

Ruxandra ANTON

## Magia durerii

Marcel (Max) Blecher, născut în Botoșani, într-o familie înstărită de origine evreiască, a murit la doar 29 de ani, după lungile suferințe date de o boală incurabilă la acea vreme, morbul lui Pott, tuberculoză la coloana vertebrală, care s-a declanșat în timp ce era student la Facultatea de Medicină din Paris. Viața petrecută în sanatoriile din Berk (Franța), Leysin (Elveția) și apoi Techirghiol, i-au inspirat scrierile. Eugen Ionesco îl numea „acest Kafka român”, iar în *Jurnalul* lui Mihail Sebastian, Max Blecher este un personaj important. Opera sa este remarcată postum de critica literară care-l consideră principalul reprezentant al literaturii autenticității, dar îl situează și între precursorii noului roman și în rândul marilor scriitori existențialiști precum Franz Kafka, Robert Walser, Bruno Schulz.

Remarcabilă este, astfel, alegerea dar și adaptarea făcută de Radu Afrim după romanul *Inimi cicatrizate*, monologuri din *Vizuina luminată* și selecții de versuri din *Corp transparent*. După atât de multe cronici scrise despre acest spectacol, e greu să mai adaugi ceva fără riscul de a repeta, dar e și mai greu să nu scrii nimic. Mult timp de la vizionare am rămas cu acea bucurie pe care ți-o poate da un fapt de artă total împlinit, însă sentimentul era atât de puternic încât se manifesta ca o împlinire a mea. Așa că am așteptat să trec puțin de granița aceluia extaz și să înțeleg de unde vine farmecul spectacolului. Fiindcă, nu? cum poate să te fărmece o lume captivă bolilor trupești? Poate pentru că acest spectacol dezvăluie calea pe care a mers Radu Afrim dintotdeauna în spectacolele lui, de multe ori controversate, și care aici atinge acel vârf greu de egalat: estetica urâtului. Fiindcă Radu Afrim îndrăznește să așeze sub lupă tot ce pare a fi strict intim, scabros, răscolitor, reflectând o imagine care poate nu te așteptai să fie substanțial artistică. El te apropie de lucrurile cu care de obicei te temi să te întâlnești, pe care le ții ascunse în seiful prejudecăților și are darul de a te face să simți totul ca pe o terapie spirituală, profund inițiatică. Despre asta e vorba și aici: spectacolul este făcut cu mijloacele inițierii, căci e gândit ca o inițiere. Aproximarea spectatorului de personaje nu se rezumă doar la așezarea lui pe gradenele de pe scenă, totul începe înainte de derularea jocului propriu-zis, căci încă de la început intrăm deja în atmosferă: Eva își spală într-o covată căluțul de ghips al dorurilor ei, Wandeska bate drumuri imagine în colivia sanatoriului așteptând acel „ceva” care nu poate fi atins cu mâinile ei înfășurate în ghips, Quintonce și Solange sunt doi tineri plini de viață care se iubesc undeva în lumea din afara Berckului. Încet-încet, peisajul de-afară dispare „ca tăiat cu foarfeca” și primești cu „seninătate” vestea bolii lui Emanuel, fiindcă toate evenimentele grave ale vieții așa sunt primite: cu seninul speranței că nouă nu ni se va întâmpla. Drumul lui Emanuel până la Berck, privit printr-o fereastră de tren, poezia tristă a acestui colț izolat de lume fac parte tot din inițierea fără de care nu ai putea înțelege această lume diferită de a ta. Aici s-ar mai afla un centru care dă greutate emoțională spectacolului: materializarea ideii că un om bolnav trupește rămâne întreg sufletește și că sufletul e mereu în căutarea dragostei. De aceea, bolnavii de la Berck nu inspiră compasiune, ci răscolesc în sănătatea inimii și sufletului. Pe un ecran – pavoazat cu nisip, sfori, melci și scoici pietrificate – se derulează peisajul cu trestii bătute de vânt („omul e o trestie”, nu?) și casele cenușii de atâtea ploi din Berck, cu



Marian ADOCHIȚEI, Emilian OPREA și copilul Ionuț TUNESCU

orizontul și marea pustie, dar și secvențe în alb-negru, dintr-un alt timp, cu personajele alergând, pline de viață, pe plajă. Versurile sfâșie trist un colț ascuns al acestei lumi, scrise pe ecranul cu imagini și suprapuse ecoului rostirii lor de către personaje; mijloc scenic care sublimizează și conturează narativ povestea.

Sunt și câteva scene „tari“, unde grotescul se transformă, ca prin farmec, în obiect de artă. Pot să spun că rafinamentul și precizia cu care sunt construite aceste scene, alcătuiesc adevărate tablouri de stare, dacă pot să folosesc această expresie în teatru: scena în care Wandeska ajunge la performanța să soarbă singură o parte din oul crud, lăsat în farfurie de către Eva, sau cea în care tot ea vorbește cu pasiune halucinantă despre frumusețea peștilor de pe tarabele din piață; scena în care Eva dansează și cea în care povestește despre moartea calului ei mult iubit, din care a mâncat un biftec pentru a nu se despărți de el niciodată; sau scenele erotice dintre Solange și Emanuel, Cora și Roger. Un alt tip de discurs concentrat este cel folosit în scenele sugestive, metaforice: scena gramfoanelor; cea în care sanatoriul prinde viață vara, prin invazia clienților ocazionali; dansul bolnavilor, imitând mersul lui Quintonce, după ce el moare; și scena de vârf a acestui spectacol, în care Eva dă o adevărată reprezentație cu gramfoanele ei din ghips, purtate în buzunarul șortului de bucătăreasă-infirmieră, care par să prindă suflet și să vorbească despre iubirea ei infinită de viață, despre erotismul ei care nu poate fi interzis de boală, despre bucuriile mărunte ce-i dau forța de a nu abandona acel loc. Intenția regizorului de a nu deprima se poate proba și prin umorul care, chiar dacă e de sorginte cinică sau ironică de cele mai multe ori, este cât se poate de firesc și mobilizator: Eva pe plajă, Ernest o scoate afară forțat pe Eva, Emanuel primește pe tava cu mâncare și proba de urină a lui Quintonce, comentariul lui Emanuel vizavi de fotografiile porno ale lui Quintonce, etc. Senzorialul acestui spectacol este dus în toate planurile alcătuirii lui, începând cu mirosul de spital al mâncării pe care Eva o împarte bolnavilor, continuând cu accentele puse pe jocul actorilor, cu proiecțiile filmice și coloana sonoră și terminând cu elementele scenografice. Alina Herescu a reușit, și de această dată, să creeze un dialog perfect între text și regie, folosind ghipsul ca liant principal (corsetele și gutierele bolnavilor, scaunele bandajate, umbrela Evei, telefonul bolnavilor, toate din ghips), dar și ecranul din pânză cu nisip întărit, pe care sunt proiectate imagini din lumea de afară și imagini microscopice ale unei lumi ascunse ochiului, paturile speciale pe rotile, cu oglinzi rotative, dar și costumele personajelor care prin eleganța lor, păstrează acea amprentă a lumii pe care au părăsit-o. Însă, forța vie a acestui spectacol se află, fără îndoială, în jocul actorilor. Rareori mi-a fost dat să văd performanțe la aproape toți actorii. Marian Adochitei, în rolul lui Emanuel, joacă un autentic amestec de candoare, furie, uimire, dar și detașarea necesară supraviețuirii, astfel că el își găsește libertatea chiar și acolo unde e pierdută: la Berck va avea libertatea de a lenevi cât pofteste. El este cel care introspectează și contemplă lumea din jur într-un proces continuu de autodefinire, ceea ce îl va duce ușor de la iubire pasională la indiferență, atunci când o cunoaște pe Solange. Mihai Smarandache are cea mai grea misiune în rolul lui Quintonce: aceea de a-și supune corpul la un mers contorsionat, dar o face cu atâta naturalețe, încât nu poți să-l surprinzi nicio secundă într-o ipostază normală. El este cel trecut prin mai multe sanatorii, supus la cele mai multe operații, încât pentru el o operație echivalează cu băutul unui pahar cu apă. Speranța sa de însănătoșire este legată de o minune și, cu toate astea, nu-și pierde dorința și visul de a mai iubi și a fi iubit. Sunt două momente remarcabile ale lui Mihai Smarandache: cel în care intră, fără să ezite, în cursa de cros cu Tonio și cel în care își termină cursa cu viața într-un hohot de râs diabolic. Eva cred că rămâne personajul

cel mai complex și ciudat, care este și jucat memorabil de către Lana Moscaliuc. La ea, căldura sufletească, nebunia, prostia, uneori răutatea seamănă izbitor cu deformațiile corpului său. Deși e vindecată, a rămas în sanatoriu ca o piesă indispensabilă acestuia. Emilian Oprea și-l asumă în mod firesc pe Ernest, personajul care, deși vindecat, și el mai rămâne un timp pentru a se îngriji de moralul celor internați, uneori judecându-i cu cinism, alteori având idei năstrușnice de mobilizare a lor, cum e cea cu petrecerea în cinstea sosirii lui Emanuel, însă cu o participare afectivă adevărată. Poate că are în el frica reîntâlnirii cu lumea din afara sanatoriului. Diana Lupan portretizează o Wandeska misterioasă, seducătoare, dar intangibilă; Georgiana Mazilescu, prin personajul Isa, aduce femeia visătoare, încrezătoare în cele mai imposibile lucruri, capabilă să iubească tainic dacă dragostea nu îi este împărtășită; Nicoleta Lefter, prin rolul lui Solange, creionează femeia-copil, capricioasă și melancolică, iar Cora, interpretată de Turchian Guzin Nasurla, este femeia practică, fără mofturi, care trăiește clipa. Și ceilalți actori, pe care nu i-am enumerat (Dan Zorilă – un dr. Ceriez nonșalant și liniștitor; Bogdan Bucătaru – un Tonio blând și naiv; Cristina Oprean – o doamnă Tils înțepenită în reguli și principii; Diana Cheregi – cu alură autentică de medic; Alexandru Mereuță – o figură stranie și colorată a omului cu pietre; Remus Archip – un bolnav care uită lesne de urmări când e vorba de sex; Loredana Marinela Luca – o Anna expansivă și superficială), intră în același registru de personaje, chiar dacă nu au aceeași prezență percutantă, dar fac să se îmbine toate straturile acestui spectacol de excepție. Nu trebuie uitați copiii Ionuț Tunescu și Sorina Urzică, al căror zâmbet grav întipărit pe față amintește că „cicatricile sunt țesuturi insensibile la frig, la cald și la durere“.

**Teatrul Național Constanța, Compania „Ovidius“** – Inimi cicatrizate de Max Blecher. Dramatizare, regie, coloana sonoră, foto, filmări: Radu Afrim. Scenografie: Alina Herescu. Video artist: Florina Titz. Cu: Marian Adochiței (*Emanuel*), Lana Moscaliuc (*Eva*), Nicoleta Lefter (*Solange*), Emilian Oprea (*Ernest*), Mihai Smarandache (*Quintonce*), Diana Lupan (*Wandeska*), Georgiana Mazilescu (*Isa*), Dan Zorilă (*dr. Cer*), Bogdan Bucătaru (*Tonio*), Cristina Oprean (*doamna Tils*), Diana Cheregi (*medic*), Alexandru Mereuță (*omul cu pietre*), Turchian Guzin Nasurla (*Cora*), Remus Archip (*Roger*), Loredana Marinela Luca (*Anna*), Ionuț Tunescu (*copilul*), Sorina Urzică (*fetița*). Data premierei: 28 octombrie 2006; data reprezentației: 20 ianuarie 2007.

## Umor în negru, tristețe în alb

Prima încercare a lui Gogol de a dramatiza tema căsătoriei din interes, datează din 1833, însă, nemulțumit de ea, dar și fiindcă a început să scrie *Revizorul*, o abandonează. La insistențele actorului Sepkin, reia lucrul la piesă, schimbând locul acțiunii, titlul, replicile și unele personaje. Inițial, acțiunea se desfășura la țară, personajele fiind mici moșieri. În varianta finală, totul se întâmplă la St. Petersburg, în lumea micii burghezii alcătuită din funcționari și negustori. În această nouă formă, autorul a introdus două personaje principale: Podkoliosin și Kocikariov. Lectura publică a comediei **Căsătoria** a avut loc în 4 mai 1835 la Moscova. În 1842, la 9 decembrie, are loc premiera la St. Petersburg și, un an mai târziu, premiera moscovită la Teatrul Mare.