



O familie decide să se sinucidă. Caz real, Calais, Franța, 2007. O sinucidere colectivă, atent premeditată și, cel puțin aparent, lipsită de motivații clare. Milo Rau, cunoscutul regizor elvețian, documentarist teatral de top, „preia cazul” și, în 2020, reconstituie o ultimă oră din viața acelei familii. Nu o face oricum, ci recurgând tot la o familie reală: actorii Filip Peeters și An Miller, secondați de cele două fiice ale lor și de cei doi căței ai acestora. El însuși semnează dramaturgia, text în care mixează elemente documentate și detalii pe care le crede relevante pentru orice familie. Pandemia îl determină să intensifice profilul cinematografic al spectacolului, estetică a întâlnirii dintre scenă și cameră pe care, de altfel, o cultivă constant.

Rezultă un spectacol tulburător, *Ultima cină*, ajuns în România grație Festivalului Internațional de Teatru de la Sibiu, în care însoțim familia/familiiile pe drumul spre moarte. Publicul devine un vast cortegiu pre-mortuar, invitat să delibereze în tăcere dacă ceea ce vede sau aude face parte dintr-un „imn al vieții” sau, din contră, dintr-o subtilă argumentație asupra necesității morții. Rau exploatează, aproape cu cruzime, cele mai banale acțiuni, cuvinte, relații, arătându-ne lucrurile sumbre pe care cotidianul, firescul faptului de a fi în lume le capătă în orizontul sfârșitului. *Ultima*

cină începe cu relatări ale fiecăruia dintre membrii familiei, relatări care, paradoxal, celebrează viața: frumusețea mării, bucuria de a simți vântul la o coborâre pe schiuri, plăcerea de a găti dezbrăcat etc, toate dublate de mâna mamei ce expune fotografiile din trecutul familiei. Tonul e firesc și el, aproape cald, vag resemnat, vag traversat de o oboseală existențială. Când fiica cea mare începe să vorbească despre primele ei gânduri de moarte, despre o logică a sinuciderii, suntem contrariați: ne asumaserăm deja tihna acestei familii burgheze în care ar părea că nimic extraordinar nu s-ar putea întâmpla vreodată.

În scenă, vedem interiorul bucătăriei, parte din dormitor, un colț de baie. Deasupra, o plasmă ne redă filmările live ale celor doi cameramani ce operează cu discreție. Ne pomenim că, treptat, abandonăm scena în favoarea ecranului (cu atât mai mult cu cât depindem și de subtitrare), rămânând, însă, spectatori de teatru. Propunerea e atât de legitimă, încât ne punem destul de târziu problema aceasta și abia atunci coborâm privirea spre scândura scenei. Rând pe rând, o multitudine de niveluri de realitate încep să prindă contur: realul din filmarea ce documentează cazul din 2007, realul familiei actuale ce decide să probeze până la capăt, sub forma unui spectacol de tea-



Călin CIOBOTARI



SCENE DIN VIAȚA UNEI FAMILII CE SE PREGĂTEȘTE SĂ MOARĂ...

NTGent – *Ultima cină*. Regia: Milo Rau. Cu: An Miller, Filip Peeters, Leonce Peeters and Louisa Peeters. Dramaturgie și cercetare: Carmen Hornbostel. Asistent dramaturgie: Eline Banken. Antrenor: Peter Seynaeve. Lighting design: Dennis Diels. Decorul și costumele: Anton Lukas, Louisa Peeters. Aranjamentul muzical: Saskia Venegas Aernouts. Proiecție live: Victor Goddyn. Coproducători: Romaeuropa Festival, Künstlerhaus Mousonturm Frankfurt, Théâtre de Liège, Schauspiel Stuttgart, Scène Nationale d'Albi. Data reprezentăției: 30 iunie 2023.

tru, stările și acțiunile ipotetice ale primilor, realul aproape naturalist (animale în scenă, gătit live, trupuri atârând în ștreang la final etc.) al unei teatralității direct conectată la viață, realul de tip cinematografic, manipulator și decupând frânturi relevante din celelalte... realuri, apoi realul din arhivele de familie, cu materiale video inserate în materialul video al spectacolului (o replică de *video în video* dată mult mai notoriului *teatru în teatru*) și, nu în cele din urmă, realul individual al fiecărui spectator care, de pe la jumătatea spectacolului încolo, începe să practice această deloc confortabilă „relectură a vieții” prin prisma morții.

Regizorul evită să decidă o anumită direcție de interpretare a faptelor, lăsând în seama noastră un răspuns personal la întrebarea „de ce?”. Pe de altă parte, însă, oferă unele indicii, dintre care cele mai interesante și puternice au de a face cu autoritatea, pe alocuri în exces, a mamei. E și meritul actriței An Miller de a crea un personaj de o ambiguitate seducătoare, personaj indecis, abil lăsat deschis, în care întrezărim căldură umană, dar și enigmatice abisuri ce vin din trecut, pulsuni ce ne neliniștesc și fac din mamă o posibilă cauză a ceea ce urmează. Dintr-o altă perspectivă însă poți urmări spectacolul lui Rau ca pe un fel de scene nu dintr-o căsnicie bergmaniană, ci din

viața unei familii ce se pregătește să moară. Sau în sensul acelei false lejerități cu care Cehov își subintitulează una din piese „scene din viața la țară”. Regizorul își asumă, așadar, doar condiția de restaurator și observator al unor întâmplări pe care nu le trece nici prin filtru moral, nici prin cel social sau de altă natură. Evident, cu unele eforturi interpretative, se pot face trimiteri la o anumită critică a familiei burgheze moderne, la boli teribile ce macină psihicul omului contemporan sau la moștenirea otrăvită a genelor transmise copiilor de către părinți. Și lipsa de răspunsuri este, în fond, un răspuns. Poate că, din când în când, ar trebui să acceptăm inexplicabilul și să admitem că nu doar ceea ce e rațional e real.

Ultima secvență a spectacolului predă teatrul cinematografului. Camera investighează acum spațiul gol, circulând aproape aleatoriu printr-o lume a obiectelor și făcând din Absență unicul personaj care... supraviețuiește. Dens, matematic construit, răsfoind cu delicatețe paginile omenescului, spectacolul este în același timp neîndurător, activând propriile noastre vulnerabilități în raport cu moartea celui alt și cu propria noastră moarte...