

Nicolae PRELIPCEANU

Teatrul ca expresie a generației

Miza fiecărei generații care apare în/pe această lume e aceea de a-și pune propria amprentă pe tot ce se-ntâmplă. Fără conștiința că o altă amprentă îi va urma și, tot așa până la sfârșitul lumii. Nu am pretenția că spun o noutate cu asta. I se pare numai a găsi această miză, ambiție, tendință – cum veți cădea de acord să-i spunem – în tot ce face regizorul Radu Afrim. În teatru, firește. Pentru a-ți imprima, însă, propria semnătură e nevoie să o înlături pe cea dinainte. Un timp s-a crezut că putem semna cu toții, unii după alții, de sus în jos și de la dreapta la stânga, în așa fel încât un cercetător al fenomenelor să poată vedea și aprecia toate semnăturile. Asta ducea la, sau venea dintr-un anumit respect față de înaintași, altfel spus, față de tradiție. Periodic, apar generații care nu au înscris în gena lor acest respect. Cazul celei de azi. Și atunci, realitatea e imaginată ca un palimpsest, de pe care ștergi scrisul dinainte, amprenta altuia, spre a ț-l imprima pe al tău. Asta nu au vrut să accepte, poate înțelegând, poate din instinct, cei care s-au revoltat împotriva celor „*Trei surori*” ale lui Radu Afrim. Numai că aici nu e nevoie de alt acord decât de acela al propriei generații. Ceilalți n-au decât să valideze sau nu actul respectiv. Există un unghi din care se pot valida și tentativele cu care, fizic, genetic, nu ar trebui să fii de acord. Și anume, cel artistic. Dacă astfel de tentative sunt produse artistice, atunci e în regulă, dacă nu, ele rămân în sfera sociologiei generațiilor și interesează altă parte a lumii.

Ei bine, spectacolul pe care Radu Afrim l-a regizat la Ploiești, după piesa unui tânăr autor germano-elvețian, Lukas Bärfus, nu are intențiile unui palimpsest, cel puțin ca produs artistic, el e o profesiune de credință a noii generații de oameni care trăiesc. În Europa cel puțin. Drama tinerei arierate mintal ar fi fost bine îngropată în conveniențe, sub masca ipocrită a familiei burgheze, pe care, într-un alt fel, o atacă Ibsen, de exemplu. Aici, însă, și acum, lucrurilor li se spune pe nume. Cuvintele, noțiunile tabu apar în lumina rampei. A zilei, în fond. După ce-și începe viața sexuală printr-un viol, a cărui victimă este, Dora spune candid, neștiind că „nu e voie”: „vreau să mă regulez mai mult de o jumătate de oră”. Sigur, e mai simplu să pui cuvântul în gura unei tinere handicapate decât în aceea a unei ființe, să zicem, depline. Dora nu spune „aș vrea să fac dragoste” sau „aș vrea să fiu iubită”, așa cum s-ar fi obișnuit într-o literatură anterioară, ci exact așa cum știe ea, din mediul ei simplu, că se spune. Pare o miză mică, dar nu e. Bătălia pentru cuvinte e una care s-a dat continuu în lumea asta. În fond, ea e una pentru adevăr, pentru exactitate.

Titlul piesei și al spectacolului, *Nevrozele sexuale ale părinților noștri*, explică, în fond de ce e nevoie de adevăr sau, mai bine zis, de exactitate. Părinții Dorei, niște mărunți farisei, spun că se duc „la cinematograful porno de artă”, încercând să acopere cu două cuvinte, „de artă”, „onorabile”, ceea ce socialmente este semiinterzis, un alt cuvânt, „porno”.

La deconstrucția acestei lumi care îngrămădește aparența peste aparența până la punctul în care realul nu se mai vede și nu se mai știe, trudesce un Lukas Bärfus și-un Radu Afrim, cot la cot. Tentativa mi s-a părut reușită, artistic vorbind, căci altfel, știm bine și sper că o știți și cei doi, lumea va continua să se ipostazieze pentru a ascunde eternul schelet în nu mai puțin eternul dulap.

Cu o performanță remarcabilă a Elenei Popa (*Dora*) – pe care mi-o amintesc în *Anfisa* din *Trei surori* – cântându-și puțin ardeleneste unele cuvinte, cu performanțe gradate în jurul ei, unde gravitează pe cercuri cu raze diferite *tatăl* (Constantin Cojocaru), un ipocrit efeminat, *mama* (Lucia Ștefănescu), o ipocrită fermă, *medicul* (Ioan Coman), un ipocrit științific, *Domnul subțire* (Karl Baker), cel care o introduce brutal în viață, și ceilalți: Mihai Calotă, Alexandru Pandle, Sebastian și Narcis, figuri de fundal, create deliberat așa, spectacolul, montat într-o scenografie (Ștefan Caragiu) de fantezii moderne, în care kitsch-ul e însuși semnul lumii alese ca laborator pentru experimentarea ideilor, e unul care ar putea să convingă. Depinde numai de forța celor care-l văd, de capacitatea lor de a nu amesteca propriile resentimente față de cei care vor să-i înlocuiască în lume, cu judecată pură, pe terenul estetic. Căci aici, pe-acest teren, de altfel alunecător, poți fi de acord și cu ceea ce nu accepți defel în viață.

Piesa, dar și spectacolul, ar putea fi considerată o meditație socială, dacă acești termeni nu ar aparține aceluși vâl al aparențelor (*maya*) pe care meditația respectivă chiar intenționează să-l sfâșie, spre a ne arăta cât de gol, de calp, e totul în spatele său.

Cristina Modreanu

Furnicar urban

Dacă uneori, în drumurile mele prin țară, mi s-a întâmplat să mă întreb, după ce am văzut un spectacol, la ce bun mai funcționează un teatru sau altul, din moment ce au devenit focare de kitsch și de prost gust, ajungând să pervertească un public docil, care se mulțumește cu orice i s-ar da, mă bucur să spun că mai sunt și excepții. Când spun excepție nu mă gândesc la acel teatru care să producă fenomene, evenimente în lanț, sau să pună bazele unui centru de cercetări în domeniu, ambiționând să influențeze istoria acestei arte (deși n-ar fi rău să avem și așa ceva), ci acele instituții care, funcționând prin alimentare din banii publici, să se dovedească utile comunității în mijlocul căreia activează. Un asemenea teatru este cel numit “Toma Caragiu” din Ploiești, condus de un teatrolog al cărui unic păcat este acela de a se deda regiei din când în când. Altfel, Lucian Sabados știe să aleagă textele cele mai potrivite pentru publicul său, pe care a ajuns, în timp, să-l cunoască bine, reușește să atragă regizorii care sunt adevărate resurse de energie pentru trupele cu care au lucrat – vezi Alexander Hausvater sau Victor Ioan Frunză –, dozează corect genurile aduse în scenă, așa încât în repertoriu să existe și piese de boulevard și texte clasice și comedii românești, dar și acele spectacole care “să facă valuri” (aud că, între timp, a ajuns pe scena ploieșteană și unul dintre cei mai vii tineri creatori de la noi, regizorul Radu Afrim). Este o artă aceea de a picta, în tonuri bine alese, tabloul unei stagiuni, așa încât toți privitorii să găsească un unghi din care să-l poată admira, iar meritul acesta îi revine teatrologului Lucian Sabados. Care i-a convins, de curând și pe binecunoscuții profesioniști ai scenei, regizorul Victor Ioan Frunză și scenografa Adriana Grand să monteze la Ploiești.