

Mircea MORARIU

## Lucid, poetic, ambiguu

Începând cu cea de-a doua parte a lunii mai a anului 2008, Teatrul Național „Mihai Eminescu” din Timișoara dispune de o a doua sală de spectacole, denumită de toți localnicii „Sala de sport numărul 2”. E, de fapt, așa după cum aflăm dintr-un scurt articol datorat istoricului Ioan Hațegan, publicat în nr.10 al revistei *atent*, ceea ce a mai rămas din fosta cazarmă, construită între 1719 și 1739, considerată în epocă drept cea mai lungă clădire cu un atare rost din Europa. După ce și-a încheiat misiunea cu caracter militar, sălii i-a fost acordată o altă destinație, iar de acum încolo, vreme de cel puțin 49 de ani, ea va adăposti spectacole de teatru, așa cum a mai făcut-o o singură dată, căci aici a avut loc reprezentația *Danaidelor* lui Silviu Purcărete.

O seamă de alți participanți la ancheta *Ce spun fantomele Sălii de sport nr. 2 despre viitorul teatral al acesteia* — anchetă inițiată de Ciprian Marinescu, realizatorul merituos al sus-menționatei reviste —, încearcă să dialogheze, în chip ludic, de bună seamă, cu umbrele trecutului cărora le-a fost pregătită surpriza de a asista la un spectacol cu o piesă contemporană (e scrisă în anul 2000), aparținându-i unui dramaturg foarte tânăr (acum are doar 33 de ani), pe nume Fausto Paravidino, deopotrivă actor, regizor, dramaturg și cineast. Piesa se numește **Boala familiei M**, a fost tradusă în limba română de Alice Georgescu și montată de regizorul Radu Afrim care, odată încheiată perioada începutului și a căutării propriei identități creatoare, a depășit, iată, încă o etapă, aceea a frecventării iconoclaste a clasicilor (concretizată în spectacole după texte de Cehov sau Lorca) spre a se dedica în modul cel mai ferm literaturii dramatice de ultimă oră. El, și nu numai el, ci și o seamă de alți directori de scenă, afirmați după 1995 încoace (anul e unul fixat în chip arbitrar, recunosc), au contribuit la vindecarea teatrului românesc de boala „fugii de prezent”, diagnosticată cândva de criticul Marian Popescu. În plus, Afrim dovedește că e unul dintre puținii directori de scenă români care se află, în chip real, în posesia unui program teatral, concretizat deopotrivă în opțiunea pentru literatura dramatică de ultimă oră, cât și prin revenirea constantă la una dintre temele fundamentale ale dramaturgiei universale — cea a familiei. A sondat-o cu ani în urmă în *De ce fierbe copilul în mămăligă* de la Teatrul „Odeon” sau în *Nevrozele sexuale ale părinților noștri* de la Teatrul „Toma Caragiu” din Ploiești, a revenit asupra ei, cel mai recent, din câte știu, în spectacolul cu piesa *Povestiri despre nebunia (noastră) cea de toate zilele* de Petr Zelenka, înfăptuit în stagiunea 2007—2008 la Teatrul Tineretului din Piatra Neamț.

Cum sunt lipsit de capacități paranormale, mie îmi este imposibil să aproximez felul în care au reacționat fantomele, care se presupune că ar mai bântui Sala de sport nr. 2, la întâlnirea cu spectacolul lui Radu Afrim, al scenografei Velica Panduru și al celor șase actori ai Naționalului timișorean. Pot doar să spun că **Boala familiei M** e un spectacol tulburător, duios, lucid, poetic, ambiguu și limpede deopotrivă, fascinant prin adâncimile sale și prin capacitatea de investigare a profunzimilor sufletului omenesc. Un spectacol pe durata căruia încerci atât senzația înălțării, cât și pe cea a prăbușirii în abisurile propriului eu. E, neîndoielnic, un spectacol de regie, asta în măsura în care subscii aserțiunii potrivit căreia harul regiei îl au cei

înzestrați cu capacitatea de a vedea în lumea în care trăiesc atât ceea ce este, cât și ceea ce nu este la vedere. Cei ce dețin puterea de a scormoni în subteranele vieții și ale timpului. O regie fără barochisme inutile, ci una de veritabilă substanță. Dar *Boala familiei M* este deopotrivă și un spectacol de actori, fiindcă mizează pe forța personajelor de a se autodefini, de a apărea într-un amestec de realitate, suprealitate și irealitate, de comic și tragic. Dar și de grotesc și de disperare. Sunt personaje depozitate de patima idealului explicit, dar totuși măcinate de suferință, tot la fel cum sunt măcinate boabele de cafea în râșnița electrică de care se servește Marta, fiica cea mare, „fata bătrână” a familiei, ori în râșnița manuală, aflată mereu la îndemâna lui Luigi, tatăl decrepit, senil, copilăros, infantil, caraghios, clown trist, pe neașteptate animat de energii distructive, unicul mod prin care mai demonstrează că este în viață. Sunt personaje care au, la modul cel mai explicit cu putință, senzația de uscăciune de iască, care — roase fiind de o teribilă boală existențială — par a nu fi destinate nici Răului, nici Infernului, ci Intervalului. Sunt personaje fracturate, compozite, impure, *de interval*, cum spuneam, dar căroră nu le este nicidecum proprie *estetica intervalului* despre care vorbea Andrei Pleșu în *Despre ingeri*. Sunt personaje-insectă, familiarizate deja cu semiobscuritatea, ființe încercate, din când în când, de dorința evadării dintr-un spațiu scăldat în lumina stranie a unei toamne emblematice pentru întreaga lor viață. Însă *Boala familiei M* e și spectacolul scenografei Velica Panduru, cea care a valorat creator datele naturale ale spațiului în care se joacă spectacolul. Declară Velica Panduru într-un text publicat tot în revista *atent*: „Mi s-a părut genial să putem folosi ferestrele enorme, lumina naturală și să construim în jurul ei. Eu, ca scenograf, am renunțat să încerc să stăpânesc spațiul; m-am lăsat stăpânită de el. Cu toții ne-am lăsat stăpâniți de el. Cu toții ne-am lăsat stăpâniți, a devenit lumea noastră, universul nostru, ne-a copleșit”.

Spiritul acesta de echipă care i-a animat pe toți creatorii spectacolului se decontează în chip benefic asupra spectatorilor. Spectatori care sunt violentați, dar și apropiați de lumea aceasta crepusculară, populată mai cu seamă de tineri, fiindcă *Boala familiei M* mizează mai cu seamă pe emotivitate. Radu Afrim nu pare deloc interesat să ne aducă în fața ochilor „o felie de viață” ori de *relatarea* strict realistă a unor întâmplări ce au drept protagoniști destine bizare. Personajele din spectacol nu sunt nicidecum locuitorii a ceea ce Gaston Bachelard numea „spațiul *fericit*”, adică „spațiul care îl ocrotește pe om”. Însă cu greu și numai după un moment de răscruce vor abandona respectivul spațiu. Dar, lucru și mai ciudat, aceleași personaje nu sunt nici locuitorii a ceea ce fenomenologul francez denumeste prin sintagma „spațiul advers”. Spațiul acesta în care trăiește familia M este, asemenea personajelor, unul „de trecere”. O trecere teribil de îndelungată și de apăsătoare. Chiar dacă montarea nu abolește la modul categoric separația formală scenă—sală, o face totuși la modul simbolic prin felul subtil în care orânduiește invazia ființelor bolnave din piesa lui Fausto Paravidino în intimitatea noastră, a spectatorilor. Cred că regizorul a fost extrem de inspirat atunci când a decis să renunțe la unul dintre personajele piesei — cel al Doctorului, investit de dramaturg cu rolul de comentator-povestitor. Unei imagini *mediate*, filtrate, regizorul îi opune și substituie una mult mai puternică, mai personalizată pe care avem datoria să o elaborăm noi înșine, spectatorii. La începutul reprezentației, cele șase personaje se prezintă, fac primul pas în vederea propriei lor definiri. Își prezintă cv-ul. Nouă ne revine sarcina să le completăm mai departe biografiile, să le analizăm faptele, să ne asociem unuia ori altuia, să „cchovizăm” alături de Marta ori să „osbornizăm” împreună cu Maria sau cu Gianni,

să ne plasăm într-un film îndatorat neorealismului italian împreună cu Luigi, ori „să brechtizăm” în secvența „corului” grotesc avându-l ca solist pe Luigi, urmată de cea a dansului lui Gianni. Noi, spectatorii, recompunem felul în care își trăiesc eșecul, maladivul, inocența reală – jucată ori pervertită – umbrele umane ce trec prin casa familiei M. Or, tocmai luând în calcul aceste premise, am impresia că apariția în final a lui Gianni, adolescentul revoltat, care își scaldă revolta în alcool și în gesturi extreme, mort într-un accident de automobil pe care l-a căutat cu lumânarea, căci el e, pesemne, unica salvare din boala și din casa familiei M, ce rezumă destinul personajelor, nu e îndeajuns cumpănită. Toate celelalte personaje dau semne că îl confirmă pe Gaston Bachelard care nota că uneori „casa-adăpost se poate converti simultan în casa-cavou”. Iar dacă până spre final această convertire era înfățișată la modul implicit, explicarea pe care o implică transformarea lui Gianni în ipostaza de *raisonneur* mi se pare că rupe formula fundamentală a spectacolului, o subminează într-un chip ce riscă să fie aproape sinucigaș. Din fericire, doar *aproape*.

Cine sunt, așadar, cei ce și-au aflat adăpostul în „casa-cavou”, cea în care se consumă și se amplifică boala familiei M? Sunt ființe aparent nemobilate interior, pentru care timpul nu se mai măsoară în ani, luni, săptămâni, zile. Ci în distanța dintre o dimineață și alta. Sau în vremea de dinaintea și de după moartea mamei. Un *dinainte* divinizat de Luigi, dar nu prin conotațiile sale emoționale, ci prin aceea că lucrurile ar fi stat mult mai bine din punct de vedere practic atunci. După episodul evocat/invocat al morții mamei, funcțiile în casă par să fi fost redistribuite odată pentru totdeauna. Repartizate și asumate cu o resemnare declarativă. Fiicei celei mari, Marta, i s-a distribuit sacrificiul. Ea e „fata cea bătrână”. Cea care trebuie să

Claudia IEREMIA și Eugen JEBELEANU





facă dimineța cafeaua și să aibă grijă ca ea să nu fie băută în totalitate, în chip animalic, de Luigi. Ea trebuie să pregătească supa și din nou să vegheze ca nu cumva aceasta să fie devorată de același Luigi. Marta nutrește sentimente părintești față de fratele cel mic, revoltatul Gianni, ea e singura care îl ocrotește. Ea trebuie să facă ordine în casă și să mențină o minimă ordine în familie. Marta trebuie, în primul rând, să uite că e femeie. Să omită că are biografie. Să nu aibă nici mari pasiuni, nici mari decepții. Să nu iasă niciodată din casa-cavou. Iar actrița care o întruchiează — e vorba despre Claudia Ieremia, de câțeva vreme absentă de pe scena Naționalului timișorean, loc unde revine în ceea ce se numește *contre-emploi* — își construiește personajul cu un apreciabil simț al măsurii. Nu patetizează. Nu își expune melodramatic disperările. Personajul său nu e însă lipsit de ax sufletesc. Din contră, mai rău, sarcina lui e să își reprime sufletul. Nu și-l dezvăluie decât atunci când se află în relație cu băiatul cel mic al familiei, Gianni, căruia foarte tânărul Eugen Jebeleanu îi surprinde amestecul de revoltă, încordare, hipersensibilitate, împăcare de moment cu soarta, o împăcare repede anulată și contrabalansată de o beție zdravănă. Poate că Eugen Jebeleanu e încă deficitar în momentul-cheie al monologului, dar dincolo de aceasta, dacă punem la socoteală evoluțiile sale anterioare din *Autobahn* ori din *Krum*, dacă ținem seama că interpretul tocmai a terminat anul întâi de facultate, cred că el merită aprecierea și creditul nostru.

Tot o debutantă, e vorba despre Mălina Manovici, lasă o bună impresie în rolul Mariei, fiica cea mică a familiei M. Campioană, cum se autodeclară, a avorturilor, cantonată într-un apăsător ceas al așteptării, Maria se află la jumătatea distanței dintre indiferență și nefericirile „adevărului adevărat” despre care se vorbește în *Azilul de noapte*. Are nervul vitalității excentrice și abulia rățăcirilor. Nesigură de



iubirea „rutinieră” a lui Fulvio, dezamăgită de felul lui de a fi, nițeluș cam din topor, cum se zice (personajul e jucat de Victor Manovici cu aplicație și atenție la detaliu), Maria trece repede în brațele feciorelnicului Fabrizio, bărbatul care înfruntă ploaia pentru a-i aduce un superb buchet de trandafiri. Excelent ales și cu o remarcabilă asumare a rolului, Colin Buzoianu face din personajul său omul cald, sensibil, *intrusul* din și în casa familiei M. Nu se știe însă cât timp Fabrizio va juca acest rol în marele teatru al vieții. Nu se știe când cocoloașa pe care el o reprezintă va fi asimilată de pasta acaparatoare a vieții. Regizorul și scenografa par a-i anticipa întrucâtva destinul atunci când îl plasează parcă în distribuție complementară cu Fulvio. Ajunși, printr-o greșeală, să fie invitați la același prânz ratat, cei doi prieteni-rivali apar unul fără cămașă, celălalt fără pantaloni.

Marele performer al reprezentației e, în afara oricărui dubiu, Ion Rizea, interpret de mare clasă al tatălui Luigi. Îl vedem la începutul reprezentației trăgând după sine un urs de pluș, îl vedem în timpul reprezentației țopăind ca un urs într-un spectacol de circ. Îl vedem în momentul-cheie al dimineții căutându-și pantofii, amestecând vremea și timpurile, terorizându-și conștient ori inconștient familia, savurând cu răutatea bolnavului neplăcerile pe care le provoacă celor ce îl înconjoară. Kafka reflecta undeva asupra stării de balans pe care o implică dimineața, care se arată răstimpul favorit din zi al decrepitului Luigi. „Momentul trezirii este clipa cea mai riscantă a zilei — când ai trecut de ea, fără să fi fost smuls din locul tău pentru a fi transportat cine știe unde, poți fi liniștit toată ziua”. Dimineața e răstimpul în care Luigi își reîncepe programul zilnic de re-energizare. Bea cafea, fură cafea, mestecă boabe de cafea. La ora prânzului e preocupat de asigurarea unor porții uriașe de supă. Adoră să i se pregătească mâncarea preferată — *polenta*. Nutrește un cult obsesiv pentru *polenta* fără cocoloașe. Iar cum toată ziua e ocupat de fabricarea de cocoloașe, în chip obligatoriu și obsesiv *polenta* trebuie să fie fără cocoloașe. Ca un semn de compensație. Iar dacă Ion Rizea își adjudecă, așa după cum era normal, partea leului în momentele vorbite, trebuie spus că el înregistrează performanța, nicidecum la îndemâna oricui, de a atrage atenția și atunci când personajul său, așezat pe patul plasat într-un colț al spațiului de joc, învâрте parcă absent manivela rășniței de cafea manuală. Luigi, cel marcat de febricitate când sună telefonul, mincinosul nepăsător în fața incontinenței fiziologice, ființa cu o lacrimă nevăzută pe obraz, artistul ratat, cade pradă unei exuberanțe triviale, oboșitoare dar și amuzante, cerându-le tuturor celor din casă să se îmbrace „elegant” și să participe la spectacolul al cărui regizor și interpret principal este. În interpretarea lui Ion Rizea, Luigi dobândește alura unui personaj gorkian muncit de întrebarea „ce să fac ca să îmi mai treacă timpul?”. Timpul bolii, al imbecilității, al zdrobirii vieții, al veseliei buimace și fără rost. Al oligofreniei.

*Boala familiei M* e un spectacol remarcabil. Unul în care actorii își respectă admirabil obligația jocului riguros și, în același timp, necrispat. În majoritate tineri, ei se situează împreună cu dramaturgul, cu textul, cu regizorul, în zona marilor corespondențe, inaugurând cu o montare de foarte bun nivel artistic noua sală a Naționalului timișorean.

**Teatrul Național „Mihai Eminescu” din Timișoara — Boala familiei M de Fausto Paravidino. Traducerea: Alice Georgescu. Un spectacol de Radu Afrim. Scenografia: Velica Panduru. Light design: Lucian Moga. Sound design: Radu Afrim. Cu: Ion Rizea, Claudia Ieremia, Mălina Manovici, Eugen Jebeleanu, Colin Buzoianu, Victor Manovici. Data reprezentației: 21 iunie 2008.**