

**Un spectacol non-verbal care are în spate un scenariu complex, al vieții cu rutina, cu fizica și metafizica vieții în gesturile uzuale, mici, aproape ne semnificative.**



arte

## Teatrul ACT „9 grade la Paris”

**Un spectacol de teatru-film după o poveste adevărată. Cu: Alina Berzunțeanu. Regia și scenariul: Peter Kerek. Scenografia: Cristi Niculescu. Costume și machiaj: Teodora Mardare. Imagine: Florin Costache. Montaj: Alex Borundel. Sunet: Mihai Bogos. Durata: 56 de minute.**

**A**m trecut într-o seară pe Calea Victoriei și am văzut lume în fața intrării de la Teatrul Act. Nu aveam mare lucru de făcut în seara aceea – sau, dimpotrivă, aveam mult prea multe și vroiam să fug și să scap – așa că m-am oprit și am întrebat ce se joacă. 9 grade la Paris. Nu-l văzusem. Biletele erau vindute.

Toate. Am așteptat pentru un scaun. L-am primit, am mulțumit și am intrat. Mă interesau deopotrivă Alina Berzunțeanu, o actriță care, nu știu de ce, a fost uitată și joacă foarte puțin, și regizorul Peter Kerek, căruia i-am văzut, tot la Act, spectacolul *La țară*, bine lucrat cu actorii, bine construit în cheie minimalistă.

Cred că ideea spectacolului de acum, *9 grade la Paris*, teoretic vorbind, are substanță și poate să fie captivantă narativ, estetic, ca îmbinare de mijloace și tehnici. Teatrul și filmul ar trebui să susțină, diferit, povestea unei femei – ca oricare, la urma urmelor – aflate într-un moment de decizie, un moment în care pare pregătită să-și părăsească familia – soțul și fiul – pentru o dragoste mare, cum se spune. Aflată nu oriunde, ci la Paris...

Am trăit toată seara, mai precis în cele cincizeci și șase de minute din viața protagonistei pînă se hotărăște să închidă ușa casei și să lase în urmă parte din ea și din viața ei, un sentiment pus sub semnul paradoxului. Mi s-a părut că în acest experiment se caută simplitatea, că forța este pusă pe seama actriței Alina Berzunțeanu și pe varietatea, pe culoarea celorlalte femei pe care le interpretează minunat – Bătrîna și Prietena. Și totuși nu. Sub aparența sau, poate, chiar dorința unor lucruri esențiale, simple, construcția se complică, inutil, devine sofisticată fără să fie nevoie de asta. Textul – inspirat de o poveste adevărată, se spune în foaia program – nu este atât de elaborat, de articulat, ca să ducă și să provoace mari subtilități și dezvoltări cum se întâmplă în fața ochilor noștri. Textul este scris curat, este decupat din viața de toate zilele a unei femei, a unui cuplu de oriunde de pe lumea asta. Cu iubiri și trădări, cu adulter, cu negăsirea liniștii de sine, cu diluarea fiecărui minut sub dictatura conjuncturilor, obligațiilor, îndatoririlor, cu senzația

## ■ cronica dramatică de marina constantinescu



# Un experiment

vieții armonioase, cu de toate. Dedesubtul apei calme, zbucium. Lacrimi, singurătate, femeia nu este împlinită, nu-și mai iubește bărbatul – dacă l-a iubit vreodată – și vrea să lepede măștile. Vrea să se scuture de neadevăr și conjunctură. Nimic foarte nou și nimic foarte special. Nu aici este hiba. Nicidecum. Nu trăim sub imperiul lui Shakespeare sau al lui Cehov la fiecare respirație. Povestea pe care este ridicat spectacolul e banală, în fond. Am crezut că, pe undeva, aceasta a fost și intenția. Ca savoea să fie în interpretarea actriței Alina Berzunțeanu, cu tîlc și farmec, a unor fapte de viață lipsite de o încărcătură ieșită din comun. Paharul se umple din astfel de picături. Te poți mira, la un moment dat, și întreba „da’ ce-a apucat-o, domnule?”. Nu se petrece nici o dramă, nici o tragedie, copilul

este sănătos, și soțul, și ea, și iubitul. Ar fi doar iscusința unui exercițiu, deloc ușor, de actorie. În care nu se avîntă chiar oricine. Nu mi s-a părut ca asta să fie prea puțin. Dimpotrivă. La Teatrul Act este pusă mai mereu sub lupă exact iscusința actorilor. Nu au scăpare, nu pot trăda, totul se petrece foarte aproape de spectatori, iar jocul trebuie să fie altfel decît cel de pe o scenă italiană, să spunem. Deci, să fi fost așa, nu ar fi fost nici simplu, nici puțin. Un *one woman show* nu este chiar la îndemîna oricărui actor.

Mi-am amintit cu mare emoție de spectacolul lui Thomas Ostermeier, *Wunschkonzert*, cu actrița lui Anne Tismer, cea care joacă rolul titular din *Nora* lui Ibsen. Ostermeier a gîndit spectacolul ca pe o continuare la *Nora*, și anume, ce se întîmplă cu această

femeie cînd pleacă, cînd își părăsește familia. O performanță actoricească excepțională, unică, un spectacol non-verbal care are în spate un scenariu complex, al vieții cu rutina, cu fizica și metafizica vieții în gesturile uzuale, mici, aproape ne semnificative. Un spectacol răvășitor și pentru simplitatea lui dezarmantă, dacă vreți.

În *9 grade la Paris*, se derulează, în același timp, două discursuri. Două tipuri de limbaj. Teatru și film. În „teatru”, vorbește Ea, protagonistă. Ce e în mintea ei, în sufletul ei, discută la telefon cu soțul, cu bunica unui copilăș, pacientul ei, cu prietena suspicioasă și geloasă foc pe soț, medic ginecolog, iar cu soțul, iar cu ea însăși. Monologul nu îi iese mereu. Tonul prea grav, melo pe alocuri, expresia sastisită, monocromă, parcă nu o exprimă actoricește pe de-a întregul. Saltul se face în interpretarea celorlalți, diferiți, comici, penibili, sîcîitori, insistenți, penibili, terți – să spunem, cronofagi. Care îi mîncă viața. Aici, jocul ei are culoare, nuanțe, savoare, e picant, pe muchie de cuțit, ironic. În „film”, se derulează „cadrul” poveștii și acțiunea, atît cît e ea. Se vede spațiul exterior ei, spațiul care îi ține prizonieră existența. Urmărindu-o în sus și-n jos prin casă, mergînd pe urma pașilor ei, parcurgem, de fapt, locul care o exprimă și care o încorsetează deopotrivă. Din păcate, însă, cel puțin pentru prima parte bună a spectacolului, ce se spune este dublat de ce se vede. Un pleonasm perfect. Dacă tehnica cinematografică ar fi fost impecabilă, probabil că presiunea aceasta nu ar fi fost stînjenitoare. Există un decalaj între mijloacele teatrale și cele ale filmului – mult prea amatoricește gîndite și executate. Două momente sînt excepția acestei reguli după care se ghidează „filmul”. Începutul, poetic, ireal, care anunță ceva care să capteze atenția. Și scena devoalării trădării ei. În telefonul cu numărul două sute primit de la soțul ei, acesta o roagă să caute o scrisoare sub pomul de Crăciun. Acolo îi mărturisește – cu curaj, nu-i așa? – că știe că-l înșeală, că a urmărit-o, că i-a citit mail-urile, sms-urile. Știe că vrea să plece, urmează șantajul, mă rog, totul după șabloane. Scena bradului, în toată deșirarea femeii, minunat jucată, în toată disperarea și rușinea, are un umor de zile mari. Haz de necaz. Un fel de dezastru à la Stan și Bran, care crește prin fiecare mișcare. Bradul imens cade peste ea, becurile se încolăcesc, nu poate ieși nicicum, orice tentativă de a-l pune la loc eșuează, telefonul sună.

Din toate cam sofisticate și prea încărcate în partea ce ține de film, am plecat acasă cu bucuria acestei actrițe. Cu plăcerea cu care caută identitatea femeii-personaj, cu plăcerea cu care joacă, tușantă pentru public. Cred că, dacă demersul regizoral ar fi scăpat de angoase și ambiții bivalente, izbînda ar fi fost mai rotundă, mai împlinită. ■

