

## LUMEA LA NOI

Daria DIMIU

## Gară pentru... două

Uneori, iarna e ca vara, și mai ales „vițăvercea“. Și dacă sună prea politic pentru o revistă specializată în ale teatrului, nu e nicio greșeală.

Spectatorul din mileniul III s-a obișnuit de mult cu tot soiul de experimente de teatru. Dar luate separat. Desfășurat la finele stagiunii 2008–2009 sub girul Convenției Teatrale Europene (ETC), proiectul paneuropean de anvergură **Orient Express** înglobează mai multe aspecte – dacă nu „noi sub soare“ (sau sub lună, având în vedere orele fixate reprezentațiilor), măcar provocatoare prin însumare.

Refăcând în sens invers traseul celebrului tren de lux, o garnitură de construcție turcească urma să străbată bătrânul continent de la un capăt la altul, teatrele participante (câte o instituție membră ETC selectată din fiecare țară străbătută) jucând în gările importante un spectacol anume conceput pe text scris special pentru această ocazie. Compus dintr-un vagon-scenă (prevăzut cu ecran pentru suprati-trare), unul de conferințe și alte câteva de dormit, trenul avea înscris pe plăcuțele de lângă ușile exterioare „European Theatre Crossing Borders“.

Reprezentațiile itinerante au pornit de la Ankara (Turcia) pe 25 mai a.c., în fiecare țară tranzitată urmând a se juca în nodurile feroviare importante câte două reprezentații. La București, în Gara Băneasa, a putut fi văzut și spectacolul turcesc, *Ex-Press* de Șirin Aktemur Toprak, regia Mustafa și Övül Avkiran (Turkish State Theatres), iar în stația terminus, Stuttgart, avea să fie organizat **Festivalul de Teatru Orient Express (16–18 iulie a.c.)**, unde să fie prezentate toate spectacolele incluse în proiect.

Când a venit rândul să se joace în Craiova (în seara de 30 mai), temperatura scăzuse brusc: se înregistrau mult sub zece grade. Cele două spectacole prezentate atunci au aparținut Schauspiel Stuttgart (Germania), respectiv Teatrului Național „Marin Sorescu“ din Craiova. Trenul-teatru staționa pe peronul întâi. Stând afară și în calea curentului, spectatorii se strângeau în canadienele de iarnă. Interpreții însă zgribuleau, pe scenă și în jurul ei. Mai ales craiovenii, al căror spectacol e conceput fără culise, doar cu înaintări spre public. De câte ori vreunul avansa spre „sală“, răsuflarea transformată în aburi denși lucea în lumina reflectoarelor.

**80 de zile și 80 de nopți** de Soeren Voima (pseudonim sub care se ascunde un colectiv de autori care, de zece ani, scrie texte dramatice noi sau prelucrează piese existente) se revendică, tangențial, din cunoscutul roman al lui Jules Verne. De fapt, de la scriitorul francez împrumută doar ideea unei călătorii extinse într-un segment temporal prestabilit. Numai că traseul nu este cunoscut dinainte, eroul (în acest caz, un ursuleț de pluș cu defect de fabricație) nu se remarcă prin bună-creștere, iar voiajul lui se încheie în mod fericit doar printr-un soi de oboseală auctorială, într-un peisaj forestier încărcat de zăpadă ca în cărțile poștale.

Dacă „nașterea“ ursulețului și blestemul ca el să peregrineze atâta vreme alcătuiesc prima zi, iar salvarea lui și a tigrișorului (prieten de nădejde ivit pe parcurs, și care mai scăpase ca prin urechile acului de un asemenea ciclu!...) constituie ultima noapte, atunci rămân – pur matematic! – 79 de zile și 79 de nopți, nu prea mulțumitoare ca substanță și, evident, imposibil de îndesat în spațiul unei reprezentații. Blestemat de confecționera asiatică pe care o jignise, jucăria ajunge într-un tomberon, unde capătă de la zâna *Seyran* – angajată a unei companii de salubritate – răstimpul de grație stipulat în titlu, urmând ca dacă până la expirarea

lui nu va găsi pe nimeni să-l strângă la piept, să se dezintegreze. Soarta crudă poartă biata jucărie de la un talcioc din îndepărtata Turcie până într-o galerie de artă din Elveția. Acolo, elanul de a se elibera din borcanul în care fusese expus împreună cu tigrișorul îi aduce din nou în conflict cu asiatica *Aila*, care – continuându-și migrația și munca la negru în căutare de remunerații mai onorabile –, ajunsese tocmai acolo femeie de serviciu.

Decorul fiind alcătuit din cutii de carton stivuite și îndepărtate (prin zvârlire!) pe măsură ce locul acțiunii se schimba, mișcarea actorilor devenea din ce în ce mai amplă. Din punct de vedere artistic, spectacolul se dezvoltă agreabil, și are marele merit de a fi – datorită poveștii – chiar și pe placul spectatorilor de vârstă preșcolară, care evident că le văd pe cele două creaturi pufoase ca reprezentând exclusiv binele și, ca atare, le urmăresc cu înfrigurare pățaniile. Dar accentele naționaliste (xenofobe chiar!) dăunează universalității îndeobște pretinse operei de artă. Dincolo de reprezentarea unor fenomene sociale reale (precum neveste de oameni potenți financiar care le folosesc portofelul pentru bâzdăcuri la modă), există și îndemnul insidios la ură – sau măcar la circumspecție – rasială pentru că unii membri ai cutărei comunități traficează stupefiant, alții se dau drept orfani de război, alții fură sauucid etc.

Gara fiind prin excelență locul de plecare, sosire, așteptare și chiar muncă, Vișniec s-a concentrat mai mult pe această semnificație. Construit pe marginea ecoului – nu întotdeauna meritat! – pe care România și locuitorii ei îl au în exterior, **Occident Express** surprinde crâmpie din existența posttraumatică, postdecembristă, postaderare la UE. „*Nous sommes ici aux Portes de l'Orient, où tout est pris à la légère*“. Dincolo de cele vizibile, mediatizate ca reportaj sau peliculă, rămâne drama din suflet, o imensă crevasă între dorința individuală și realitate, între speranță și împlinire.

Locul de defășurare ales nu are delimitare spațială certă, fiind doar locul de întâlnire, al melanjului de apartenențe. O lume peștrită mustește de pitoresc și grabă, având uneori chiar și accente comice. Mulți vin și pleacă, mulți pe-aici își fac veacul. Prostituate, orbi, cerșetori, militari, oameni de știință (sau doar purtători de ridicol...?), tineri și bătrâni, entuziaști sau secătuiți de viață, personajele se intersectează în scurte flashuri. Esențiale fiind traiectoria personală, vârsta, etnia, calitatea, statutul celor ce mișună în acest univers sunt înmănușate în statutul generic de „actor“. Al propriei existențe. Accente de costum departajează și creionează personajele în funcție de episod.

Într-o stație anonimă, unde unele trenuri nici nu opresc, un cetățean străin (*Regizorul*) a recurs la câțiva actori (identificați cu numere de la 1 la 6) pentru a filma o nuntă țigănească. Într-un decor voit *kitsch*, la o masă lungă, în fața unui covor de perete cu o căprioară galeșă, stau nuntașii – bărbații cu ghiuluri, femeile cu fuste înfoiate și basmale. La indicațiile în franceză ale Regizorului, mesenii vin mai aproape de public, mirele bea vodcă direct din sticlă, mireasa își joacă șorțul înroșit, ceilalți oaspeți chiuie și pocnesc din degete...

Fiecare având de interpretat mai multe personaje – inclusiv în scene de grup, unde sunt generic mesenii, coordonatori științifici sau judecătorești –, e firesc ca unul dintre acestea să fi ieșit în evidență. În ordinea stipulată de caietul-program, se detașează Geni Măxim în dama de consumație *Christina Fox*. Înapoia practicării „celei mai vechi meserii“, cu excесе mergând până la violentarea clienților (tentativa de tâlhărire a militarului american) se ascund drama unui fiu bolnav – rămas acasă în grija bunicii – și sensibilitatea feminină și maternă pe care personajul trebuie să și le reprime cu cerbicie din nevoia supraviețuirii. Adela Minae dă un pitoresc punctat de orgoliu miresei neatînse, candoare *Zinuței* și entuziasm juvenil emigrantei care, străbătând Europa pe o bicicletă cu tandem după mirajul traiului

occidental, constată că a ajuns într-un... sătuc albanez. Forța Raluca Păun se face remarcată în toate caracterele interpretate (nuntaș, balerină, doctorandă), și chiar și în momentele când, dinafara scenei, imită glasul nazalizat al funcționarei CFR, anunțând că un personal va gara exact pe linia transformată temporar în teatru. Dar acrița excelează cu precădere în interpretarea doctorandei, combinând subtil (în celebra teorie cum că urâtenia ambalajelor ar fi dus la căderea comunismului) nostalgia tinereții cu penibilul veleității. În susținerea tezei, pretinde – cu exaltarea cercetătorului – că există un „neam fluid”, fără limbă depistabilă, fără urme arheologice, fără identitate națională, care a supraviețuit preluând elemente esențiale de la toți cotropitorii până la asimilarea paradoxală și definitivă a cuceritorilor, astfel încât a împânzit pământul. Mostră a supremei adaptabilități la timpurile actuale, mituirea din episodul final a forului judecătoresc ilustrează fără drept de apel ideea unui popor ubicuu și polimorf. Dragoș Măceșanu își abordează cu prospețime și seriozitate personajele, dând mirelui un soi de noblețe frustră, demnitate militarului captiv, ceva zăpăceală duioasă emigrantului îndrăgostit. Cu mai puține apariții, Marian Politic parcurge o gamă interpretativă amplă, de la nuntașul plin de sine la proxenetul avid și ludicul judecător.

Însă rolul cel mai complex și pasajul cel mai consistent din punct de vedere structural este cel al orbului – Ștefan Mirea. Devenit nevăzător ca o complicație a diabetului contractat în închisorile siberiene, este manipulat de către tânăra lui rudă Zinuța, care îi anină medaliile de vestonul ponosit, sperând că înduioșarea trecătorilor ar implica o generozitate pe măsură. Bătrânul se supune, docil, tuturor, având un singur vis: să ajungă în apropierea celebrului tren expres, să-l atingă, să-l simtă, să-și imagineze barim că poate astfel parcurge distanțe considerabile, că-și poate exercita dreptul la liberă circulație – constant și cu strășnicie zdrobit în regimul anterior. Dorința sa repetat exprimată o îngrozește pe Zinuța, la gândul unui eventual suicid. De conivență cu un angajat, care împinge încoace și încolo pe o șină fragmentată cu ferele înlănțuite și bate ritmic în capacele lor pentru a obține zgomotul caracteristic trecerii trenurilor, tânăra inventează relatări despre aspectul și dimensiunea garniturii de lux. Declicul se produce în clipa când, complicele fiind absent, bătrânul chiar ajunge în apropierea imaginatului tren: atunci, toată obida acumulată izbucnește cu forță. Dorința lui obsesivă nu are nimic de-a face cu parcursul în sine, ci doar cu capătul călătoriei. El ține morțiș să ajungă la locul exact pe unde odinioară funcționau granițele geopolitice și să se răzbune în felul lui pentru tot ce a îndurat, urinand pe fiecare în parte.

Este – îndeosebi pentru cei acum tineri –, de neconceput cum hotarele, fără corespondență actuală practică și redat grafic în atlasuri prin liniuțe inofensive aveau pe vremuri, îndeobște dincoace de cortina de fier, înțelesuri atât de sinistre. Numai că frontiere – uneori *mai* insidioase – le-au luat locul. Obstacole insurmontabile ce dezbină omul de om. Bariere pe care proiectul ETC și-a propus să le depășească, de unde și ecritourile vizibile pe vagoanele acestui tren special: *European Theatre Crossing Borders*.

**Gara din Craiova – Schauspiel Stuttgart:** 80 de zile și 80 de nopți de Soeren Voima. Regia: Christian Tschirner. Decor: Aljoscha Begrich. Costume: Hanne Schmitt. Muzica: Shaban. Cu: Dorothea Arnold, Hannes Benecke, Jan Krauter, Markus Lerch, Claudia Renner, Michael Stiller;

**Teatrul Național „Marin Sorescu” din Craiova – Occident Express de Matei Vișniec.** Regia: Alexandru Boureanu. Scenografia: Adrian Damian. Video-design: Romus Pușcariu. Cu: Geni Macsim (Actor 1), Adela Minae (Actor 2), Raluca Păun (Actor 3), Dragoș Măceșanu (Actor 4), Ștefan Mirea (Actor 5), Marian Politic (Actor 6), Alexandru Boureanu (Regizorul).  
Data reprezentăției: 30 mai 2009.