SPECTACTOR
Revistă de cultură, informație și atitudine
editată de Teatrul Național „Marin Sorescu", Craiova

nr. 1 (43) | Ianuarie - Aprilie 2021

teatrul național marin sorescu craiova

Nicolae COANDE
„Ultimele" *Ion D. Sîrbu*

Andrei ȘERBAN în dialog cu Nicolae Coande
„M-ar bucura să colaborez cu Teatrul din Craiova"

George BANU
Andrei Șerban -
Inteligența inimii

Marius DOBRIN
Mama Africa

HEKTOMERON

„VĂRUL SHAKESPEARE“, CLAUDIU BLEONȚ, GEORGE ALBERT COSTEA © FLORIN CHIREA

SUMAR

Nicolae Coande	„Ultimele“ Ion D. Sîrbu	4
***	Vărul Shakespeare în varianta engleză	5
Marius Dobrin	Cap! Cap! Cap!	6
Andrei Șerban	„M-ar bucura să colaborez cu Teatrul din Craiova“	11
George Banu	Andrei Șerban - Inteligența inimii	14
Marius Dobrin	„adevărul vine de la corp, și corpul nu minte niciodată“	18
Marius Dobrin	Mama Africa	23
Xenia Negrea	De la milă la dezgust nu-i decât o replică	26
***	HEKTOMERON - 100 de artiști, 100 de țări, o singură Lume	30
George Banu	Parabola Decameronului și proiectul Hektomeronului	31
Octavian Saiu	„Hektomeron“ și arta de a visa, împreună	36
***	Carte-eveniment „Ultimele“, de Ion D. Sîrbu	38
Gheorghe Truță	„Ion D. SÎRBU: O zi din viața unui jurnalist fără jurnal“	39
Marius Dobrin	Que j'ai eu, que j'ai perdu?	44
Mihai Ene	George Banu - între viață și teatru	47
Cornel Mihai Ungureanu	Un zâmbet trist	48

SPECTACTOR

Revistă finanțată cu sprjinul Ministerului Culturii.

REVISTĂ DE CULTURĂ, INFORMAȚIE ȘI ATITUDINE
EDITATĂ DE TEATRUL NAȚIONAL „MARIN SORESCU“, CRAIOVA

Foto coperta 1:
Cristi Floriganță

Foto coperta 4:
Albert Dobrin

REDACȚIA:

NICOLAE COANDE

MARIUS DOBRIN

CORNEL MIHAI UNGUREANU

LIA BOANGIU

MIHAI ENE

SEMNEAZĂ ÎN ACEST NUMĂR:
NICOLAE COANDE • MARIUS DOBRIN • ANDREI ȘERBAN • GEORGE BANU • XENIA NEGREA • OCTAVIAN SAIU • GHEORGHE TRUȚĂ • MIHAI ENE • CORNEL MIHAI UNGUREANU

PREZENTARE ARTISTICĂ/DTP: **MARIUS NEACȘU** • ADRESA REDACȚIEI: **STR. A.I. CUZA, NR. 11, CRAIOVA, 200585** • **ISSN 1842 – 3930** • TIPARUL EXECUTAT LA: **IMPRIMERIA EDITURII MJM, STR. FELIX ADERCA, BL 7, PARTER, 200410 CRAIOVA, WWW. EDITURAMJM.RO**

„Ultimele”
Ion D. Sîrbu

Nicolae COANDE

Este cartea unui trup somat să se predea și a unui spirit care nu poate fi supus. Cele două energii sunt reunite în una și aceeași personalitate: scriitorul, gânditorul, luptătorul Ion D. Sîrbu, autorul ultimului mare roman al rezistenței spirituale în fața dictaturii din literatura română, „Adio, Europa!” (apărut în 1992-1993).

Am reușit, grație regizorului Bogdan Cristian Drăgan, acum plecat dintre noi (Bogdane, nu te-am prețuit niciodată la adevărata ta valoare, grăbiți cum suntem să vedem numere acolo unde sunt nume!), să punem în scenă o adaptare după acest roman. Publicul celor câteva reprezentații a fost uimit de adevărurile lui Sîrbu, spuse sub masca ironiei sau a culturii filtrate de suferință, de iubirea pentru umanitate și de caritate față de biata ființă umană.

„**Ultimele**”(Ed. Măiastra, Târgu Jiu, 2020), o ediție de scrieri inedite dar și edite, a apărut grație muncii neobosite a truditorului Toma Velici, cel căreia doamna Elisabeta Sîrbu, egeria scriitorului, i-a permis să reconstituie o viață și o operă prinsă ca *bobul între pietrele de moară*, cu expresia lui Soljenițîn. Un jurnal pe viață și pe moarte aflat sub crucea grea a acelui *de profundis clamavi ad te Domine* („Doamne ai grijă de numele și de scrierile mele!... Nu am știut să mă rog, dar am trăit ca o rugăciune”). Un bărbat de 70 de ani scrie pe patul de spital pagini de o stoică acceptare a finalului, o confruntare ultimă a scriitorului cu sine însuși și cu lumea, din perioada în care a fost operat la spitalul din Craiova de cancer în gât („Gura mi-a devenit o Sahară, fiecare înghițitură, un chin”). E același puternic, cultivat, natural, neîmpiedicat în gratuități ale spiritului intelectual român gata să depună mărturie despre vremea sa: „Am trăit ratat, o epocă ratată, într-o țară hiperratată. Am trăit marginal, nu la capătul Europei, ci la sfârșitul ei.”

Paginile în flăcări ale aceste cărți „ultime” reprezintă chintesența gândirii unui om care a scris romanul acelei *condition roumaine* (cum se subintitula „Adio, Europa!”) și care știe că se află în *fața zidului negru fără un bilanț pozitiv*: „Mă sting – ca și tata, ca și Blaga, într-o lume total confuză și falsă într-o țară rătăcită prin dogmatism, încăpățânare de sus, și multă, enorm de multă prostie afro-asiatică.” Probabil că pentru asta sunt scrise jurnalele (*scrisul e un formidabil anestezic al morții*, spune undeva), inclusiv pentru îmblânzirea posterității și pentru lămurirea cu sine în vederea întâlnirii cu acel Dumnezeu, pentru el, *fără chip*: „Doamne, dă-mi încă un an, să pot să-mi scriu cartea rătăcirilor și iluminărilor mele!” (cap. II, *De pe patul de spital, jurnal, 21 noiembrie 1988-10 aprilie 1989*). E trist, e supărat, încă luptă cu propriul agnosticism și recunoaște (acolo unde nu critică aspru scolasticismul anumitor cărți de teologie): „Mă rog ca un căruțaș șchiop.”

Le scrie prietenilor (unii cunoscuți direct, alții nevăzuți la față vreodată), Virgil Nemoianu, Mariana Șora, Olga Caba, N. Carandino, Lucian Giurchescu, Ștefan Aug. Doinaș, David Prodan, Alexandru Paleologu etc., scrisorile ultimului an din viață. Este pe rând grav, febril, fermecător, sperând într-o miraculoasă refacere (caută Bleomicină pe care și-o procură cu o mie de lei studenții sârbi de la Universitatea din Craiova) și se mărturisește unui prieten: „Am supraviețuit sub-existând”.

Însă scriindu-și opera, revizitând memoria proprie și istoria neamului din care face parte, înțelegând ca nimeni altul soarta patriei sale („*Doamne, apără-ne Țara și Poporul de urâciunea pustiirii!*”), sprijinit de iubita sa soție Elisabeta (*Lizi, un înger. O strig (cât pot, cum pot) vine și mă ține de mână. Nu pot vorbi, mă uit in ochii ei. Iar ea îmi vorbește ca unui copil bolnav.*), gândind la cărțile pe care le-ar fi putut scrie dacă mai avea timp: „Ultima iarnă? Afară ninge. Niciodată iarna nu fu mai frumoasă. Capul îmi vuiește de somnifere, limba mi-e umflată. Aș mai fi avut de scris măcar trei cărți grele. Mintea românului cea de pe urmă.”

Ultima iarnă cu Ion D. Sîrbu a fost ultimul anotimp al comunismului din care scriitorul a evadat, într-un septembrie al anului 1989, deși tare mult și-ar fi dorit să vadă urâciunea pustiirii căzută din locul ei aparent de neclintit. Dacă ar fi trăit după 1990, să vadă ce am devenit azi…

Vărul Shakespeare
în varianta engleză

Pe 29 februarie 2021, Marin Sorescu ar fi împlinit 85 de ani. Dar nu i-ar fi împlinit chiar pe 29 februarie, pentru motivul (simplu) că anul acesta nu este unul bisect. Așadar, trebuie să concedem că Sorescu ar fi împlinit 85 de ani pe 28 februarie, grăbindu-se puțin: „Am zărit lumină pe pământ, / Și m-am născut și eu/ să văd ce mai faceți."

În 1974, pe când era în Suedia, a fost chestionat de un jurnalist în legătură cu acest inconvenient (de a te naște) al zilei când apare pe lume (o făcea mereu o dată la patru ani…). Dramaturgul a răspuns simplu: „trăiesc sentimentul unei dezvoltări lente".

Editura „Hoffman" ne-a trimis exemplarele de semnal (lansarea se va face când vom ieși din corsetul pandemic) a volumelor de teatru „**Cousin Shakespeare"**, traducere de Lidia Vianu & Adam Sorkin (SUA), respectiv **„Ferestre"**, o colecție de eseuri, amintiri, reflecții îngrijită de George Sorescu*, fratele scriitorului, și Ada Stuparu.

Spectacolul „Vărul Shakespeare" a avut premiera online la finele anului 2020 (regia Radu Boroianu și Raluca Păun) - și va avea reprezentații cu public în curând, în cadrul actualei stagiuni. Actorul Nicolae Vicol va recita câteva fragmentele din rolurile pe care le interpretează în spectacol. (Red).

*Pe 2 aprilie, a.c., profesorul George Sorescu a trecut la cele veșnice, la 93 de ani împliniți în septembrie 2020. Acum se odihnește în pământul Bulzeștilor. RIP, domnule profesor…

Lidia Vianu este Profesor Dr. la Universitatea București, Facultatea de Limbi Străine, Catedra de Engleză. Este directorul Editurii online pentru Literatură Contemporană Contemporary Literature Press, directorul revistei online Translation Café și directorul Masteratului pentru Traducerea Textului Literar Contemporan (toate la adresa *http://mttlc.ro*). A publicat opt volume de critică literară, 18 volume de traduceri de poezie și proză (la Northwestern University Press, Bloodaxe Books, University of Plymouth Press), patru manuale de limba engleză, un roman, trei volume de poezie, antologii de literatură contemporană și eseuri. Poetry Society – Londra i-a acordat Premiul bienal 'Corneliu M Popescu' pentru traducerea poeziei europene în anul 2005.

Website:
http://lidiavianu.scriptmania.com

Adam J. Sorkin a publicat peste 50 de cărți. A primit Premiul 'Corneliu M. Popescu' pentru traducere de poezie europeană al Poetry Society – Londra, precum și Premiul de traducere Memorial Kenneth Rexroth (USA). Două dintre cărțile sale au fost selectate pentru premiul de traducere Oxford-Weidenfeld. A tradus din poezia română cărți de Marin Sorescu (vol. *Puntea*), Dan Sociu, Rodica Draghinescu, Nora Iuga, George Vulturescu, Mihai Gălățanu, Marta Petreu. Traducerea cărții „Puntea" (*The Bridge*, Bloodaxe Books Edition, 2004) a servit pentru libretul spectacolului „On the Threshold of Winter", care a avut premiera la Brooklyn Academy of Music, iunie 2014.

Cap! Cap! Cap!

Marius DOBRIN

„Vărul Shakespeare", George Costea, Claudiu Bleonț, Cătălin Vieru, Ștefan Cepoi, Dragos Macesanu © Florin Chirea

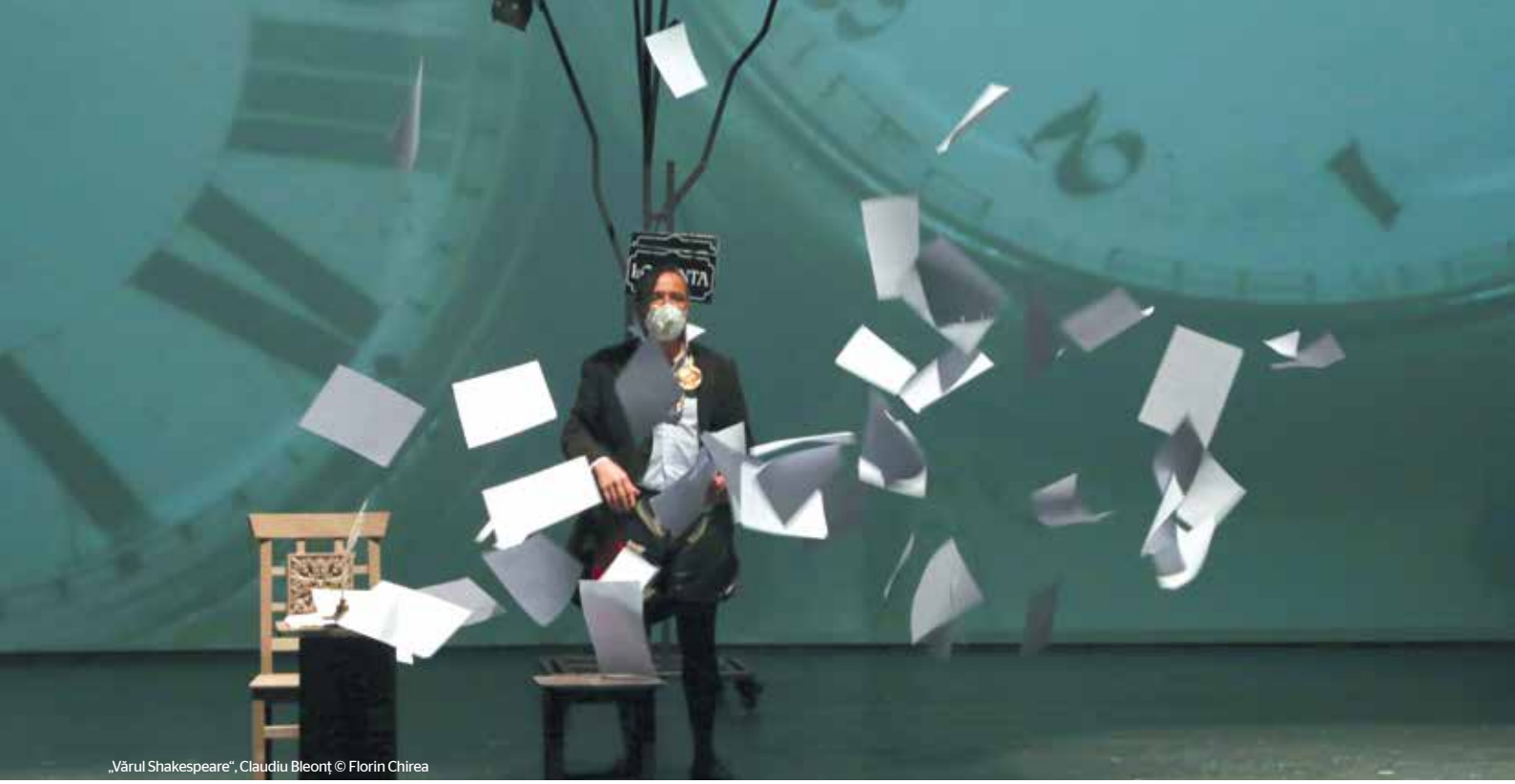
Este un titlu ivit spontan la vederea elementelor principale ale decorului pentru **Vărul Shakespeare**. Poate și ca urmare a discursului pe care, inedit, Radu Boroianu, în calitate de regizor, a ținut să-l adauge produsului artistic. Legătura funciară profundă pe care el o presupune între cultura noastră și cea a insularilor englezi este argumentată, mai mult sau mai puțin consistent, poate fi o interesantă temă de discuție, una chiar aplicată cu exemple. De altfel, demersul creatorului, de a vorbi despre opera sa, îmi pare salutar și ar putea deveni o practică stimulând dezbaterea pe seama operei.

În ce privește spectacolul, el nu-mi pare a urma discursul, prea mult, fie și pentru că textul nu poate fi dus spre ritualuri și vremi imemoriale. De aici sentimentul unei fuziuni de folclor (în accepțiunea academică a Sabinei Ispas, nominalizată drept consultantă pe domeniul etnografiei), de postmodern și contemporaneitate. Radu Boroianu vorbește de accentul puternic pe matricea culturală a Olteniei, scoțând la înaintare personajul Voicea, nume cu origine mai degrabă slavă, cu sensul adecvat în piesă, de (fost) luptător. Pe care îl vede, însă, ca „arhetip al olteanului dintotdeauna și pentru viitor, plin de haz de necaz, înțelept și blajin, plin de înțelesuri și subînțelesuri, așa cum îl inventase marele actor și om de duh Amza Pellea pe acel inegalabil Nea Mărin". Doar că materialul dramaturgic nu susține ponderea aceasta. Regizorul încearcă să suplinească prin aducerea lui Voicea în prolog, unul premergător celui scris de Sorescu, unul jucăuș, încheiat cu, paradoxal, căderea cortinei în urma lui. Eugen Titu este de altă factură decât băilești-teanul luat drept referință de Radu Boroianu. Mai așezat, mai contemplativ, mai liric. Rostind, cu o voce frumoasă, cu amprenta maestrului decan de vârstă în trupă, se aseamănă, poate, mai degrabă, cu Sorescu omul, vizibil pe scenă prin proiecția unui autoportret în acea tușă ușor naivă a artistului polivalent. Ca o notă pe care o adaug aici, costumul popular își pierde din forță prin aspectul de exponat și nu purtat într-o viață reală. Căciula, prin volum, estompează acea iuțime de spirit invocată la Nea Mărin. Aspectul costumelor și al recuzitei se mai observă și la mătura vrăjitoarei ori la alte obiecte din acest spectacol, ca și la altele. Sorescu mai folosește un asemenea personaj și în ‚A treia țeapă', acolo numit Minică, un călător prin epoci. În acea piesă prospectând viitorul, aici fiind contemporan cu principalii protagoniști, prospectând altă cultură spre a întoarce o oglindă spre noi. „Da voi de ce umblați cu subiectele în desagă pe la străini? N-aveți scriitori?" Las la o parte mult invocata conjunctură istorică (poetizată și de Sorescu în teatrul său ‚istoric', inclusiv aici, în frumoasa metaforă a crucerilor), ori frustrarea de a fi fost ignorați de un Shakespeare simbolic. Reflectarea istoriei în artă s-a făcut fie subțire, cel mult pe potriva vârstei culturii române, fie butaforic, propagandistic, descurajant pentru multă vreme. Iar dacă replica despre cruceri este parțial tributară Cezarului din vremea când a fost scrisă (recitind piesele târzii ale lui Sorescu, multe dintre îndrăznelile prompt valorizate în anii '80 sunt vizibil plătite cu amprente ale tezelor impuse), apoi tot ea este o direcționare spre calea

„Vărul Shakespeare", Ramona Drăgulescu, Cătălin Vieru © Florin Chirea

unei creații adevărate, profunde. Așa cum Shakespeare a folosit istoria pentru eternul uman de acolo. Mult mai pregnant, în acest proiect fuziune, se vede personajul vrăjitoarei, accentul pe care-l pune ea, susținut de tramă, poate reprezenta elementul ancestral al unei plăci tectonice integratoare. Văzând-o mestecând într-un ceaun pe foc, într-un decor cu cinci copaci (multiplicare à la Beckett) desfrunziți în care atârnă efigiile personajelor, am ‚auzit' cum țepușa liberă din gardul farmazoanei din basm repeta mecanic, obsesiv, „Cap! Cap! Cap!". Mixajul acestui personaj, cu acela, tipic sorescian, botezat Idele lui Marte, încorporează sensul vechi al terapiei și al sfaturilor de viață, în cazul de față, literară. Vrăjitoarea se îngrijește ca leacul pe care i-l prepară (lui Will) Doamna Brună să nu ducă lipsă de ingredientele necesare (nu doar arhaicul *buști* invocat cu program de dramaturg) și, mai ales, să fie preparat cu grijă. „De-ncurcăm procesul.../ Procese multe-avea-va de conștiință/ Și-n loc, împintenat, să scrie-ntruna,/ Va îndrepta tot virgule sărite". Pentru ca alternanța Idelor, cu masca morții, să intoneze refrenul popular al soldățelului ce-avea o iapă, ajuns la revelația pedagogică: „Nu ești moartea? zău așa,/ Mă trec fiori prin coasa ta...". Creația fiind hrănită, în fapt, cu leacurile preparate și cu administrarea erotică, pentru ca moartea să fie declicul decisiv pentru scrisul durabil. Ramona Drăgulescu sporește, prin joc, accentul pus pe acest personaj dublu. Foarte solicitant fizic, cu amuzantul dans (mai degrabă exotic) din jurul ceaunului dar, mai ales, prin fascinanta luptă bicefală din ultimul act. De-o parte și de alta a sugeratei coloane antice (scenografia Sandei Mitache rezervă deznodământului amprenta tragediei vechi, folosind un material textil, sugerând și fluiditatea), Ramona Drăgulescu execută cu vivacitate mișcările brațelor Vrăjitoarei și Idelor, a căror mască o purta la spate, într-o derulare cinematică de mare virtuozitate.

Amintind masca, aproape inevitabil, pentru că pandemia a năvălit peste construcția acestui spectacol, a devenit o prezență scenică. Doar că Radu Boroianu a dezvoltat, în sensul amprentei arhaice, impunând, în câteva cazuri, masca vechilor ritualuri, masca strămoșului teatru popular. Astfel, Ține-cal și Richard Zero, ca actori în piesă, cu un nivel de încuibare în sensul ludicului sorescian, poartă o mască elaborată. Din păcate, toate măștile obstrucționează. Expresivitatea actoricească se estompează. E drept că, prin compensație, vocea trebuie să se remarce mai mult. Este o provocare pentru actori, în tot răul e și-un bine. În contextul acestei piese, stufoase, identificarea personajelor devine mai dificilă, adesea personajele secundare, cu toată strădania interpreților, sunt lesne de confundat. Abia câte un mic detaliu de costum ori recuzită îngăduie o recunoaștere. Eu caut să văd actorul, cu chipul său. Aici resimt dificultatea, mai ales din structura piesei, din felul în care dramaturgul construiește replici care-i vizează. Dragoș Măceșanu, Ștefan Cepoi, fără chip, se topesc într-o imagine comună. Downtown și Porcius Blister îmi amintesc de un cuplu gen Farfuridi și Brânzovenescu, dar mai perfid și, din păcate, mai degrabă topit într-o pastă comună. Eforturile actorilor se văd, ducându-se temeinic spre lucrul cu vocea. Dar efectul nu mai este captivant și limpede ca în ‚Radio' unde, fără vizibilitate, actorii sunt puternic prezenți prin sunet. Nicolae Vicol are atuul constituției fizice și, pe de-o parte, Corăbierul este un personaj excentric, pe de altă parte Ben Johnson se face remarcat prin replici care amintesc de poezia lui Sorescu și nu numai. Interesant este, apropo de rostire, că, deși este în versuri, piesa este creată suficient de cursiv încât să nu contrarieze modernitatea rostirii scenice. Sorescu se joacă și aici, propunând de două ori rostirea în proză, prin didascalii, dar impunând chiar replica: „Spun acum în proză, să nu-mi pierd ideea". Actorii se achită onorabil de acest aspect dar se simte adesea că nu a fost suficient timp de lucru asupra textului, prin accent, prin felul în care sunt legate cuvintele. Claudiu Mihail, chiar dacă și la el curg vorbele într-o ciudată frazare, este recognoscibil, momentul său, când Nottingham descrie execuția, putând fi oricând redat de sine stătător. Cătălin Vieru acoperă multe personaje, contopite regizoral sub semnul bufonului. Dintre toate, Ține-cal este de neuitat, propunând spiritul inocent al adolescentului isteț, cu trimiteri spre snoave ori spre commedia dell'arte. Sunt multe gaguri inserate în spectacol și scenele lui Ține-cal sunt propice, cu inspirata apelare la o trotinetă electrică. Altfel, de asemenea cuplul Dragoș Măceșanu și Ștefan Cepoi se remarcă prin gaguri și bufonade în spiritul teatrului din veac, chiar dacă uneori acum ne par ușor gonflate. Prezența insolită a corăbierului (Nicolae Vicol) se integrează de asemenea comicului în scena cu Porcius (Ștefan Cepoi) care întreabă amuzant: „ce mai e pe lumea cealaltă?", pentru a comenta ulterior în maniera Dandanache, neînțelegând ‚americana' interlocutorului care hăhăie și la relatarea jalei din ochii victimelor (replici însoțite de reproducerile unor tablouri pe subiect). Apoi se schimbă cuplul pentru gaguri, Porcius și Ține-cal executând, la rândul lor, un număr clasic de gen. Cătălin Vieru are și un scurt moment în care jocul mâinilor, al degetelor, atrage atenția, reprezentând declicul deturnării Răului. A aceluia stârnit de cuplul botezat cu nume într-o formă engleză cu o nuanță latină definind mocirla unei confrerii a non-valorii veninoase. Delațiune de joasă speță, până într-acolo încât chiar Porcius tresaltă: „îi taie capul, bre, sir



„Vărul Shakespeare", Claudiu Bleonț © Florin Chirea

Downtown/ Polemică-i aceasta? sub centură/ Dăm lovituri?". Salvarea venind prin intervenție supranaturală, îngerul Ariel (asemuit uneori lui Uriel) producând, ce altceva decât o furtună care să piardă hârtiile aducătoare de moarte. Urzeala aceasta imaginată de scriitor, în anii '80, cu, plauzibil, propria experiență din societatea unei solidarități imposibile și a conștiinței suspendate, se poate reprezenta în fiecare epocă, inclusiv azi, din pricini diferite, desigur, dar cu o similară apetență pentru sancționarea pe criterii de neînregimentare într-un canon.

Vorbind de fuziune în acest spectacol, cred că miza este esențial pe modernitatea lui Sorescu, autorul. Care, prin poezie în primul rând, inclusiv în ciclul *Liliecilor*, se revendică în spiritul epocii, al deschiderii spre lumea occidentală înfloritoare în creația postbelică. Este o tinerețe stilistică și de mesaj în opera sorescianã. Fără a ignora moștenirea, fără a ocoli atributele locului, dar cu o superbie a racordării la modernitate, se alătură, firesc, creației europene. Personajul Sorescu este danez prin coloratura hamletiană, dar identificarea aceasta, printr-un termen cu sufixul ‚ez' conferă o anume percepție de universalizare, de exotism. Copil fiind, tuns chilug, am fost numit, după o pauză de amuzată uluire, ‚finlandez' de către un hâtru taciturn. „Danezi se dau cu toții" este o replică din debutul piesei, mutând sensul spre o amprentă a intelectului, a artei. George Costea declară surprinderea cu care a primit rolul, gândind la invocata oltenitate a personajului. Dar tocmai asta era de evitat. Drept care așa cum l-a jucat a fost mai aproape de spiritul dramaturgului. Detaliul de costumație, vesta de lână purtată pe sub sacou, este un tribut frumos, dar deloc esențial în spectacol. Exact modernitatea de înfățișare și atitudine definește pe Sorescu, danezul. Și Costea creează o versiune bună, una care va rămâne de referință pentru acest rol. Degajarea cu care trece de la un partener de scenă la altul, rostirea ritmată și spontaneitatea de replică, privirea vioaie și asumarea conducerii unui întreg construct epic sunt, toate, atribute pentru reușită. Interesant mi s-a părut cum, de data aceasta, în cuplul de joc Costea – Bleonț, să-mi pară a se fi inversat cel care conduce ‚valsul'. Claudiu Bleonț propune un Shakespeare fraged, cu un temperament latin, vulnerabil și mai aproape de prâslea din basme, gata să asculte de prietenul înțelept ce-l scoate din impas. O creație inteligentă cu un dozaj perfect. În caietul spectacolului, conceput de Marina Roman, cei doi declară, printre altele: „Mă simt precum Sorescu, un văr al lu' Shakespeare, iar acum, în această epocă, mai mult ca oricând în viața mea, trăiesc sentimentul că Omul rămâne o constantă, în continuă interogare, plasată în Univers întru continuă definire" (Bleonț) și „Am ajuns astfel, în felul meu, un… Sorescu" (Costea). Cred că miza este dincolo de reprezentarea dramaturgului nostru, mai degrabă a acelei interogări invocate aici, a unei poietici pe care, din rațiuni de gestionare a situației, Radu Boroianu a decupat-o pentru textul tipărit, ca formă de studiu. Spectacolul se centrează pe chinurile facerii unei opere, pe capriciile inspirației și pe nesfârșite îndoieli și piedici de tot felul. O re-scriere a unei legende cu un Meșter Manole, în care dragostea este un ingredient major, cu un sacrificiu de alta factură. Sorescu, danezul, apare în multiple ipostaze. În primul rând, vizibil, povestitorul care deschide scena și așează ‚piesele' pe ea, definește tabloul, mobilizează actorii, ține publicul atent cu scurte formulări luate din limbajul nostru, din subiectele zilei. Apoi, precum un creator ce intră în propria fabulație, relaționând, uneori cu nedisimulată uimire, cu personajele pe care le-a inventat ori le-a invitat în povestea sa. Pentru ca, într-un anumit moment, când situația o cere, se așează la masa de lucru, cot la cot cu Shakespeare. Foarte reușită scena respectivă, cu cei doi actori într-o rotire bine ritmată în jurul foii albe, căutând să prindă inspirația percepută a pluti pe-aproape, dar ea se pierde într-o clipă. În această învolburare intră Doamna Brună și-l îmbrățișează, din eroare, pe Sorescu, el fiind cel

„Vărul Shakespeare", George Costea, Eugen Titu © Florin Chirea

așezat la masa de scris. Un scurt intermezzo comic, prilej de parodie la Othello, un *quid pro quo* cu final fericit, George Costea rostind „La Imaginea Formei" pentru titlul unei crâșme pe care, probabil, Sorescu a cunoscut-o în timpul studenției sale ieșene, „La Formarea Ideilor". Totul cât să introducă Idele. Și Danezul începe a desluși pașii care duc la „A fi sau a nu fi", Shakespeare pe aceia către „Să mori, să dormi...", moment în care, când capodopera se înfiripă, masca morții apare, pe tăcute, între cei doi, un pas în spate, întinzând pana. Apariția ei mi-a amintit-o pe aceea, stranie, fără o dimensiune, alunecând pe fundal în filmul lui Mel Gibson, ‚Passions'.

Am amintit de câteva ori de Doamna Brună, un personaj vizibil în primul rând pentru roșul aprins al rochiei inventiv alcătuită, cu eleganța formei renascentiste și cu sprințara cochetărie a unei decupări, peste un costum-combinezon de culoarea pielii, stratul primar, uniforma aparenței embrionare a membrilor trupei de actori. Detaliul eponim se dovedește a fi o perucă, arătată ca atare de actrița blondă, într-un gest de amuzantă ipostaziere a neatenției masculine. Iulia Colan face un rol foarte bun, cu o rostire limpede și bine ritmată, cu personalitate, întruchipând o muză puternică, ținând la statutul căpătat prin sonete, grijulie cu seva creatoare a poetului, în relație scenică și cu Sorescu și cu Anne. Aceasta din urmă este interpretată de Alina Mangra și, cu toate că are puține replici, este impetuoasă și propune cu o undă de umor, sacrificiul ei de soție și mamă a copiilor lui Shakespeare. Ludicul sorescian este de regăsit și în gesturile ei de cochetărie, o dată mai mult însoțite de coafura grăbită, la vederea Danezului. Și ea în dublu rol, întruchipând-o pe Camelia, sora Ofeliei. Și acolo este o doză de umor în inocența lipsită de realism a unui personaj inventat pentru simetria unui *alter ego* și dat și el în grija maternală a Vrăjitoarei. În final, când Camelia primește spada spre a-l înjunghia pe Danez, scena amintind de Richard III se transformă, parodic, într-o îmbrățișare, premergătoare unei alteia, tot un amalgam de râsu'-plânsu', cu Camelia împiedicându-se de-un leș, spre a-și da ultima suflare în brațele lui Sorescu.

Tot aerul parodic, burlesc, caragialian pe alocuri, inclusiv prin cele două femei din viața lui Shakespeare, amintind de Didina Mazu și Mița Baston, întrețese aerul unei tragedii. Una deschisă de un prolog la care ne putem oricând întoarce. „De-i spațiul curb ca mingea, ce-n perete/ Dac-o izbești, îți sare-n piept — și astfel/ Tot căutând pe alții, dai de tine.../ Atunci și timpu-nchis în minge-același/ Rămâne secole, milenii lungi/ Și zile, chiar din drojdia genezei,/ Se-nvecinează cu-ale tale clipe.../ Stau secolele după gard, cu mâna/ Le-atingi și respirând același aer,/ Aceleași viziuni ai... Toți de-a valma/ Ne-mpleticim parcă-n aceeași piesă,/ Pe care încercăm s-o tot rescriem,/ Dar replicile ni-s mereu suflate/ Și trase-n piept de-apuse generații/ Şi vîntul ce rotește-n veci pământul/ Ne suflă sufletele... și le-ncurcă..."

„Toți de-a valma" sunt adormiții actori din debut, treziți de Sorescu, „toți de-a valma" sunt morții ultimului act, într-o cascadă ce-ncepe cu Shakespeare omorându-și eroul. Hamlet e un personaj aparte. Marian Politic pune un strop de comic, indirect, prin aerul copilăros al prințului. El deschide, dramatic, povestea, în cimitir, căutând craniul lui Yorick, dând de umbra lui Sorescu, aruncând fatidicele cuvinte „sunt șobolani prin preajmă", scrie parcă a fi un bumerang. Ca titular al tragediei moșite îndelung, Hamletul lui Marian Politic este adecvat, cu începutul grav și moralist și iscoditor, cu finalul precis precum tăișul sabiei.

Marin Sorescu a fost mereu, programatic, atent la tot și la toate, cum spunea, a creat și a țintit nivelul comun al valorilor europene, într-un joc cu marile nume. I-a plăcut să scrie replica:

Vărul Shakespeare

Regia: **Radu Boroianu**
Coregia: **Raluca Păun**
Publicații și asistent concept: **Conf. univ. dr. Marina Roman**
Consultant etnografie: **Acad. Sabina Ispas și Cristian Mușa (cercetător la Academia Română)**
Scenografia: **Sanda Mitache**
Coregrafia: **Mirela Simniceanu**
Muzica: **Cătălin Ștefănescu**
Concept video: **Florin Constantinescu**
Concept foto: **Cristian Floriganță**
Asistent regie: **Chavan Pramod Ranjitrao**
Regia tehnică: **Cristian Petec/Sorin Gruia**
Sunetul: **Emy Guran**
Maestru de lumini: **Dodu Ispas**
Lumini: **Ovidiu Mustață/ Ștefăniță Rezeanu**
Video: **Florin Chirea**
Sufleur: **Ramona Popa**

DISTRIBUȚIA:
Shakespeare: **Claudiu BLEONȚ,** Sorescu: **George Albert COSTEA,** Voicea: **Eugen TITU,** Desaga lui Voicea: **Raluca PĂUN,** Hamlet: **Marian POLITIC,** Doamna brună: **Iulia COLAN,** Idele lui Marte și Vrăjitoarea: **Ramona DRĂGULESCU,** Anne și Camelia: **Alina MANGRA,** Ben Jonson, Birmingham și Corabierul pirat: **Nicolae VICOL,** Downtown și Richard Zero: **Dragoș MĂCEȘANU,** Porcius Blister: **Ștefan CEPOI,** Nottingham și Călăul: **Claudiu MIHAIL,** Bufonul compus din Titirez, Gâlmă,Thomas Blur, Ține-cal, Ariel și Craniul: **Cătălin VIERU,** Măscărici, Mary/Valy, jongleuri, curtezane, tarabagii, fantome, iele, vrăjitoare, gropari etc.: actori

Producția face parte din programul minimal al teatrului - program „Thalia și Melpomene"

„Vărul Shakespeare", Claudiu Bleonț , George Costea © Florin Chirea

„Căci, cum spunea un antic, <<nu se știe în ce clipă poate lovi destinul și să nu fericiți pe nimeni, înainte de a muri>>", dedublându-se. În piesă și-a îngăduit să fie fericit, aruncându-se în spadă.

„Ca patru secole de-avânt în spadă.../ Nu se clintește-un pai... mă-ntorc îndată.../ Cu mine un mileniu își dă duhul..." Versuri care, urmate de trezirea lui Shakespeare, pot trimite și la ‚Tinerețe fără bătrânețe și viață fără de moarte'. Moartea, „tot ca viața curge". Și de aici încolo creația are greutate. Febrilitatea penei pe hârtie este însoțită de clapele unui pian, cu ultimele acorduri ale unei muzici originale, compusă de Cătălin Ștefănescu (Pătrașcu). O muzică de inspirație celtică, acordată ritmului fiecărei scene, uneori amintind, vag, de un ritm de pe meleagurile astea. Așa cum proiecțiile de fundal, concepute de Florin Constantinescu și Cristian Floriganță, inserează, în succesiunea lor, și o biserică veche, la scena cu Voicea. Altfel, o seamă de picturi, în întregul lor ori în detalii, în transformări, de la Dali până la Bosch ori Botticelli, sau Otto Gabriel sau Daumier sau Antonio Berni, reprezentări ale unor execuții în insulă ori decapitarea Mariei Antoaneta.

Este remarcabil că proiectul a fost dus la bun sfârșit, având în vedere condițiile severe ale pandemiei, orizontul normalității teatrale fiind încă ușor neclar, alte proiecte își așteaptă rândul, nerăbdătoare. Cred, însă, că **Vărul Shakespeare** merită să apară pe scenă, cu public. Mă gândesc că, poate, Raluca Păun, cea care a fost co-regizoare, își poate asuma lucrul pe o versiune eliberată de măști, cu o finisare acolo încă unde mai e de finisat. Punând accentul pe spiritul ludic sorescian, pe acea plăcere a poziționării ca observator capabil de umor inteligent, de parodie încărcată cultural, confirmând principiul vaselor (culturale) comunicante, termenul văr exact aceasta anunțând.

Într-o inedită prefață a piesei ‹Luptătorul pe două fronturi›, Marin Sorescu descrie chiar abordarea segmentului de dramaturgie ce include și spectacolul de care am vorbit aici: „Se va vedea din unele replici, nu întâmplătoare, că timpul de desfășurare este cel istoric – nu se putea altfel – dar oarecum sintetizat, stratificat. Ca și când peste o carte de istorie de școală primară s-ar fi dărâmat școala primară – la un seism – și sub dărâmături, sfărâmături, epocile au intrat unele în altele."

În ce privește folclorul, tot de la Sabina Ispas citire: „Fenomenul contemporan numit mass-media este de fapt o variantă a folclorului contemporan. Noi trăim intens acest proces de folclorizare, noi toți începem să devenim niște inși folclorici în măsura în care înțelegem că mass-media este de fapt o structură folclorică a societății contemporane care deschide canale la nivel planetar. "

Masca e un avatar (Cap! Cap! Cap!) și totul atârnă de-un *hashtag*.

„M-ar bucura să colaborez cu Teatrul din Craiova”

Andrei ȘERBAN în dialog cu Nicolae Coande

Dragă domnule Andrei Șerban, cum ar fi să refaceți astăzi Năpasta, spectacol pe care îl montați pe când erați în clasa a XI-a, la Liceul „Iulia Hașdeu”, unde interpretați și rolul Ion Nebunul? Cine ar putea fi acest Nebun astăzi?

Nu cred că l-aș reface. Eram aproape de terminarea liceului și tatăl meu dorea să mă convingă să dau la litere, dar eu visam teatrul și în familie era mare fierbere. L-am văzut pe unicul Emil Botta în Ion Nebunul și brusc totul mi-a devenit clar. Sedus de cât de revoltat era personajul contra nedreptății lumii, m-am identificat cu rolul, am devenit și eu răzvrătit. Am decis să-i arăt lui tata ce consecințe tragice ar avea opoziția lui față de teatru. Cu această determinare am montat Năpasta: să demonstrez familiei mele și întregii lumi că am dreptate. A fost prima lecție de regie – nevoia de a spune ceva important prin teatru. Mi-a prins bine de-a lungul carierei, de câte ori, prins în proiecte, uit și am nevoie să-mi amintesc de ce sunt în teatru. Dacă m-aș mai fi gândit la Năpasta în facultate, un Ion Nebunul ideal, în afară de Botta, pentru mine ar fi fost colegul meu de clasa, Aurel Manea. Și el era unic.

Este poate inutil să vă întreb cum vă petreceți timpul după ce ați ieșit din sistemul universitar american. Totuși, cum ați umplut acest „gol”?

Nu am resimțit niciun „gol”. Ca și în timpul carierei universitare, am continuat cariera în teatru, lucrând chiar mai intens, adică și în perioadele când obligațiile academice mă împiedicau s-o fac înainte. Golul a apărut odată cu pandemia. Ca toată lumea, sunt când melancolic, când vesel, când revoltat... încerc să port mască și să mă feresc de virus și de mutanții săi. Pentru moment trăim cu toții în același infern și e foarte greu să ne urmăm idealurile când teama că moartea ne așteaptă la colț e reală și acută. În același timp, e atâta negativitate în jur, încât începem să ne dăm bătuți, ne plângem că miercuri seamănă cu sâmbătă și vineri cu duminică, sau credem că lumea de după nu va fi cu nimic mai bună decât lumea dinainte. Unul din efectele pandemiei e diminuarea atenției – parcă nu te poți reculege, e greu să gândești liniștit în bombardamentul mediatic.

Vreau să nu mă las prins cu totul de acest pesimism agitat. Mai vreau să cred că timpul pandemiei nu e un timp mort, ci un timp liber. Îi admir pe cei care au energia și inspirația să transforme timpul în descoperiri creative. Câtă dreptate avea Pascal când observa în *Le divertissement* că ce ne împiedică să ne reculegem e de fapt lipsa atenției. Ar fi de ajutor, fiind obligați să fim singuri acasă, dacă ne-am antrena atenția să privim înăuntru, ca să ne apropiem de străinul din noi înșine și să nu lăsăm mintea să fie invadată de atâtea nebunii.

© Paul Buciuta

Dar ființa umană, se pare, are nevoie de divertisment continuu, din vremea lui Pascal până azi.

Vă lipsesc studenții, dialogul, împărtășirea gândurilor și sentimentelor împreună, chiar și privirea lor curioasă sau indolentă?

Am beneficiat enorm de lucrul cu studenții. Școala era locul ideal unde luam riscurile cele mai îndrăznețe și originale, fiind protejați pe o insula creativității, fără să fim obligați să dăm cuiva socoteală. Împreună descopeream, greșeam, o luam iar de la început. Rigoare și disciplină, dar și spontaneitatea improvizației – iată ce, împreună cu prietenul și colegul meu Niky Wolcz, am încercat în cei 27 de ani la catedra de actorie de la Columbia University.

Treptat, însă, ca în toate universitățile americane, un alt *virus* (corectitudinea politică) a schimbat radical atmosfera. Azi, tinerii se află într-o situație delicată: deși cei mai mulți vin să studieze, să învețe, sunt încurajați (de cei care vin cu alte intenții) să devină cu toții activi politic, să-și însușească dogme și sloganuri exclusiv concentrate pe *racial and gender Justice*. Și oricine încearcă să propună o dezbatere despre axarea continuă pe politic în detrimentul studiului riscă să fie incriminat, *denunțat* ca rasist.

Nu doar în ultima vreme, dar parcă mai ales acum, vă preocupă o anumită devitalizare/descentrare a societății americane. Aveți în ultimii ani reacții critice la un tip de totalitarism care poate fi redus la acel** dacă nu ești cu noi, ești împotriva noastră**. Are actuala Americă acest rău de ea însăși într-un grad atât de mare, babilonia de curente divergente, sau este începutul unei noi lupte între nou și vechi?

Mulți cred că da. Sigur, ar fi minunat să fie începutul unei lupte între nou și vechi. Dar, întreb: în ce fel *woke* sau *cancel culture* ajută la o transformare a societății? De exemplu, sub comuniști s-au înrădăcinat anumite obiceiuri: a minți, a fura, a condamna violent orice opoziție și ele au fost consolidate în așa fel încât, după un timp, vechile modele nobile de cinste și adevăr nu au mai contat. Exact asta se întâmplă sub Putin acum, iar America a descoperit versiunea sa proprie. Ironia e că cei care strigă cel mai mult și agită spiritele *contra nedreptății*, atât pe rețele sociale cât și pe platourile de televiziune, sunt rar cei care suferă cu adevărat. Victimele reale nu au des ocazia, nici forța de a vorbi.

Peter Brook și Andrei Șerban

Citeam de curând într-o revistă de cultură din țară schimbul de idei și gânduri dintre pictorul Ștefan Arteni și fizicianul Michael Finkenthal. Comentând pictura lui Arteni și relația acestuia cu tehnicile artei sale, în contextul fluidizării informației în sistemul de referință postmodernist, Finkenthal spune la un moment dat: „autorii de valoare știu să recunoască diferența dintre a gândi corect și a gândi** politically correct**.” Cum se face această diferență și de ce credeți că a gândi corect este de fapt în minoritate față de noua dogmă a gândirii?

Absolut, așa e. Această nouă dogmă vine ca o invazie. Ce se întâmplă sub umbrela corectitudinii politice îmi amintește de intrarea tancurilor sovietice ale lui Brejnev în Praga. Sunt mostre de agresiune, de pură cotropire ideologică. *Cancel culture* dă oricui mână liberă să renunțe la orice principiu de rigoare. Această nouă „libertate” e de fapt o formă de terorism de care te întrebi cine beneficiază. În viitor, în teatru am putea vedea

© George Banu

© Paul Buciuta

„interpretări care pun operei cătușele noii dictaturi", cum spunea un prieten.

Acolo, în America tuturor experimentelor posibile (și imposibile), l-ați cunoscut pe Peter Brook, care a venit să vadă spectacolul dumneavoastră, Arden. Ați plecat apoi la Paris. Cum se vedea pe atunci lumea din aceste două emisfere culturale (și politice)? Cum se vede azi?

Am avut marea șansă de a fi ajuns la New York în plină efervescență artistică. Să „descopăr lumea nouă" pentru mine nu a fost un clișeu, ci ceva trăit. Șocul atmosferei de adevărat pionierat (nu ca acela pe care, plecând din comunism, îl lăsasem în urmă), în care totul părea posibil, îl resimt și azi. Faptul că am avut ocazia să lucrez timp de un an cu Brook a fost un cadou care mi-a marcat viața. Azi *lumea nouă* e în altă parte – habar n-am unde –, dar sigur nu în America.

„Spre a fi, omul trebuie să se revolte." (Camus). Ce diferență găsiți între revoltă și indignare (acum câțiva ani era un curent de opinie în acest sens, stins ușor în cacofonia pandemică a zilelor noastre)?

Revolta e ceva pozitiv, să faci ceva activ în numele binelui. Indignarea e ceva static, o frustrare care lasă sechele mult prea amare. De la debutul cu *Năpasta*, din diverse cauze, tot răzvrătit am fost. Dar acum simt că revolta cea mai eficientă, în ce mă privește, e una interioară, cu mine însumi. O stare de alertă, care mă provoacă să fiu continuu nemulțumit de mine. O consider drept condiția fundamentală a artistului.

Ce planuri pentru regie aveți acum, ce spectacol doriți să faceți în acest moment?

Îmi e imposibil să fac planuri când totul e încă nesigur, când toți resimțim acest val de nebunie care străbate lumea, când atâția oameni mor sau suferă în jur. Am mai spus undeva: avem nevoie de liniște ca să vedem ce decizii luăm. Dar, deși nu am planuri, m-ar bucura de exemplu să colaborez cu Teatrul din Craiova. La începutul lui '90, cred, am vizitat prima oară orașul ca să văd minunata înscenare a lui Purcărete cu „Piticul din grădina de vară". Atunci domnul Boroghină m-a invitat să montez un spectacol și am acceptat pe loc. Dar, când Andrei Pleșu, proaspăt numit ministrul culturii, mi-a oferit direcția Naționalului bucureștean, nu am mai avut timp de nimic. Domnul Boroghină probabil că nu a fost încântat de refuzul meu. Cel puțin așa am interpretat faptul că nici la Festivalul Shakespeare nici una din montările mele shakespeariene nu a ajuns. Sau poate nu au corespuns așteptărilor. Pe scurt *am pierdut trenul spre Craiova*. Dar oare zicala americană „to have a second chance" e valabilă și la Craiova? Mai ales că în acest oraș s-a constituit Fondul „Andrei Șerban" la Muzeul Exilului Românesc, din arhiva mea personală, pe care am donat-o. Poate, cine știe, pe curând?!

Ce mai face mesteacănul de la mormântul mamei?

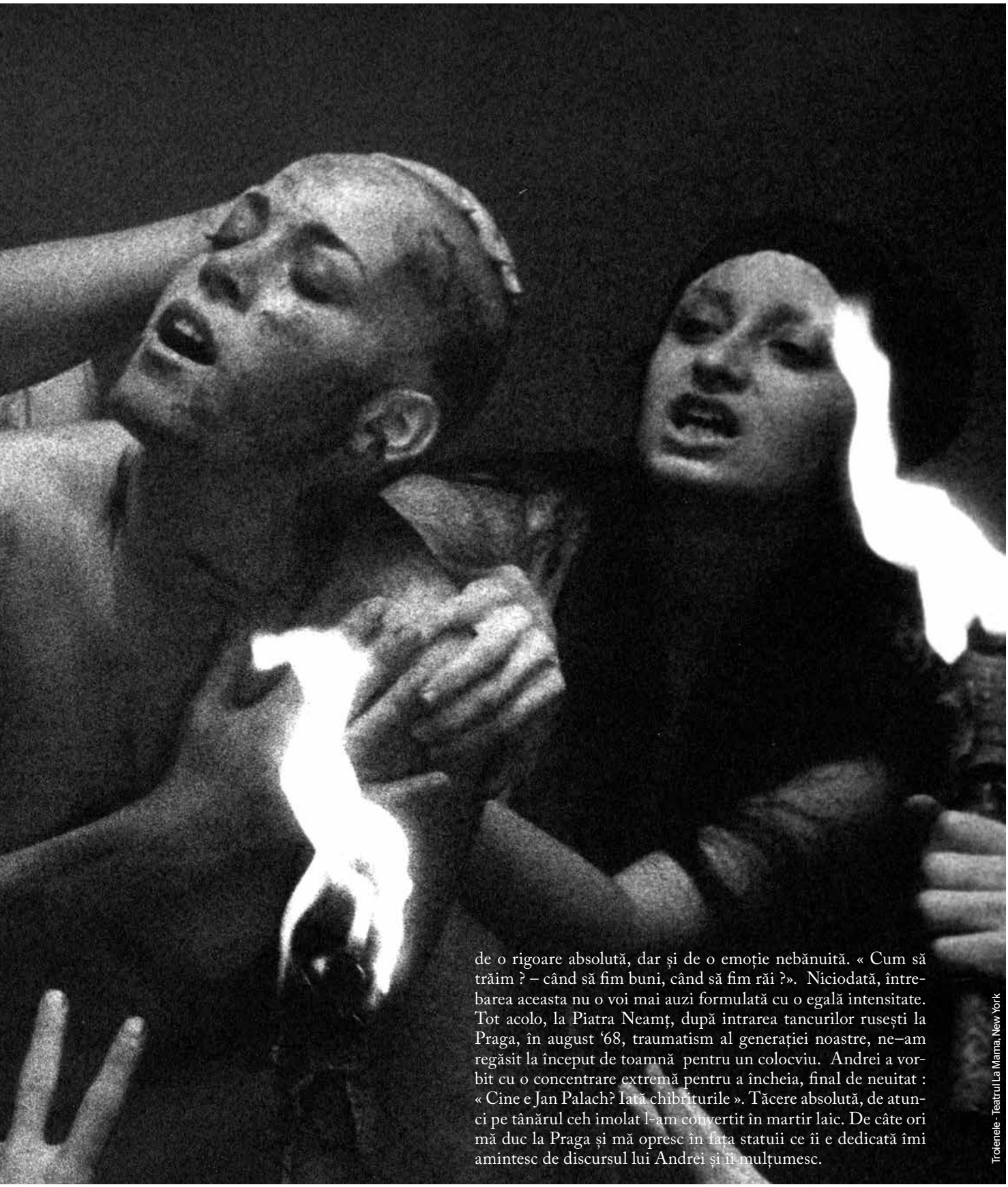
Aveam un pui de mesteacăn pe post de actor, sau, mai bine zis, ca element de joc în *Electra* din *Trilogia* de la Național. După ce mi-am dat demisia și *Trilogia* a ieșit din repertoriu, am salvat copăcelul, plantându-l la Bellu, la mormântul părinților. Era un pitic, acum e un uriaș.

Andrei Șerban – *Inteligența inimii*

George BANU

Prima dată când am intervenit ca un spectator 'complice' a fost cu ocazia debutului lui Andrei Șerban . El pusese în scenă un text de Osvaldo Dragun, cu patru colegi de la Institutul de Teatru. Ei se jucau cu un balon pe scena mică de la Nottara și, la un moment dat, acesta a zburat în sală și a ajuns pe genunchii mei, căci mă aflam în primul rând. Cu emoție, spre surpriza sălii, l-am lansat înapoi și, împreună, am surâs. Spectacolul putea continua, dar accidental mă integrasse. Și am înțeles atunci că spectatorul poate rămâne aproape de scenă pentru a o urmări dar și păstra intimitatea cu ea pentru a fi parțial integrat . Cei patru actori sunt azi dispăruți – și doar noi doi, Andrei și cu mine, încă supraviețuim. Noi suntem ' ultimii' ca în piesa lui Gorki, « Ultimii », cea pe care a pus-o în scenă Radu Penciulescu înainte de a părăsi țara.

Nu e un om de teatru de care să fiu mai îndelung legat decât de Andrei , studii, vacanțe, pasiuni, călătorii – experiențele tineretii. Râsete și nopți conservate în sipetul memorie mele. Examenul de regie cu *Ubu rege*, unde îl revela pe Florian Pittiș, dar și talentul său ludic exploda. Discuția în jurul Teatrului Mic când el îmi vorbea despre primul meu text apărut în *Secolul 20*, propunerea de a vorbi în franceză pentru a 'ne pregăti' – nu știam pentru ce! – și aceea de a învăța engleza… seara petrecută împreună la Bulandra când spectacolul *Biederman și incendiatorii* de Frisch, al lui Pintilie, ne-a exaltat pentru ca apoi, în aceeași seară, *Inima mea e pe înălțimi* de Saroyan să ne decepționeze. Și apoi, ceea ce a fost capodopera sa inițială, *Omul cel bun din Se-Tchouan* de Brecht, la Piatra Neamț. Un spectacol de o puritate extremă,



de o rigoare absolută, dar și de o emoție nebănuită. « Cum să trăim ? – când să fim buni, când să fim răi ?». Niciodată, întrebarea aceasta nu o voi mai auzi formulată cu o egală intensitate. Tot acolo, la Piatra Neamț, după intrarea tancurilor rusești la Praga, în august '68, traumatism al generației noastre, ne–am regăsit la început de toamnă pentru un colocviu. Andrei a vorbit cu o concentrare extremă pentru a încheia, final de neuitat : « Cine e Jan Palach? Iată chibriturile ». Tăcere absolută, de atunci pe tânărul ceh imolat l-am convertit în martir laic. De câte ori mă duc la Praga și mă opresc în fața statuii ce îi e dedicată îmi amintesc de discursul lui Andrei și îi mulțumesc.

Troienele - Teatrul La Mama, New York

Unchiul Vania - Teatrul Maghiar, Cluj Napoca

Apoi, Andrei a strălucit în festivaluri internaționale, la Zagreb, la Wroclaw, și apoi a plecat în America, atunci când dictatura lui Ceaușescu – *führer* al României – înmugurea neliniștitor. El, cel puțin scăpase, ne spuneam noi, nostalgici… dar a revenit o dată. Însă, nu ne-am regăsit. Vorbele schimbate nu au rezonat în mine, teama pe care și-o manifesta dar și « spiritualitatea » afișată îl modificaseră. Întâlnire tangențială, lipsită de veritabilă implicare. Sau poate că era prea tulburat de recenta dispariție a mamei, la înmormântarea căreia nu a putut sa fie prezent. În schimb, adevărata regăsire va avea loc la teatrul lui Peter Brook, la Bouffes du Nord, unde venisem să-i văd *Troienele,* ce succedau celor două mari reușite din Occident, *Medeea* și *Electra*. El lucrase cu Peter Brook pentru cea mai radicală experiență a acestuia, *Orghast,* adevărat șantier arheologic al sunetului, iar apoi Andrei, singur, va continua explorarea «sunetului» prim, originar, a cărui putere e conservată în noi și pe care el s-a luptat să o reînvie. Atunci, la Bouffes du Nord, el a răsunat deplin în cântecul elegiac de despărțire al «troieneleor» pe care îl asociam cu elegia tuturor «exilaților» printre care și noi… Decizia *plecării* ne-a reunit. Ne-am revăzut în America, am fost la el, la țară, și am jucat table. Monique, soția mea, ne-a văzut, și mi-a mărturisit apoi: „Erați atât de fericiți împreună“. Am vorbit, ne-am întâlnit cu Liviu Ciulei, am imaginat viitorul departe de țară. Și, într-o seară, Andrei și-a amintit că ajunsesem la vârsta la care Brook i-a spus: „Până acum am avut ce viața mi-a dat, de acum încolo trebue să-i dau eu de ce are nevoie“. Apel la intransigență. Noi, exilații, într-un fel, ne pusesem aceeași întrebare. Și am încercat să-i răspundem. Andrei a venit des la Paris, a cinat la noi, mi-a vorbit despre Gurdjieff și proiectele sale. Dar mai cu seamă am văzut a doua versiune a *Omului cel bun din Se-Tchouan,* cu Priscilla Smith în locul lui Carmen Galin. Spectacol mustind de energia pe care Andrei, mai mult ca oricine, știe să o stimuleze într-un grup. E geniul lui: a constitui și a anima o comunitate care sfârșește prin a-i fi devotată trup și suflet. Aceasta i-a fost reușita în compania La MaMa, condusă de Ellen Stewart, unde a trezit focul dăruirii de sine printre tineri din lumi diferite, așa cum o va face când va reveni la direcția Teatrului Național, la București.

Marile spectacole ale lui Andrei sunt expresia angajării unor colective de tineri pe care le formează și animă ca nimeni altul. Tânăr, a fost mai cu seamă un regizor coral. Lui îi sunt necesari mai cu seamă actorii în grup, fascinați, și nu actorii care rezistă și îl blochează. Fiecare regizor se desemnează printr-un raport propriu, specific, individual cu partenerii săi de joc. A-l găsi e indispensabil acestei creații vii și comune care e teatrul.

Ca mulți regizori de teatru cooptați de lumea lirică, Andrei s-a dedicat operei și a semnat mari spectacole, unele reluate la București și Iași. El s-a integrat curentului, însă nu am regăsit acea împlinire proprie spectacolelor sale din tinerețe ce reuneau o generație nouă. E, fără îndoială, și consecința practicilor proprii acestor instituții de prestigiu… și, totuși, cum să-i uit capodopera, *Lucia di Lamermoor*, tratată ca o violentă și insuportabilă dominare a eroinei ce basculează în nebunie. Andrei afirma: „nu vreau să pun în scenă povestea libretului, de obicei naiv sau absurd, ci emoția produsă de vibrația muzicii“. Revenit la București, Andrei Șerban s-a implicat cu trup și suflet în activitatea Teatrului Național, a cărui direcție i-a fost acordată. El a pus în scenă *Livada de* vișini, dar mai ales a reluat *Trilogia antică*, operă ce-i cristalizează vocația și cu care

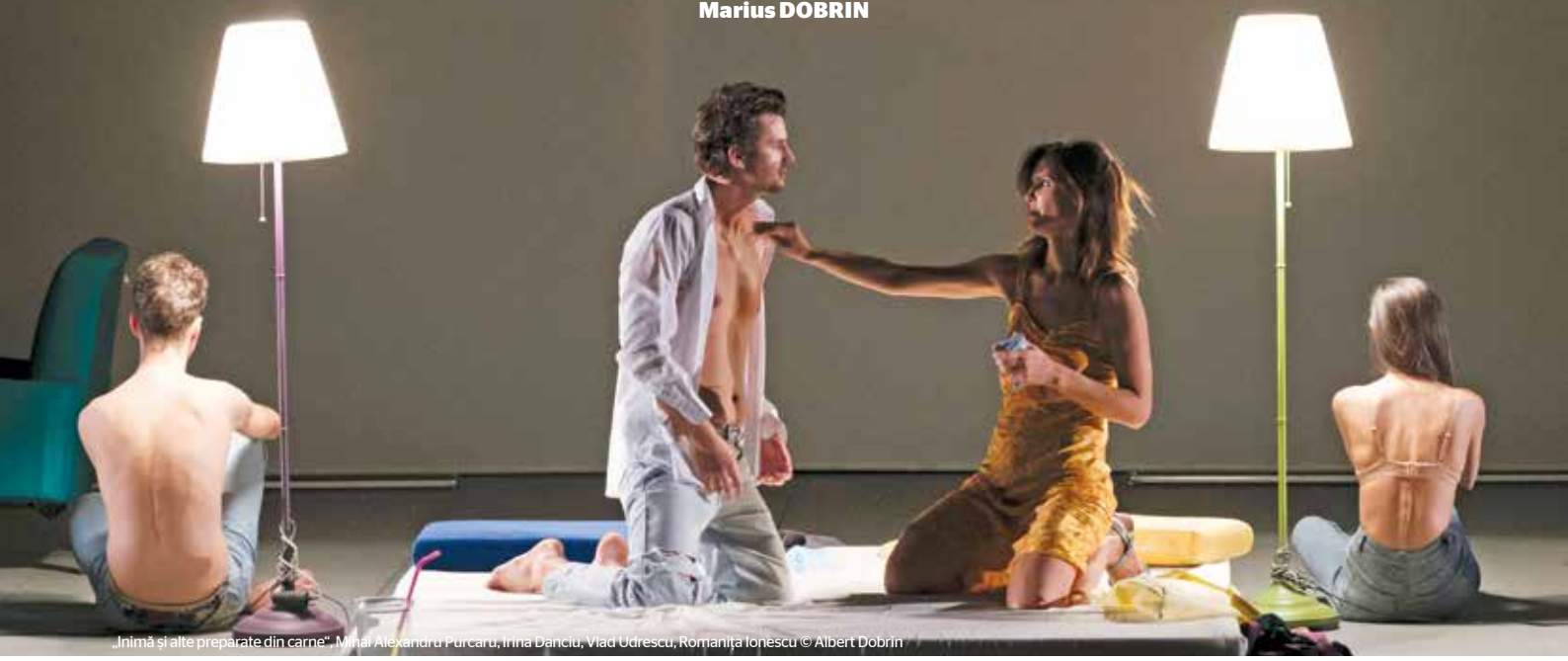
Lucia di Lamermoor - Opera Bastille

își identifică semnătura. Succesul fu enorm, dar și simptomatic, căci, dincolo de teatru, Andrei face astfel legătura efervescentă cu mitologia parcursului său. Asociere a două durate biografice și artistice. Ca întotdeauna, el va descoperi și convoca o tânără generație de actori. Andrei se împlinește în contextul unui grup ce i se dăruie, dar el știe cum să suscite această dăruire extremă. Și de aceea poate unul din cele mai reușite *Avar*-uri pe care le-am văzut îi aparține lui Andrei, care a optat pentru o distribuție tânără și a revitalizat Comedia Franceză.

Plecat de la direcția Teatrului Național, Andrei s-a angajat la Columbia University, instituție celebră, dar dacă îi recunoșteam aptitudinea de a însufleți o comunitate de actori, m-am îndoit de la început de vocația lui pedagogică. Artist solipsist, lui îi e propice creația și nu transmisia, artist însetat de succes el se împlinește prin contactul cu publicul și nu prin efortul de formare într-o austeră sală de curs. Și totusi, a transmis la mulți studenti cheia de acces la o energie de o calitate particulară, diferită de cea obișnuită. Din fericire, Andrei a reluat calea regiei și a semnat unul din cele mai extraordinare spectacole cehoviene, la Teatrul Maghiar din Cluj, cu *Unchiul Vania*. Aici, lumea cehoviană e agitată de spasme, se cufundă în noroi și se confruntă tragic cu iluziile și singurătatea. Publicul pe scenă e implicat în cea mai intensă variantă a lui *Vania*, unde durerea de a trăi și bucuria de a juca se asociază. Andrei nu trădează niciodată «teatrul». *Vania*, iubirea mea… Andrei se va asuma ca un regizor cehovian, căci a pus în scenă *Ivanov* și *Cântecul lebedei*, *Pescărușul*, *Trei surori*, *Livada*… Ne recunoaștem prin filiația cehoviană comună. Dragoste împărtășită. Brook l-a comparat cel dintâi pe Cehov cu Shakespeare. Și această aserțiune Andrei o confirmă, căci n-a încetat să revină la Shakespeare din perspectivele cele mai variate, alternând tragedii și comedii, *Hamlet* și *Lear* (într-o versiune feminina), *Zadarnicele chinuri* și *Richard al III-lea*. Pentru a relua o butadă celebră a lui Cehov însuși, ne putem întreba: după *Trilogia antică*, cine i-a fost amanta și cine i-a fost soția? Cehov sau Shakespeare. Andrei nu caută și nici nu dispune de un univers propriu, el se exprimă prin întâlnirile succesive cu opere alese în funcție de propria-i biografie, de actualitate și de atracția exersată de ele. La Andrei Șerban, viața și scena sunt indisociabile, în fond, de o neînsetată căutare de speranță. «Temperamental nu pot face spectacole cinice ca ale lui Pintilie» ; «nu sunt iubitor de urât ca nemții» îmi spunea el. «Nu-mi place să creez pentru a produce mai multă negativitate, sunt prea familar cu întunericul, de aceea caut lumina și speranța»; «Eu n-am creat nimic original, am furat de la alții, dar singurul merit e că am digerat în mine substanța care a devenit întru totul expresia mea. Și Shakespeare a făcut la fel dar la el digestia s-a transformat în aur. Sensibilitatea, inima sunt poate consecințele ortodoxiei. Inteligența emoției m-a ghidat, atenția mi-a fost concentrată pe inimă, nu pe intelect» ; «Mergem la teatru în primul rând ca să simțim, flamânzi de emoție» ; «Acum, când știu să fac un spectacol, mă tem de acest confort. Vreau să uit ce am învățat» ; «E un pericol când crezi că ai găsit, te lenevești și nu mai cauți, dar pentru mine e vital să mă confrunt cu o încercare grea, ce reclamă efort de acces spre necunoscut și umilință». E ceea ce îmi mărturisea acum doi ani, înaintea pandemiei planetar generalizate. Și atunci, în apelul la «inteligența inimii», am recunoscut – hazard splendid – primul titlu imaginat de Proust pentru ciclul său: *Intermitențele inimii*. Teatrul lui Andrei îi desenează, în timp, cardiograma artistică.

„adevărul vine de la corp. și corpul nu minte niciodată”

Marius DOBRIN



„Inimă și alte preparate din carne”. Mihai Alexandru Purcaru, Irina Danciu, Vlad Udrescu, Romanița Ionescu © Albert Dobrin

Versul acesta nu se aude în spectacolul lui Radu Afrim, **Inimă și alte preparate din carne** – pe lângă cele decupate din „poem de dimineață“ (inserate de Dan Coman în propunerea sa dramaturgică) spre a fi rostite pe scenă. Versul acesta se vede. Și nu neapărat din elocvența coregrafică a Flaviei Giurgiu, ea trasând, de altfel, conturul dinamic al întregului spectacol, precum segmentele fluorescente ale decorului propus de Irina Moscu, ci din multe scene în care trupurile povestesc. Ceea ce-mi pare a ține de magia lui Radu Afrim, aici mai clar ca în alte părți, emoția învăluie pe negândite, fără ca aparența să anunțe asta. Glumițe, mici automatisme, un aer parodic, o detașare de realism ori o încărcare biografică a unui personaj pot să amăgească o luciditate mai mult sau mai puțin încăpățânată. Dar sunt multe puncte de genul așa numiților poli, ori puncte de singularitate, în matematicile speciale, în care, apropiindu-te de ceea ce-ți stârnește un cât de mic interes, rezultatul să te proiecteze spre un soi de infinit. Recent invitat în emisiunea ‚Scena’ (realizator Călin Ciobotari, Apollonia TV), Radu Afrim se definește estetic, pornind de la identificarea Teatrului printr-o oglindă, orientată de unii regizori spre stradă, de alții spre Sine, astfel: „Până la un moment dat arăt strada și după aceea se deschide o ușă spre dincolo”. O ușă care, desigur, nu e unică, nu e identificabilă punctual, dar capabilă să ofere celui care trece, pe negândite chiar, o emoție, un sentiment, o stare persistentă nu doar în inimă ci și în creier, un preparat din carne, la rândul său. În ceea ce privește ‚strada’, e oglindită în “Inimă și alte preparate din carne” atât cât să ofere o ancoră spațio-temporală. Realitatea pandemiei este prezentă în țesătură dar fără să dateze tema, fără să o închidă într-o conjunctură. Da, situația atipică a obligativității de a rămâne blocați la domiciliu, ori într-un alt loc, rod sau nu al hazardului, săptămâni la rând, a devenit pretextul unor reevaluări sentimentale, a relațiilor subsumate dragostei. Spectacolul lui Afrim este, însă, pentru toate ‚anotimpurile’. Imagistic, pandemia a fost reflectată, inventiv, prin două costume croite din însăilarea măștilor medicale și, în principal, prin utilizarea unui număr mare, exprimat, simbolic, prin volumul unui cărucior de supermarket, de suluri albe de hârtie igienică. (Curios, am avut nevoie de ceva timp să-mi amintesc referința – atmosfera începutului de pandemie se estompase, cvasi-normalitatea, mai ales a revenirii în teatru, a fost mai tare.) Albul acela, intrând în scenă ca un conglomerat, purtat de colo-colo, gardând, pe contur, trupul unui personaj, rămas descoperit deasupra, pradă unei insistente vietăți, sfârșește împrăștiat pe podea cu exuberanță, o urmă până la sfârșit. În fapt, introducerea în poveste i-a aparținut ciudatului fluture negru, agitat să ridice cortina (stranie senzație reușită de Flavia Giurgiu, făcând vizibili pașii sacadați, cu tălpile goale, în sunetele unor elitre). Cântecul de la căderea cortinei, *Butterfly Mornings*, poate fi songul metamorfozei. „Butterfly mornings/ And wild flower afternoons”, un epitaf volatil. Fluturele negru face legătura între ‚morning’ și ‚mourning’, un fel de Eros & Thanatos. Entomologul L. Hugh Newman compara fluturele negru cu o fată care, fiind nevoită să poarte doliu și nesuportând asta, lasă câțiva centimetri să se vadă dintr-o rochie luminoasă. Inevitabil se ițește conexiunea cu expresia „fluturi în stomac”, materializată doar în relația E+A (Ema fiind Petronela Zurba iar Alexandra fiind Costinela Ungureanu), altfel trecând ca o adiere prin ‚istoria Corinei’, jucată de Irina Danciu. Și, de ce nu, sugerată neașteptat în ceea ce întrezărește Maria (Raluca Păun) în obsedan-

„Inimă și alte preparate din carne", Raluca Păun, Geni Macsim, Sorin Gruia, Cătălin Miculeasa, Flavia Giurgiu, Alex Calangiu, Florin Chirea © Albert Dobrin

ta replică „îmi place cum miroși". Inima este peste tot, sufletul abia ghicit. „Până ce visul se va amesteca în totalitate cu realitatea – la capătul patului, printre așternuturile șifonate, în două lăbuțe, sufletul va aștepta răbdător să ne oprim, să-i aruncăm oasele noastre curate"

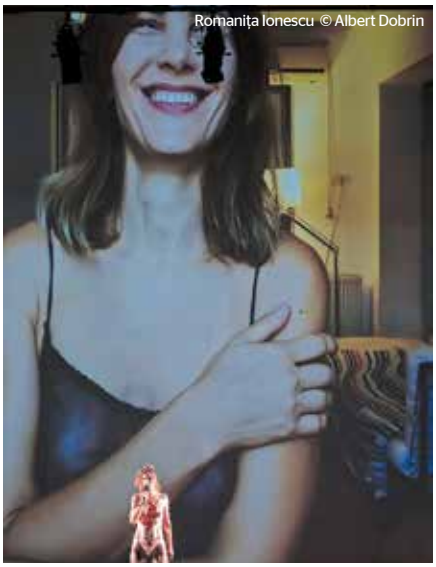
Claudiu: „I-am scris: poate într-o bună zi o să cobor în adâncuri și-o să-ți fur sufletul".

Dana: „te-ai plictisi repede de el." Atât de data asta. Spectacolul oferă, în schimb, cele mai frumoase scene de dragoste, în (aproape) toată plinătatea acțiunii, din repertoriul craiovean după multă vreme, dacă nu dintotdeauna. Într-o bine meșteșugită îmbinare de joc în timp real și de proiecție video, cu sunetul bine captat (cu mici excepții, ca în gestionarea reverberației). Totul la vedere, în mijlocul scenei, pe o saltea aflată pe podea. Un element care, atâta timp cât se află în scenă, îmi amintește de ‚Rogojina de rugă a cărnii', parabola unui chinez de acum câteva secole. Eroul acelei cărți a senzualității își alesese numele poetic Cărturarul Dinainte de Miezul Nopții iar în spectacolul nostru pare că Radu (Alex Calangiu) este cel care nu doar trăiește povestea dar simte nevoia să privească, să redea și să reconstruiască într-o mărturie. „Pentru un bărbat ca mine singurul criteriu al adevărului e sexul, pentru că aici e toată inima mea". Un personaj descris puțin, greu de armonizat, care notează plutirea particulelor de praf și are un limbaj dezinhibat, spre nonșalanță ironică, așa cum mai folosesc personajele, la limita credibilității dar, de dragul ideii principale, se înregistrează ca atare. Un alter ego într-un carnaval venețian. Un rol dificil pentru actor, atent în primul rând la relația de joc cu Flavia Giurgiu, cea care modelează spectacolul. Pe de-o parte fără chip, purtând fluturele prin scenă într-o dinamică amuzant înduioșătoare (Irina Moscu a creat un ‚cap' atractiv, emblematic pentru spectacol), pe de alta coordonând coregrafia de la cap la coadă, fiind mereu în mijlocul actorilor, un dirijor-interpret. Rolul ei, desprins regizoral din al lui Radu precum Eva din coasta lui Adam, e jucat cu o notă de inocentă senzualitate, de la felul de a rosti și până la copilăroasele mișcări. Împărțind o aceeași pereche de șosete înalte, cei doi alcătuiesc un cuplu straniu dar cu atât mai tulburător cu cât e imposibil. Imaginile video, cercurile din apă, duc coregrafia spectacolului spre o poezie aparte. Pe rogojina de rugă a cărnii, povestea cea mai tulburătoare este ilustrată de Ioana Manciu. Personajul ei, Dana, pare a fi cel mai dezinhibat și liber, rămânând de fiecare dată în postura de a-l stimula pe celălalt să povestească, să se exprime. Are limitele sub control și se poziționează cu discreția care pune în lumină exuberanța celuilalt. Care dăruie: încredere lui Darius (Ștefan Cepoi), curaj avântului adolescentin al lui Claudiu, pe când bărbaților cu care interacționează nu le trece prin minte să o citească. Dacă e ceva de învățat din spectacolul acesta, apoi de la personajul Ioanei Manciu este posibil: a desluși cine este aceea sau acela pentru care oferi dragoste.

„tu dormi și eu îți aud vocea
tu dormi și eu îmi țin respirația ca să nu te trezesc. [...]
la 300 de km depărtare tu te vei trezi,
vei pregăti cafeaua, vei citi nenumărate mesaje.
ziua va crește în jurul tău și te va lumina.
și nimeni nu va ști că înainte de lumina asta
a strălucit doar mintea mea."

Rogojina de rugă a cărnii este spațiul terapiei pentru Andrada, jucată cu mare concentrare de către Romanița Ionescu. Dacă în imaginile filmate (cu inedita apariție a lui Alexandru Boureanu în postura mediculuiprins de solicitările pandemiei) e o anume discrepanță între imagine și cuvinte, în scenele cu partenerul întâlnit, cum se întâmplă, printr-un favor al sorții, se simte drama și toată tensiunea acumulată într-o poveste formulată într-o replică dar bănuită a fi mult mai complexă. „Am nevoie de cineva să mă țină în brațe" este mesajul disperat al Andradei, unul, până la urmă, pe care ni-l putem asuma destul de mulți, „Eu sunt omul tău" este răspunsul exact al lui Paul, foarte bine interpretat de Vlad Udrescu. Cuplul lor este armonios în toate momentele, de la replici anodin amuzante până la încleștarea din clipa tranșării sexului. O feminitate caldă, protectoare, a Romaniței Ionescu, se completează cu aerul de virilitate serafică a partenerului. Totul în ambientul sugestiv conturat de lampadarele străjuite de cei doi tineri (Mihai Alexandru Purcaru și Irina Danciu). Chiar și decizia Andradei de a-l trimite acasă pe Paul, după tulburătoarea apariție a fetiței, desenând o inimă pe pieptul gol al bărbatului, intră în

Flavia Giurgiu, Alex Calangiu © Albert Dobrin


Romanița Ionescu © Albert Dobrin

Vlad Udrescu © Albert Dobrin

suita căldurii pe care o oferă. O dramă ce ar fi putut ‚striga' mai tare, disperarea captivă, la îmbrăcarea costumului cu feeria de licurici multicolori, o magie amintind de apariția, la fel de poetică, a lui George Costea, înfășurat în globuri luminoase, în „Dacă am gândi cu voce tare". (Legat de costume, am tresărit amuzat la vederea trenciului mov al Andradei, preluat din recuzita de la „Medeea", de acum atâția ani.)

Personaj principal, în măsura în care se simte nevoia unui astfel de reper, potrivit relațiilor din economia piesei, este Corina, prezentă într-o instanțiere dublă, la vârste diferite, de Ramona Drăgulescu și de Irina Danciu. Corina apare mai târziu în scenă, în ipostaza soției lui Darius. Mai mult, cuplul lor, descriindu-se de la bun început într-o rostire la unison, este însoțit în prim plan de Dana (expresivitate a receptării și profundă înțelegere în voce din partea Ioanei Manciu!). Ramona Drăgulescu își deapănă povestea cu calm, fără inflexiuni, cu o naturalețe care atrage atenția față de intermedierea difuzoarelor. Gesturile ei simple, dar ferme, descriu limpede situația lor. „Ești sigur că vrei să-ți povestesc?" pare a fi doar o înțepătură ironică, pentru ca, mai târziu, „ești sigur că vrei să auzi?" să deschidă ușa dramei ieșirii din adolescență până la tulburătoarea evocare a confesiunii la căpătâiul mamei. În tot iureșul spectacolului, între senzualitate și umor, rostirea Ramonei Drăgulescu acumulează strat cu strat o încărcătură dramatică pe care o luăm cu noi. Poveștile de pe scenă nu au un ‚final', se opresc mult înainte de timpul rostirii lor. Rămâne mult necunoscut din atâtea fragmente. Și poate taman aceste hiatusuri mențin emoția. Instanța adolescentină a Corinei este Irina Danciu, o alegere cum nu se poate mai nimerită. Atât prin trăsături comune, care ajută la păstrarea unei apropieri de spectator, cât, mai ales, printr-o inocentă vibrație ce vine dintr-un talent bine condus. Chipul ei, pe ecranul uriaș, transmite prin ochi și prin zâmbet. Alături, Mihai Alexandru Păcurar, pe care-l prețuiesc din primul an de studenție, prin prisma unui Firs surprinzător construit la 20 de ani, împlinește angrenajul cu tânăra Corina și capătă curaj în mai multe ipostaze, inclusiv în momentele muzicale. Cei doi au primit o șansă uriașă, au răspuns încrederii acordate. Darius al lui Ștefan Cepoi este unul dintre cele mai reușite personaje de maturitate ale actorului. Este bărbatul cu aparența supraevaluată (ce amuzantă este revenirea lui de la duș!) și cu inevitabilul dram de imaturitate, cu mici reflexe de gen, trădând mai degrabă neatenția masculină, cu fragilitatea unei noi priviri față de soție, în urma acumulărilor neștiute din relația cu Dana. Vlad Udrescu mai intervine cu o poveste proprie, esențial filmată, introducând o anume percepție ciudată asupra fluturelui (cât un câine!). Un rol foarte bun, cu un *look* care ajută mult, rostind o replică tulburătoare, una ce rămâne, cumva, singulară în ansamblul spectacolului, în orice caz obsedantă. „Am făcut față orășelului ăsta, căldurii și somnului de prânz, dar n-am putut rezista propriei minți, animalului fără blană educat în zadar, neîncrederii cultivate ani de zile cu cea mai mare grijă și în cel mai mare secret, singurătății deasupra căreia ne-am aplecat pe rând și-n cele mai nepotrivite momente ca deasupra unei grădini de ciment". O replică amintind de sentimentul cu care am plecat de la „Sub fiecare pas e o mină neexplodată dintr-un război neterminat cu tine." Cel care completează grupul acestor personaje este Claudiu Mihail, jucând, ca de multe ori la Afrim, cu propriul nume. Un rol care marchează o etapă de maturizare, cu un pas spre jocul cu emoția și cu trăirile complicate. Dar cu un pas păstrat spre comicul juvenil. O ingenuitate în replică, o energie cu care antrenează toată distribuția, un ton vivace în schimbul de replici cu Ioana Manciu, amuzată să-i urmărească năstrușniciile. Pentru că personajul Claudiu este cel care folosește cel mai mult *smartphone*-ul, țin să punctez buna includere a virtualului în poveste. Programatic, Radu Afrim caută să familiarizeze publicul larg cu normalitatea diversității sexuale. În „Dacă am gândi cu voce tare" a reușit un emoționant triunghi conjugal cu majoritate masculină. Acum a propus un cuplu feminin, oferindu-i un segment semnificativ în economia spectacolului. Cu simplitatea și naturalețea unei asemenea relații între două partenere frumoase. Fără a dezvolta inerentele convulsii ce intervin în orice relație. Doar sensibilitatea din comunicarea grăbită, care a intrat în obișnuința noastră, a tuturor.

„Alexandra: De ce? WTF? Sunt tânără

Ema: Așa și? Adică eu sunt bătrână?

Alexandra: Nu asta am vrut să zic. Voiam să îți spun că am spatele superb..."

„Inimă și alte preparate din carne", Flavia Giurgiu, Mihai Alexandru Purcaru, Cătălin Miculeasa, Claudiu Mihail, Vlad Udrescu © Albert Dobrin

Frumusețea actrițelor, candid oferită pe scenă și în proiecția video, este confruntată cu cea mai dură veste din scenariu, a protocolului cu izoleta. Costinela Ungureanu este în deplinătatea strălucirii tinerești iar Petronela Zurba arată simplu ce valențe are, mult timp uitate în distribuiri. Încă revelator de potențial actoricesc. Un rol ingrat îi revine lui Cătălin Miculeasa. Secondat de multiplicări dintre cele mai diverse, dificil prin solicitări extreme și cu un text ce survolează doar suprafețe. Cu atât mai mult este spectaculoasă reușita, folosind amprenta comică pe o paletă largă. Intervențiile sale, cu multe replici construite special pentru public, fie că sunt ale unor personaje pasagere, fie că dau contur lui Bogdan, muncitor sezonier în Germania, induc reacțiile așteptate. Un personaj convențional, alcătuit mai mult din elemente vehiculate în societate, capătă o nuanță poetică prin interpretarea actorului. Se naște o duioșie care crește în timp, pe măsură ce râsul nefrivol se preschimbă în zâmbet rafinat și se stinge amar față de soluția dramaturgică a părăsirii de către partenera cu funcție de reper poveștii sale. Mălina, în interpretarea exactă a Corinei Oprea, este un personaj subțire, punctând pe credibilizarea unei prejudecăți. Și tot aici avem, ca o consecință a deznodământului, bifarea, o constantă și aceasta în spectacolele lui Afrim, a unei teme sociale la modă. În cazul de față, subiectul muncitorilor la cules de sparanghel, în felul în care a zugrăvit presa, cumulat cu acuzele la adresa societății occidentale, ca venind din extreme politice. Ax al spectacolului, de tip *bildungsroman*, povestea Mariei, spusă de Raluca Păun, pleacă, inevitabil prin scena de început, în siajul ‚Suricatelor'. Cu seninătatea unei vulnerabilități psihice, greu de crezut până la capăt, în primul rând din motive literare, ea ne descrie cum este lumea noastră, cum suntem noi, beneficiind de o privire oarecum exterioară. Raluca Păun poate modela orice rol, poate controla jocul și spectacolul. De data aceasta a tras de scriitură și a construit o poveste care este, mai degrabă, cât se poate de normală. Și asta nu o face singură ci într-un trio absolut remarcabil, cu cei care-i sunt părinți. Geni Macsim este mai prudentă decât o știam, dozând contrastul generator de umor, atât cu personajul soțului cât și cu cel al fetei. Așa cum postura ei de mamă a Alexandrei e o mostră dintr-un ipotetic personaj de jucat în viitor, mai ales cu accentul pe care-l probează în puținele minute. Sorin Gruia este o apariție neașteptată, imediat definită ca una plăcută. Punctează corect gesturile tatălui de fată, o exactitate bine conturată. Surprize aduc și Florin Chirea (administratorul) și Minela Popa (Șamanița), soluții tehnice cu priză la publicul craiovean. Condiționările pandemice, de la calendar (cu noroc pentru construcție) până la buget (o problemă cauționată de împrejurări), au adus și o premieră în parcursul lui Radu Afrim: creația video. A cochetat cu filmul, a ales, în cele din urmă, să integreze o bună parte din ilustrarea poveștii, împletită cu un imaginar dezvoltat mai liber pe acest suport, în reprezentarea *live*. Pe un ecran uriaș, cât generoasa dimensiune a scenei craiovene, proiecția este ca un prolog și cu intertitluri care pleacă de la poveste spre un exercițiu estetic viabil chiar și independent. Această alegere a influențat decorul. Irina Moscu, o coechipieră de drum lung a lui Radu Afrim, propune o ‚ramă' tablourilor mișcătoare. Una, desigur, la fel de modernă, din lumină pentru o artă a luminii. O ramă permeabilă, actorii intrând și ieșind ca într-un cadru al unui aparat de filmat, sau fiind, alternativ, martori la ceea se joacă în punctul focalizat. Martori cu expresii deloc de complezență, aflate în relație directă cu protagoniștii, aș zice mai degrabă cu actorii ce sunt protagoniști în acea clipă. Ecranul de proiecție, uriaș, devine un tapet fabulos în câteva scene, inedit fiind când în fața lui se află cel al unui monitor-televizor, imaginea fiind nu doar multiplicată cât diferit propusă (o reușită pentru scena Flaviei Giurgiu). Univer-

„Inimă și alte preparate din carne", Flavia Giurgiu, Raluca Păun, Vlad Udrescu © Albert Dobrin

sul sonor, asigurat de Mihai Dobre, are, pe lângă finalul deja amintit, încă un moment de vârf, într-un sincretism senzual la scena de dragoste dintre Dana și Darius. Scenă la care filmarea potențează vibrația, estetic, menținând actorii pe scenă într-o discretă intimitate proteguitoare, dar oferind publicului emoție. Afrim mânuiește camera video cu entuziasm. Pe de-o parte având prilejul de a insera în spectacol descoperirile-i din peregrinări sau exercițiile sale constante, o artă plastică a trupului. Prologul, avându-l pe Claudiu Mihail ca protagonist, cucerește instant și revenirea la el punctează o accedere la un alt palier al actorului. Poate, de câteva ori, regizorul se lasă furat de gadget-urile prelucrărilor video, cu un efect comic sau pierzând o clipă consistența artistică. Cu această nouă descindere, continuă sa descopere orașul vechi, cu o frumusețe fanată sau resuscitată; o face acum nu doar pentru el ci și, bănuiesc, pentru mulți localnici. Ca în secvența în care protagonist este Vlad Udrescu, alături de Claudia Gorun – cu expresivitate. Radu Afrim este, pentru actorii craioveni de azi, ceea ce Silviu Purcărete a fost pentru generația de acum două decenii. Deja îi cunoaște, scrie pentru ei, îi pune în posturi adecvate unui potențial identificat și construiește pe un specific local, așa cum îl descoperă cu fiecare descindere dincoace de munți. Și Purcărete folosea mult trupurile, cel mai adesea în orchestrații de amploare, în care individul e mai degrabă o piesă într-un mecanism. Afrim se duce spre diversitate, spre detaliul unei diferențe prin care se construiește o paletă largă de reacții. Pentru „Inimă și alte preparate din carne", Dan Coman a scris o narațiune poetică, regizorul a intervenit spre a-l aduce mai aproape de dramatic, înscriindu-se în suita spectacolelor în care personajele se descriu și relatează, fără să dialogheze prea mult. Și peste tot, Afrim vine cu propria sa poezie, așa cum procedează de o bucată de vreme. Emoția nu e doar efectul unor ingrediente teatrale, vine din stratul scriiturii. Lucrează cu trupuri și cu inimi, ecoul e în fiecare diviziune a receptorului. „Trupul este locul experienței noastre în lume, loc de înfruntare, de întâlnire, de dorință, de plăcere, de durere. Nu cred că speculația filosofică ne va da cheia lui definitivă. Cred, de asemenea, că există ‚altceva' – în siajul fundamentalei noastre experiențe lumești – ce ne poate apropria ‚altcumva' de trup. Hai să dăm acestui ‚altceva' numele de ‚artă'". (Virgil Ieronim Stoichiță)

Inimă și alte preparate din carne

Regia artistică, video și univers sonor: **Radu Afrim**
Text: **Dan Coman**
Scenografie: **Irina Moscu**
Sound design: **Mihai Dobre**
Asistent regie: **Claudia Gorun**
Regia tehnică: **Sorin Gruia**
Mișcare scenică: **Flavia Giurgiu**
Data premierei: **3 octombrie 2020**

DISTRIBUȚIA:
Alex Calangiu, Ștefan Cepoi, Ramona Drăgulescu, Flavia Giurgiu, Romanița Ionescu, Geni Macsim, Ioana Florentina Manciu, Cătălin-Mihai Miculeasa, Claudiu Mihail, Raluca Păun, Vlad Udrescu, Costinela Ungureanu, Petronela Zurba, Irina Danciu

Din Distribuție Mai Fac Parte: **Corina Oprea, Mihai Alexandru Purcaru, Sorin Gruia, Minela Popa, Florin Chirea**

Mama Africa

Marius DOBRIN

„- Du-te pe plajă și vezi ce-a mai scos la iveală mama noastră, a tuturor.
-Mama noastră... ? Ah, marea!"

„Gândește-te la Africa", Costinela Ungureanu, Claudiu Mihail, Nicolae Poghirc © Cristi Floriganță

Mi-au trebuit mai mult de cincizeci de ani să înțeleg că bătrânii nu sunt așa dintotdeauna. Oglinda nu mă ajutase cu nimic până atunci, a fost nevoie de regăsirea unor chipuri ce nu-mi însoțiseră povestea, rămânând într-un album. Am deprins de-acum să întorc capul după fiece trup împuținat și după fiece chip brăzdat și pătat. Văd acum, în umbra aceea, toată nebunia tinereții, pe care o credeam marcă înregistrată. Și, totuși, nu!, nu pot vedea totul. Și nu voi ști niciodată până la capăt.

Gândește-te la Africa! este un îndemn la o clipă de răgaz în graba de a încorseta istoria într-o teorie, și aia supusă revoluțiilor, prin definiție grăbite. E un spectacol ce se impune a fi văzut de două ori, dramaturgul Gordon Dryland plasând centrul de greutate la final, răsturnând orice sediment de parcurs. Pleci bulversat prima oară, cu o povară ce cade peste tine ca un meteorit. Nimic nu te previne. Și e o provocare, a doua oară, să deslușești semnele care să anunțe ‚meteoritul', istoria lui, urmele lui.

Cu nume predestinat, Dryland, ca un iluzionist, ne abate atenția spre o dispută, veche și nouă în același timp, privind asanarea unor mlaștini în scop urbanistic. De altfel, deși scrisă în anii '70, piesa atinge teme căutate azi: ecologie, bullying, moderație a turismului.

Altfel, textul este cehovian în fibra sa. Trimiterea către „Livada de vișini" se impune vizibil. Și nu doar pentru subiectul vânzării unui teren, eminamente în starea sa naturală, spre a fi transformat potrivit avântului civilizației care schimbă reperele, ci și pentru detalii ce pot fi descoperite pe parcurs, mai ales la o nouă vizionare a spectacolului. Chiar dacă e vorba de o anume fluiditate în termenii comparațiilor. Apoi, se poate specula și pe amprenta din „Unchiul Vania" iar eu, o clipă, căutând să-mi imaginez povestea pe care o aflăm la final, am avut în minte scena schimbării bandajului pe care-l purta Treplev („Pescărușul", regia Yiannis Paraskevopoulos).

Într-un fel, prin textul ales, prin montare, Alexandru Boureanu aduce publicul, în special pe cel tânăr, în postura de a descoperi că lumea nu începe cu nicio generație, că „Livada…" este disputată cu argumente, și într-un sens și în altul, dar, mai ales, că, mai presus de orice ideologie, viața fiecăruia se scrie în cele mai neașteptate feluri. Mizând pe procedeul lui Dryland, Boureanu țese o pânză amăgitoare. Ba chiar domolește puțin aciditatea replicilor schimbate între mamă și gemenii ce se întorc decișI să tranșeze moștenirea pe care mizează.

Personaj principal, Amelia, despre care aflăm că are 80 de ani, dar cu atitudinea și ținuta de 60, în interpretarea Mirelei Cioabă e chiar mai tânără. Temperamentul actriței este, de data aceasta, netezit. Ar fi putut juca rolul fiicei, Rowena, cunoscându-i promptitudinea în replici tăioase, forța de a tranșa scurt un duel, malițiozitatea necruțătoare. Precedentul ei rol pe scena craioveană, sunt patru ani de atunci, în „Nunta însângerată" (regia Andrei Măjeri) a fost o exprimare la vedere a tragicului. Acum a mizat pe rostirea temperată. Aici fac o paranteză pentru a sublinia inspirata alegere a sălii. Spre deosebire de Sala *Ion D. Sîrbu*, ideală în stil elisabetan, *Sala de Pictură* oferă sentimentul apropierii pe o deschidere considerabilă, un optim al intimității fără constrângeri.

De altfel, tocmai dispunerea longitudinală a scenei și gradenelor, la doi pași distanță, servește sentimentului de translatare a spectatorului, un memento al propriei plasări într-o poveste similară. Intrarea Mirelei Cioabă, în ultimul act, parcurgând acest culoar, cu o pălărie ce impune, cu un baston ce-și are rolul său dincolo de uzul curent sau de cochetărie, are darul de a trimite un semn, o atenționare pentru greutatea celor ce vor urma. Ea vine din întu-

„Gândește-te la Africa", Raluca Păun, Claudiu Mihail, Nicolae Poghirc © Cristi Floriganță

nericul tragediei, parcurgând drumul invers celui prin care a ieșit din scenă primul fiu al Ameliei. Îmi pare că Arthur este foarte bine construit de către Nicolae Poghirc. Mi-a plăcut să cred că micul monolog al pictării tabloului (tablou prezent ca o pușcă la Cehov) conține și o nuanță autobiografică, în sensul unui regret, o asumare tip *mea culpa*. „Dar acum e prea târziu. Mult prea târziu să mă mai schimb. Știi, calul bătrân nu se mai învață în buiestru." Altfel, jocul său moderat a transmis ceea ce textul lasă a se înțelege. Dialogurile de început, dintre Mirela Cioabă și Nicolae Poghirc, ar fi putut fi mai accentuate, ar fi spre un *masterclass* pentru un joc secund anunțat. Momentul în care Arthur privește tabloul devine un pol emoțional. Mai mult, regizorul îi retrage pe amândoi la măsuța de sub tablou, un accent suplimentar ce potențează povestea cu prima morală a piesei. Chiar dacă dramaturgia ignoră varianta pictării din profil a copilului, unul care ascunde obrazul stâng, cel afectat din naștere, suntem conduși spre revelația lui Arthur, speriat de excluderea, prin decupare, operată de pictor. „Să le arătăm tuturor cât de frumos ai fi putut fi!" transformă aparența de icoană a Madonei cu Pruncul într-o atât de pământească atitudine potențată de orgoliu. Cel puțin cuplul Amelia-Arthur ilustrează melanjul bine-rău într-un comportament de-o viață, fiind un exemplu de prudență în judecata unui observator. Și dacă personajul mamei contabilizează o seamă de contraste, putem vedea cum și evidenta victimă, inocentul ajuns la vârsta a treia, are scăderile sale, precum în răsfățul ce-l face să nu vadă durerea menajerei. Gordon Dryland riscă, într-o anume măsură, ușurința cu care închide într-o paranteză prea puțin explicată o perioadă de 40 de ani. Cel puțin în privința lui Arthur. Descris cu dragostea uriașă pentru gemeni, dublată de suferința pe măsură care i-o provocau ei, restul vieții sale pare a fi o împăcare fără dorințe, fără așteptări. O izolare la propriu, asumată, parțial, și de mamă, poate sub semnul unei penitențe. Dar despre asta nu vom ști niciodată, rămâne conștiința fiecărui spectator să reflecteze. Închiderea despre care am vorbit este mai degrabă descrisă de cei doi vizitatori. Decorul creat de Vanessa Beca, tânăra colaboratoare a regizorului, după sprintena imaginație care a condus la scenografia de la ‚TOC! TOC! TOC!', induce mai mult atmosfera unei intimități liniștitoare, de familie, a unui cuib, chiar dacă fanat, dar protector. Umezeala și frigul, invocate de cei nou veniți, sunt prea puțin sesizate. Poate doar tapetul, decolorat, aproape mozaicat din straturi vechi, să strângă puțin inima privitorului. Lemnul podelei și al stâlpilor pare să aducă un aer rustic, mai puțin al unei reședințe ce se mândrea odinioară cu un salon de dans. Plin de poezie este spațiul lateral, prin care se intră în poveste, ca într-o transfigurare din cotidian spre cercul unei înghețări a istoriei. Fascinantă de-a dreptul este fereastra. Cele două imagini, a deschiderii, declanșatoare a tragediei, și a finalului de spectacol, stimulând, teoretic, cugetarea fiecăruia, vor rămâne, îmi pare, de neuitat în imagistica teatrului craiovean. Revelația, ca a ‚livezii de vișini', este a fascinantei vieți de ‚afară', cu sensul de ‚în altă parte' decât locul în care ne cantonăm adesea. Mai mult, cei care o prilejuiesc sunt gemenii, percepuți ca intruși de Amelia și Arthur, condiționați dramaturgic unei cvasi-unice trăsături. Aparent și actorii par ușor încorsetați. Foarte dificilă provocare pentru Costinela Ungureanu și Claudiu Mihail. Cum echipa Naționalului este exclusiv tânără, au intrat, fiecare, într-un rol de compoziție. Greu. Am privit obsesiv părul grizonant al lui Robert și, pentru Claudiu Mihail, de ajutor a fost costumul. Venind, cumva, dintr-o epocă, a contribuit cu o notă la post-tinerețea unui personaj ilustrând un anume mediu de mijloc, pe care nici nu-l poți compătimi, pentru că felul în care se plânge e, deja, inacceptabil în norma prezentului, nici nu-l poți blama pe de-a-ntregul, actorul punând blândețe în glas. Costinela Ungureanu exhibă tinerețe, memoria fiind repede invadată de puternica impresie din repertoriul ei (de la „Bătrânul și Eutanasierul" până la „Inimă și alte preparate din carne") iar agresivitatea Rowenei e un *contre-emploi*. Aciditatea replicilor acesteia, scriptic cu o octavă mai sus decât ale mamei, ar fi să nască scântei. E, însă, o gravitate care apasă. Este limpede cuceritoare când își exprimă dragostea pentru fratele geamăn. Un accent pe care dramaturgul pune mare preț, de la prima apariție a lor, subliniind atenția cu care îi urmărește mama, fapt ce semnalizează deja, o anumită interpretare, coroborată cu acea replică, albă, despre căutarea lor în zori, soldată

Alexandru Boureanu, Claudiu Mihail © Cristi Floriganță

Mirela Cioabă, Costinela Ungureanu, Claudiu Mihail © Cristi Floriganță

cu o cameră goală și una încuiată. Cei doi se țin de mână dar Costinela Ungureanu și Claudiu Mihail construiesc mai mult într-o îmbrățișare. Trec, împreună, până la căderea cortinei, printr-o paletă largă de relații, de la indiferență la tachinare, sclipire de ură și copleșitoare duioșie. Dacă e de revăzut spectacolul, este și pentru a privi mai atent personajul interpretat de Costinela Ungureanu. Pentru că Rowena, dincolo de replicile veninoase, precum „Ești un vierme, Arthur. Știi asta, nu?", chiar din rememorarea, făcută de mamă, a gesturilor ei de nepăsare ori de interes pecuniar, a trecut prin episoade dure, cu comportamente mai bune ori nu. Se deschide acolo o altă istorie, personală și a lumii în care trăim.

Intriga piesei este centrata pe disputa privind destinația și cuantumul hectarelor de teren donate de Amelia comunității în care trăiește. Comunitate reprezentată exclusiv printr-un personaj vădit negativ, Gordon Dryland expunându-și, într-un fel, teza, evident în trendul unei aderențe entuziaste pentru idei nobile. Doamna Spiller, insidios construindu-și o aparență butaforică („Și, pentru Dumnezeu, spune-mi Maggie! Maggie Spiller este o persoană arhicunoscută"), presează pentru o transformare radicală a unui spațiu sălbatic.

Raluca Păun punctează eficient, cu fiecare detaliu al prezenței sale pe scenă. De la costumul cuceritor estetic, depășind fericit intenția caricaturală a dramaturgului, până la suita de mici gesturi comice, cu priviri care captează atenția, umanizând personajul, știind să se estompeze cu discreție când tensiunea se mută spre personajele supuse tragicului. Amelia este categorică: „Cred că putem să cerem faunei din zonă să se mute mai încolo, dar să se mute definitiv, asta niciodată". Lumea lui Arthur ține la ‚livada de vișini', lumea noii generații visează amprenta civilizației construite, amenajate. E un paradox care împiedică tranșarea fermă a disputei, oricât de tare crede fiecare parte în propria viziune, trecând peste malversațiunile taberei nerăbdătoare. Malversațiuni cu efect tragic, Arthur neputând suporta postura în care s-a pus, cu un ultim gest de slăbiciune față de, cum vom afla în cele din urmă, cei ce sunt proprii săi copii. Pentru că finalul spectacolului, ca în antichitatea cu zei, tulbură totul, răvășește ce fusese construit ca într-un joc de cuburi.

Mirela Cioabă iese la rampă, cu o demnitate bine exprimată (inclusiv *unbearable lightness of being*), pentru cutremurătoarele confesiuni, gradate ca-n mitologie, față de receptorii greu de dislocat. Păsările invocate în piesă, al căror sunet ar fi fost de auzit, sporadic, amintind pescărușul cehovian, vestesc drama originară. Thanatos și Eros, în noaptea de după catafalc, cu mamă și fiu. Gordon Dryland propune un inedit caz într-o vastă istorie a incestului, de la Levitic până la contemporanul său, Louis Malle, cu filmul „Le Souffle au coeur", pecetluit ca o taină a unui moment nerepetat și închis într-o memorie.

Toată discuția despre natură, în deplina ei ‚sălbăticie', versus dezvoltarea omului, îmi pare a se regăsi în expresia care dă titlul. „Gândește-te la Africa!" o spune adesea un părinte unui copil mofturos, dar omenirea toată își are un strămoș acolo. Darwin, căsătorit cu o verișoară, a cugetat la un fel de selecție sexuală ca fiind cel mai puternic mijloc de schimbare a omului. Amelia, cu tonul unei mixturi complexe de satisfacție, de ușurare, de mamă, finalmente, observă că Robert are copii normali, nu a existat un accident genetic.

Trecutul întunecat, misterios, compoziția de natural și intervenție irațională sau cumpătată, poate fi neverosimil, psihotic ori pur și simplu o etapă definitiv depășită.

„ROWENA : [...] Lumea în care trăim este malefică.

ARTHUR: Nu, nu-i adevărat. Lumea este frumoasă."

Alexandru Boureanu, cu a doua premieră a acestei stagiuni, își continuă programul dedicat publicului, acum cu o dramă profundă, originală și remanentă. Mai mult, cu un gest de manager readuce doi actori de valoare, necesari trupei, iar Mirela Cioabă deschizând un nou segment de creație pe scena craioveană. *Last but not least*, Alexandru Boureanu recuperează pentru finalul spectacolului, în tranziția de la concentrarea dramatică spre reconectarea la cotidianul ce, inevitabil, va fi altfel, un vechi cântec (‚Grijă') al lui Sergiu Cioiu, dintr-un proiect unic imaginat pe versurile lui Marin Sorescu.

„Unde duce nepăsarea!
S-a umplut de apă marea...
S-avem grijă fiecare
Să nu plouă peste mare."

De la milă la dezgust nu-i decât o replică*

Xenia NEGREA

„Gândește-te la Africa", Costinela Ungureanu, Nicolae Poghirc © Cristi Florgantă

„Gândește-te la Africa", Raluca Păun, Costinela Ungureanu, Claudiu Mihail © Cristi Floriganță

Nu mă așteptam la nimic când am pornit spre teatru. Nu mă gândeam nici măcar că Alexandru Boureanu nu este deloc un artist comod. Nu flatează, nu alină, nu alintă. Spectacolele sale, mă gândesc uneori, nu sunt nici pentru actori, nici pentru sine, nici pentru public. Ci pentru ceea ce înseamnă prin ele însele, pentru sensurile pe care le face să irumpă pe scenă. L-am urmărit și cum construiește. Construiește cu o libertate cum rar ne este dat să vedem. Aleargă după expresii și puțin îi pasă de restul. E cu ochii pe scenă să prindă sensuri, lesne dispus la depersonalizare – cu cât ieșim mai repede din sine, cu atât ajungem mai repede pe scenă, în inima artistică.

Din această libertate se construiesc spectacole care nu sunt deloc amabile nici cu sine, nici nu ceilalți. Lovește, biciuiește, fără jumătăți de măsură, fără derogări față de niciun fel de slăbiciune. Am remarcat intransigența aceasta (care nu este deloc moralizatoare, morală etc., este pur și simplu estetică) în majoritatea (să nu zic în toate) spectacolele lui Alexandru Boureanu – comedii, drame, tragedii. În orice text, sapă până găsește ireductibilul demonic, nimbul acela din care începe povestea.

Am uitat toate astea când am pornit spre teatru.

Îmi era dor și mi se părea cel mai important

Gândește-te la Africa! se deschide cu scena predilectă a marilor și comunelor drame – intimitatea casnică a unei familii ambigue, mamă și fiu, care se exteriorizează prin fraze mușcate, sacadate, egale, dar categorice. Și apele încep să se despartă. Dialectica atavică a ființei omenești nu trimite la bine contra rău, ci la diferența dintre „mor de foame" și flămânzire. Aici își dă măsura așa numita fragilitate a ființei umane. Aici se simte Alexandru Boureanu în temă și înțelege rapid că miza eticistă, moralistă a scenariului este bineînțeles doar un firav pretext. Miza estetică vine din epuizarea resurselor de iubire.

Când vezi un rest de cadavru pe o masă de disecție, purtând certitudinea unei nobile misiuni, aceea de educație întru salvarea de vieți, îți zici că dacă nemurirea există cam așa trebuie să arate. Cam ca iubirea (părintească, fraternă, erotică, naturală sau accidentală) care se transformă, în cel mai bun caz, în reflexul condiționat al grijii.

În aceeași, să-i zicem, logică, Africa, spațiul umanului nealterat, este ținta nostalgiei inexplicabile, este teritoriul promisei izbăviri de complicații inutile, de social, prea social, de convențional, prea convențional.

Sete de bani, sete de libertate

AMELIA SELBY (o lipsită de iluzii femeie, în vârstă de 80 de ani, căreia Mirela Cioabă îi dă cu generozitate din zeitatea sa) trăiește împreună cu fiul ei ARTHUR SELBY (în vârstă de 62 de ani, interpretat de Nicolae Poghirc) în echilibrul familiar al unei comunități mici, provinciale, dar cu visuri de îmbogățire. Visuri care sunt blocate de Amelia, preoteasa esenței omenescului și a naturalului. Amelia are grijă de fiul ei, ca și de natura din ce în ce

Mirela Cioabă, Claudiu Mihail, Costinela Ungureanu © Cristi Floriganță

mai amenințată de aspirațiile de îmbogățire ale concitadinilor săi și numai propriile ei resurse financiare considerabile pot ține în loc furiile dezlănțuite ale celor flămânzi. Amelia are grijă de sălbăticia naturală, așa cum are grijă de fiul său, cel care poartă anatema leprozității și care are nevoie de acest spațiu să poată trăi liber și fără să fie judecat. „Amelia: (...) O să rămână exact așa cum sunt. Cred că putem să cerem faunei din zona să se mute mai încolo, dar să se mute definitiv, asta niciodată. Am propus să fie angajat un paznic ca să țină la distanță școlarii neastâmpărați și neînfricații vânători de weekend care trag în tot ce mișcă".

În fapt, Amelia poartă vina de a-i fi arătat fiului ei, ce nu împlinise 5 ani, că îi vede anatema, că o refuză, că și-ar fi dorit ca el să fie altfel, ca toți ceilalți, ca acei școlari neastâmpărați, în rândul lumii. O secundă care le-a răsucit firul destinului, care rămâne ca o oglindă pe peretele din sufragerie, care nu te lasă să uiți cine ești, cine cred ceilalți, inclusiv mama ta, că ești. Toată viața Ameliei curge întru răscumpărarea acelui moment în care a fost slabă și și-a dorit să fie altfel. „Trăim cum ne place. Stăm în casa asta pentru că ne place. Și, dacă vrei să știi, stăm în ea de milă, pentru că e sortită pieirii".

Setea financiară a orașului este întrupată în ceilalți doi copii ai Ameliei, ROWENA (interpretată de Costinela Ungureanu) și ROBERT SELBY (Claudiu Mihail), care, la cei 47 de ani, încă așteaptă moșteniri salvatoare, rente care să-i scoată din chinul luptei pentru o existență conformă. În fine, MAGGIE SPILLER (Raluca Păun), însăși vocea orașului, un soi de agent de presiune din umbră pentru exproprierea Ameliei, caută să-și justifice existența îmbrățișând proceduri, șabloane, prejudecăți. MAGGIE SPILLER este însăși lumea.

Lupta Ameliei este pentru prezervarea cuibului pentru fiul ei. Lupta celorlați este pentru sporirea propriului confort în paguba plenitudinii vieții, de orice fel. Acestea sunt pretextele narative, mai bine zis, aceasta este suprafața dincolo de care se ascunde adevărata curgere a vieții. Și este meritul regizorului de a fi urmat zăcământul ascuns de dramaturg. Pornind de la decor, de un clasicism derutant, ilustrând vetustul și semnele unei lupte de anduranță de decenii, și până la costumele care tac și acoperă povestea ca niște uniforme, rama scenografică ne deschide abisul unor destine rătăcite.

Spectacolul este construit pe umerii, în jurul, în tonalitatea Mirelei Cioabă, fără ca acest lucru să însemne că celelalte personaje se diluează. Povestea se țese din trăirile unei mame, ale unei femei care își pune toate speranțele în puterea originarului, a vieții în stare pură, neatinsă de legile și pretențiile omenescului. Iar suflul copleșitor al Mirelei Cioabă propulsează personajul în rândul iconurilor dramaturgice contemporane. Și aici a intervenit virtuozitatea lui Alexandru Boureanu care a înțeles și a urmat smerit personalitatea artistică a Mirelei Cioabă. A știut că pe o astfel de actriță nu o poți contrapune nimănui, poate, cel mult, unei lumi întreagi, cum e în cazul de față. Astfel fiecare voce este pur și simplu o altă nuanță complementară.

Cât e milă? Cât e dezgust?

Personalitățile artistice se echilibrează și se unesc într-o viguroasă, dar armonioasă pledoarie pentru empatie, pentru milă. Cei patru membri ai familiei, peste care dă buzna lumea, ridicolă și epatantă, în interpretarea lipsită de echivoc a Ralucăi Păun, își caută răspunsuri la o inexplicabilă, continuă și irepresibilă flămânzire. Gemenii împărtășesc drama unei continue ieșiri din sine, din matrice: o respingere a celui care i-a crescut, o expulzare în internate, (re)constituire a unor familii proprii pe care le părăsesc în diverse moduri. Costinela Ungureanu își acceptă masca unei feminități epatante, vulgare, lăsând totuși când și când, discret, controlat, intuiția unor energii care nu au de-a face cu flămânzirea, ci cu moartea. Claudiu Mihail aduce în personaj ceva din umanitatea imanentă a lui Abel, din pacifismul domestic masculin și construiește un Robert Selby, care ar putea întoarce spatele lumii (moderne, sociale, dominatoare, devastatoare, necruțătoare) pentru reconectarea la esențele începuturilor. Versatilitatea lui Nicolae Poghirc este încă o dată pusă în valoare – este deopotrivă purtătorul anatemei, al dăruirii de sine necondiționate, până la dispariție, sursa unei iubiri pentru care mama sa vrea să întoarcă lumea la începuturile ei.

N-am să fac referire la poziționarea familială față de marile mituri, față de tragicii greci. Legăturile sunt asumate, sunt evidente. Și v-aș spune și prea multe. Nici n-am să explic titlul însemnării mele. Pe de altă parte, întreaga construcție estetică merită apreciată prin lumea pe care o redă cu atâta intensitate sieși, într-un echilibru perfect, care dă cu moarte. La propriu sau la figurat.

P.S. Un spectacol pentru noi, cei care credem că lumea nu poate și nu merită să fie salvată. De revăzut.

O variantă extinsă a acestei însemnări a fost publicată în revista **Opt motive (www.optmotive.ro)*

Gândește-te la Africa!

Regia artistică: **Alexandru Boureanu**
Asistență regie: **Nicolae Vicol & Cătălina Vînătoru**
Text: **Gordon Dryland**
Adaptare scenică, text și mișcare scenică: **Raluca Păun**
Scenografia: **Vanessa Beca**
Regia tehnică: **Sorin Gruia/ Cristi Petec**
Maestru de lumini: **Dodu Ispas**
Sufleur: **Ramona Popa**

DISTRIBUȚIA:
Amelia Selby: **Mirela CIOABĂ,** Arthur Selby: **Nicolae POGHIRC,** Rowena Selby: **Costinela UNGUREANU,** Robert Selby: **Claudiu MIHAIL,** Maggie Spiller: **Raluca PĂUN**

HEKTOMERON

100 de artiști, 100 de țări, o singură Lume

Giovani Boccaccio a scris acum mai bine de 650 de ani o carte cu un destin nemuritor: povestea a 10 tineri care se baricadează prin povești și iubire în fața ciumei care bântuia prin cetatea artelor, Florența. Ciuma a trecut, povestea *Decameronului* a rămas – ea a inspirat proiectul Teatrului Național "Marin Sorescu" din Craiova: cele 100 de povești ale scriitorului italian au devenit sursa a tot atâtea spectacole, fiecare de 15 minute, pe care cei 31 de actori ai Naționalului nostru, cărora li s-a adăugat un actor invitat, le-au întruchipat în cele 100 de zile ale acestui proiect-vis.

Ideea de a propune un astfel de proiect internațional care să cuprindă forțe artistice din 100 de țări a fost propusă de Vlad Drăgulescu, cel care a edificat și a susținut constant proiectul, mai ales atunci când încrederea echipei în finalizarea sa părea să se clatine. Proiectul a fost considerat, în acest timp de rău augur pentru cultură și pentru societate în general, un mesaj universal al speranței, o punte radială între țări care au crezut în mesajul artei în vremuri confuze, chiar dramatice. *Cancel Culture*, curent mondial inițiat de politicieni și manageri lipsiți de viziune și substanță spirituală, nu va avea loc. Cultura este destinul fiecărui popor, este finalitatea societăților umane în mersul lor istoric.

Toate spectacolele au avut subtitrarea în limba engleză, iar în momentul în care scriu acest articol HEKTOMERON a fost urmărit de un public din peste 1800 de orașe din peste 150 de țări din întreaga lume, din Thailanda până în Mexic, din Norvegia până în Africa de Sud, din Japonia până în Chile, din Canada până în Australia.

Debutul poveștii noastre mondiale a avut loc pe 15 ianuarie 2021, prezentat pe website-ul www.hektomeron.com în regim live streaming din sala "Ion D. Sîrbu", unul dintre povestitorii de frunte ai literelor românești. Acest tur mondial a fost deschis, cum era firesc, de un regizor din Italia lui Boccaccio, Enrico Bonavera, și a fost finalizat de un regizor din România, Radu Afrim – care a lucrat cu reputatul actor Marius Manole.

În ultima etapă a proiectului, toate cele 100 de episoade vor fi unite într-un singur spectacol prezentat integral pe website-ul www.hektomeron.com, într-un maraton de 25 de ore. Acesta va începe pe 21 iunie și va fi proiectat pe ecrane uriașe în mai multe orașe ale lumii, cu sprijinul partenerilor noștri. Spectacolul este ilustrat cu teme muzicale inspirate din opera compozitorilor Gherardello da Firenze și Lorenzo da Firenze, contemporanii lui Boccaccio.

La închiderea ediției, ne bucurăm să vă anunțăm că proiectul "Hektomeron" a primit prețiosul patronaj al International Theater Institute / UNESCO!

Parabola *Decameronului* și proiectul *Hektomeronului*

sau strategii de supraviețuire pe timp de « ciumă »

George BANU

Marile parabole sunt întrebări deschise, în așteptare! Ele vin din trecut și rezistă în timp, ca o moștenire transmisă din generație în generație, ca o persistență culturală! Parabola e inalterabilă și eternă! Parabola poate evoca o situație sau poate plasa în poziție centrală un personaj ce capătă o dimensiune parabolică! Hamlet sau Antigona, Lear sau Faust! Dar ceea ce o distinge e și extraordinara putere de a accede la o intensitate extremă când își găsește un echivalent imediat în lume, în realitatea vremii. Atunci parabola se activează grație acestei relații între eternitatea sa și prezentul care o înrădăcinează! Impactul parabolelor e fluctuant, el operează în funcție de conjuncția cu concretul unei situații căci astfel se pecetluiește logodna între ceea ce durează și ceea ce derutează. De unde provin aceste gânduri și ce le motivează? Tocmai coincidența între parabole transmise din alte lumi care devin azi de o actualitate extremă!

Evident că pe aceste vremuri de așteptare întreruptă episodic de speranțe pasagere, parabola care devine exemplară e aceea a lui Godot, figura absentă obsesiv solicitată, a cărei sosire e uneori iminentă, dar mereu contrariată! Nu suntem noi azi în inima lui Godot? Întrebare retorică al cărei răspuns e indiscutabil! Și atunci când actorii sau conferențiarii se adresează unor săli goale nu repetă ei o altă parabolă, cea a *Scaunelor* lui Ionesco, unde un cuplu de bătrâni se confruntă cu mulțimea scaunelor neocupate? Iar uneori, când ne întrebăm azi care-i originea epidemiei nu revenim la epidemia de ciumă care afectează Teba și al cărei vinovat se descoperă a fi însuși Oedipe, stăpânul cetății? Acum capătă o intensă prezență parabola mai puțin evocată a *Decameronului* lui Boccaccio.

Boccaccio pornește de la contextul teribilei epidemii de ciumă care a afectat Florența în 1348 și a strategiei adoptate de către un grup de tineri care se refugiază într-o vilă toscană pentru a evita prin jocuri, iubiri și povestiri neliniștile suscitate de pericolul contagiunii! Și astfel s-a impus motivul « petrecerii pe timp de ciumă » …el implică fuga din lumea amenințată pentru a se consola cu plăcerile interzise de pandemie! O asemenea reacție se manifestă și azi când ici și colo tineri adolescenți inițiază petreceri clandestine, sever criticate, dar care sunt expresii ale nevoii de supraviețuire. O deviză s-a difuzat printre ei, ieșită parcă direct din Boccaccio: « Mai degrabă petrecerea decât viața asta ».

Teatrul Național din Craiova reia parabola *Decameronului* pentru un proiect original: *Hektomeronul,* de zece ori *Decameronul*… Când sălile rămân inaccesibile, în mare parte, cum să ne salvăm? Cum să rezistăm ? De astă dată Vlad Drăgulescu a avut ideea inedită de a invita o sută de regizori din lume ca să lucreze cu actori tineri pentru secvențe de 15 minute! Ca în *Decameronul* reprezentanții unei noi generații se consacră acestor episoade care, de astă dată, se extind însă planetar și reunesc artiști amenințați de pandemia generală! Dacă în *Decameronul* refugiul era o vilă toscană acum sunt sălile conectate la rețele extinse în lume. Parabola se intensifică și se adaptează situației cu care ne confruntăm ! *Boccaccio, contemporanul nostru*!

Ca la Boccaccio și soluția adoptată pentru *Hektomeron* se bazează pe asocierea contrariilor care astfel se stimulează reciproc. Intimitate a spațiilor, a participanților pe de o parte, și intensitate, pe de alta. Ele își sunt complementare!

Dacă retragerea în spațiul extra urban la Boccaccio e o soluție « florentină » , ea permite mai ales în proiectul craiovean să se afirme și ca o expresie a diversității! Cei ce apar aici vin din orizonturi diverse, dispersați dar reuniți într-o rețea plurală, într-un ansamblu generațional, într-o comunitate teatrală! Și astfel rezistă parțial acestui pericol ce repugnă mai presus de orice unor tineri în căutare de energie și viață: singurătatea!

Marin Sorescu se întreba « De ce plecăm de acasă », azi putem răspunde, pentru a nu rămâne « acasă » și a ne încuraja părăsind-o, regăsind oamenii! Ei ne lipsesc cel mai mult! Mai presus de orice!

Enrico Bonavera
ITALY

Tetiana Shelepko
UKRAINE

Neo Kebiditswe
BOTSWANA

Szabo K. Istvan
HUNGARY

Manoel Prazeres
BRAZIL

Maria Ache
SPAIN

Suela Bako
ALBANIA

Simon Iyarwema
RWANDA

Aleksandar Švabić
CROATIA

Richard St. Peter
USA

Jaša Koceli
SLOVENIA

Arthur Banshayeko
BURUNDI

Mirko Radonjić
MONTENEGRO

Alexandra Petrova
BULGARIA

Wirsiy Bernard Bongkisheri
CAMEROON

Servando Anacarsis Ramos
MEXICO

Petru Hadârcă
REPUBLIC OF MOLDOVA

Anastasia Nørlund
DENMARK

Anu Saari
FINLAND

Adebajo Oluwafemi Israel
NIGERIA

Riyadhus Shalihin
INDONESIA

Artiom Rybakov
LITHUANIA

Yiannis Paraskevopoulos
GREECE

Luiza Cocora
CANADA

Pramod Chavan
INDIA

Alexandru Weinberger Bara
AUSTRIA

Fred Abrahamse
SOUTH AFRICA

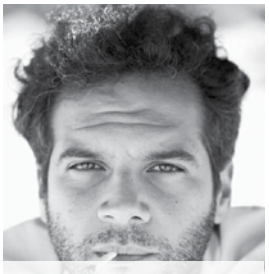
Karo Balyan
ARMENIA

Jovana Krstic
SERBIA

Nora Mansmann
GERMANY

Françoise Boillat
SWITZERLAND

Avtandil Diasamidze
GEORGIA



Jonathan Parada
URUGUAY

Maksim Fadeev
UZBEKISTAN

Stefany Duarte
CHILE

Nadim Deaibes
LEBANON

Fumban Innot Phiri
MALAWI

Sofia Nikiforova
RUSSIA

Abeer Bshtawi
PALESTINA

Charles Chemin
FRANCE

Meron Abey
ETHIOPIA

Dorsouma Vangdar
CHAD

Lilach Dekel-Avneri
ISRAEL

Jaouad Essounani
MOROCCO

Aristide Tarnagda
BURKINA FASO

Mehrdad Rayani-Makhsous
IRAN

Dasha Nikiforova
SWEDEN

Lloyd Nyikadzino
ZIMBABWE

Yura Divakov
BELARUS

Mamadou Seyba Traoré
SENEGAL

Itgel Odjargal
MONGOLIA

Alžbeta Vrzgula
SLOVAKIA

Mamadu BJ Jalloh
SIERRA LEONE

Pascal Wanou
BENIN

Ablas Ouédraogo
IVORY COAST

Fiifi Coleman
GHANA

Serkan Salihoglu
TURKEY

Lucília Raimundo
PORTUGAL

Matias Maldonado
COLOMBIA

Maria Varnakkidou
CYPRUS

Achiro P. Olwoch
UGANDA

John Wasonga
KENYA

Bimal Subedi
NEPAL

Yuck Miranda
MOZAMBIQUE

Miguelangel Estellano
BOLIVIA

Benjamin Bajramović
BOSNIA AND HERZEGOVINA

Mathylde Demarez
BELGIUM

Tea Begovska
MACEDONIA

Liu Yutong
CHINA

Mclaudy Muyuni Munanzwa
ZAMBIA

Alicia Saco
PERU

Irene Sanga
TANZANIA

Mikayil Mikayilov
AZERBAIJAN

Syafiq Syazim
MALAYSIA

César Manzano
VENEZUELA

Håkon T. Nielsen
NORWAY

Walid Alalphy
SUDAN

Zemouri Samir
ALGERIA

Philip Parr
UNITED KINGDOM

Kalifala Waritay
LIBERIA

Sunil Shanker
PAKISTAN

Brett Brown
AUSTRALIA

Kon Yi
SOUTH KOREA

Seri Kurosawa
JAPAN

Flávia Gusmão
CAPE VERDE

Natasza Soltanowicz
POLAND

Egly Larreynaga
EL SALVADOR

Reuben Jones
GAMBIA

Roberts Dauburs
LATVIA

Diarra Mahamane
MALI

Nuttamon Por Pramsumran
THAILAND

Tara Jamora Oppen
PHILIPPINES

Byron Paste
ECUADOR

Hesham Ali
EGYPT

Sinéad O'Donnell-Carey
IRELAND

Koen Verheijden
NETHERLANDS

Igor Annaklychev
TURKMENISTAN

Benny Lim
SINGAPORE

Clau Espinola
PARAGUAY

Radu Afrim
ROMANIA

„Hektomeron" și arta de a visa împreună

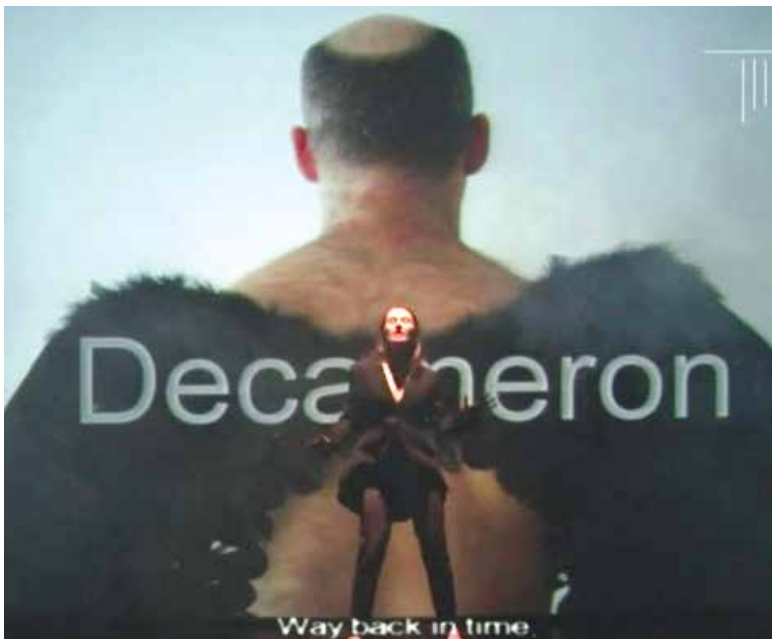
Octavian SAIU

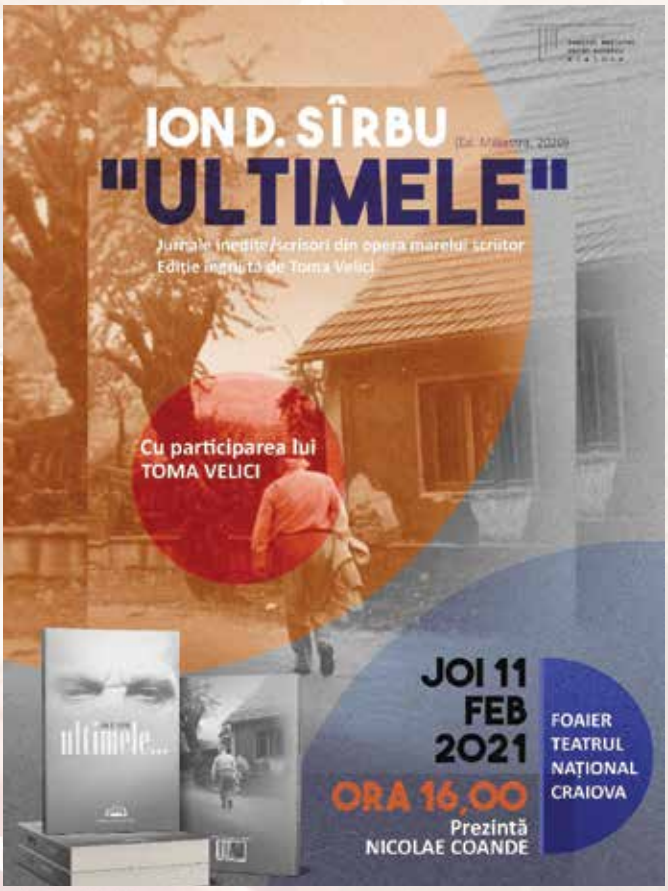
A vorbi despre un proiect teatral cum este "Hektomeron" înseamnă o deosebită plăcere – însă nu neapărat din perspectiva criticului de teatru sau a cercetătorului, ci mai degrabă a spectatorului care vă invită să vă alăturați unei călătorii unice din atât de multe puncte de vedere. Este unică nu numai datorită amplorii, magnitudinii unui conglomerat de 100 țări, aduse împreună pentru a celebra teatrul. Este unică pentru că pune în dialog trecutul și prezentul, pe de o parte, prezentul și viitorul, pe de altă parte. "Hektomeron" implică memorie culturală, fiindcă elogiază moștenirea lui Boccaccio, autorul care a creat această operă literară extraordinară, "Decameronul", într-un moment cumplit pentru umanitate. O conectează cu prezentul, cu clipele noastre de disperare și incertitudine, cu timpul deznădejdii absolute. Oferind speranță prin cultură sau, poate mai degrabă, oferind speranța culturii, acest proiect afirmă puterea teatrului ca formă de artă care este pusă sub semnul întrebării astăzi, din toate direcțiile posibile, din interior și din exterior.

Aș vrea, deci, să salut inițiativa Teatrului Național din Craiova de a organiza ceva ce nu s-a mai întâmplat vreodată: 100 de episoade, 100 de regizori din 100 de țări, reuniți în jurul unei singure companii de teatru. La începutul anilor '90, această companie avea turnee în întreaga lume, din nordul Europei și până în sudul emisferei sudice, din Canada și până în Japonia. Peste tot, oamenii vorbeau despre miracolul unei trupe, care era pe atunci condusă de extraordinarul om de teatru Emil Boroghină, ai cărui moștenitori, Alexandru Boureanu și Vlad Drăgulescu, îi continuă misiunea. Faptul că astăzi toți acești regizori lucrează cu aceeași trupă – în spațiul infinit al internetului – este simbolic: într-un fel, pare că lumea întreagă vine acum către Craiova. Și cred că există trei dimensiuni asupra cărora ne este atrasă atenția: una este, bineînțeles, dimensiunea globală – vorbim cu adevărat despre un proiect global, care folosește metode de comunicare oferite de tehnologia digitală, pentru a crea ceva ce ține de spirit. Există, de asemenea, dimensiunea internațională, pentru că un festival internațional imaginar ne este prezentat tuturor, de pretutindeni, într-o sărbătoare a creativității, la care putem participa cu toții. Iar a treia dimensiune, care cred că este cea mai trainică și, într-un fel, cea mai relevantă, este dimensiunea universală: prin poveștile lui Boccaccio, reflectăm asupra condiției umane în secolul al XXI-lea și medităm la ceea ce ne leagă, la acel sentiment al vulnerabilității, al singurătății, poate.

Virtuțile pe care teatrul le celebrează astăzi prin "Hektomeron" sunt iubirea, credința și speranța. Pentru mine, ca spectator, este extraordinar să urmăresc un proces realizat de regizori care nu s-au întâlnit niciodată în mod direct cu actorii, dar care sunt dornici să investească tot ce au, talentul, viziunea, aspirațiile lor în ceva ce este atât de îndepărtat, dar atât de aproape de ei, totodată. M-ar bucura să puteți urmări episoadele "Hektomeron"-ului. Poate nu pe toate, poate nu pe toate deodată, dar măcar pe cele care vă impresionează, care rezonează cu sensibilitatea dumneavoastră, fiindcă acelea cu siguranță vor reverbera la un moment dat în gândurile, în conștiința, dar și în inima fiecăruia. Mesajul "Hektomeron"-ului este ceva ce transcende rețeaua vastă, impresionantă de talente din – repet, pentru că merită să fie repetat – 100 de țări diferite. Mesajul se leagă de ceva fundamental pentru arta teatrului: dialog și comuniune prin dialog. Cu toții ne întrebăm, poate, care este cea mai bună definiție pentru teatru în astfel de timpuri, în vremuri atât de stranii, încât unii cred că el nu se mai numără printe prioritățile societății. Acum, trebuie să le amintim mereu tuturor și nouă înșine că teatrul nu este un bun de consum, ci o nevoie absolută a ființei umane. De ce? Pentru că ne aduce împreună. Așadar, prin Boccaccio, prin această minunată trupă de actori români, prin viziunile a o sută de artiști din tot atâtea țări, putem fi cu toții împreună, putem visa împreună. Va invit să sărbătorim, odată cu artiștii din echipa proiectului unic numit "Hektomeron", comuniunea prin teatru!

*(Traducere de **Luana Neghea**)*
*(Autor foto: **Vlad Drăgulescu**)*


Deca neron
Way back in time



Carte-eveniment

„Ultimele” de Ion D. Sîrbu

Joi, 11 februarie, în foaierul Naționalului s-a lansat o carte-eveniment: „Ultimele”, de Ion D. Sîrbu. Toma Velici, neobositul editor al operei celui care a fost secretar literar al teatrului în perioada 1964-1973, a descoperit de-a lungul timpului manuscrise inedite în arhiva scriitorului. Toma Velici a editat la finele anului trecut o carte care cuprinde mărturii de pe patul de spital (perioada 26 noiembrie-5 martie 1989), scrisori publicate, dar și inedite, din perioada 23 noiembrie 1988- 1 iulie 1989, mărturii înregistrate de scriitor pe bandă magnetică, amplul interviu propus revistei „Ramuri” (apărut fragmentar în nr. 2/februarie 1989), „Caietele robului Dezideriu” (iarna 1988-1989), dar și „Povestea bietei mele vieți” (datată 7 iunie 1989).

Este o carte-testament, reunită din fragmentele de scris și de timp pe care Sîrbu l-a mai avut la dispoziție înaintea plecării din 17 septembrie 1989. Volumul, apărut la Ed. „Măiastra”, Tg. Jiu, este primul dintr-o serie pe care Toma Velici o va edita în anii următori din opera atât de bogată în semnificații lăsată unei posterități confuze de Ion D.

Au convorbit Nicolae Coande, Toma Velici, Marius Ghica.

„Ion D. SÎRBU: O zi din viața unui jurnalist fără jurnal”

Gheorghe TRUȚĂ

Personajele:
GARY
OLIMPIA
UMBRA RABINUL SOMMER
UMBRA MAMA
UMBRA TATĂL
MOȘU
PROFESORUL MEFISTO
BĂTRÂNUL ACTOR
CAFTANGIU
UMBRA BLAGA
UMBRA GORBACIOV
Un cerșetor, un „civil”, VOCEA, voci.

*Pasajele marcate cu **bold** sunt citate din „Jurnalul” lui Ion D. Sîrbu*

TABLOUL I

O cameră modestă, dintr-un bloc „socialist”, cufundată în penumbra unei dimineți-devreme: sufragerie, bucătărie, hol. Cărți peste tot: pe rafturi, pe pereți, pe dușumea, care amenință să se prăvălească și să soarbă aerul, puțin, dimprejur. Al doilea obiect „sacru” al încăperii e Frigiderul: mare, alb, ca un bibelou, la vedere. Într-un colț, delimitat de o simplă linie șerpuitoare de cretă albă sau, la latitudinea Regizorului, de o perdea incoloră, e Pavilionul Umbrelor. De aici vor păși, pe rând, văzute doar de Gary și, evident, de spectatori, Personaje-Umbră. Se vor deosebi de Personajele-Vii prin îmbrăcăminte: un soi de anteriu simplu, cenușiu șters, purtat deopotrivă, ca o uniformă a umbrelor, de bărbați și femei. Umbre vor fi uneori chiar personaje vii, dar care în mod real nu pot lua parte la scena respectivă. Cele cinci tablouri pot face parte din anotimpuri diferite, împreună alcătuind o zi cât o viață.

Gary, singur, se așează la măsuță. Intră Olimpia zgribulită, vânătă de frig.

OLIMPIA (țipăt mic): Gary... stai pe întuneric?!

GARY: Întunericul stă prăvălit peste mine! E ca în fraza aia, pe care o aud tot mai des: C u t a r e e ... pe moarte. Mai grav este când Moartea e pe... C u t a r e!

OLIMPIA (își suflă în palme): Ai chef de panseuri, Gary... mă bucur că azi ești mai vesel! (În cameră, lumină puțină... Decisă!) Aseară ne-am culcat cu găinile și am economisit o juma de kilowat... azi ne putem face de cap! (*Apasă comutatorul: degeaba...*) Uitai că intrarăm în programul de iarnă, cu lumină de la nouă...

GARY:... la două!

OLIMPIA: Uf, mi-a degerat deștiu' ăl mare! (*Fuga la aragaz: fâsss...*) Dar nu e nici gaz, Gary.

GARY(*calm*): Și gazul vine la tot la nouă și pleacă la două fix, Limpi!

OLIMPIA: Așa e, am uitat...

GARY**: N-avem curent, nu e gaz**... dar măcar avem lapte.

OLIMPIA: Poate mâine... Ieri m-am dus la rând la ora șase... și s-a terminat laptele cu zece persoane înaintea mea. Azi am fost la patru... și s-a terminat chiar la mine. Îmi venea să plâng... de ciudă și mai ales de frig: **sunt doișpe grade minus afară**.

GARY: Nu te mai duci deloc, Limpi dragă! Știu că o faci pentru mine... dar îți jur că nu-mi trebuie nimic cu prețul ăsta! Te implor, Limpi!

OLIMPIA (*hotărâtă*): Ba mă duc! Eu sunt vinovată, că am ajuns târziu: acu' cinci zile m-am dus la trei ... și-am prins. Azi-noapte, am pus ceasu' să sune la două jumate... da' nu l-am auzit. Visam că stăteam sub nuc, la casa părintească, cu tine și cu soră-mea, și mâncam plăcinte cu mărar. Doamne, niciodată n-am fost mai lipsiți ca acum... **Tata, Simion, dintr-un singur salariu la Atelierele C.F.R, ținea o casă cu patru fete, toate date la școală...** dar nu ne lipsea pâinea de pe masă. Laptele îl dădeam la pisici... **Cînd mergeam cu mama-n piață**... **piața vuia de zgomot... tarabele erau pline de tot ce vrei**... Nu mai vorbesc de sărbători... La sărbători masa se-ncovoia de cozonaci, plăcinte și fripturi. Acum, mă gândesc cu groază că vine Crăciunul... De Paști n-am roșit decât trei ouă: și p-alea mi le-a dat vecină-mea, de milă. Ea a stat la coadă, și-a prins... Bate-i Dumnezeu de ruși!

GARY: Ce-ai tu cu rușii la șase dimineața?!

OLIMPIA: Am... că ei au adus comunismu'. Pe care, e drept, și noi l-am acceptat, unii cu entuziasm... **Apa nu acceptă uleiul: îl obligă să îi acorde favorul de a fi doar o pată rotundă și strălucitoare...**

GARY: Comunismul nu l-au adus rușii, Limpi.

OLIMPIA: Da' cine?!

GARY: Dumnezeu. Dumnezeu a pus ochii pe niște popoare și a zis: ia să-i vedem cum respiră sub un nou regim!

OLIMPIA: **Am căzut din Grație: Dumnezeu s-a lepădat de noi**! Dar până la Dumnezeu... să vedem ce punem pe masă!

GARY: Măcar nu te mai necăji, Limpi: N-avem lăptic, bem ceai de tei.

OLIMPIA: Flori de tei avem... dar era gata să n-avem nici d'alea! Astă-vară am suit-o pe Lulu, fata vecinei de la parter, în tei. Ea le culegea și ni le arunca... eu cu mă-sa le culegeam, din iarbă... Mi-a plăcut... eram ca-n copilărie! Ne-am umplut desăgile... și când ridicăm fruntea... lângă noi un haidamac, cu ghioaga în mână. Ce faceți aici? zice. Ăștia sunt copacii... poporului! Dup-aia m-am dumirit ce voia să spună: eram în parcul Romanescu numit Parcul Poporului! Atunci, pe moment, m-am pierdut și abia am îngăimat, ca proasta: Da, noi suntem... din popor, toa'șu... Naivitatea mea ne-a și salvat: omul ne-a privit pe sub sprâncene, preț de câteva clipe, și, încet, s-a îndepărtat. Niște amărâte, o fi zis. Avea dreptate. Suntem niște pârliți... tot poporul ăsta... în afară de câțiva. **Când văd un cerșetor** mi-e rușine să-i dau bănuțul**: cum să dea un sărăntoc de pomană altui sărăntoc**?! Da' m-am luat cu vorba... mă duc să fac ceaiul. (*Rotește rozeta robinetului: fâsss...* Țipăt.) Nu e nici apă, Gary!

GARY: Aici Partidul a gândit dialectic: dacă nu e apă, să nu fie nici foc. Poate se iscă un incendiu... cu ce-l stingi?!

OLIMPIA: Noroc că nu sunt proastă chiar toată ziua: aseară am oprit apă pentru flori! (*Toarnă apa dintr-un blid într-altul și pune vasul pe aragaz. Fâsss... Țipăt.*) Am uitat că nu e gaz! (*Repliere.*) Bine că n-am găsit lapte... n-aveam cum să-l fierb! (*Tot mai stăpână pe sine.*) Gary, pot să fiu nițel crudă?!

GARY: E riscant, Limpi: **Forma cea mai copilărească a prostiei e cruzimea.**

OLIMPIA: Ba eu o să fiu o țâră crudă, Gary. (*Ia din raft* **Cartea de Bucate de Sanda Marin.)** Fii atent, citez din Biblia bucătăriei. Primul fel: ochiuri la capac.

GARY (*mârâit*): Știi bine că n-am voie ouă...

OLIMPIA: Atunci... friptură în sânge cu garnitură de hrean.

GARY: **La diabetul meu**, Limpi...

OLIMPIA: Păi vezi, Gary... de-asta Partidul nu-ți dă mâncăruri grele... că nu le poți duce! Are grijă să nu crăpi... Totuși, eu ți le pun pe masă! Ascultă: ostropel de căprioară cu sos de mandive, măduvioare de miel cu garnitură de raci copți și salată de sparanghel... **gulii cu ciuperci, iepure în sos de vin, vițel cu bame și costiță cu garnituri de roșcove și castane**.

GARY (*oare...*): Există pe lume... așa ceva, Limpi...?

OLIMPIA: Avem și noi: din **toate... câte nimic**! (*Zvârle cartea.*) Dar ne-a rămas cafea rece, de aseară! (*Toarnă în două cești: degetare...*) E gata micul dejun, Gary: simplu, dietetic, nu faci burtă! (*Grijă.*) Mâine o să avem lapte, jur! Am să mă trezesc la unu noaptea... nici nu mă mai culc! (*Oftează.)* Ne ocolesc până și bucuriile simple...

GARY: Ce sunt acelea „bucurii simple", Limpi?

OLIMPIA: **Pentru bunicii mei și pentru mine, în copilărie, bucuria totală consta în mirosul de pâine caldă, în bunicul scoțând din stup un fagure plin și dându-mi-l să-l gust, în cositul pe rouă, dimineața, în prinderea cu mâna a unui păstrăv, în dormitul pe șubă în podul cu fân, în șușuitul laptelui muls în șiștar, în botul umed al vițeilor, în strugurii mâncați cu pâine și caș... Astăzi, fiind intrați într-o altă zodie, bucuriile simple sunt cu totul altele: mă bucur că am procurat cartofi, că am făcut rost de insecticide, că mai am gumilastic pentru chiloții tăi... mă bucur cînd mai avem slănină și parizer pe două zile, că am găsit pâine hipoglucidă, și, în sfârșit, zaharină, mă bucur că vei face rost de două kile de telemea fără de care e vai de diabetul tău...**

GARY (*sorbind cu înghițituri mici*): **Heraclit de Craiovița ar spune: „Nu te scalzi de două ori în aceeași ... sărăcie."** Limpi, noi, de două ceasuri vorbim numai despre mâncare...

OLIMPIA: Ipostaza sărăciei lucii e chiar **blocul nostru: două sute de celule organizate în jurul a două pubele de gunoi fetid...** pe care le ocolesc și câinii: nimeni nu aruncă măcar o firimitură!

UMBRA RABINUL SOMMER (*face un pas dincoace de teritoriul marcat al Pavilionului Umbrelor. Țeapăn. Cum spuneam, îl vede doar Gary.)*: Toate societățile care pun în prim plan hrana sunt rudimentare. E o reîntoarcere la Comuna Primitivă, unde principala grijă era mâncarea. A economisi o bucată de carne pentru a doua zi, când capul familiei s-ar putea să nu agațe nimic în săgeată, e un reflex de om al cavernelor. Frigiderele de azi sunt monumente de Preistorie. **Excesul de economisire mă duce uneori cu gândul la enorma risipă de viață și materie din Natură. Ce-ar fi dacă fluturii și păsările ar încerca să zboare folosind o singură aripă, dacă peștii ar renunța la surplusul de înotătoare laterale iar copacii ar lua inițiativa să înfrunzească primăvara, folosind frunzele rebutate toamna trecută?!** (*Un pas în spate, dincolo, în Pavilionul Umbrelor.*)

GARY: Am ajuns o națiune obsedată de haleu... (*Viziune.*) În acest moment... deasupra noastră, în apartamentele din stânga, din dreapta și dedesubt... în tot blocul, în tot cartierul... în tot orașul... în toată țara... suntem douăzeci de milioane de fărpturi care, în aceeași clipă, trei, cinci... douăzeci de ore pe zi nu vorbesc și nu gândesc decât despre mâncare, care fac planuri din timp la ce coadă să se mai așeze azi, mâine... în fiecare zi! În orice casă se găsește un monument al disperării: **frigiderul. Alb, curat și gol. Gol ca un angajament solemn. Gol ca un cântec de ziua recoltei.** În '40, știindu-se că sunt de stânga, eram trimis mereu în linia întâi. Acum, când stînga e la putere, sunt trimis în linia întâi a foamei. Ce zici de asta, Tată?

Umbra Tatăl pășește, împreună cu Umbra Mama, dincoace de „limitație". Se așează amândoi la masă, lângă Gary.

UMBRA TATĂL: **Puterea este întotdeauna de dreapta.**

GARY: Eu în toate am fost, vorba lui Limpi, cam stângaci... adică de stânga!

BIBLIOTECA SPECTACOL

UMBRA TATĂL: **Stânga rămâne de stânga numai atâta timp cât visează sau luptă pentru putere: de îndată ce-a cucerit această putere, încet-încet ea trece, lent dar sigur, spre dreapta. Din acest moment, la stânga nu rămân decât văduvele, orfanii, cărturarii singuratici, câțiva foști dascăli, majoritatea comuniștilor naivi, prea sentimentali sau prea citiți.**

GARY: Mă recunosc aproape în fiecare categorie!

UMBRA TATĂL: De stânga sunt țăranul şi muncitorul, luați câte unul. Şefii-când se îmbată, când se rotesc, după ce ies la pensie...

GARY: Eu mă socotesc un soi de proletar naționalist.

UMBRA TATĂL: **Pentru un proletar naționalismul e o tâmpenie de beție: pentru un muncitor, naționalismul e un lux de care se poate lipsi.**

GARY: Totuși... ce e un proletar?

UMBRA TATĂL: **Proletari sunt doar muncitorii zilieri nesindicalizați. Lumpen-proletarii sunt șomerii, argații, beții-vii și vagabonzii, adică cei fără noroc.**

GARY: Atunci, m-am decis: eu am fost mereu în ultima categorie! Dar cu naționalismul nu m-am lămurit...

UMBRA MAMA: **Frate-meu**, **Alois Glaser, s-a întors șchiop din război**. **Era căruțaș la cârciumarul evreu, bea de unul singur, și gândea cu** voce tare. „Așadar, vorbea singur, **nu mai am niciun fel de națiune. Am fost ceh, nu mai sunt, am fost neamț, nu mai sunt, am fost ungur...** nema ." **„Domnii,** spunea frate-meu, **au dreptul să treacă de la un rege la altul, dintr-un partid într-altul: ar trebui și noi să trecem dintr-o limbă într-alta... Uite, eu m-am săturat** și **de români, îmi dau demisia, mă mut...” A murit sărac, undeva în Burgenlandul Austriei. Vorbea curent, ca și mine, vreo cinci limbi austro-ungare.**

OLIMPIA: Tu ce faci, Gary... vorbești singur?!

GARY: Înaintăm bâjbâind spre propriul nostru trecut. Vorbesc cu umbrele mele. Tocmai conversam despre limbi!

OLIMPIA: Ieri, când curățam cartofii pentru care ai stat tu la coadă o juma' de zi, mi-a venit o idee S.F., pe care mi-am zis să ți-o vând. O cumperi?

GARY: Depinde de preț!

OLIMPIA: Pentru scriitorii săraci e gratis: Într-o civilizație super, se constată deodată că Limba s-a îmbolnăvit şi e pe moarte. S-a săturat de oameni, se retrage din Lume. Apar întâi bâlbâiții, apoi pălesc scrierile, piere textul cântecelor, amuțesc oratorii din tribune... Noțiunile, asemenea unor scoici goale, se sfarmă şi se topesc în pământ...

GARY: Limpi... miroși a Odobescu!

OLIMPIA (*impasibilă*): **O expediție, plecată pe urmele Limbii dispărute, găsește într-un crater de vulcan doi tineri care, iubindu-se, redescoperă Cuvântul edenic...**

GARY: Deja ai intrat pe ulița Romeo și Julieta!

OLIMPIA (*ușor „dezunflată”*): Nu-ți place?! Și eu care credeam că va fi o capodoperă... (*Stoică.*) Da' tot ți-o spun: **Expediția, după ce caută inutil pe tot globul, și chiar în Cosmos, își aduce aminte că la Jilava, în secțiunea de femei, au fost uitate două gaițe valahe. Le caută, le găsește: ele povestesc, bârfesc, se roagă și blesteamă în cea mai pură din limbile moarte...** (*Gâlgăit de apă pe țeavă...Olimpia, țipăt.*) A venit... în sfîrșit, apa! (*Sare, cu o sprinteneală surprinzătoare.*) Mă duc să spăl vasele!

Se aprinde, brusc, și lumina: monumentul „Frigider” începe să toarcă tare, stenic. Izbucnește Radioul:

RADIOUL: ...la Moscova tovarășul Mihail Gorbaciov, prim secretar al PCUS, a primit delegația de Partid și de Stat condusă de tovarășul Constantin Dăscălescu, prim ministru al Guvernului... (*Liniște:” s-a luat” din nou curentul..)*

GARY *(întorcându-se la ai săi. Mamei.*): Când îți plângeam pe umeri că m-au dat afară de la revista „Teatrul”...

UMBRA MAMA: Ți-am spus așa: **Dacă nu te lasă să scrii în limba română, dă-ți demisia de la români și treci în altă limbă. Nu scrie nicăieri că trebuie să murim în limba în care ne-am născut...**

GARY (*reverie*): **O veveriță înnebunită, gonind înlăuntrul unei colivii ce se învârte. Ea aleargă, colivia se învârte și totuși totul stă pe loc. Stăpânul acestei jucării dureroase se amuză prostește. La cererea mea oprește învârtirea și îi strecoară printre gratii, bietei prizoniere... o nucă. Mă doare capul, mă doare inima, veverița asta seamănă cu mine, seamănă cu generația mea, cu poporul meu...**

RADIOUL (*revenit*): ... tovarășul Nicolae Ceaușescu. În cadrul Plenarei s-au subliniat mărețele realizări ale poporului nostru pe drumul socialismului triumfător. Numai în ultimul an producția de cereale a crescut cu două sute patruzeci și doi la sută, producția de lapte și produse din carne pentru populație s-a dublat...

Olimpia se repede și închide Radioul.

OLIMPIA: Bată-vă Dumnezeu.... (*Mâna la gură: și pereții au urechi!*) Doamne, ce-i cu mine... acu', la bătrânețe, îmi lipsesc pârnaie?!

Umbrele Tatăl și Mama se retrag, cumințI, dincolo... Gary se îmbracă.

OLIMPIA: Unde ieși pe frigu' ăsta?!.

GARY : Moșu' mi-a vândut un pont: cică, miercurea pe la unșpe, la Alimentara de lângă Teatru se bagă mezeluri. Mi-e dor de niște parizer...

OLIMPIA: Și mie...de caviar! Și de șampanie de Bordeaux...

GARY: Știi bine că nu sunt pofticios... dar diabetul ăsta mă roade. (*Brusc, aproape inexplicabil, furios.)* **Vreau măcar parizer ... doar eu aduc bani în casa asta!**

Olimpia: ușor „interzisă". Se dezmeticește, ia o farfurie, pune în mijlocul ei o bancnotă de o sută și i-o așează în față.

OLIMPIA (*ușor îndârjită*): **Asta aduci... asta mănânci!**

GARY (*o mângâie*): **Buna mea Sfântă Vineri**... a fost o glumă!

OLIMPIA (*gata să izbucnească în lacrimi*): Foamea nu e o glumă, Gary. Foamea e Infernul. **Iisus nu a vorbit niciodată despre Infern pentru că nu a fost niciodată însurat!** Nu a cunoscut Femeia, dar nici Foamea... așa cum o cunoaștem noi, de ani buni... Ce să fac?! Am și ghinion: cum mă pun la o coadă... se termină o r i c e, chiar în fața mea. În ultima vreme nici chibrituri nu mai prind...

GARY: Lasă... Moșu' mi-a promis că-mi ține rând și **la varză**. Dacă nu parizer... măcar varză.

UMBRA TATAL *(din pragul Pavilionului Umbrelor*): Știi ce mă supără la voi? Că sunteți prea scorțoși. Că toată ziulica vorbiți numai despre mâncare, servici, sărăcie. Și noi, știi bine, Gary, eram săraci. Eram **oameni chiar foarte săraci, locuind într-o mizeră colonie minieră... dar participam anual la patru baluri mari, la câteva nunți, la dese patreceri de familie. Eu aveam zilele mele de sindicat, cârciumă, „vandră".**

UMBRA MAMA: În fiecare seară, după ce vă culcam pe voi, copiii, plecam nu în vizită, ci „în poveşti". Mă culcam după ora unu noaptea. Duminica eram cu toții la biserică...

UMBRA TATA: Eu **cântam în cor.**

UMBRA MAMA: ... **după masa la obligatoria plimbare în parc. Fanfara cânta frumos, lumea trebuia să vadă cum suntem îmbrăcați. Existau popice, fotbal, chermeze. Joia și duminica** vedeam **un film mut.**

UMBRA TATĂL: **Ieșiri la iarbă verde de 1 Mai, Sânzâiene, și Sfântă Maria Mică.**

UMBRA MAMA: Eu, **catolică rurală, băteam regulat, pe jos, lungi pelerinaje la Lupeni, Hațeg, Radna. Veneam obosită, dar fericită. Plină de lumină.**

UMBRA TATĂL: În conced, **plecam „la coasă", la momârlani. Stăteam câte două săptămâni la Bănița, Baru-Mare sau Merișor.**

UMBRA MAMA: **Se citea enorm în colonie, se cânta seara. Numai pe ulița noastră erau două trompete și un clarinet.**

UMBRA TATĂL (*dă din cap dojenitor*): Nu mai știți să vă distrați. Nu mai râdeți. Nu mai cântați. Nu mai trăiți! (*Se retrag.)*

OLIMPIA: Gary, înainte de orice...ar trebui să mergem la cimitir.

GARY: Limpi, la cimitir se merge ultima dată... Dar, dacă vrei, **ne putem sinucide, discret și cuminte**, împreună.

OLIMPIA: **Cât timp mă mai pot ruga, cât timp mai pot înjura...** nu. Însă... **sunt capabilă să suport orice umilință, să rabd oricât, să stau fără foc, fără lumină și flămândă, dar vreau un loc de veci al meu!**

GARY: Bine, Limpi, știu... Candid zice că **la București trebuie să te înscrii din timp pentru cimitir sau la rând pentru crematoriu.**

OLIMPIA: Păi... și la Craiova e**xistă o planificare „științifică" pentru sicrie: dacă nimerești să mori când s-a terminat cota pentru municipiu, atunci trebuie să alergi la Caracal, Turnu Severin sau Piatra-Olt. Benzina sau motorina pentru camionul funerar trebuie să o ai gata într-o canistră. Dacă ai legături la arhiepiscopie, poți cumpăra câteva kilograme de făină pentru colacii de pomană.**

GARY: **Nu am bani la CEC, nu am loc de veci, nu sunt înscris la fondul de înmormântare... nu am canistră, nici nu am unde să o țin. Aș vrea să fiu dus la Petrila, lângă părinții mei.**

UMBRA MAMA și UMBRA TATĂL (*din pragul Pavilionului*): Te așteptăm, Gary, să vii în pământul nost' ! (*Dispar.*)

GARY: **Dar cine mai aprobă azi un camion dintr-un județ în altul?! Aș dori să-mi cânte fanfara minerilor: dar mai există această fanfară?**

UMBRA MAMA și UMBRA TATĂL: Există, Gary! O auzim mereu cum trece pe aleea cea mare, unde suntem și noi... Cântă aceleași melodii, au aceleași alămuri**...**

GARY**:** Însă... **mai am eu dreptul la ea?** Mă mai primește Patria în pământul ei?

OLIMPIA: Eu nu vreau nici fanfara minerilor, nici colaci... vreau un loc de veci, aici. **Pentru mine Patria e locul meu de veci.** M-am întâlnit ieri cu Lizi.

GARY: Dar nu e în Israel ?!

OLIMPIA: A venit să pună o floare la căpătâiul lui **Petrică, doctorul**. **Am rugat-o să ne vândă locul doi rămas liber, de lângă soțul ei. Ea a zis: „Vi-l donez, numai voi meritați să dormiți lângă bunul meu Petrică."**

GARY: Eu m-aș duce chiar acum să dorm lângă bunul meu prieten...

UMBRA MAMA și TATĂL: Nu, Gary... nu te-ngropa în pământ străin!

BIBLIOTECA SPECTACOL

GARY (*doar pentru ei...)*: Încă nu-i cazul... și m-așteaptă rândul la varză!

UMBRA MAMA: Gary, simt că porți în suflet o teamă...

GARY: **Mi-e frică, mi-e frică să nu fie adevărat că Dumnezeu nu există!**

UMBRA MAMA (îl mângâie pe creştet): **Frica asta e o dovadă că El există în tine.**

Cele două umbre dispar.

OLIMPIA: Gary... cu mormântul meu nu glumesc! Și nu trebuie amânat... până nu pleacă Lizi din țară!

GARY: **Nimic nu se naște, nimic nu se rezolvă... totul se amână. Lavoisier** de Lipscani. Limpi, **muza mea clandestină**... ce să fac?!

OLIMPIA: Trebuie să **ne interesăm oficial la administrația cimitirului.** *(Oftat.)* **Din clipa cînd vom avea metrii noștri pătrați, vom face discrete plimbări înspre acolo, vom fi mai liniștiți, mai calmi. Mai în rândul oamenilor bine...**

GARY: Bine... (*Telefonul.*) Alo... Administrația cimitirului? Bună ziua, o informație, vă rog... Sunt un cetățean care ar dori un loc de veci... (*Acoperă receptorul.)* Cu vedere spre mare, desigur, și confort unu...

OLIMPIA (îngrozită): Gary!

GARY (*redevenind serios)*: Da, ca donație...

VOCE FUNCȚIONARULUI: Sunteți capul familiei?

GARY (*continuă jocul de a acoperi receptorul la unele cuvinte*): Oficial, da...

OLIMPIA: Gary!

VOCEA: Atunci... dumneavoastră ca cap al familiei trebuie să vă adresați la E.G.O...

GARY: Alter... Ego?!

VOCEA: Exploatarea de Gospodărie Orășenească, tovarășu'... Dar vă trebuie neapărat un **Certificat de muribund.**

GARY: Ce e ăla?!

VOCEA: O dovadă că suferiți de o boală gravă. **Dacă sunteți cardiac înregistrat e mai ușor. La alte boli, e mai greu.**

GARY: Posed una bucată diabet zdravăn...

VOCEA: N-aveți nicio șansă. **Cu diabetul se poate trăi șapte ani**.

GARY: Îl am de douăzeci.

VOCEA: Să-l purtați sănătos! Dar **la fiecare șapte ani locul trebuie cumpărat din nou.**

GARY: Bine, presupun că fac rost de o boală zdravănă.

VOCEA: **Cu acest certificat și o cerere, plătiți taxa pentru Comisie, cu talonul de pensie, cu dovada că nu aveți taxe restante sau procese de moștenire în curs, cu altă dovadă că nu aveți avere la țară, puteți cere respectivul loc pentru două persoane, suprapus, conform regulamentului. Iar donatoarea nu are voie să doneze...**

GARY: Dar e donatoare!

VOCEA: **Ea are voie să vândă. Dar nu dumneavoastră...**

GARY: Lu' tata-mare?!

VOCEA (*imperturbabil*): **... ci către EGO. După care, EGO, dacă vrea...**

GARY: Și dacă nu vrea?

VOCEA: Dacă vrea... **vi-l revinde**.

GARY: Mulțumesc... m-am răzgândit: nu mai mor. (*Pune receptorul în furcă. Spre Olimpia.*) De unde fac rost de o boală ca lumea... un mic infarct... un **cancer elegant**...?

UMBRA MAMA (*la braț cu Tatăl)*: Ce ți-am spus adineaori e valabil și pentru viață, și pentru moarte, Gary... Niciodată nu mă asculți, Gary!

GARY: Ce să ascult, mamă?

UMBRA MAMA: **Dacă nu te lasă să** mori în pământ **românesc**, **dă-ți demisia** și treci în alt pământ. **Nu scrie nicăieri că trebuie să ne** îngropăm **în** pământul în care trăim.

GARY: **Eu vreau să mor în țara mea. Eu îmi merit țara**. **Peștele nu își dă seama ce este apa decât atunci când e scos din ea: nici noi nu știm ce este Patria decât când murim. În clipa morții voi fi săltat de o undiță din apă: voi ști pe loc ce este apa, cine e pescarul, cum de m-am prins în cârlig.**

OLIMPIA: Iar vorbești singur?! Gary, tu ești bolnav?!

GARY: Din păcate, insuficient pentru un certificat de muribund. Deși, după **principiul lui Heisenberg, conform căreia materia cercetată se conformează premiselor avansate de cercetător, ar trebui să-l capăt numaidecât.**

OLIMPIA (îngrozită): Gary!

GARY (*impasibil*): **Un nevinovat urmărit de un agent, care îl crede că este hoț, va ajunge să se comporte ca un hoț. Un dictator tiran se uită din tribună spre o masă imensă de supuși: aceștia se comportă ca niște oameni fericiți, plini de dragoste și entuziasm... Nu pot însă să nu vâr în această ecuație o necunoscută, ironică și ticăloasă: „D". Diavolul.**

De afară, prin fereastra deschisă, se aude un început de larmă care crește, încet, constant.

OLIMPIA (*mereu speriată)* Ce-o fi, Doamne?! (*Merge la fereastră: se apleacă peste pervaz. Revine.)* **Sub noi**, **la farmacie**, s-a făcut rând**: se dă vată.**

GARY: Avem avantajul că ție nu-ți mai trebuie. (*Râd amândoi.*) Iar cât să-mi puneți mie-n nas... avem!

BIBLIOTECA ASDEF ACTOR

Que j'ai eu, que j'ai perdu?

Marius DOBRIN

„Unde mi-e sufletul?", Marian Politic, Ștefan Cepoi, Corina Druc, Nicolae Vicol, Dragoș Măceșanu © Albert Dobrin

Risc acest titlu, dar nu mă pot dezlipi de obsesiva rememorare a acestei expresii pe care o auzeam în anii adolescenței mele, rostită de tatăl meu, de maturii unui timp cu aparențe liniștite, în ochii de copil. Poate să fi fost exprimarea prețioasă pentru un *middle class* care, după furtuna proletcultistă, reușea o discretă recuperare de politețe și de bun simț. Ea venea dinspre un soi de *jemanfișism* pe care l-a cernut filtrul timpului. Începutul acesta cosmopolit îl întregesc cu admirația mea pentru un tânăr maghiar – cine-ar fi crezut?! – din Baia Mare, venit la Craiova spre a propune un Sorescu surprinzător. Multilingvismul pe care l-am derulat e în firea poetului care a colindat lumea, pentru un păienjeniș literar, purtând mereu ghiocul Liliecilor, care s-a plasat între poli, nici prea departe, nici prea aproape. Iar spectacolul construit de Norbert Boda îi ilustrează bine spiritul de prudență, poate țărănească, dublată de acuitatea observației și sprinteneala vorbei.

Pornit dinspre sfârșitul poetului, când versul lui e mărturia descoperirii cu care fiecare e dator în cele din urmă, Boda, de felul său ludic, costumându-și liricul în hip-hop, așa cum Sorescu se costuma în parodie și în ironie hâtră, **Unde mi-e sufletul?** are calitatea de a aduce pe scenă o temă profundă și eternă, dar fără a-i căuta rezolvare. Chiar dacă, în matematica înaltă au fost unii care să demonstreze teorema sufletului, dovedind conjectura sufletească. Pe scenă, fără patetic, doar translatarea întrebării spre spectator. Norbert Boda ne lasă șansa de a regăsi versurile poetului, perfect imbricate în replicile dramatizării sale, un joc sprinten care servește poezia.

Inevitabil trebuie o privire în paralel asupra celor două premiere craiovene, aceasta și „Vărul Shakespeare". Pentru că e vorba de Sorescu, iată o stagiune dedicată patronului spiritual al teatrului, dar și, mai ales, pentru cum se aud versurile pe scenă. Paradoxal, deși piesa amintită e scrisă în versuri, poezia se aude mai limpede în aranjamentul lui Boda. (Poezie avem și în montarea afrimiană, acolo fiind o combinată creativă scriitor-regizor.)

Pentru mine, când Marian Politic (Suspectul 1) spune versurile de identificare, a fost un declic decisiv. Rostirea acestei poezii (minunată alegere din partea tânărului regizor, chiar dacă, poate, în ziua de azi se citește și în cheia fluidității), de către fiecare suspect, ar fi putut extinde mai mult paleta, dar și așa rămâne o referință. Norbert Boda alege ingenios distribuția, ca genuri și actori (indiferent de condiționările firești într-o echipă numeroasă). Alegerea Victimei, spre a fi femeie, plasează verbul sorescian pe ambele fețe ale cuplului și, prin interpretarea Alinei Mangra, propune o anume detașare spre rațional. Ea exprimă reținut durerea și insistă pe dorința de aflarea adevărului. Dacă lumânările din final sunt, într-un fel, firești („Asist la propriul meu priveghi"), atmosfera îmi pare un pic prea accentuată pe rit religios. Mai ales pentru că Alina Mangra îngenunchează, cu palmele deschise spre înainte, într-o postură de căutare a liniștii Zen. Este, aceasta, o imagine ultimă în deplin acord cu tot demersul anterior, cu acel răspuns tulburător al Interogatorului: „Nu știu". Acesta este cel mai bun moment al lui Angel Rababoc. Cu chipul amprentat de tulburarea clipei, el lasă, parcă printr-o vălurire a chipului, să deslușim tot felul de bănuite răspunsuri, dar șoapta lui fermă repetă menținerea într-o incertitudine.

Alina Mangra © Albert Dobrin

Corina Druc © Albert Dobrin

Interesant acest joc Victimă-Interogator, în care moderația, aparent oscilând între ezitare și inițiativă pragmatică, a Alinei Mangra, menține jocul lui Angel Rababoc în sfera unei gravități fără excese. Doar cu o paletă largă de expresii, de la onctuozitatea îngerului negru până la ingenuitatea amuzată a unui meșter care crede în posibilitatea unei rezolvări. Pasul lui șchiopătat și bastonul contribuie la aerul mefistofelic. Interogatorul este costumat (creație Ana Ruxandra Manole) cel mai aproape de paritatea alb-negru. O complementaritate ilustrată și de continuitatea liniilor negre, ale bretelelor, cu cele albe, ale unor vipuști frontale. Albul acestui personaj m-a purtat cu gândul și la pasărea Calandrinon, cea care privește la muribund și poate decide dacă îl salvează ori nu. Albul este (aproape) covârșitor la Suspectul 2 și la Suspectul 3, pentru ca negrul să preia majoritatea în costumul victimei și al celorlalți trei suspecți. Ana Ruxandra Manole a proiectat totul pe seama acestor două simboluri ce se înfruntă în spațiul gri, desigur, mai aproape de purgatoriu. Proiecțiile de fundal se supun, la rândul lor, celor două dominante, fie în geometria dinamică, fie în ilustrarea alegoriilor ce decurg din replicile unor personaje. Astfel, griul apăsător, aidoma unei secții de poliție, este înviorat. Elemente extrase regulii alb-negru sunt lumina roșie a încordatei evocării a suferinței din spital (Alina Mangra asociază tulburătoarelor versuri mimică și gesturi care fixează imaginea crizei), flăcările iadului și asfințitul. Bine calibrat este triunghiul negru care circumscrie conturul Suspectului 3 în momentul micului său monolog. Nicolae Vicol își asumase, dintru început, postura celui puternic prin datele fizice, a celui care ține să arate asta și să impună cursul lucrurilor. Este în alb și la momentul său își deschide sacoul, lăsând vizibil negrul vestei. Uriașul de până atunci devine omul sensibilizat la derutantele meandre ale opțiunilor false și corecte ce s-au succedat în viața lui. Dezinvoltura actorului îmi pare că ilustrează naturalețea jocului de urmat atunci când rostește o poezie. Alături de el, în dreapta lui, adică în stânga noastră, ca să intru în jocul personajului, celălalt alb dominant este întruchipat de Ștefan Cepoi. Suspectul 2, alăturat pentru contrast uriașului, este jucat mai mult în cheie comică.

„Nămolarul", după cum este poreclit, este, mai degrabă, omul discret, modest, timid, adesea ignorat. El devine invizibil pentru nudiste. Și actorul joacă această sensibilitate, o descrie subtil. Ceea ce e prea îngroșat ține de stridența unor convulsii, ca fulgerat, atunci când se încurcă în textul de rostit pentru identificare. Gesturile bruște, ca niște tulburări psihice, cred că parazitează imaginea de sensibilitate construită de actor. De mare forță fiind secvența răbufnirilor. „Dumnezeii tăi de viață. De tinerețe. De bătrânețe. De fericire. De iubire. De căsătorie. De ideal. De idealuri. De moarte. De principii. De politică. De țară. De oameni. De om. De natura umană. De mama natură. De mama. De tata. De familie. De prieteni. De relații. De singurătate. De dragoste. De copii. De tinerețe. De bătrânețe. Dumnezeii tăi de Dumnezeu! (pauză) Dumnezeii tăi de Dumnezeu..." Gradarea tensiunii din cuvinte, capul aplecat asupra invocatului nămol din galeată (ah, obiectele de recuzită ce arată nou noațe!), mărturisirea izvorâtă dintr-o proprie poveste, toate conduc spre un punct culminant de mijloc de spectacol, marcat de un interludiu hip-hop (marca lui Boda) interpretat tonic de Alina Mangra („L-am prins/ L-am prins/ Pe nenorocit" – un refren remanent, inclusiv cu acel contrapunct consecutiv). În seria celor cu costum predominant negru, Suspectul 4 este mai rezervat, se arată și cu tricoul alb, în pauza sincerității la o țigară. Dragoș Măcești se afirmă aici ca într-o nouă etapă a maturității sale ac-

Alina Magra, Angel Rababoc © Albert Dobrin

toricești. Se simte o nouă concentrare de resurse în ceea ce are de transmis: „Și uite-așa, cu un tutun ieftin, nici nu știi când ți-a trecut soarta". Are puține momente de prim plan, și acelea aproape alăturate, dar spectatorul percepe în colțul său un sentiment rezultat din contradicții, din erori comise și din răsfrângerea erorilor fostei sale soții („Dar eu m-am căsătorit cu o femeie pe care niciodată nu am reușit să o cunosc..."). Suspectul 1 înseamnă, la limită, un dublu chip pentru Marian Politic. Cât a fugit el de ipostaza romantică, aici o atinge, ca o adiere, prin tonul unor replici. Chiar dacă își asumă un Don Juan rece, fără implicare emoțională, cu ironie, totul este într-o compoziție cu multe nuanțări. Până și metamorfoza în șoarece de bibliotecă, una de referință pentru umorul lui Sorescu, cel din anii 60-70, nu-l scoate din acest dublu chip. Mai puțin izbutită fiind manifestarea oarecum naturalistă, amușinând pe podea, o clipă stridentă. Destul de greu de gestionat postura de șoarece, cu afinități față de Dostoievski și Tolstoi, proiecția video fiind o ploaie de litere rusești. Corina Druc are cel mai dificil rol, Suspectul 5. Un text redus, cu un miez mai complicat, dincolo de mundanitatea celorlalți, fără a avea cum descrie mai mult, în consonanță cu piedica fizică, a cămășii de forță. „Dumnezeu e deznădăjduit, mă uit în ochii lui goi și mă pierd în ei". Ochii actriței se văd doar fugitiv, se discută puțin despre purgatoriu. Replicile ei sunt rostite la masculin, fără a fi asta o condiționare în declarația către victimă: „Tu erai femeia din purgatoriu de care m-am îndrăgostit". Corina Druc șoptește, tulburător, ultimul cuvânt: „Curaj!". Un cuvânt mic într-o mare de incertitudini, de interogații. Ale victimei, ale suspecților. Atmosfera bisericească de priveghi este contrabalansată de impresionanta trecere finală a Interogatorului. Angel Rababoc răscumpără totul, înfășurat într-o mantie neagră, stingând lumânări și murmurând „Addio del passato". Alina Mangra, în poziția unei meditații, firească pentru unica alternativă, reflectând la toate câte au fost, este, într-un fel, ca fiecare dintre noi, La Traviata.

(1 martie 2021, de ziua absentă a lui Marin Sorescu)

Unde mi-e sufletul?

Scenariu dramatic: **Norbert Boda**
După texte de: **Marin Sorescu**
Regia: **Norbert Boda**
Decor și costume: **Ana Ruxandra Manole**
Video mapping / animație video: **Dana Petre**
Coloana sonoră: **Radu Dogaru**
Asistent de regie: **Cristina Albișoru**
Foto credit: **Cristian Floriganță, Florin Chirea, Albert Dobrin**
Regia tehnică: **Cristian Petec**
Sufleor: **Ramona Popa**
Data premierei: **19 decembrie 2020**

DISTRIBUȚIA:
Malina MANGRA, Marian POLITIC, Angel RABABOC, Corina DRUC, Dragoș MĂCEȘANU, Nicolae VICOL, Ștefan CEPOI

George Banu – între viață și teatru

Mihai Ene

După cărți cu subiecte bine delimitate, fie despre teatru în sine, fie despre relația acestuia cu artele plastice, surprinsă tot prin intermediul unei teme comune, precum *Scena supravegheată*, *Iubire și neiubire de teatru*, *Nocturne*, *Spațele omului*, *Ușa, o geografie intimă* etc., criticul de teatru și eseistul George Banu revine cu un volum compozit intitulat *Viață și teatru pe Scena lumii* (Ed. Polirom, 2021). Sunt adunate în această carte peste cincizeci de texte diferite, majoritatea fiind rodul colaborării lunare cu revista *Dilema veche*, în care, de mai mulți ani, George Banu semnează rubrica numită „Scena lumii".

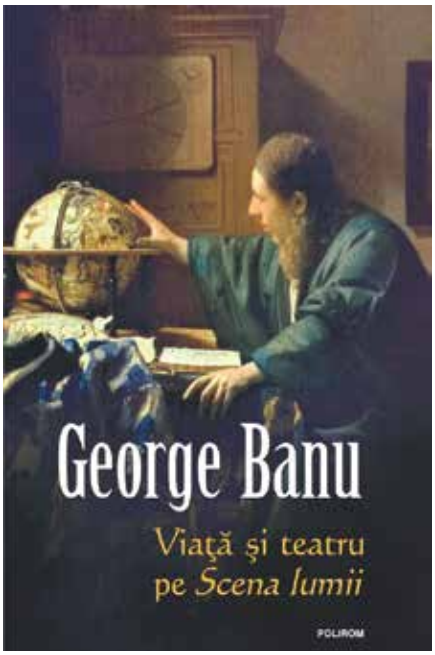
Deși fiecare dintre aceste texte se poate citi independent, ele reprezintă atât un parcurs personal prin teatrul și artele contemporane, cât și un corolar al preocupărilor din ultimele decenii ale lui George Banu. Regăsim, astfel, pornind de la diverse experiențe teatrale sau expoziționale, teme și puncte de interes care au infuzat și multe dintre cărțile precedente: relația de iubire sau neiubire față de teatru, natura ambiguă a teatrului, rupturile și continuitățile dintre viață/ existența socială și teatru ca „înscenare" și experiență alternativă, tema exilului, atât fizic, cât și interior, despre libertate și claustrare (inclusiv în context pandemic) etc. Acestora li se adaugă, ca de obicei în eseurile lui George Banu, o dimensiune autobiografică, ideile și *cogito*-ul căpătând materialitate și autenticitate prin legătura intrinsecă cu viața, cu experiențele personale, cu revelațiile, întâlnirile, modul de existență care devine și el obiect al analizei sau martor al „mișcării" ideilor, a unei maieutici care te atrage în turbionul ei intim. Esența demersului este sintetizată perfect de autor în introducerea volumului: „Textele reunite în acest volum se plasează între două țărmuri, în incertitudinea dintre artă și biografie. Ele se întrepătrund și nu rămân distanțate, sunt asumate ca atare, repere ale unui parcurs efectuat în timp pe scena culturii europene. [...] Fără a abuza de recursul la discursul autobiografic sau a-l exersa pe cel academic, am încercat de fiecare dată să mă situez în interstițiul care mi-e propice. *Entre-deux*, la răscruce. Pentru a vorbi despre ce descopăr în jur și ce are repercusiuni în mine. Ambele reunite. Nici cercetător obsesional, nici reporter arbitrar. De ambele mă simt inapt."

În acest spațiul interstițial, la confluența dintre viață și experiența estetică – fie teatrală, fie plastică – se coagulează eseurile din acest volum. Erudiția, memoria pusă în slujba trăirii, nu doar a raționamentului, activarea inclusiv a memoriei afective, atât de importante în lămurirea de sine și a lumii, toate vin în sprijinul prezentului pentru a-l articula, a-l explica sau pur și simplu a-l face suportabil.

Primele texte cu care se deschide acest volum sunt, poate, și cele mai autoreflexive, constituindu-se și într-un fel de „ars poetica" a omului de teatru George Banu. *Teatrul îl caut peste tot*, titlul primului eseu, nu este doar o profesiune de credință, ci o afirmație dialectică, așa cum vom vedea în cuprinsul textului – teatrul trebuie căutat peste tot, dar nu oricum, fără repere, indistinct, și mai ales cu conștiința activă că el nu se află oriunde. În această selectivitate, în această forță a disocierii cred că se află tot secretul unei apropieri adecvate față de orice fenomen artistic, față de literatură, dar și față de viață însăși. Altfel, în indeterminat, orice plăcere, orice experiență nutritivă, orice revelație ne rămân străine.

Al doilea text, *„Puțin clasic" și amic unic* dezvăluie o altă constantă a personalității lui George Banu, pe care i-o intuisem din scrierile sale anterioare și pe care m-am bucurat să o văd asumată aici: o poziție de echilibru între tradiție și modernitate, o căutare a contemporaneității, dar fără a uita tot ce a creat-o, fără a ignora travaliul și experiențele multiple ale trecutului, fără de care, suspendate, experiențele actuale, n-au niciun sens sau pot fi reduse la niște gesticulații exhibiționiste. Nu întâmplător este citat aici Balthus, cu o afirmație mai mult decât pertinentă: „Adevărata modernitate provine dintr-o reinventare a trecutului", dar de acest adevăr poate fi conștient doar cine cunoaște în profunzime acel trecut, acele surse primare, cel care știe să călătorească și pe suprafețe largi, dar și în timp.

Eseuri consacrate vocii, ca „țipăt sau șoaptă", timpului spectacular, pornind de la celebrele experimente ale unor piese de teatru de 24 de ore, precum cea a lui Robert Wilson de-acum 50 de ani, „seducția pubertății" la Degas și Gauguin, dar și la alți artiști, „tragicul ca remediu", „cultura ca antidepresiv", teatrul ca „experiență a timpului", „Shylock pe Wall Street sau despre *actualizări*", eseuri despre Picasso, Da Vinci și El Greco, De Chirico și Modigliani, Turner, Matisse, Victor Brauner sau Brâncuși, dar și



texte despre „memorie ca refugiu", biblioteci, frontiere, teatru de marionete, despre boală, atât individuală, cât și a societății, toate constituie piese cu semnificație individuală, dar și părți ale unui puzzle care construiește o imagine mărită, extraordinară, o viziune de ansamblu asupra experiențelor estetice corelate cu existența particulară. Sunt invocați, permanent, „prietenii de nădejde", prezenți și în celelalte scrieri ale lui George Banu, martori ai apărării în fața realității amorfe și care ajută la constituirea sensului și construirea realității: Peter Brook, Robert Wilson, dar și Walter Benjamin sau Roland Barthes, alături de Cehov și mai ales Shakespeare. Dialog fertil, memorie asumată, experiență creatoare. Filtre culturale, ferestre deschise spre realitate și însoțiri necesare.

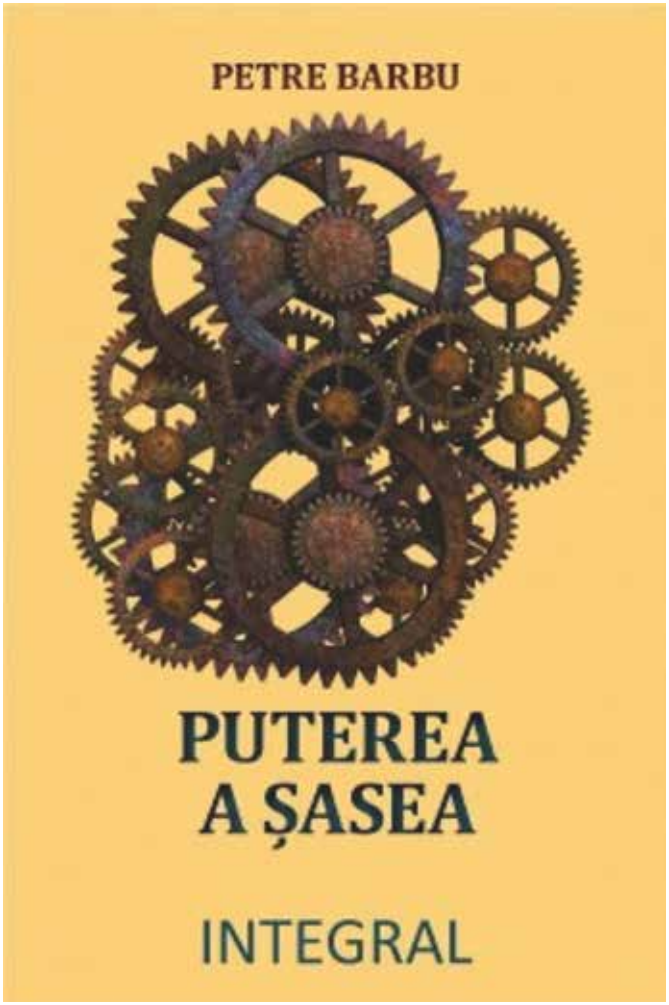
În fine, ca orice volum compozit, dincolo de unitatea sa surprinzătoare și de o anumită coerență a succesiunii textelor, el conferă și avantajul unei lecturi independente și capricioase, „pe sărite", a unui cititor grăbit sau curios, nerăbdător sau interesat de anumite subiecte anunțate încă din titlurile eseurilor. Și, cu toate că îmi place enorm să contemplu construcțiile textuale, atât cele romanești, cât și cele teoretice, mă recunosc și în cititorul plezirist căruia îi place să deambuleze la întâmplare printr-o carte, iar acest tip de volum compozit îți oferă și surprize, și satisfacții la tot pasul, astfel încât să nu regreți rătăcirea temporară. Desenul se va întregi pe parcurs și va dezvălui, asemeni mozaicurilor pompeiene, o lume diferită și totuși atât de familiară.

Un zâmbet trist

Cornel Mihai UNGUREANU

Feliile de viață pe care ni le propune Petre Barbu în volumul „**Puterea a șasea; cinci piese de teatru și un epilog**” (Ed. Integral, 2020) sunt cât se poate de diferite. Dar și asemănătoare, așa cum se întâmplă atunci când păstrezi în fiecare ingrediente comune. Firul evident de legătură este suferința, agonia, boala cu nume necruțător – cancerul, însă la fel de vizibile sunt zonele de conflict din viața de cuplu, ruptura între părinți și copii, eșecul relațional, alimentat uneori de cel profesional. Pe fondul unei realități sociale apăsătoare, care ne este cunoscută.

Familiștii din „*Masa puterilor noastre*” (Irina și Tudor) sau din „*Ridică-ți patul și umblă, surioară*” (Filip și Paula) nu par chiar etaloane ale fericirii. Dragostea, care a existat cândva, acum abia se vede din angoasele maturității, ale rutinei și responsabilității vieții de părinte, ale stresului asigurării existenței. Femeile sunt obosite, bărbații debusolați, comunicarea glisează parcă de la sine în agresiune verbală, chiar fizică. Atât Tudor, cât și Irina își lovesc fetița, Măriuca, de 11 ani, lucru nu chiar de mirare, Tudor fusese și el lovit de părinți, iar cei ai Irinei „se certau și se băteau aproape în fiecare zi” (au murit amândoi de cancer). Niciunul nu are timp să parcurgă cărți de parenting, Irina lucrează mult, iar Tudor, dat afară din serviciu, își stabilește ca obiectiv personal pregătirea școlară a Măriucăi. Așa că învață, mai mult decât ea („În două ore, termin culegerea! Rezolv la foc automat, nimic nu-mi rezistă.”), se implică în exces (“Aș putea să mă duc mâine la profesoară să-mi spună unde anume trebuie să insiste cu învățatul”), se entuziasmează când fata ia o notă mare – meritul e al lui („Eu am stat cu Măriuca să învețe ridicarea la putere. Eu am învățat-o!”) și cade în depresii când „targetul” nu e atins („N-are rost să mai muncesc. Pentru cine să muncesc? Pentru fiică-mea care nu vrea să învețe? O puturoasă! O să ajungă ultima din clasă. Proasta clasei!”). Încercarea lui disperată de a apăra valori în care fusese crescut și în care crezuse – „Am fost premiant la școală și la liceu. Am o facultate” se lovește de privirea lucidă a partenerei de viață: „La ce ne-a folosit învățătura în lumea asta plină de parveniți? La ce ne-a folosit că am fost elevi cu premiu și coroniță? Uită-te la tine ce-ai ajuns!”. Irina, de altfel, e o soție cu discurs tipic: „Găsește-ți ceva de muncă. Urgent!”, „Din ce-o să trăim?”, „Ai căutat de muncă?”, „Mai bine te-ai duce să-ți cauți de muncă!”, gata să admită, la nevoie: „Sunt o mamă ratată. O soție ratată. Un om ratat!”. Dar dragostea pentru bărbatul ei arde, e vie. Chiar dacă el o lovește, îl iartă, „iertare cu nasul spart”, tocmai pentru că îl iubește, pentru că nu poate uita clipa când l-a ales: „L-am văzut pe stradă cum căra în spate o masă. Abia se mișca prin zăpadă. L-am văzut cum alunecă și cade cu tot cu masă... (*Râde*) Mi-a plăcut cum își căra masa prin ninsoare. Avea, așa, o forță de a înfrunta ninsoarea, dar în același timp și o fragilitate vecină cu naivitatea. (...) Cu masa aia din lemn de fag am pornit în viață. Pe ea ne-am băut cafeaua în fiecare dimineață și am pus la cale zilele care aveau să vină. Ne-am făcut planurile și visurile. Am pus toată munca noastră pe masă. Am bătut amândoi cu pumnul în masă, el mai tare, eu mai cu grijă, să nu-mi frâng degetele. La masa aia i-am spus că sunt însărcinată și cât de tare s-a îmbătat. Masa ne-a ținut



unul lângă altul... De ce oare n-am reușit să-i facem Măriucăi un loc la masa noastră?”. O întrebare imensă, fără legătură cu dezbaterea nu neapărat subtilă despre rostul și rolul educației în zilele noastre: „- Școala asta îi desfigurează pe copii.; - Școala îi face oameni pe copii.”; „E o școală învechită și tristă.”; „Asta nu e școala pe care și-o dorește Măriuca. Asta e școala noastră în care vrem s-o ținem prizonieră. Școala asta trebuie să ardă!”. Și chiar se face scrum! Pentru că „fățurile”: herghelia de ponei, care mai de care mai colorați, prințesele, vrăjitoarele, papagalii, piticii, ursulețiii și chiar un șarpe, ca să nu mai vorbim de șeful grupului, dragonul Fifi, o atacă și îi dau foc (arde și masa amintită mai sus, cu acest prilej). Spre deosebire de personajul său, Tudor, care nu (mai) știe să se joace, Petre Barbu se joacă frumos, punând fățurile acestea virtuale (pe care Tudor încearcă, la un moment dat, să le alunge tăind cu un cuțit cablul de la internet) nu doar în rol de prieteni și tovarăși de joacă ai Măriucăi, de inamici ai școlii tradiționale, dar și în acela de confesional pentru cei doi părinți. În fața fățurilor care aplaudă, sunt dezamăgite, protestează, se distrează, râd ca niște copii, se agită, se amuză ori sunt nervoase, Irina și Tudor își deschid sufletele. Iar Petre Barbu, care este un profesionist al construcției dramatice și al devoalării graduale a conflictului, știe că acolo e sursa emoțiilor și că teatru fără emoție nu se poate. Și nu ratează („*Masa puterilor noastre*” a

câștigat concursul de dramaturgie UNITER pentru anul 2016, a fost montată la Teatrul de Comedie București și într-un spectacol radiofonic la Societatea Română de Radio), astrele se aliniază, personajele își scot din unghere poveștile, visurile, neputințele, iar autorul, lucru rar, ne lasă, să-i întrevedem puțin duioșia, ba chiar, lucru și mai rar în scrisul său, optimismul. Pentru că epilogul este în această notă, apare o școală nouă, Măriuca învață cu glas tare, până și făpturile, cu dragonul Fifi în frunte, scriu în caiete, vrăjite parcă de vocea ei. La o masă nouă.

Într-un impas mult mai profund este perechea Paula-Filip din „*Ridică-ți patul și umblă, surioară*". Dincolo de provocarea pe care o aduce un bebeluș în viața de cuplu („Sunt obosită și nimeni nu mă crede" – Paula), dincolo de presiunea la care este supus Filip a cărui soră, Iulia, este bolnavă de cancer (părinții lui au murit tot de cancer), relația nu pare funcțională. Petre Barbu sondează cu pricepere și precizie în sufletele personajelor, în cotloanele unde zac urmele adânci ale unor întâmplări reale ori închipuite, dar și rădăcinile „ghimpilor" numiți egoism, gelozie, absența empatiei, și, în cele din urmă, absența iubirii. Când resentimentele sunt mai puternice decât sentimentele, cuvintele se ascut, replicile sunt fără menajamente: „- Dar Iulia s-a gândit că o avem pe Miruna și că avem nevoie de liniște? Este preocupată numai de boala ei! Nu-i pasă de copilul nostru, de viața noastră! O să ne distrugă, Filip!; - Are pancreasul tăiat", „-Tu n-ai suflet! N-ai milă! Ești o ticăloasă. O mare ticăloasă!", „- Du-te dracului și nu te mai lega de sora mea! O iubesc!; - Ți-ai tras-o cu soră-ta!; - Jigodie ordinară!". Ce-ar mai fi de construit? Paula trăiește cu gândul „nimeni n-a făcut ceva pentru mine", iar Filip este copleșit de vinovăția că și-a părăsit părinții – de dragul Paulei - când erau bolnavi și că a lăsat-o singură pe Iulia să-i îngrijească, de rolul de tătic, dar mai ales de boala care acum îi răpește și sora. De aici și neputința de a ieși din starea „depășit de situație": „Mă gândesc să-mi fac un plan. Să am și eu un plan. Planul meu. (...) Nu mai am niciun plan pentru viața mea. Toate planurile mele sunt pentru moartea Iuliei. Ăsta-i planul meu: ce-o să fac după moartea Iuliei?". Dar le mai poate salva moartea Iuliei relația? Sau „Capsula care te apără de dezastre" a pseudo-inventatorului Mircea Budileanu? „Te bagi și te arunci de la etaj" în direct, în emisiunea marelui jurnalist și posibil viitor senator Mister BIP („Bună seara, oameni buni! Bine ați venit la Mister BIP Show! Dacă șeful îți face viața grea, dacă primarul nu te primește în audiență, dacă guvernul nu-ți ascultă necazurile, atunci pune mâna pe telefon , dă un bip și imediat te sună... Mister BIP!"), dar poate fi asta o soluție? Poate ține loc de plan de viață? Sunt scene în care Petre Barbu își exersează cu succes umorul și ironia, dar „Zburătorii iubirii" nu au șanse, Paula fiind încă o dată ea însăși când refuză să sară: „Eu îmi rup gâtul și Iulia rămâne cu banii". Din hohotele de râs, căci umorul e de bună calitate, iar moravurile și năravurile ușor de recunoscut, rămâne un zâmbet trist și o singură rază de lumină: relația afectuoasă între frați („- Ți-e frică de moarte?; - Nu.; - De ce?; - Pentru că am fost fericită.")

Andrei și Ilinca, din „*Servitoarea zmeului*", alcătuiesc un cuplu straniu. Ea se poartă cu el ca o servitoare și doar ei știu că îi e, de 30 de ani, soție. Ilincăi îi place să fie servitoare („E cea mai frumoasă meserie din lume"), iar Andrei Oroviceanu este un om de afaceri care își pune întrebări: „De ce oamenii nu-și mai doresc să-și cunoască sufletul?"; „De ce săracii îi urăsc pe bogați?"; „De ce trântorii vor să primească pomeni din munca oamenilor harnici?"; „De ce oamenii vor să fie nemuritori?". Un zmeu care te poate duce oriunde în viață, înainte sau înapoi, îi plimbă printre amintiri. Zmeul n-are bani pentru că e un zmeu bun. Și cuminte: așteaptă porunci. Și înțelept: știe că o prințesă nu răspunde niciodată la scrisori. Nu e de mirare că este luat la țintă de tancurile NATO. Mihai, prietenul „irelevant" al lui Andrei, e incapabil să-și vadă mama cum moare: „De patru ani alerg la doctori, la analize, o duc la chimioterapie, o hrănesc, îi schimb scutecele, dar nu sunt în stare s-o văd murind!".

În „*Delegatul*", respectiv „*Sufletul pereche*" apare o temă nouă: scrisul. Tiberiu Rapotan, din „*Delegatul*", nu așteaptă moartea pentru că el scrie. Iar scriitorii, se știe, sunt nemuritori. Abia absența scrisului înseamnă moarte („Dacă nu scriu, am să mor ca un ratat, ca un anonim, ca un papagal, așa cum ești tu, un papagal. Toți mă vor uita într-o săptămână după ce voi înceta să scriu. Toate like-urile și share-urile mele vor fi îngropate în uitare. Nici un dobitoc de postac nu mă va mai înjura. Am să mor dacă nu mai scriu!"). Cancerul este, de data asta, un obstacol în calea scrisului. Tiberiu și-a pierdut părinții, sora, soția și fiecare moarte i-a secat inspirația și energia. „Ce-ar fi trebuit să fac? Să le spun că eu sunt artist, că am de scris romane și nuvele, n-am timp de bolile voastre, duceți-vă dracului cu cancerul vostru! N-am putut să fac asta! Mi-am sacrificat scrisul. Știam că n-am să-i salvez, dar am încercat." Totuși, când soția îi era căzută la pat și o veghea până la capătul puterilor, după ce își ducea fetița la școală, se ducea la amantă. „Atunci am scris cel mai bine, cu forță, cu frenezie și cu sufletul îmbătat de inspirație", mărturisește (fără mustrări de conștiință, căci „Suntem mult mai aproape de Alzeheimer decât de flăcările Iadului!"), pe drumul spre concluzia „Trebuie să iubești ca să înfrunți moartea". Ratează însă dragostea copilului, fetița pe care a crescut-o singur l-a părăsit și l-a uitat, mai târziu.

Și Paul, bărbatul timorat de bătrânețe din monodrama „*Sufletul pereche*", a fost un tată care și-a dat interesul, care și-a învățat fiica alfabetul și tabla înmulțirii, care o ajuta la compuneri, îi arăta cum se aplică teorema lui Pitagora și cum se desenează un cub. Care stătea lângă ea să învețe. Și care o bătea. Fata, evident, s-a îndepărtat – „Mereu ai tăcut... nu ne-ai spus ce gândești, de parcă noi, părinții tăi, ți-am fi fost dușmani". Și pentru el scrisul înseamnă nemurire. Și el tânjește după liniștea creatoare, după „febra scrisului care îmi umple sufletul de fericire", dar construcția dramatică fiind aici antitetică, deopotrivă urăște scrisul: „Scrisul m-a dus într-o fundătură"; „Tata a avut dreptate: cu scrisul ăsta n-o să ajungi la pensie!"; „Altceva n-am știut să fac în viață decât să scriu, să scriu, să scriu...". Sufletul pereche îl contrazice, îl completează ironic sau chiar cinic, îi temperează visurile de scriitor: celebritate, premii, tiraje, admiratori, vânzări, îl aduce cu picioarele pe pământ.

Petre Barbu creionează cu iscusință de meșter aceste personaje vesele sau triste, inadaptate ori integrate, unele nepricepute în a face bani sau a-și găsi un loc de muncă, altele aflate pe valul succesului ori al audienței, toate însă apăsate de suferințe mai mici ori mai mari. Se naște astfel o lume încărcată de realitate, cu absurdul ei cu tot, dar care nu refuză magicul, o lume coerentă ce gravitează în jurul sâmburelui pe care îl purtăm în noi: moartea. Despre această înfrângere, Petre Barbu ne vorbește cu sufletul scrisului său: sensibil și inteligent, singur și ușor trist.

ECHIPA ARTISTICĂ A TEATRULUI „MARIN SORESCU“ CRAIOVA

Alexandru Boureanu – director general

Adrian Andone

Monica Ardeleanu

Gabriela Baciu

Claudiu Bleonț

Ștefan Cepoi

Constantin Cicort

Alex Calangiu

Iulia Colan

George Albert Costea

Anca Dinu

Ramona Drăgulescu

Corina Druc

Cerasela Iosifescu

Romanița Ionescu

Iulia Lazăr

Sorin Leoveanu

Geni Macsim

Ioana Manciu

Alina Mangra

Dragoș Măcești anu

Claudiu Mihail

Cătălin Miculeasa

Raluca Păun

Nicolae Poghirc

Vlad Drăgulescu – director artistic

Marian Politic

Angel Rababoc

Cosmin Rădescu

Vlad Udrescu

Costinela Ungureanu

Nicolae Vicol

Cătălin Vieru

Petronela Zurba

ACTORI
Colaboratori

Mirela Cioabă

Tamara Popescu

Eugen Titu

Bobi Pricop - regizor

Radu Afrim – regizor

Lia Dogaru – scenograf

COLECTIVUL DE CONDUCERE ŞI TEHNIC AL TEATRULUI

Manager
Alexandru BOUREANU
Telefon/Fax: 0251.414.150
E-mail: dir.gen@tncms.ro

Director general adjunct
Gabriel MARCIU
dir.art@tncms.ro

Director artistic
Vlad DRĂGULESCU
dir.art@tncms.ro

Director tehnic
Florin IANCU
Telefon: 0251-418352
Telefon: 0251-415363 int. 201

Director economic-marketing
Andreea UVEGHEŞ
Telefon: 0251.415.363 int. 205
E-mail: economic@tncms.ro

Director de scenă
Cristian FLORIGANŢĂ
Telefon: 0770 458 472
Email: cristian.floriganta@gmail.co

Şef Serviciu Dramaturgie
Nicolae BOANGIU
Telefon: 0251.410.361
Telefon: 0251-415363 int. 211

Şef Serviciu Actori
Andreea CRIŞU
Tel. direct: +40.371.124.777
0251-415363 int. 242
E-mail: artistic@tncms.ro

Şef Birou Financiar- Contabil
Constantin TRANĂ

Şef serviciu producţie
Marian MANDACHE
Telefon: 0251.410.361
Telefon: 0251.415.363
E-mail: dir.prod@tncms.ro

Secretar literar
Haricleea NICOLAU
Telefon: 0251.410.361
Telefon: 0251-415363 int. 211
E-mail: harinicolau@yahoo.com

Secretar artistic
Claudia GORUN
claudia_gorun@yahoo.com

Secretar literar:
Deniza PÎRLOGEA
Tel/fax: 00-40-251-416942
E-mail: secretariat@tncms.ro

Şef Birou Juridic-Resurse Umane
Hortensia MITREANU
Telefon: 0251-415363 int. 206
E-mail: juridic@tncms.ro

Şef Serviciu Promovare şi Marketing
Mona BRANDT
Telefon: 0251.413.677
E-mail: agentie@tncms.ro

Relaţii Publice
Irina CÎRNEANU

Sufleur
Bogdana DUMITRIU
Ramona POPA

Web/DTP
Sorin CIUPITU

Traducător
Iolanda MĂNESCU
Telefon: 0251-415363 int. 215

Compartimentul Achiziţii Publice
Cătălin STROIE
Telefon: 0251.415.363 int. 210
E-mail: achizitii@tncms.ro

Compartimentul Audit Intern
Carmen PILEA*Telefon: 0251-415363 int. 202*

Serviciul Administrativ
Vasile PREDUŢ
Telefon: 0251-415363 int. 222

Adresă: Strada Alexandru Ioan Cuza, nr. 11 200585, Craiova, Dolj, România
E-mail: teatrulnationalcraiova@yahoo.com | website: www.tncms.ro

Agenţia de bilete
Telefon: 0251.413.677

„Unde mi-e sufletul?“, Marian Politic © Albert Dobrin

„INIMĂ ȘI ALTE PREPARATE DIN CARNE", CĂTĂLIN MICULEASA, CLAUDIU MIHAIL, MINELA POPA, IOANA MANCIU, MIHAI ALEXANDRU PURCARU, IRINA DANCIU, COSTINELA UNGUREANU © ALBERT DOBRIN