

O altă revelație a festivalului a fost spectacolul-recital **Marlene Dietrich**, în care Ksenija Prohaska ne-a oferit o experiență estetică de neuitat, oricât de lungă ar fi viața noastră, a spectatorilor. Actrița de la Teatrul Caravan din Croația a avut o traiectorie similară cu a eroinei, ea ajungând de la Split la Hollywood. Ea este, de fapt, cel puțin vocal, mai bună decât originalul, iar modul în care regizorul Ivan Lemo a pus-o în valoare merită toată admirația. Momentul în care aceasta trece, cântând, de la o limbă la alta, ajungând la sârbo-croată, este, cu deosebire, emoționant.

Teatrul „Sică Alexandrescu” din Brașov a prezentat **Butoiul cu pulbere**, de Dejan Dukovski, spectacol care, abia în contextul unor spectacole de asemenea nivel, a putut fi apreciat la justa sa valoare. Cristi Juncu a pus, peste tragismul și fatalismul balcanic, un excelent condiment de relativism românesc, reușind performanța de a uni inteligența cu sensibilitatea. Am mai văzut un *one-man-show* de o incredibilă energie, realizat de Nico Nitai după romanul *Căderea* a lui Albert Camus. Se pare că-l joacă de 33 de ani, dar nu se vede nici urmă de oboseală sau plictiseală, iar interactivitatea cu publicul a bătut orice record. Am pierdut, la Brăila, multe ocazii de a mă bucura, am păstrat, însă, capacitatea de a admira. În 1913, Balcanii au fost pacificați prin Pacea de la București, încheiată de Titu Maiorescu ca prim-ministru. În 2008, Balcanii au fost redefiniți cultural, prin „tratatul” de la Brăila, semnat de Teatrul „Maria Filotti”.

---

## Mircea MORARIU

### *Emoție, energie și aplomb*

Oarecum atipică pentru felul de a scrie pentru scenă al dramaturgului irlandez Martin McDonagh, piesa **Omul pernă**, excelent tradusă în românește de Miruna Suru, a fost prezentată în premieră pe țară într-un spectacol modern și extrem de consistent din punct de vedere ideatic regizat de Radu Afrim la Teatrul „Maria Filotti”, în deschiderea ediției a treia a Festivalului „Zile și nopți de teatru european la Brăila”. Spun că e vorba despre o piesă atipică, fiindcă un scriitor de literatură dramatică ce ne era cunoscut mai cu seama ca fiind preocupat de exploatarea deloc precaută a lumii marginalilor, a dezmoșteniților sorții, a protagoniștilor ori a provocatorilor de violență, se dovedește capabil și de a scrie *altfel*. Adică să aștearnă pe hârtie o poveste care, dincolo de cadrele ei exterioare, de rama în care e turnată, ramă ce permite păstrarea caracterului șocant al celor povestite, se susține, înainte de orice, prin sensibilitate și fior poetic, prin tandrețe și lirism, cărora li se adaugă o atent cumpănită notă elegiacă. La urma urmei, puțin contează precizarea dramaturgului potrivit căreia acțiunea din piesă are loc undeva, într-un stat polițienesc. Investigațiile în care detectivul prietenos, curtenitor, înțelegător, parcă dornic, înainte de orice, să îl scoată din cauză pe cel ce a dat de bucluc, e dublat de anchetatorul dur, ce nu pregetă să recurgă la violență verbală și chiar fizică, se petrec astfel mai peste tot în lume. Bunăoară, în practica polițienească americană e cunoscută procedura intitulată *Jim and Jeff*, ce se regăsește, adoptată „creator”, în arsenalul mai tuturor polițiilor lumii. Jim este anchetatorul sever și primitiv, ce ridică glasul, intimidează, gesticulează, violentează. Când obosește, dacă nu a obținut ceea ce dorea, Jim se retrage cedându-i locul lui Jeff, băiat bun și înțelegător, care vrea binele anchetatului, pe care-l îndrăgește aproape ca pe

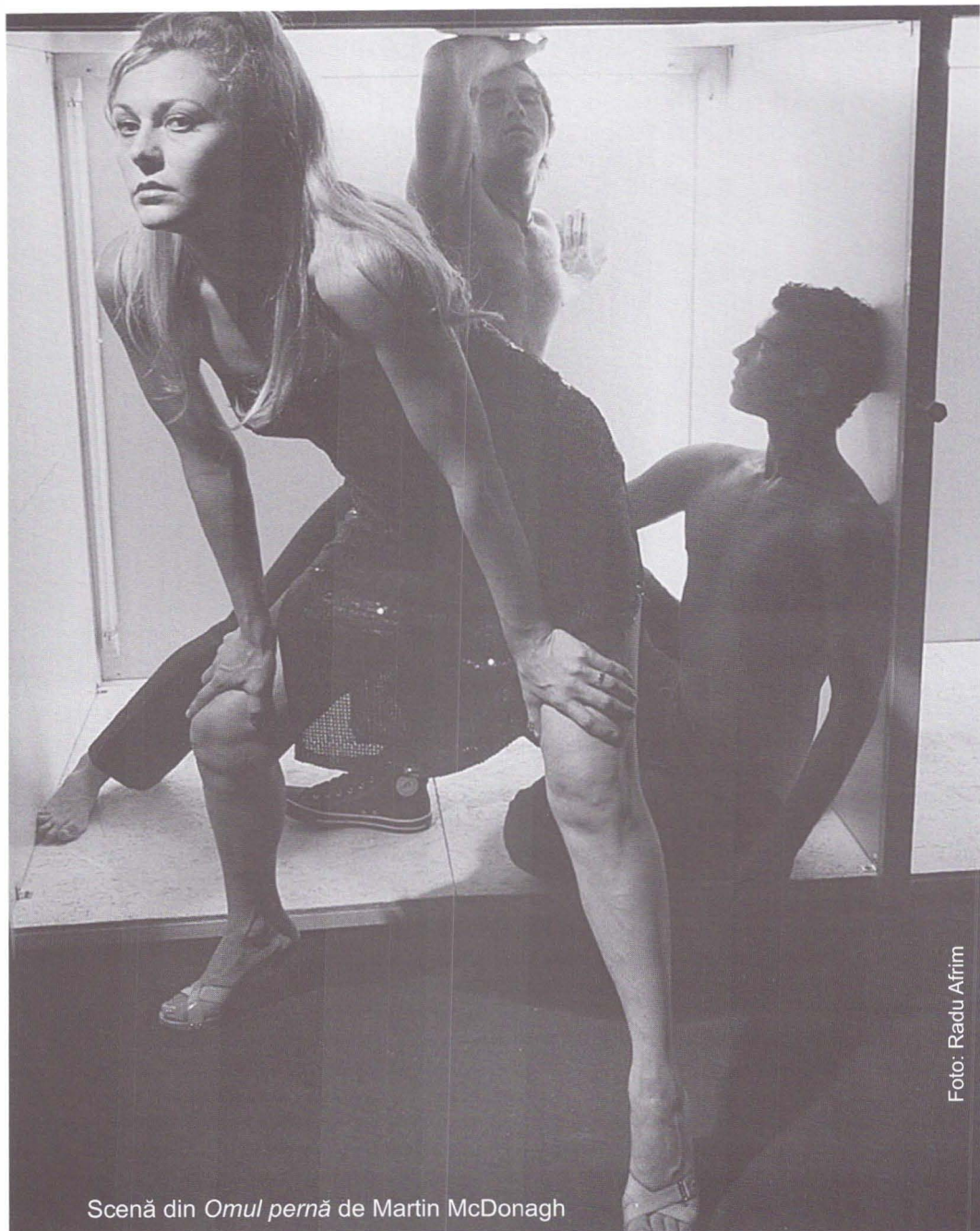


Foto: Radu Afrim

Scenă din *Omul pernă* de Martin McDonagh

copilul lui. E umanist și umanitarist, democrat și nonconformist. Dacă nici el nu reușește să obțină ceea ce vrea, intră în scenă din nou Jim și așa mai departe.

În piesa lui Martin McDonagh, Jim și Jeff se cheamă Ariel și Tupolski, cei doi își desfășoară operațiunile concomitent, înlocuiesc adesea relația de complementaritate cu cea de concurență. Îl anchetează de zor pe tânărul Katurian, bănuț a fi autorul a

câtorva crime ce au drept victime copii care, mai întâi au fost schingiuiți și mutilați în cel mai atroce chip cu putință, și apoi omorâți. Cei doi anchetatori nu au niciun fel de probe materiale concrete împotriva lui Katurian, însă fiind platonicieni fără să o știe, îl anchetează pe acesta fiindcă respectivul a scris, ba chiar și publicat, o seamă de povestiri al căror subiect seamănă teribil de bine cu faptele cercetate de poliție. Dramaturgul procedează mai încolo la anamneza personajelor piesei sale și așa aflăm că, deopotrivă anchetatori și anchetați, au fost cândva, în trecut ori sub ochii noștri, victimele câte unui act de violență fizică ori psihică. Violență ce își află originea în autoritatea familială ori statală. Sau, mai corect spus, în supraevaluarea ponderii acestora. Cel mai puternic marcat de conjuncția dintre cele două tipuri de violență e însuși Katurian, băiatul căruia i-a fost ascunsă de către părinți, timp de șapte ani, realitatea dureroasă că mai are un frate, handicapat, închis în locuința comună, fapt de natură să îi provoace tânărului o reacție de respingere a propriei familii. Când fratele în cauză, pe nume Michal, îi mărturisește lui Katurian că el e autorul celor trei crime abominabile anchetate de Tupolski și Ariel, adolescentul-scriitor ia asupra sa faptele, nu înainte însă de a-l omorî pe adevăratul ucigaș. Katurian încearcă să încheie cu cei doi polițiști un fel de târg – recunoaște crimele, le oferă anchetatorilor un criminal pe tavă, gata să fie executat, cu condiția că aceștia îi vor salva povestirile. Temele principale ale textului sunt completate de o seamă de alte teme secundare care țâșnesc în cascadă, cele mai multe aflându-și originea în straniile, dureroasele dar și frumoasele povestiri scrise de Katurian.

Astfel rezumată, acțiunea piesei își dezvăluie caracterul previzibil, structura geometrică precisă ce poate fi lesne acuzată de monotonie. Matricea principală a anchetei judiciare, intens exploatată de literatura dramatică (și nu numai) de pe toate meridianele te duce cu gândul la un spectacol de tip eminent realist. Numai că respectiva formulă nu e una deloc conformă esteticii și aspirațiilor teatrale ale regizorului Radu Afrim. În consecință, directorul de scenă a optat pentru formula de spectacol aparent (înșelător) frivolă a cabaretului, gândit și exploatat asemenea unui vehicul grație căruia pot fi înfățișate spectatorilor temele răscolitoare ale textului, teme ce dobândesc pe scenă un plus de directete și percutanță. Cântecele, dansurile, scilicium de suprafață îi servesc lui Radu Afrim pentru îndeplinirea scopului său care e acela de a atrage atenția, cu mijloacele artistului, că violența familială și instituțională se insinuează și se consumă oriunde, pot să se afle în imediata noastră vecinătate, că profită de indiferența noastră, că fiind indiferenți putem lesne deveni complici la fapte dintre cele mai abominabile, mai descalificante pentru ființa umană. Așa se face că la începutul reprezentației, dar și undeva aproape de finalul său, o cântăreață *cool*, pretins la modă, intră în scenă, își salută agresiv-familiar publicul cu „Bună seara, Brăila! Bună seara, Maria Filotti!”, iar mai apoi ne vorbește despre cazuri de agresiune a unor copii săvârșite în două zone geografice ale României, aflate la o distanță apreciabilă una de alta. Mai apoi, aceeași cântăreață, până atunci cu aplomb interpretată de Mihaela Trofimov, ne va spune în cel mai emoționant chip cu putință una dintre cele mai impresionate povestiri scrise de Katurian.

Iar cum povestirile cu pricina intersectează, invadează ancheta, inducând sensuri și teme noi, spectacolul dobândește, la nivel ideatic o anume *tentacularitate*, fără ca regizorul să se arate dornic a se concentra pe una singura, să o focalizeze. El îi lasă spectatorului, pe care și-l ia drept aliat, sarcina de a pune propria sa ordine, în funcție de prioritățile sale. Nu e în intenția regizorului să ne indice o pistă anume, tot la fel cum același regizor nu se arată nicidecum preocupat de a fi subtil

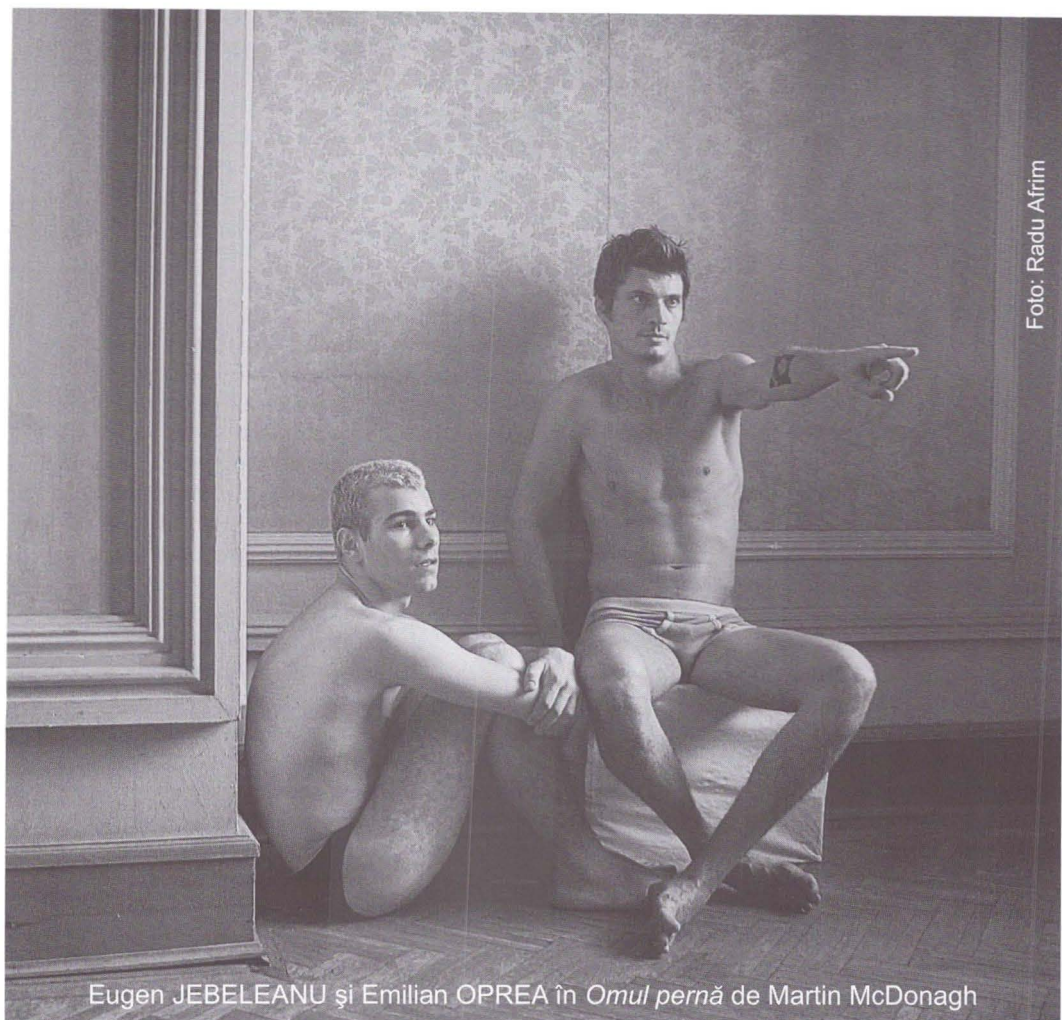


Foto: Radu Afrim

Eugen JEBELEANU și Emilian OPREA în *Omul pernă* de Martin McDonagh

cu orice preț. Radu Afrim crede că e inutil și seamănă a răsfăț să încerci să fii subtil într-o lume care nu are nimic subtil. Nici în aparență, cu atât mai puțin în esență. Pe de altă parte, Radu Afrim nu îl lasă pe spectator de izbeliște. Îi acordă libertatea receptării, a reacțiilor, pare chiar să fi anticipat diversitatea și contrarietatea acestora, mizează pe reacțiile sale șocante, reacții pe care spectatorul „clasic” le poate socoti deplasate. Autoritatea regizorală se manifestă însă în altă parte. Afrim nu s-a mulțumit să re-povestească, în datele sale epice fundamentale, piesa lui Martin McDonagh. De aceea acolo unde nu te aștepti își face apariția parodia, vizibilă mai ales în modul în care găesc rezolvarea rolurilor ce le-au fost încredințate Liviu Pintileasa (*Tupolski*) și Alin Florea (*Ariel*). Poate că numele însuși al personajului să îl fi stimulat pe acesta din urmă să ne ofere un mic și savuros „compendiu” al modului în care e înfățișat polițistul pe scenă sau pe marele ori pe micul ecran. Sunt modalități, ca să nu zic „trucuri”, prin care sunt compensate surplusul de energie de pe scenă, tensiunea devenită insuportabilă, toate cu rigoare gestionate de regizor.

Actorului Emilian Oprea i-a revenit misiunea de a-l interpreta pe Michal, fratele cu handicap al lui Katurian. Nu e pentru prima oară când lui Emilian Oprea, destinat prin fizic să joace juni-primi, i se cere să joace altceva, să nu se joace pe sine, ci să își valorifice talentul, capacitatea de a face față *contre-emploi*-ului. Numai că dacă în *Billy șchiopul* de pildă, insuficient îndrumat regizoral, actorul a greșit măsura, aici, în *Omul pernă*, Emilian Oprea traduce admirabil zborul retezat asupra întâmplărilor la care e condamnat personajul ce i-a fost încredințat. Emilian Oprea face un tandem aproape fără cusur cu interpretul încă și mai tânăr al lui Katurian, Eugen Jebeleanu. Să reamintim că Eugen Jebeleanu, student la UNATC din București, a fost descoperit ca actor încă pe vremea când era elev de liceu la Timișoara de un alt regizor, Radu Apostol, cel ce i-a dat un rol în spectacolul său cu piesa *Autobahn*. Că recent, Radu Afrim i-a încredințat tot lui Eugen Jebeleanu un personaj important (*Gianni*) din spectacolul său cu *Boala familiei M*, realizat către finele stagiunii trecute la Naționalul timișorean. Că Eugen Jebeleanu beneficiază de o pregătire specială în domeniul dansului, pregătire ce i-a fost folositoare, dar și intens exploatată în evoluțiile sale anterioare, inclusiv într-un serial de televiziune. Dar că, de această dată, actorul în devenire care e Eugen Jebeleanu a fost supus unei adevărate probe de foc. Vreme de două ore, cât durează spectacolul cu piesa *Omul pernă*, Eugen Jebeleanu e mereu în scenă, cerându-i-se astfel să fie în continuă tensiune. Firește, dacă ar fi beneficiat de momente de respiro, nu era deloc exclus ca tânărul să își piardă din concentrare. Dar fără răgaz prezent în scenă, tânărul Eugen Jebeleanu ar fi putut cu ușurință să devină monoton și monocord, lucru care, din fericire și spre cinstea sa, nu se întâmplă. El găsește mijloacele artistice potrivite spre a arăta, nu spre a demonstra, demnitatea și spiritul de sacrificiu care înseamnă dominantele felului de a fi al lui Katurian. De a ne convinge cât de sensibil, cât de special, dar și cât de uman e Katurian, cât de fragil însă și cât de puternic. Lui Eugen Jebeleanu i-au revenit sarcini artistice deloc ușoare, resimțite ca atare chiar de actori cu o experiență mult mai bogată decât cea a tânărului interpret. E sigur că din această încercare Eugen Jebeleanu iese victorios. Și, în pofida faptului că nu prea îmi place să îmi arog în cronici rolul de profet, de data aceasta îmi asum riscul de a paria că, sub ochii noștri, se naște nu, nu o vedetă (căci termenul e demonetizat, murdărit, năclăit), ci un actor în toată puterea cuvântului. Un actor adevărat, nicidecum contrafăcut. Un actor a cărui devenire profesională va trebui însă pe mai departe atent supravegheată, ce se cere ferit de manierism și de autosuficiență. Eugen Jebeleanu se mișcă bine. Rostește clar și nuanțat replicile. E dotat cu inteligență scenică și ritm interior aparte. E sensibil, dar nu lacrimogen. Însă el va trebui să învețe că teatrul e locul în care se învață mereu, în care ești tot timpul în situația de a câștiga noi și noi bătălii, că strategiile ce s-au dovedit fără cusur ieri se pot arăta falimentare mâine. Dincolo de toate astea, care pot să pară locuri comune și dascăleli sâcâitoare, rămâne certitudinea că în *Omul pernă* Eugen Jebeleanu a evoluat ca un actor adevărat.

Regizorul Radu Afrim îi revine meritul de a fi descoperit doi posibili viitori scenografi, fiindcă atât autorul decorului (Cosmin Florea), cât și semnatara costumelor (Anamaria Pavel) sunt încă elevi. Ceea ce au realizat cei doi e esteticeste valabil și pus în valoare de regizor. Când spectacolul s-a încheiat, luminile și aplauzele s-au stins, vezi cât de simplu e, de fapt, decorul, dar cât de plin de semnificație s-a arătat a fi el în spectacol. Semn că Radu Afrim nu e doar talentat, ci și un pedagog generos. Urmat cu încredere nu numai de actorii profesioniști ale căror nume au fost menționate în spațiul acestei cronici, dar și de tinerii ce au asigurat figurația specială

care aici a fost mai mult decât atât: Septimiu Stoica, Claudiu Urse, Valentin Burlacu, George Crinta, Eliza Turtoi, Georgiana Nedelcu, Cosmin Cosma.

E cât se poate de limpede că regizorul care, înainte de *Omul pernă*, a mai montat la Teatrul „Maria Filotti” alte spectacole, precum *Plaja* ori *Adam Geist*, e tare iubit de publicul tânăr brăilean. Că spectacolele sale sunt așteptate și resimțite acolo ca evenimente. Că sunt tineri care vin de câteva ori să le vadă și să le revadă. În seara premierei a fost la fel de clar că Radu Afrim le-a oferit tinerilor iubitori de teatru un nou motiv de satisfacție. E neîndoielnic faptul că și criticul s-a simțit bine în fotoliul său de spectator și că a scris cu plăcere ceea ce a scris. Dar dacă până acum criticul cu pricina s-a arătat a fi mai curând Jeff, el își îngăduie să îi cedeze puțin locul și lui Jim, un Jim care se dorește însă a nu fi deloc primitiv, dar care își face datoria de a spune că spectacolul nu e tocmai perfect, că e ușor prea lung, că are mai multe finaluri, că nu era neapărată nevoie ca tinerii de pe scenă să fie necondiționat cvasi-dezgoliți. Că prin repetare ceea ce are semnificație riscă să se desemantizeze. Ș.a.m.d.

**Teatrul „Maria Filotti” din Brăila – Omul pernă de Martin McDonagh. Traducerea: Miruna Suru. Un spectacol de Radu Afrim. Decorul: Cosmin Florea. Costumele: Anamaria Pavel. Sound design: Radu Afrim. Coregrafia și mișcarea scenică: Eugen Jebeleanu. Songul „Degețele”: Ada Milea. Light design: Aurel Cosma. Cu: Eugen Jebeleanu (*Katurian*), Emilian Oprea (*Michal*), Liviu Pintileasa (*Tupolski*), Alin Florea (*Ariel*). Special guest: Mihaela Trofimov, Septimiu Stoica, Claudiu Urse, Valentin Burlacu, George Crinta, Eliza Turtoi, Georgiana Nedelcu, Cosmin Cosma. Data premierei: 7 septembrie 2008.**

## Breaking news la Chișinău

În scurtul meu popas la Festivalul *Zile și nopți de teatru european la Brăila* am izbutit să văd și spectacolul cu piesa *Ultima oră* de Mihail Sebastian, în interpretarea actorilor Teatrului Național „Mihai Eminescu” din Chișinău, îndrumați regizoral de Alexandru Cozub. Nu mică mi-a fost surpriza atunci când, dintr-un extras de presă (*Jurnalul de Chișinău*) inserat în caietul-program al Festivalului, am aflat că aceasta e prima montare pe teritoriu basarabean a piesei care a avut premiera absolută în 1946 la Teatrul Național din București, după strania moarte a autorului ei. Semn că strategia „podurilor de flori” de la începutul anilor '90 și lipsa de strategie culturală românească din anii următori fac ca până și marile valori, consacrate ori clasicizate ale literaturii române, să ajungă cu mare întârziere pe tărâm basarabean. Ori să nu ajungă deloc.

Un tărâm care a adoptat și adaptat *Ultima oră* în conformitate cu necesitățile și realitățile de acolo. Regizorul spectacolului a exploatat mulțumitor tocmai elementul ce diferențiază această piesă de celelalte creații ale aceluiași dramaturg: critica socială. Așa încât ni l-a prezentat pe Grigore Bucșan ca pe un fel de „baron republican”, cu gusturi îndoielnice, potentat absolut ce-și însotțește orice deplasare de un lăutar gata oricând să-i cânte muzica ce-i place ori să se oprească la comandă. Bucșan, jucat de Nicolae Ghereg, are mai puțin ștaif decât i-au conferit interpreții români ai rolului, semn că e un îmbogățit de dată recentă și un om al zilelor noastre.