul caracteristic regimului comunist totalitarist, ci și realitatea fluidă, cenușie și alienantă din zilele noastre.