

ani în șir, mama sa îi spusese că acesta e mort. Alina Reus (*Sonja*), cu toate sforțările sale, nu e în măsură să țină pasul cu un text de mare profunzime și multiple implicații psihologice, jucându-și rolul corect, dar fără strălucire.

Alexandru Dabija a descifrat cu talent și pătrunzător mesajul piesei lui Roland Schimmelpfennig, ducându-l, cât l-au lăsat interpreții, și cu marele ajutor al lui Helmut Stürmer, creatorul acestui decor generator, spre realizarea unui spectacol închegat, fără pauze dramatice și fără momente în care spectatorul să părăsească povestea. Un spectacol intelectual, care poate, cu toate acestea, să fie accesibil și unui public mai puțin sensibil la Tolstoi, Turgheniev și Dostoievski, plus biblioteca de ruși, care presupune existența și a altelea, din specialitatea personajului principal, anglist, traducător al lui Milton. Se vede că e o piesă europeană, unde cărțile joacă ele însele un rol. Dacă era americană, se descurcau și fără cărți, ca-n serialul Dallas, unde – Radu Cosașu a observat cândva că – în nu știu câte sute de episoade nu apărea niciodată nicio carte, nici măcar aruncată undeva, într-un colț. De ce-am scris asta, aici? Pentru a sublinia că avem de-a face cu o piesă care mai este la ancora europeană, unde cultura înseamnă carte în primul rând. Și cred că și regia lui Alexandru Dabija a sesizat acest lucru și a procedat în consecință. În ce ne privește pe noi, spectatorii, nu știu câți aveam și carte, dar sigur e că am avut parte de un spectacol frumos, încheiat la toți nasturii, cu mesajul pe față fără a fi ostentativ.

Mircea MORARIU

Întâmplările minciunii și ale adevărului

Primă parte a unei trilogii intitulată *Trilogia animalelor*, care mai cuprinde piesele *Regatul animalelor* și *Sfârșit și început*, **În vizită** poate fi cu îndreptățire calificată, într-o primă instanță, drept o dramă de familie. O dramă în scrierea căreia dramaturgul german Roland Schimmelpfennig a combinat foarte bine câte ceva din Cehov și Strindberg, dar și din marii dramaturgi americani, scriitori care, de la O'Neill încoace, se slujesc de ceea ce Roland Barthes numea cândva *citatul fără ghilimele* spre a sublinia, între altele, ideea că în fiecare zi semnăm polițe cu scadențe într-un viitor ce se metamorfozează în prezent atunci când ne așteptăm mai puțin. Subiectul piesei se confundă cu o prezentare în acțiune a *întâmplărilor adevărului*, un adevăr ce își cere dreptul la afirmare cu un preț cu atât mai mare cu cât minciuna a fost ea însăși mai mare și cu cât artizanii, protagoniștii ei s-au iluzionat cu credința că aparențele și falsul asigură un temei, iar certitudinea de-o clipă ar putea fi definitivă. În câteva ore sau într-o zi ori două, toate falsurile pe care s-a bazat existența cotidiană a familiei atipice din piesă ies la iveală, iar Leviathanul ascuns în fiecare dintre sufletele celor opt personaje se manifestă hidos, tragic, înspăimântător.

Helmut e ceea ce ar putea fi socotit un erudit. Și-a consacrat toată viața exegezei *Paradisului pierdut* al lui Milton. E căsătorit cu *Edith* și au împreună o fiică, pe *Isabel*, ce nutrește ambiții de actriță. Isabel visează să joace într-o adaptare

cinematografică a aceluiași *Paradis*, iar aspirația ei pare a-și afla curând împlinirea. În aceeași casa spațioasă, labirintică, mai locuiesc *Marietta*, fiica dintr-o căsătorie anterioară a lui Edith, și *Sonja*, verișoara acesteia. Marietta își ascunde cu greu tulburările nervoase provocate de condiția ei de fată bătrână, în vreme ce Sonja e obsedată de aspirații materne. Raporturile dintre unicul bărbat din casă și toate aceste femei sunt departe de a fi morale, firești și tocmai de aceea cu grijă ascunse privirilor indiscrete. Helmut se teme mai mult decât orice altceva de intruziuni din exterior, de vizite. Singurele ființe din afara familiei cărora le este permis accesul în casă, care sunt tolerate, care aproape că au devenit complice la păstrarea secretelor, la terfelirea *physisului* și la păcatele spiritului și ale trupului sunt *Profesoara* și *Nadja*, la rândul-le ființe stranii, cu un comportament labil ori de-a dreptul deviant, așa cum e cazul tinerei obsedată de literatura rusă pe care o devoră ca și cum ar fi pradă unei predispoziții bulimice. Pe neașteptate, liniștea agitată din casa lui Helmut și a lui Edith e tulburată de sosirea lui *Peter*, fiul multă vreme prețins neștiut, născut dintr-o legătură pasageră, din tinerețe a lui Helmut.

Peter a elaborat un adevărat plan diabolic de răzbunare împotriva tatălui. Mai întâi i se substituie la modul freudian, seducându-le, posedându-le pe toate femeile ce l-au înconjurat la modul vicios pe Helmut. Între Helmut și Peter se dă o luptă pentru supremație, precum în lumea animalică și, pe măsură ce această luptă devine tot mai dură, întreaga casă e tot mai marcată de panică, de spaime, de halucinații. Rând pe rând, toți cei aflați în acel spațiu închis, izolat de o ninsoare care nu mai conține și care e departe de a fi simbolul unei viitoare purificări, își dezvăluie, fără să vrea, labirinturile sufletești, condiția lor de rațe sălbatice marcate de boală, de mult moarte și de multă vreme ajunse la condiția de ființe împăiate. La urma urmei, puțin mai contează dacă pușca, omniprezentă în scenă, care la început (semn premonitor, de sorginte cehoviană) a distrus, din pricina imprudenței Sonjei, un tablou de familie, îi omoară pe Helmut ori pe Peter. Contează ipotetica, dorita ieșire din noapte. O ieșire sugerată, nicidecum dezvăluită. Peter nu e Oreste, Schimmelpfenning nu aspiră decisiv să le dea o replică peste timp tragicilor greci.

Întreg spectacolul cu *În vizită*, montat de Alexandru Dabija la Teatrul Național „Mihai Eminescu” din Timișoara, e scaldat în lumini palide, sugerând crepusculul. Semiîntunericul în care se consumă fapte tragice face astfel încât personajele din piesa lui Roland Schimmelpfennig (tradusă în românește, cu un remarcabil simț al teatralității sugerate, de Ciprian Marinescu) să ni se înfățișeze asemenea unor spectre, unor duhuri cărora li se așteaptă exorcizarea. „*Noaptea înfricoșează sau vindecă*” – notează într-un eseu al său George Banu (cf. *Trilogia îndepărtării. Odiha, Noaptea, Uitarea*, Editura Cartea Românească, București, 2010), „*noaptea totul este mai adevărat*”, credea Marguerite Duras. Găsim în spectacolul de la Timișoara și înfricoșare, și aspirație către adevăr. Vindecarea rămâne ceva așteptat. Poate mai mult decât în alte spectacole ale sale, Dabija apelează aici la ilustrație, la comentariul muzical, poate și din dorința de a sublinia că *În vizită* trebuie înțeleasă ca o *sonată a fantomelor*. Se amestecă, se combină, se completează în continuumul spectacolului pagini din creația lui Haydn și Schubert, din Mozart, Gounod și Saint-Saëns, din Ambroise Thomas, James Levine și din muzica formației *Moody Blues*, important fiind detaliul că niciun moment nu ți se pare că ar putea plana impresia de excesiv ori de eclectic.

Montarea, cu intenții, atitudini și finalități artistice limpezi și meritorii deopotrivă, e aceea a unei tulburări de maximă intensitate și crispate a sentimentelor, rostirii, gesticii și mimicii, toate aflate la limita paroxisticului, ba chiar dincolo de respectivele margini. Îi reușește excelent lui Dabija să surprindă și să reveleze nevroza ticăloșilor despre care vorbește textul dramaturgului german. Tragicul e aici tratat când în termeni grotești, când cu detașarea clovnului, când grav, cu o intensitate sclipitoare. Cum fiecare personaj are ceva de ascuns, cum piesa însăși se aseamănă cu un *thriller moral*, cum spectacolul, ajunge la o atare condiție, registrele se schimbă, se adâncesc, se complică nu doar de la o scenă la alta, ci chiar în interiorul unei replici. De fapt, sugerează Dabija, ticăloșii, bolnavii știu să se ascundă până în ultima clipă, nu își dezvăluie cu ușurință adevărata natură, joacă jocul minciunii și falsității până în ultima clipă, cu toate riscurile posibile.

Tocmai de aceea misiunea actorilor din distribuția spectacolului timișorean nu a fost una deloc simplă. Gradul în care și-au îndeplinit-o e diferențiat. O omogenitate a valorilor interpretării nu s-a obținut și aici se concentrează principalele vulnerabilități ale montării. Despre o absență a omogeneității se poate vorbi chiar în cadrul jocului unuia și același actor. Mă gândesc la Damian Oancea, interpretul lui *Helmut*, care începe bine și sfârșește mai puțin bine. Adică, dacă în primele minute, vedem o evoluție lipsită de poze, de atitudini și rostiri teatralizate, lucrurile cam scapă de sub control ceva mai încolo. Mult mai omogen, mai exact spus, în așteptările crescendo-ului dorit e jocul Victoriei Suchici Codricel. Nu îmi mai amintesc de câți ani nu am mai văzut-o pe scenă pe această actriță din *vechea gardă* a Teatrului Național din Timișoara, dar sunt sigur că rechemarea ei în distribuții înseamnă o idee demnă de toată lauda. Iar evoluția actriței asemenea. Tot din *vechea gardă* face parte și Irene Flamann Catalina, interpreta *Profesoarei*. Îmi sunt cunoscute și am apreciat adesea devotamentul și profesionalismul cu care actrița își construiește evoluțiile, mai totdeauna meritorii, din rolurile secundare. Cred însă că de data aceasta Irene Flamann Catalina e de-a dreptul strălucitoare. Am apreciat încă o dată capacitatea Cludiei Ieremia (*Marietta*) de a-și gestiona dramatismul evoluțiilor. Claudia Ieremia și-a studiat cu maximă atenție personajul, i-a descoperit riguros pluralitățile și ni le-a înfățișat și nouă nuanțat și dinamic. Merită deopotrivă aprecieri Alina Reus (*Sonja*) și Mirela Puia (*Nadja*), dar și Colin Buzoianu (*Peter*) și Mălina Manovici (*Isabel*), care mai au totuși de învățat spre a parcurge firesc drumul de la execuția tehnică la evoluția asumată, fundamentată pe autentică trăire. Subliniez, am spus și scris *trăire*, nu *trăirism*.

O contribuție aparte la împlinirea spectacolului îi revine scenografiei datorată lui Helmut Stürmer. Arareori, în experiența mea de spectator, mi-a fost dat să văd într-un spectacol un decor care să aibă capacitatea de a rezuma atât de percutant ca aici ideile textului și pe cele ale spectacolului, temele și supratemele acestora. Creația lui Helmut Stürmer are idee și substrat profund, se constituie în metaforă, include în ea și o pronunțată dimensiune alegorică. E complexă și copleșitoare. E generatoare de suprarealitate. E însă, înainte de orice, rezultatul inspirației și muncii unui mare artist.

Teatrul Național „Mihai Eminescu“ din Timișoara – În vizită de Roland Schimmelpfennig. Regia: Alexandru Dabija. Scenografia: Helmut Stürmer. Cu: Damian Oancea (*Helmut*), Victoria Suchici Codricel (*Edith*), Mălina Manovici (*Isabel*), Colin Buzoianu (*Peter*), Cludiu Ieremia (*Marietta*), Alina Reus (*Sonja*), Irene Flamann Catalina (*Profesoara*), Mirela Puia (*Nadja*). Data premierei: 18 iulie 2010.