

*factorul perturbator*, intervine pentru a dizolva adversitățile. Dragostea dintre *Sam Linski*, evreu american, și *Anna Giesling*, germană luteraniană, închide arcul peste timp.

„Să ierți și să nu uiți”, e mesajul piesei, dar și al tinerilor care o pun în scenă, conștienți că este mai important să privești adevărul în față decât să reduci totul la o probă ori la o tăcere plină de oroare. Alexandra Badea pare încă și mai preocupată să detecteze în *Spațiul vital* un avertisment pentru lumea în care trăiește, aflată din nou în pragul războiului, religios și economic. Ea ne atrage atenția că *spațiul vital*, conceptul monstruos teoretizat de Hitler, servește și astăzi drept paravan politicilor expansioniste ale multor state.

Cu toate că discursul regizoarei e bine argumentat scenic, adaptarea jocului la tipul de scriitură propus de Horovitz se dovedește *riscantă*. Structura scenarizată a piesei implică numeroase locații, personaje, mai multe unghiuri de vedere și de... filmare. Carmen Florescu și Răzvan Oprea, studenți ai profesorului Ion Cojar, Adrian Anghel, „școlit” de Mircea Albulescu, izbutesc să facă față celor aproape 50 de personaje, cărora li se pot reține chipul, glasul, tipologia. Actorii par distanțați și dezinhibați pentru că intră în poveste „la vedere”, interpelează publicul, îi solicită participarea sau cel puțin atenția, dar sunt departe încă de jocul precis, razant, mobil, cu motoarele turate la maximum, pe care îl reclamă textul.

Scenografia Anei-Iulia Popov (clasa conf. dr. univ. Adriana Raicu-Petre) reușește, cu tehnica rudimentară de la „Casandra”, să creeze impresia unui spectacol de tip mediatic, interactiv. Fotografii ale victimelor de la Auschwitz, împărțite în public, proiecții fragmentare ale jurnalelor de știri din lumea întregă, imagini în cavalcadă ale conflictelor mondiale, culminând cu un *replay* al atacului de la NYWTC, sugerează întrucâtva *zapping*-ul nebunesc al existenței noastre într-o societate aflată în continuă stare de alertă.

*Spațiul vital* reprezintă un exemplu reușit de lucru în echipă (care, în premieră la anul IV de studiu, implică și un teatrolog, Bianca Boitan, pe probleme de PR și sponsorizări). Pentru echipa lor, nu miza debutului a contat, ci decizia de a face un teatru al prezentului acut. S-ar putea ca, de data aceasta, Casandra să aibă gura aurită.

Studioul de Teatru „Casandra” – Lebensraum/ Spațiul vital de Israel Horovitz. Traducerea, adaptarea și regia: Alexandra Badea. Scenografia: Ana-Iulia Popov. Distribuția: Carmen Florescu, Răzvan Oprea, Adrian Anghel. P.R./ Sponsorizări: Bianca Boitan.

---

## Cerul deșertat deasupra noastră

În spectacolul Teatrului ACT, *Sefe* (*Die Präsidentinnen*) pare un text mai puțin agresiv sub raportul invenției lingvistice, al realităților escatologice întotdeauna denumite de Werner Schwab cu cruzimea copiilor care, se știe, refuză cu voluptate eufemismul.

Ca s-o spunem și noi pe șleau, sexualitatea vlăguită a bătrâneții, cacealmau religiei, bătaia de joc a politicii, de fapt, o imensă singurătate intră în compoziția zătului gros și amar al monoloagelor pe care le debitează cu garda ridicată, atunci când nu se întâlnesc de-a dreptul în păruielei, două pensionare. *Sefe*le putrezesc de vii în ghetoul urban. Se urăsc, își urăsc progeniturile, care le exploatează, urăsc mizeria omniprezentă a vieții și își mortifică sufletul într-o așteptare îndulcită cu fantasmе erotice. Dar aceleași șefe

ridicole care glorifică igiena morală/ trupească, nu ezită să îi ia gâtul bieteii, blândeii, iluminatei *Mariedl*, ale cărei viziuni contrazic închipuirile lor extaze maritale.

Monstruoasa sinceritate a femeii de menaj, urmașa *Bucătăresei* din pie-sele lui Strindberg, ne mai dă o lecție: „a desfunda o latrină e ca și cum a-i da mâna cu un om”. Ajungi să-l cunoști la fel de bine. Degeaba se revoltă *Erna* cu ipocrizie în fața realității vulgare a *rahatului*, încercând să o îmblânzească prin forța sinonimiei – pentru ea, excrementele sunt produsul unui act de creație și voință, capsule etanșe și aseptizate, de care trebuie să te debarasezi cu maximă eleganță –, *Mariedl* știe prea bine cât valorează respectabilitatea acestor harpii obscene. Ea se apleacă dintr-o adevărată vocație peste latrinele îmfundate de cetățenii de rând, convinsă că, printre deșeuri și resturi de gulaș, o așteaptă, în cele din urmă, răsplata cerească: o sticlă de parfum franțuzesc. Ce ironie divină!

“Oamenii de soi ne tot spun: fiecare om din țara asta ascunde un cadavru în pivniță”, sună replica de final a piesei. Iar Werner Schwab, incorigibilul escatolog al limbii, nu face decât să își suflece mâneca, la fel ca *Mariedl*, pentru a scormoni vârtos printre adevărurile care provoacă jenă, teamă, oroare, îngropate în subsolul conștiinței noastre. Scos la suprafață, sub lumina reflectoarelor, cadavru în putrefacție e cu atât mai hidos și mai urât mirositor, dar merită să-l contemplăm, pentru că spune totul despre viața noastră intimă și socială. În fond, dramaturgia lui Schwab, șocantă și incomodă, ne obligă „să facem față omului din noi”.

*Sefele* reprezintă, să nu uităm, și concretizarea scenică a unui *ACT al lecturii* realizat cu o altă distribuție feminină excelentă, care o includea pe Coca Bloos. Acum umilă și spiritualizată, pedantă în vizionarismul personajului, știind să câștige prim-planul și să pară ștearsă cu același talent. Dorina Lazăr și Emilia Dobrin le portretizează la antipozi, dar complementar, pe *Grete* și pe *Erna* – una rubicondă și dezamățată, cealaltă rigidă și ofuscată. Amândouă joacă memorabil autismul, insistând asupra fiecărui spasm organic, fiecărui rid, fiecărei grimase a autorității ultragiutate. Costumele Alinei Herescu le îmbracă adecvat personajele.

O regie inteligentă se pune cu discreție în serviciul lui Schwab, acest Rabelais contemporan întors pe dos, pasionat de descompunerea naturii umane. Sorin Militaru se află, de fapt, pentru a doua oară în vizită pe terenul plin de capcane al dramaturgului austriac. Se joacă încă *Genocid sau ficatul meu e fără rost* la Teatrul Odeon, cu aceeași Coca Bloos.

Finalul spectacolului ne lasă un gust străpzeziu, dându-ne de înțeles că în fiecare zi cineva își deșartă preaplina viscerelor peste lumea noastră hădă și strâmbă. Punându-se în locul celor „binecuvântați” astfel, Ada Milea rezumă din *off*, cântând cu voce hârșită: „Dumnezeu e o mașină/ Când te rogi, îi pui benzină”.

P.S. Premiera *Sefelor* e un post-scriptum cu tâlc la programul de spectacole-lectură inițiat de Victor Scoradeț și asumat până în pânzele albe de Teatrul ACT. Iar pentru acei directori de trupe care – Toma Necredinciosul – nu cred în succes până nu semnează devize uriașe, există acum dovada palpabilă a efortului de un an, soldat cu săli pline: catalogul în vorbe și fotografii *ACTul lecturii* editat de echipa teatrului din Calea Victoriei.

Teatrul ACT – *Sefele* de Werner Schwab. Traducerea: Dan Stoica. Regia: Sorin Militaru. Scenografia: Alina Herescu. Muzica: Ada Milea. Distribuția: Dorina Lazăr, Coca Bloos, Emilia Dobrin.