

manevrat în slăbiciunile ei de către fratele Balanzone, pe care Teodor Corban îl interpretează pe acesta cu multă veridicitate, scoțând din ipostazele de bețivan un personaj simpatic (de remarcat este că starea de ebrietate a personajului este jucată firesc, fără exagerări inutile). Deși trupa joacă la unison, se cuvine să fie menționați Emil Coșeru (făcând dintr-un Brambazzi dispus să dea oricât pentru un blazon, un personaj credibil, cu farmec și prestanță), Tatiana Ionesi (bine portretizând pe cealaltă pețitoare, Farfarella, o femeie ambițioasă, invidioasă și isterică în fragilitatea ei), Radu Ghilaș (joacă un Tonino ușor clovnesc și buclucaș, dar care se încadrează în profilul personajului), Anca Andrei (o Angela suavă, cu farmec de fetiță de pension), Dumitru Năstrușnicu (în rolul lui Leandro, aduce acea amprentă a tânărului ingenuu îndrăgostit, constrâns să se abțină în pornirile sale tandre aflate în paza privirii vigilente a bunicii iubitei), Silvia Popa (cu o anume forță de a tensiona prin candoare, susține partitura lui Batista, bătrâna sentimentală care lasă îngăduinței un timp de așteptare pentru ca dragostea pură a celor doi tineri să se împlinească), dar și de Constantin Pușcașu (care face din Pasqualito un personaj emblematic al breslei de secretari și contabili aflați în slujba negustorilor: astenic, zgârcit, timid, fricos). Deși o construcție solidă, dinamică, cu mult umor de situație și de limbaj, dar și bufonerie care fac deliciul publicului larg, acest spectacol lasă o impresie de teatru ușor prăfuit. Spectacolul se încadrează prin aceeași imagine monumentală, ușor modificată de evenimentele care-au transformat bordelul și cârciuma într-o nuntă cu două mirese și trei miri: superb momentul în care Gasparina dansează pe masă în rochie de mireasă! Oare de ce mireasa lui Balanzone nu a mai ajuns la nuntă? În schimb, prostituatele ies din rândul mesenilor și-i cer Farfarellei, noua regină a pețitoarelor, să le mărite cu un blazon, schițând un dans lasciv pe momentul muzical *Marița*.

Teatrul Național „Vasile Alecsandri“ Iași – Pețitoarele după *Hanuma* de Avxentie Zagarelli. Traducerea, scenariul și regia: Ion Sapdaru. Decor: Nicolae Mihăilă. Costume: Stela Verebceanu. Cu: Anne Marie Chertic (*Gasparina*), Tatiana Ionesi (*Farfarella*), Pușa Darie (*Orsola*), Silvia Popa (*Batista*), Petronela Grigorescu (*o precupeață*), Irina Răduțu Codreanu (*a doua precupeață*), Brândușa Aciobăniței (*a treia precupeață*), Anca Andrei (*Angela*), Teodor Corban (*Balanzone*), Emil Coșeru (*Brambazzi*), Radu Ghilaș (*Tonino*), Constantin Pușcașu (*Pasqualito*), Dumitru Năstrușnicu (*Leandro*), Gelu Zaharia (*prințul bătrân, primul negusor, primul prinț*), Cătălin Tudor Manea (*polițistul*), Daniel Busuioc (*al doilea prinț, al doilea negusor, al treilea prinț*), Ionuț Dumitru (*al treilea negusor*), Georgehe Nistor (*Bernardo*), Petru Budeanu (*Marcello*). Data reprezentației: 21 octombrie 2006.

Mircea MORARIU

Constanța

Vodevilul lugubru al vieții

În cartea *De la „Ion“ la „Ioanide“ – prozatori români ai secolului XX*, Nicolae Balotă îl consideră pe Max Blecher a fi „un Filoctet a cărui viață a însemnat un șir al patimilor“. Născut în 1909, Blecher a decedat în 1938 din cauza unei tuberculoze la coloana vertebrală. Firește că boala își va pune amprenta asupra

scrierilor sale, însă, așa după cum observa regretatul Radu G. Țeposu, un împătimit de opera lui Blecher, autorul *Întâmplărilor din irealitatea imediată* a fost unul dintre aceia ce a izbutit să înfrângă clișeele vremii și „să facă din boala lui o experiență cu adevărat tulburătoare”. În *Jurnalul* său, André Gide nota că „bolile sunt chei ce ne pot deschide anumite uși. Cred că sunt anumite uși pe care numai boala le poate deschide. Există o stare de sănătate care nu ne îngăduie să înțelegem orice”. Poate că tocmai boala i-a permis lui Blecher să pătrundă în voltele delicate ale psihologiei, să exploreze magma subconștientului spre a-i revela dimensiunile lui ciudate și adesea neverosimile. Blecher nu a scăpat, așa după cum constată Radu G. Țeposu (a se vedea prefața la volumul editat în 1999 în colaborare de Editura Aius și Editura Vinea) de plasa prejudecăților, fiind considerat fie un bolnav refugiat în literatură, fie un impudic din stirpea naturalștilor, preocupat să-și exhibe durerile, crizele, convulsiile. De altminteri, jurnalul său de sanatoriu intitulat *Vizuina luminată* începe în felul următor: „Tot ce scriu a fost cândva viață adevărată. Și totuși, când mă gândesc la fiecare clipă care a trecut în parte, și caut s-o revăd, s-o reconstitui, adică să-i regăsesc anumita ei lumină și anumita ei tristețe sau bucurie, impresia care renaște este înainte de toate aceea a efemerității vieții care se scurge și apoi, aceea a lipsei totale de importanță cu care se integrează aceste clipe în ceea ce numim, cu un singur cuvânt, existența unui om. S-ar zice că amintirile în memorie se decolorează exact ca și acelea pe care le păstrăm în sertare”. Asta înseamnă că Blecher ar putea fi încadrat în ceea ce se cheamă „epica autoreferențială”, deși sunt cercetători care nuanțează clasificarea, spunând că proza sa ar fi de fapt una (anti) autobiografică. Blecher însuși recunoaște în *Vizuina luminată* că îi este tot mai greu să stabilească granița între realul trăit și realul visat. Poate tocmai de aceea, Emanuel, personajul principal cu funcție mai curând de observator implicat și centralizator decât de narator din *Inimi cicatrizate* preferă existența nocturnă și visul. Și cred că nu întâmplător faptele pe care le reține spectacolul pe care Radu Afrim îl realizează în principal după acest roman la Compania „Ovidius” a Teatrului Național din Constanța transferă o patină de oniric și asupra evenimentelor diurne, contribuind astfel la punerea în scenă a unui veritabil vodevil lugubru, marcat de permanenta preocupare a evitării căderii în exagerare.

Dramatizarea, în care alături de *Inimi cicatrizate* se găsesc fragmente din *Vizuina luminată* și poemul *Pe țârm*, demonstrează din partea lui Radu Afrim o înțelegere superioară a operei lui Blecher, înțelegere obținută cu un anume preț al supunerii orgoliului dramatizatorului-regizor în fața specificităților scriiturii. De unde posibilă și, cred eu, falsă impresie că lucrarea dramaturgică nu ar fi suficient de apăsător teatrală. Firește că Radu Afrim subliniază ideea că marea dimensiune a acestei literaturi e tragicul, fără a insista însă pe un anume *eu* tragic accentuat. În consonanță cu idealul blecherian, Afrim se concentrează asupra bizarei aventuri de a fi om, o aventură devenită cu atât mai ciudată atunci când omul ajunge să însemne o simplă alcătuire de organe, așa cum se întâmplă mai întâi în cazul lui Quintonce, iar mai apoi în cel al Isei. Toți cei pe care boala îi adună în sanatoriul de la Berck-sur-Mer sunt, după cum spune Quintonce, „niște eroi negativi” ce au ratat ocazia de a fi Cezar. Ernest, prietenul lui Emanuel, pentru care *instalarea în nenorocire* a devenit aproape o voluptate și vindecarea ceva nu tocmai dorit, crede că atunci când „cineva a fost scos odată din viață și a avut timpul și calmul ca să-și pună o singură întrebare cu privire la dânsa – una singură – rămâne otrăvit pentru totdeauna”. Teama confruntării acestei otrăvi cu viața de dincolo de spațiul



Turchian NASŪRLA, Mihai SMARANDACHE, Lana MOSCALIUC,
Bogdan BUCĂȚARU, Loredana LUCA, Marian ADOCHIȚEI

protector al sanatoriului e cu profunzime surprinsă de Blecher și adecvat transpusă în spectacol. De o asemenea otravă nu te scapă nici prietenia (care se înfiripă între Ernest și Emanuel), nici dragostea (atâta câtă e între Tonio și Contesa Wandeska ori între Emanuel și Solange), nici jocul de cărți a cărui miză e viața, nici marea, unde „pe țarm oamenii, ca niște sinucigași scăpați de la moarte/visând, fumând, se plimbă pe-nserat“.

Asumându-și curajul dramatizării, Radu Afrim a nutrit dorința ca textele lui Blecher să devină spectacol fără să le afecteze masiv structura formală, dar și fără să modifice substanța ce încorporează în ea tensiunea epicului. Combinarea imaginilor filmate ce respectă o retorică teatrală specifică regizorului (imagini în care Radu Afrim e preocupat să respecte obsesiile lui Blecher pentru spațiu și pentru distincția dintre interior și exterior), cu scurte apariții individuale ce, fie rezumă, fie plasează acțiuni într-o relație voit tautologică cu ceea ce se proiectează pe ecranul din spate, dar și cu acțiunile propriu-zise și dialogul conferă un ritm și o alură speciale spectacolului. Ca mai totdeauna, Afrim concepe un prolog ale cărui componente vor fi riguros explicitate pe parcursul reprezentației. În față, o bătrână diformă frământă într-o covată un material alb, un ghips din care vrea să dureze un cal, iar în plan secund, un cuplu se îmbrățișează. Erotismul, fantezmele, amintirea unor aspirații de odinioară pot ele atenua tragicul bolii, al lipsei de orizont, de viitor? Emanuel, cel care venit la sanatoriu, își face ucenicia cu boala, caută o soluție de reechilibrare în relația cu Solange, relație febrilă și convulsivă, ritualică, deopotrivă stereotipă. Echivalențele scenice pe care le găsește regizorul împreună cu actorii Marian Adochiței și Nicoleta Lefter (amândoi foarte buni) pentru surprinderea raporturilor

contorsionate dintre Emanuel și Solange îmi par cu totul excepționale. Lui Radu Afrim nu-i scapă nici să expliciteze obsesiile din prolog ale Evei (excelentă într-un rol de compoziție Lana Moscaliuc). Dar până la explicitarea prin verbalizarea din final, cu totul aparte e scena în care personajul scoate de peste tot gramofone mici de ghips, substitute ale gramofonului lui Quintonce, obiect dorit, promis și apoi pierdut de personajul ce, dincolo de diformitate, ascunde o cumplită doză de tragism, căci lui viața i-a refuzat totul. Scena în care toți pensionarii sanatoriului sunt asimilați, după moartea lui Quintonce, unor paiațe dezlănțuite frenetic într-un ritual păgân al morții, e dintre cele mai percutante, asta în pofida faptului că spectacolul în sine devine mai emoționant în secvențele în care sugerează decât în cele în care arată. După cum agonia transformată într-o izbucnire de ilaritate, cu accente convulsive și grotești, a lui Quintonce (personaj în care Mihai Smarandache are șansa fructificată a unui rol de zile mari) e iarăși una de puternic impact.

Cred însă că marele pariu al lui Radu Afrim și locul în care se concentrează originalitatea montării sale de acum nu sunt acelea de a construi un spectacol bazat pe imagini-șoc. Ci, din contră, de a realiza o montare cu subtile amplitudini tragice și cu accente de tragicomedie (aici trebuie menționată contribuția aparte a actorului Emilian Oprea, zâmbetul ironic-trist, ușorul cinism insinuat) prin revenirea la cuvânt. Regizorul practică un veritabil cult al cuvântului, al sensibilităților pe care acesta le poate traduce, fascinat de felul în care Blecher a pus în vorbe crize, coșmaruri, viziuni diurne ori nocturne, frenezii senzoriale, a construit ființe alterate ori reificate. Reînscenarea lumii se face deopotrivă în romanul lui Max Blecher, dar și în spectacolul constănțean prin cuvinte, prin căldura și profunzimea textului. Afrim știe că Emanuel e un „privitor ca la teatru“ iar întru edificarea acestui teatru regizorul mizează în chip temerar pe capacitatea de a juca a cuvintelor, dar și pe capacitatea sperată de a asculta și de a simți a spectatoilor. Tocmai de aceea Afrim le cere actorilor să joace povestea ca poveste, stimulându-le capacitatea de a surprinde esența care face ca spațiul povestirii și al comentariului să nu funcționeze ca voci diferite. Iată motivul pentru care se cuvin evidențiate evoluțiile actorilor Diana Lupan (o stranie *Wandeska*), Georgiana Mazilescu (cu un tragism bine surprins în mimica personajului *Isa*), Dan Zorilă, Bogdan Bucătaru, Cristina Oprean (o apariție delicată în *Doamna Tils*), Diana Cheregi, Alexandru Mereuță (bună teatralitatea acuzată din desenul *Omului cu pietre*), Turchian Guzin Nasurla, Remus Archip, Loredana Marilena Luca și ale copiilor Ionuț Tunescu și Sorina Urzică. După cum e demnă de relevat forța de sugestie izvorâtă din economicitatea scenografiei gândită de Alina Herescu, mai cu seamă în felul în care e „adusă“ pe scenă vila *Elseneur*. Să mai subliniem puterea de semnificare a luminii din spectacol ce induce peste tot sugestia „amintirilor decolorate“ despre care vorbea Blecher.

Teatrul Național din Constanța, Compania „Ovidius“ – Inimi cicatrizate după Max Blecher. Dramatizarea, regia artistică, coloana sonoră, filmări: Radu Afrim, Scenografia: Alina Herescu. Videoartist: Florina Titz. Cu: Marian Adochiței, Lana Moscaliuc, Nicoleta Lefter, Emilian Oprea, Mihai Smarandache, Diana Luoan, Georgiana Mazilescu, Dan Zorilă, Bogdan Bucătaru, Cristina Oprean, Diana Cheregi, Alexandru Mereuță, Turchian Guzin Nasurla, Remus Archip, Loredana Marilena Luca, Ionuț Tunescu, Sorina Urzică. Data premierei: 28 octombrie 2006.