

Andreea DUMITRU

*„Una lacrima sul viso”  
sau canțonetă pentru pădurea bolnavă*

Am văzut, pe 13 iunie a.c., ultima reprezentație a stagiunii cu **Boala familiei M** de Fausto Paravidino, spectacolul lui Radu Afrim, prin care Teatrul Național din Timișoara își afirmă noul spațiu de joc – în sfârșit, unul de folosință exclusivă – amplasat în inima unui parc din centrul orașului. Din toamnă, clădirea roșiatică – fostă cazarmă, fostă manej, fostă depozit de muniție, iar în ultimele decenii, sală de sport – va fi recondiționată și transformată într-un studio utilat după ultimele exigențe în materie de scenotehnică, un teritoriu al tuturor posibilităților, dar inevitabil, unul fără istorie, din care rugina, scorjeala, iedera și copăceii cu rădăcini sub streășină vor fi îndepărtați pentru totdeauna. Spectacolul însuși va trebui reacomodat atunci cu o scenă „normală”, iar decorul său impovestibil – pădurea uscată, crescută parcă din podeaua sălii acoperite cu humus stacojiu – va înceta să mai respire îndărătul bătrânelor ziduri de cărămidă, așa cum se întâmplă acum, în virtutea unei spontane complicități cu mediul exterior.



Mălina MANOVICI și Colin BUZOIANU

Nu scriu aici o elegie pentru ruine și patina indiferenței, dar nu pot uita emoția pe care mi-a stârnit-o, preț de două ore, sălbăticia melancolică a acestui loc în care Radu Afrim și Velica Panduru au construit – încă de la prima lor colaborare – unul dintre cele mai vibrante spații teatrale ale stagiunii. Frumusețea lui nu va fi alterată definitiv în urma transplantării și a noii scheme de ecleraj prin care cei doi vor trebui să compenseze reflexele soarelui ce pătrundeau până acum în „scenă” prin ferestrele largi ale sălii, în parte năpădite de iederă. Dar ceva se va pierde din calitatea lui imponderabilă, din felul în care *light design*-ul rafinat al lui Lucian Moga e concurat de lumina naturală a înserării – un spectacol în sine, rezonând diferit de la o reprezentație la alta –, cu efecte de o picturalitate care taie respirația privitorului și performanțe demne de obiectivul aparatului de filmat: însuflețind brusc ori abia sesizabil texturi și epiderme, profiluri, cotloane și umbre, sugerând planuri îndepărtate, perspective și adâncimi nebănuite ori decupând planuri apropiate până la detaliu.

E adevărat că și dramaturgul italian se arată interesat, în acest text al său mai puțin cunoscut și reprezentat, să releve corespondența dintre fluctuațiile unei meteorologii „depressive” și legăturile bolnăvicioase ale personajelor. La Paravidino, cerul e adesea acoperit, e mai mult seară, temperatura – incertă, între ploaie și zăpadă, în fine, natura e atât de prezentă, încât replica mezinului Gianni, „e important raportul pe care-l avem cu natura”, ar putea părea aproape ironică.

Sensibili la semnalele subterane ale textului („aici nu crește nimeni, se îmbătrânește și atât”, spune același Gianni, căutând sursa unui *spleen* pe care nu reușesc să-l diagnosticheze), Radu Afrim și Velica Panduru vizualizează starea de boală printr-un melancolic *soulscap*e. Un vast interior-exterior, cu labirinturi de copaci uscați, cu poteci prin care alunecă, dând ocoluri largi, bicicleta lui *Fabrizio* (Colin Buzoianu), cu puține obiecte de uz domestic, plantate parcă neglijent în decor, dar alcătuiind o hartă exactă a secvențelor-cheie: televizorul reflectând în alb-negru chipul ingenuu-vinovat al *Mariei* (Mălina Manovici), sora mai mică; vana cu contururi elegante din centrul scenei, înconjurată de stufăriș (în ea plonjează tinerii, anticipând cel mai exploziv moment al spectacolului – un *cha cha cha* senzual și hipnotic, avându-l pe Eugen Jebeleanu în postura de autor și vedetă a obsedantei coregrafii); lavoarul de modă veche, ca un personaj delicat, așteptându-și spotul de atenție, undeva, în dreapta; patul de spital în care zace, în cea mai mare a timpului, *tatăl Luigi* (Ion Rizea), pe jumătate senil, pe jumătate clarvăzător (ca mai toți idioții dezarmanți ai lui Afrim)... Apoi, în stânga, sub una dintre ferestre, o oglindă în ale cărei ape se reflectă și spectatorii; bucătărioara familiei, cu masa lungă și scaunul cu picioare retezate, rezervat părintelui infantilizat; bufetul plin de accesorii casnice îngrămădite pe rafturi... Și câte compoziții insolite nu se nasc, în acest colț de sală, doar din lumina ce cade asupra unor obiecte familiare... De pildă, imaginea unei grămezi din boabe de cafea, uitate „ca din întâmplare” pe suprafața caldă a mesei de lemn... Dar cum nimic nu e întâmplător în această scenografie organică și fluidă, există undeva și o râșniță extrem de... sonoră, ba chiar, într-un moment anume, bătrânului gângav i se pare că ninge cu... boabe de cafea. Tuturor acestor efecte, până la urmă, nespun de poetice, li se alătură atâtea alte detalii, decorative sau nu, într-un decor care nu încetează să surprindă: un telefon vechi, care, deși sună insistent, nu comunică nimic niciodată, un tac de biliard, o pușcă de vânătoare și domesticitele trofee cinegetice, etalate în cele mai neașteptate locuri ale casei, vorbind despre vremurile mai bune traversate de capul familiei: ursul pe roțile, târât de Luigi în lesă, craniul de cerb de la căpătâiul patului său, păunul împăiat, veghind de la înălțimea bufetului (de neuitat songul retro

*Una lacrima sul viso*, pe care îl oferă publicului, la scenă deschisă, bărbații din spectacol, cu un Luigi *împăunat* la propriu, pe post de solist, în cea mai tandră parodie a stilului „Sanremo”).

Învingând nenumăratele probleme tehnice ridicate de „îmbлъnzirea” spațiului, spectacolul transmite, mai mult decât orice, bucuria descoperirii acestui loc și voluptatea de a imagina în afara convențiilor. Asemenea unui celebru cineast, care, pe platoul gol al studioului său favorit de la Cinecittà, trăia de fiecare dată „emoția absolută, care dă fiori, extaz: un spațiu de umplut, o lume de creat!”, Velica Panduru, la început, timorată – după cum mărturisește revistei *TNT* – de imensitatea dezolantă a sălii de sport, cu zidurile de mucegai „à la Jan Saudek” camuflate sub urâte placaje verzi – a descoperit, lucrând aici, plăcerea libertății de a lua totul de la zero: „am renunțat să încerc să stăpânesc spațiul; m-am lăsat stăpânită de el”.

Scenografia sa vegetal-decadentă și atmosfera onirică elaborată de Afrim m-au dus cu gândul de multe ori, în timp ce urmăream spectacolul, la „grădinile bolnave” ale lui Ghelderode, grădini letargice ce putrezesc în dosul fațadelor ruinate, „anticipând o moarte care întârzie”. Pădurea Velicăi Panduru e, în fond, o astfel de „casă a amintirilor”, „un loc în care timpul nu mai există” (în fundalul sălii, stăruie cu sens imaginea unui cadran gol). Deși personajele care o bântuie sunt încă (atât de) tinere – femeile poartă vaporeaze rochii înflorate, bărbații oferă trandafiri și sângerează inexplicabil, vitalitatea lor e înșelătoare, e febrilitatea unei lumi care se descompune și se străduiește să uite.

În *Boala familiei M*, Velica Panduru pare să fi găsit echivalențe vizuale perfecte pentru acea turnură de *morbidezza*, amestec de amoc și grație, de nebunie jucăușă și nostalgie, pe care o ia până la urmă nefericirea în cele mai bune spectacole ale lui Radu Afrim.



Ion RIZEA și Eugen JEBELEANU