

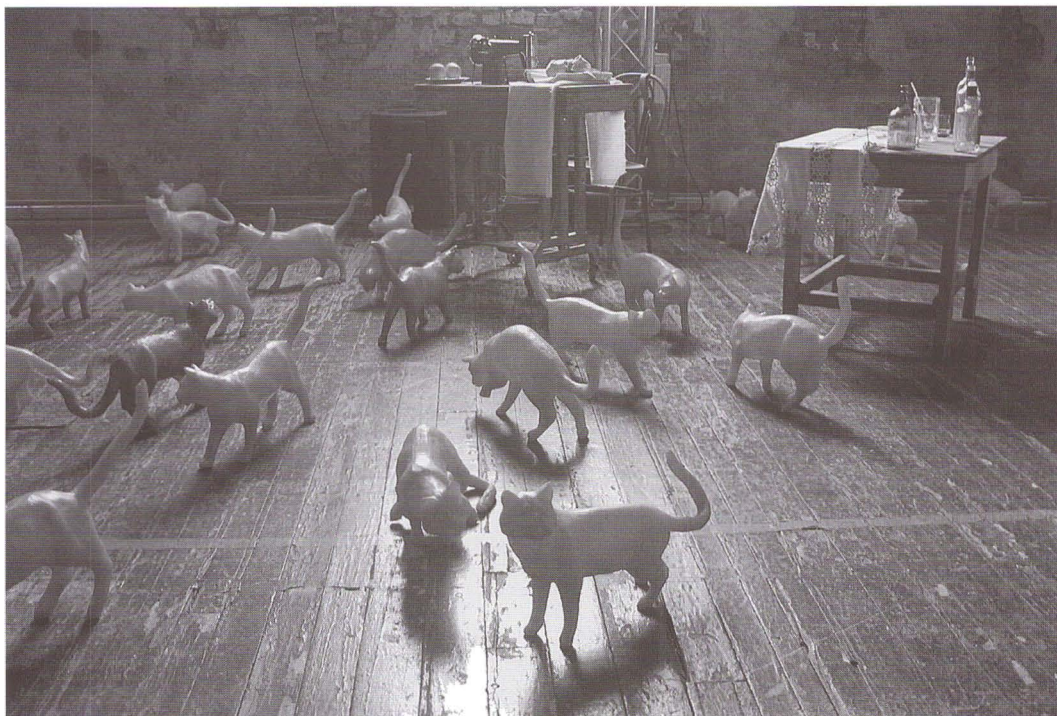
Mircea MORARIU

„Așa sunt eu”

1. În urmă cu câțiva ani, mai exact în 2005, atunci când a înscenat la Teatrul „Maria Filotti” din Brăila un bun spectacol cu *Adam Geist* de Dea Loher, regizorul Radu Afrim scria în caietul de sală al montării în cauză un text cu valoare programatică. Era vorba acolo nu doar despre decizia directorului de scenă de a se apleca exclusiv asupra unor partituri din literatura dramatică de azi, nu numai despre hotărârea de a-și asuma și manageriza, până la ultimele consecințe, artistice, firește, propria libertate interioară și de creație, ci și despre ceea ce el numea atunci libertatea „însoțirii” cu cei ce gândesc asemenea lui și pentru care este extrem de importantă și de prețioasă libertatea de a explora artisticește nestingerite lucrurile considerate tabu. În cea mai bună parte, Afrim și-a respectat promisiunile. Din acel moment a lucrat mult, cel mai adesea cu rezultate mai mult decât notabile, a făcut-o în teatre pe care le-a socotit a fi pregătite să-l accepte și să și-l asume („Odeon”, „Andrei Mureșanu” din Sfântu Gheorghe, Piatra Neamț, Ploiești, Constanța), să riște odată cu el (Teatrul „Maria Filotti” din Brăila), să renască prin și datorită spectacolelor montate de el acolo (Teatrul Național „Mihai Eminescu” din Timișoara, Teatrul Municipal din Baia Mare). Regizorul nu a fost obligatoriu consecvent ideii de a înscena doar texte de ultimă oră. Deoarece până la ora la care scriu această cronică nu am văzut *Jocul de-a vacanța* de la Baia Mare, nu știu cum a fost întâlnirea lui Radu Afrim cu poezia textului lui Sebastian. Dar cum între regizor și felul de a scrie al autorului *Stelei fără nume* pot fi intuite numeroase afinități, existau premisele reușitei. Sper că ele au fost valorificate. Pot să spun însă cu certitudine că spectacolul constănțean cu *Inimi cicatrizate* a fost unul cu totul aparte, din păcate prea puțin luat în seamă de critică, de juri și, din ceea ce știu, cam fără urmări pentru Teatrul care l-a produs. Cred că Teatrul unde se văd cel mai clar fructele „însoțirii” e „Maria Filotti” din Brăila. Lui i se alătură acum, la capătul unui proces în trei timpi, Teatrul Național „Mihai Eminescu” din Timișoara. Se poate spune, fără teama de a greși, că „trilogia” timișoreană a fost una dintre cele mai benefice pentru regizor, dar mai cu seamă pentru colectivul actoricesc de aici.

Acum trei ani, o echipă directorială tânără, ea însăși în formare (Adriana-Maria Hausvater și Ion Rizea) îl invita pe Radu Afrim să monteze întâia premieră care consfințește și primul rezultat în reprofesionalizarea colectivului de actori și în demersul de recâștigare a publicului. Chiar dacă această recâștigare începea cu un șoc, într-un oraș de tradiție intelectuală, universitară, dar și oarecum conservator. E vorba despre spectacolul cu piesa *Krum* de Hanoch Levin. Atunci regizorul se întâlnea cu o seamă de actori preponderent tineri, cu un potențial valoric incert, deloc stimulat ori exploatat, obligată parcă să își ascundă, să își nege propria tinerețe.

Pasul imediat următor a fost făcut odată cu *Boala familiei M*, după piesa lui Fausto Paravidino, ocazie cu care nu doar posibilele fantome ce bântuie așa-numita *Sală 2* au fost trezite din adormire, ci și energiile actorilor. Liderul generației tinere, Ion Rizea, a făcut un rol de compoziție de mare clasă (de altfel, el chiar poate da clasă celor ce purced la roluri de acest gen) în *Luigi* – și rămân la această opinie, în pofida faptului că evoluția lui nu a fost încununată de nominalizările și premiile la care cred că era îndreptățită, Claudia Ieremia a fost impecabilă în rolul surorii celei mari, condamnată la sacrificiu. Și alte evoluții actoricești au fost demne de luat în seamă. Spațiul de joc fabulos a fost în chip excepțional valorificat de



scenografia Velică Panduru, iar premiul UNITER obținut de ea e doar unul dintre cele s-ar fi convenit să încununeze acest spectacol.

Odată cu **Piața Roosevelt**, Afrim nu săvârșește ceea ce s-ar putea numi ori chiar s-a numit, cam prea pripit, în presa cotidiană, „spectacolul perfect”. **Piața Roosevelt** nu e tocmai fără fisură. I se pot reproșa montării lungimi nedorite. Se pot invoca o seamă de autocitări ale unor formule și strategii regizorale experimentate anterior. Recursul la tehnicile și specificitățile spectacolului de cabaret, ca un fel de *distanțare* de realismul prea accentuat ori apăsător al textului, ca metodă de îmbogățire a unei partituri cu încărcătură preponderent socială, translatarea unor dansuri, amestecul vizibil între poetic și realist erau detectabile în *Boala familiei M* și au devenit dominante în *Omul-pernă* de la Teatrul „Maria Filotti” din Brăila. Marele merit, marea victorie a lui Radu Afrim constă în aceea că, odată cu **Piața Roosevelt**, se poate vorbi despre nașterea unei *trupe* a Teatrului Național „Mihai Eminescu” din Timișoara. Cu certitudine pot fi relevate diferențe valorice între actori, firește că unii sunt foarte buni (Ion Rizea, Irene Flamann-Catalina, Cătălin Ursu, Andrea Tokai), iar unii buni, neîndoielnic că unii ni se relevă buni, dar altfel buni decât îi știam până acum (Victor Manovici) ori ni se relevă pur și simplu (Romeo Ioan). Dar e dincolo de orice dubiu că la capătul „trilogiei timișorene” colectivul de actori de la Teatrul Național „Mihai Eminescu” a dobândit o cu totul altă fizionomie decât avea în urmă cu trei ani. Important e că, de la cel mai experimentat component al distribuției (Irene Flamann-Catalina) la cei mai tineri (Călin Stanciu jr. și Marius Lupoianu), cu toții joacă nutrind o firească aspirație către unitate și stil. E, în opinia mea, principalul atu al spectacolului și marele câștig al „însoțirii” actorilor timișoreni cu regizorul Radu Afrim. Nu singurul. Or, tocmai acest merit, ca și altele, printre care acela că, înfrângând inerția și opacitățile, regizorul și-a făurit la Timișoara un public al său

(în condițiile în care acceptăm că există publicuri și nu o categorie masificată de spectatori și asta mi se pare o izbândă) sunt argumente forte în favoarea ideii că „trilogia” timișoreană a lui Radu Afrim trebuie să continue, dobândind dezvoltări utile pentru ceea ce înseamnă viața teatrală timișoreană. Și nu numai.

2. Piața Roosevelt, despre care se face vorbire în piesă, este un spațiu lesne detectabil din punct de vedere strict geografic. E situată în centrul orașului São Paulo din Brazilia și a fost descoperită de Dea Loher în urma unui incident neplăcut de care a avut parte ea însăși în răstimpul unui sejur pe respectivele meleaguri, consumat în vara anului 2003. Povestea personală a scriitoarei e detaliată de ea însăși în interviul acordat *live*, la Berlin, lui Ciprian Marinescu și inserat de acesta în numărul 14 al revistei *atent*, publicație a Teatrului Național „Mihai Eminescu” din Timișoara, care, pe lângă multe altele, cuprinde și textul integral al piesei. Ceea ce contează cu adevărat nu e faptul, până la urmă, nu tocmai ieșit din comun care i s-a întâmplat scriitoarei, ci observația în conformitate cu care „situațiile existențiale extreme declanșează scrisul”. O astfel de situație a însemnat declicul ce a determinat scrierea piesei care concentrează între paginile ei personaje deopotrivă comice și tragice, ori care se joacă cu comicul spre a-și masca sau pentru a înșela tragicul din viața lor, percepute a se situa la marginea societății, disprețuite de morala burgheză comună, de fapt cât se poate de normale în anormalitatea generalizată a existenței noastre. Domnul și doamna Mirador, Vito și Concha, Aurora, Bingo și Aziza, Bibi și Suzana, Omul cu sacoșe și Femeia cu oase, Phedra de Cordoba, Raimonda pot avea oricând o existență reală. Indiferent că sunt polițiști și neveste de polițiști, patroni excentrici ori care mimeaza excentricitatea, jucându-se cu destinul altor oameni, preacinstite stăpâne ale unor stabilimente de plăceri trupești, prostituate, travestiți, travestite sau „transsexuale”, consumatori ori traficanți de cocaină. Personaje care sunt ori care devin *altfel* din cine știe ce accident al vieții și se văd silite să se adapteze ca să poată supraviețui. Să meargă mai departe. Ele dobândesc o ambiguitate poetică, la limita dintre tragic și comic, grație felului în care sunt surprinse de condeii Deei Loher. Personaje-limbaj, personaje-confesiune, personaje-definiție, personaje-explicație, personaje-comentariu sau personaje-temă, fără a fi mai puțin ființe sociale. În ciuda apetitului lor crescând spre confesiune (reală sau mimată), spre rememorare, justificare și recuperare a propriului trecut și a propriilor erori, „eroii” ori, mai degrabă, „antieroi” care populează Piața Roosevelt se remarcă prin imposibilitatea de a fi situați și clasificați într-o anumite formulă de expresie riguros exactă. Viața lor cotidiană în Piața Roosevelt se desfășoară pe terenul unui realism dilatat până la granițele fantasticului, însemnând un amestec ingenios de real și ireal.

Lumea peștrită din Piața Roosevelt ne apare atât de ambiguă și datorită modalității *mediate* în care cea mai mare parte dintre personaje sunt prezentate de către scriitoare. Căci recuperarea și rememorarea lor se realizează de către domnul Mirador (să observăm semnificația simbolică a numelui personajului, *mirador* însemnând punct de observație), polițistul aflat în comă profundă. Polițistul *Mirador* (Romeo Ioan) e singurul personaj din spectacolul timișorean al cărui costum, ca și al cărui comportament e lipsit de excentricități. Excelentă idee a autoarei costumelor Velica Panduru, care are grijă să le înzestreze totuși pe toate celelalte personaje cu câte un detaliu de identificare. Pe doamna Mirador cu două portocale ce pot fi ghicite sub basma. Pe Aurora cu un fel de pălărie-instalație care nu e dată deoparte decât atunci când e înlocuită de peruca ce o trimite cu gândul spre alte vremuri. Pe Vito cu niște pantaloni fistichii ce fac personajul încă și mai fistichiu decât se proiectează în joaca sa. Concha se manifestă în anumite momente

asemenea unei pisici, animal cu care a ajuns să se identifice. Phaedra de Cordoba are ceva statuar. Tânăra Bingo e marcată printr-o imensă bilă albă, purtată asemenea unei măști, iar scena de dragoste eşuată dintre ea și Vito e dintre cele mai emoționante prin finalul ei trist-derizoriu. Celelalte personaje au însemnele specifice „ilustrei” lor meserii. Polițistul Mirador e cel ce exprimă primul tema profundă și de autentică substanță, deopotrivă a piesei și a spectacolului – tema morții. El e cel care ne conduce în Piața Roosevelt. El o descrie, iar descrierea sa dobândește forma definiției: „Piața Roosevelt e un loc urât și strâmb. Un loc în care toate alea par să se afle unde nu trebuie, până și copacii, și nu pot să spun că mi-e drag”. El îi rezumă reperele: o biserică, secția de poliție, garajele subterane, bordurile, cârciumile, barurile, îi definește locuitorii și tot el e cel care dorește să afle „unde e istoria noastră și unde apar eu în ea”. Numai aparent nu își îndeplinește dorința. Deoarece întreg textul piesei, ca și spectacolul pe care el îl prilejuiește înseamnă o poveste în urma depănării căreia aflăm o mulțime de povești de viață, între care și aceea a polițistului. Spectacolul lui Radu Afrim nu contrazice în chip esențial structura piesei, deși dispune de numeroase elemente de legătură între episoadele-povești, elemente neprevăzute în didascalii, nu acționează drastic asupra textului (doar câteva modificări sunt cu adevărat semnificative). Regizorul acționează asupra piesei cu imaginație rafinată, nu și agresivă, și astfel spectacolul devine unul al memoriei, al comentariului și al acțiunii propriu-zise. În capacitatea de a menține în echilibru aceste trei însușiri mi se pare că se cuvine căutat unul dintre meritele sale fundamentale. Tocmai grație relației de complementaritate neagresivă pe care directorul de scenă o stabilește cu textul și datorită valorizării exemplare a filonului său oniric, socotesc că, într-un anume fel, poate chiar fără ca Radu Afrim să fi intenționat asta, *Piața Roosevelt* a ajuns să dobândească un accent pirandellian. Nu în sensul punerii în aplicare a nu știu căror principii ori învățăături ale doctorului Hinkfuss. Ci într-un sens mult mai profund și mai uman.

Să mă explic. În *Să îmbrăcăm pe cei goi*, Pirandello nu concepe strada drept o prezență neutră, drept un simplu fond zgomotos pentru acțiunea propriu-zisă, ci se întoarce mereu la ea socotind-o activ și profund implicată în deznodământ. Urmând scriitura Deei Loher, îmbogățindu-o, Radu Afrim îi „îmbracă pe cei goi” deopotrivă cu delicatețe și cu umor corosiv. „Strada – ce oroare!” – exclama Ersilia Drei, în vreme ce speculativul Ludovico Nota observa că strada cu oamenii ei, „distrage, întrerupe, împiedică, contrazice, deformează”. Noii „cei goi”, cei din piesa Deei Loher și din spectacolul lui Radu Afrim, se arată ahtiați după zgomot. Au un apetit pentru zgomot, pentru zgomotul stadioanelor de fotbal pe care îl aduc în Piața Roosevelt grație transmisiunilor televizate la care participă vocal, dublând excitatele comentarii ale pătimașilor crainici sportivi brazilieni cu propriile lor exclamații și strigăte. O fac chiar dacă, asemenea lui Vito (Victor Manovici), nu agreează deloc fotbalul, fiindcă altminteri ar altera riturile sociale ale pieței și palpăturile sale intense, dar și distructive. Cu excentricitățile lor afișate, subliniate, marcate își marchează ei existența. Excentricitățile ascund ori întăresc drame. Consumate pe vremea când matroana de acum, amabilă, tandră și autoritară, era încă băiat ori visa la o carieră de cântăreață (*Aurora* – Ion Rizea), sau în miros de portocale (*Doamna Mirador* – Irene Flămân Catalina), în activitatea exhibită (*Omul cu sacoșe* – Cristian Szekeres) ori ca o consecință a morții (*Femeia cu oase* – Paula Maria Frunzetti), în așteptarea morții (*Concha* – Andrea Tokai), în jocul cu cocaina, dar și cu moartea (*Raimundo* – Marius Lupoianu), în exhibiționismul sexual (*Aziza* – Alina Reus), în formidabile și devastatoare partide de sex cu marțieni (*Bibi* – Cătălin Ursu), în numărătoare profesională a crainicei de bingo transformată în numărătorea

vieții (*Bingo* – Claudia Ieremia), în superbul cântec de flaut și voce (*Phedra de Cordoba* – Cristina Pădurariu), în sex și cabaret (*Suzanna* – Călin Stanciu jr.).

Sigur că le-ar fi fost extrem de ușor regizorului și actorilor timișoreni să facă din *Piața Roosevelt* un spectacol de esență preponderent sau așifat tragică. Tot la fel cum montarea cu *Piața Roosevelt* ar fi putut eșua într-unul cu tentă socială, dacă nu chiar moralizatoare, despre indiferența ori răutatea agresivă cu care privim lumea marginalilor, tragediile multe care îi marchează, indiferent dacă acestea sunt ascunse ori la vedere. Neîndoielnic, tare le-ar fi fost la îndemână semnatarilor spectacolului timișorean să rămână la tenta comică, amuzată, care e doar asemenea cojii de portocală, amăruie, în cel mai bun caz, dulce-amăruie. Sau să adopte tonul superior didactic. Rădem, ne amuzăm, ne lăsăm prinși de ritmurile de tango ori de fado, de cântecele interpretate *live* de unii dintre actori (Ion Rizea, Cătălin Ursu), de muzica originală superbă cântată la flaut și vocal de Cristina Pădurariu, apreciind rolul lui Vlaicu Golcea în scrierea ei, dar și în pregătirea muzicală a interpretelor. Dar mai apoi, când ieșim *din* și *de la* Piața Roosevelt, stării acesteia de frenezie i se substituie o alta, aceea mai profundă și dureroasă a empatizării cu existența cu final tragic la care sunt condamnați dezmoșteniții soții. Niște dezmoșteniți pe care deopotrivă Dea Loher, Radu Afrim și actorii timișoreni ni-i prezintă altfel decât a făcut-o dramaturgia americană de la O'Neill încoace și spectacolele inspirate de ea. Toată arta lui Radu Afrim și a colaboratorilor săi constă în harul aparte de a ilumina, de a scălda într-o lumină aparte, crepusculară, ceea ce este deopotrivă ascuns și dureros.

3. Unul dintre considerabilele atuuri ale montării este fascinanta ei plasticitate. Văd în ea, în primul rând, o nouă reușită a excepționalei capacități de a gândi în spațiu a regizorului. Care aici, în condițiile atât de speciale ale *Sălii 2*, capătă valențe aparte, răscolitoare, o forță de acțiune asupra spectatorului răvășitoare. Dar văd și o revenire de zile mari a scenografei Iuliana Vâlsan, autoarea decorurilor. O scenografie care, după încheierea colaborării cu Mihai Măniuțiu, după o bună scenografie la un spectacol târgumureșean cu *Livada de vișini*, părea a fi intrat în penumbră. Acum, în *Piața Roosevelt*, împreună cu regizorul Radu Afrim, cu actorii Naționalului timișorean, cu creatoarea costumelor, Velica Panduru, cu light designerul Lucian Moga, Iuliana Vâlsan se dovedește extrem de inspirată în gestionarea extrem de eficientă și plină de semnificații a unui spațiu de joc pe care izbutește să îl însuflețească în fiecare colț al său. Apar, neîndoielnic, în scenografia ei, reperele de bază ale Pieței Roosevelt. Dar poate mai pregnant ca orice e cimitirul întrevăzut asemenea unei concretizări materiale a mării, adevăratei teme a piesei. Acolo unde acel *așa sunt eu* pe care îl dezvoltă rând pe rând personajele piesei și ale spectacolului dobândește forma ultimă, devirusată de orice prefăcătorie. Iar pe imensul spațiu al sălii dominante rămân pisicile create de artistul plastic timișorean Bogdan Rață, tot atâtea semne ale trecerii prin această lume a unor ființe *altfel*, dar pline de sensibilitate. Totul scăldat în subtila lumină crepusculară proiectată de Lucian Moga.

Teatrul Național „Mihai Eminescu” din Timișoara – Piața Roosevelt de Dea Loher. Un spectacol de Radu Afrim. Traducerea: Victor Scoradeț. Decoruri: Iuliana Vâlsan. Costume: Velica Panduru. Muzica: Vlaicu Golcea. Sound design: Uțu Pascu. Light design: Lucian Moga. Sculptură: Bogdan Rață. Cu: Romeo Ioan, Irene Flamann Catalina, Andrea Tokai, Ion Rizea, Claudia Ieremia, Alina Reus, Cătălin Ursu, Călin Stanciu jr., Cristian Szekereș, Paula Maria Frunzetti, Cristina Pădurariu (flaut, voce), Marius Lupoianu, Adrian Kiper, Dan Strava. Data premierei: 9 mai 2009.