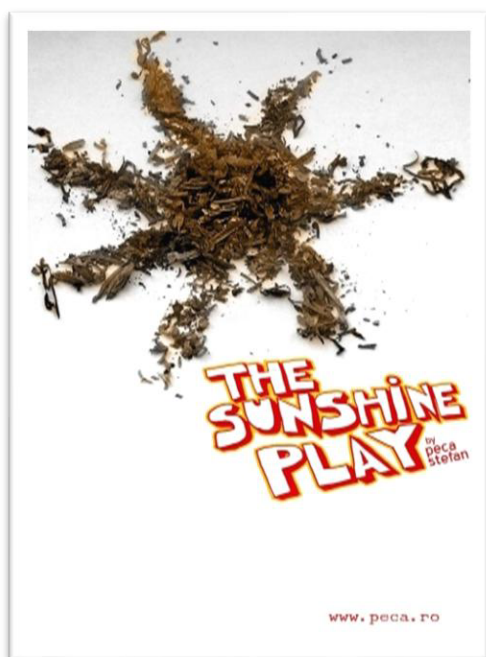

Ștefan PECA, *The Sunshine play*⁸, Editions Theatrales, ISBN 13 978 - 2842603021



Din rândul (de)numiților „douămiiști”⁹, se remarcă personalități precum: Peca Ștefan, Gianina Cărbunariu, Mihaela Michailov, Ioan Peter, Mihai Ignat, Nicoleta Esinencu, Andreea Vălean, Ștefan Caraman ș.a. Textele lor reflectă influențe ale teatrului britanic, dar și ale celui american, după cum sugerează și titlurile operelor pe care le semnează. Andreea Dumitru punctează:

„Obstinația tinerilor regizori de a se afirma ca o generație, lucrând în echipă cu actori și scenografi din aceleași promoții, asigură, deocamdată, coeziunea și forța de impact a grupului.” [Andreea Dumitru, *Regia în intervalul 1990-2005*, în Liviu Malița (coord.), *Viața teatrală în și după comunism*, Editura EFES, Cluj, 2006, p. 367.]

Organizându-se în „companii”, în „miniasociații”, ce-i drept, cele mai multe neinstituționalizate și, cine știe, poate, efemere, formațiile independente și-au propus o „inovare” a fenomenului teatral, concretizată în manifestări, în proiecte de susținere și de dezvoltare a „noii dramaturgii”.

⁸ Ștefan Peca, *The Sunshine play*, Editions Theatrales, ISBN - 13 978 - 2842603021, volum disponibil online: <https://www.amazon.com/Sunshine-Play-Peca-Stefan-ebook/dp/B07SVMLX7L> (link accesat la data de 2.05.2022). Piesa a fost scrisă inițial în engleză, traducerea următoare fiind o adaptare a variantei originale – pentru spectatorul (și cititorul) român.

⁹ vezi și Bianca Burța-Cernat și Cristina Spătăreanu, *Bursa debuturilor 2000-2007*, în *Bucureștiul cultural*, nr. 8/11 septembrie 2007, disponibil online: <http://www.romaniaculturala.ro/articol.php?cod=4995>.

Așadar, ca formații „menite” să promoveze texte și spectacole alternative, „douămiiste” apar: *Teatrul Act*, *Fundația Culturală Toaca* [Non-guvernamentală și non-profit, organizația a fost înființată de regizorul Nona Ciobanu și de actorul și scenograful Iulian Băltățescu în 1996, primind ca spațiu de uz Casa Eliad din București], *Teatrul Inexistent* *Compania Daya*, *Teatrul Ariel* din Tîrgu-Mureș [vezi Programul „underground” al acestuia în Liviu Malița (coord.), *Viața teatrală în și după comunism*, Editura EFES, Cluj, 2006, p. 423-424], *Teatrul 74*, *Centrul Multimedia*, *Teatrul Arca*, *Teatrul Luni de la Green Hours* etc.

La o scurtă privire asupra spectacolelor propuse de aceste „companii” [Pentru mai multe detalii, a se vedea și Liviu Malița (coord.), *Viața teatrală în și după comunism*, Editura EFES, Cluj, 2006, p. 411-434.], selectăm: *Playboy* [adaptare după *The Playboy of the Western World* de J. M. Synge; coproducție a Fundației Culturale Toaca și a Academiei de Teatru și Film București (la Teatrul Național din București, în 1997)], *Orgasm*, *Danubiana H2O*, *Stop the Tempo!*, *Sex, Drugs, Rock & Roll*, *Tovarășe Frankenstein*, *Conducător iubit!* [„Teatrul Act a coprodus, alături de Weimar 1999 Capitala Culturală a Europei și Teatrul Odeon din București, singurul spectacol care a reprezentat România în cadrul Festivalului Frankenstein”, ce a constituit „un adevărat eveniment pentru publicul și critica de teatru din Germania”, în Liviu Malița (coord.), *Viața teatrală în și după comunism*, Editura EFES, Cluj, 2006, p. 416-417], *Locuind cu Vampirul*, *Zadarnicele chinuri ale unui scenarist*, *Punami și Ziua f...ă a lui Nils*, *www.ofelia.ro* [În regia lui M. Chris.Nedeea, la Casa Tranzit], *No mom's land* etc.

„Nonconformiștii”, apelând la un limbaj dezinhibat, vor să șocheze și „să spună lucrurilor pe nume”. Numai că „acest nume” e (pre)luat dintr-un mediu „underground” („de subsol”) iar șocul poate fi, uneori, prea mare. Cu toate acestea, creatorul de teatru „nou” a reușit, chiar și greu, să se facă văzut și auzit. Pe lângă cazuri „de reușită” sau de „relativă reușită”, în funcție de receptarea critică, precum Gianina Cărbunariu, Saviana Stănescu, Andreea Vălean, Ștefan Peca, Ștefan Caraman ș. a., „noi tineri” caută să de remarce.

Implicându-se social, „douămiștii” vor să atragă atenția și să schimbe aspecte „nocive” ale cotidianului, precum: abandonul copiilor, al animalelor, „viața furată” de mediul virtual, lipsa banilor și consecințele aferente, (e)migrarea [vezi Mihaela Michailov, *The Migrant Body*, în *Noua literatură*, nr. 3, ianuarie 2007, p. 22, disponibil online: https://noualiteratura.files.wordpress.com/2007/11/nl_3.pdf.], prostituția și dramele sau tragediile presupuse etc.

În acest sens, Eugen Wohl afirmă că:

„Este salutar faptul că necesitatea înprospătării tematice și stilistice a textului dramatic, precum și revizuirea rolului teatrului în societate sunt probleme care sunt resimțite și în rândul tinerei generații, adolescenți care descoperă în teatru o tribună a trezirii spiritului civic, o modalitate de trezire a spiritului din amănunț și un imbold înspre luciditate.” [*** *Generația 2000 la începuturi. Cu ochii spre Europa*, în Liviu Malița (coord.), *Viața teatrală în și după comunism*, Editura EFES, Cluj, 2006, p. 337].

Cu toate acestea, în finalul tratării sale, vorbind de o „contemporaneitate” ce trebuie „înțeleasă”, autorul evită să-și exprime conchis vreoa opinie:

„Aici ar fi locul pentru a trage concluzii și a lansa previziuni privitoare la viitorul dramaturgiei românești atât în raporturile sale cu scena, cât și în raport cu ceea ce ar trebui să reprezinte *dramaticul* în epocile culturale ce vor urma. Orice previziune, însă, ar fi, în acest moment, o aproximare nefondată. Se poate spera la o dezvoltare a teoriei teatrale, astfel încât să se clarifice la nivel paradigmatic rolul dramaturgului și al dramaturgiei contemporane în ansamblul spectacolului. Pentru asta, ar trebui să înțelegem ce înseamnă să fii contemporan și cât de important este să fii în permanență cu ochii minții deschiși spre spectacolul din sală: Cine este el? Ce vrea el? Oare nu cumva el, așa naiv și neexperimentat cum îl vedem, va decide soarta teatrului nostru?” [vezi. *Idem*, „*Textul nu e teatru*” în Liviu Malița (coord.), *Viața teatrală în și după comunism*, Editura EFES, Cluj, 2006, p. 344].

Într-un astfel de cadru cultural, literar, Ștefan Peca scrie o operă dramatică intitulată *The Sunshine Play*, în care abordează, cu precădere, uniunea, dar și distanțarea interumană din contemporaneitate. Izolarea sau autoizolarea ființei umane este sugerată fin încă din incipit, din indicațiile regizorale:

„Spre sfârșitul lunii iulie. După miezul nopții – mai bine spus, aproape de răsărit. Acoperișul unui club din București – un refugiu departe de zgomotul dinăuntru.” [Ștefan Peca, *The Sunshine play*, Editions Theatrales, ISBN – 13 978 - 2842603021, volum disponibil online: <https://www.amazon.com/Sunshine-Play-Peca-Stefan-ebook/dp/B07SVMLX7L> (link accesat la data de 2.05.2022), p. 3].

Finalurile, sfârșirea figurilor indică o introvertire, pentru crezuta, așa zisă, siguranță. Viciile ce macină propria existență, dar și pe a celor din jur vizează o problemă contemporană ce este, de asemenea, evidențiată:

„IZA: Trifon Cosminov. Enough. You've had too much to drink. Ești beat!”
[*Ibidem*, p. 4]

„IZA: Nu fuma. Ne-am lăsat.

TRIFON: I need smoke.” [*Ibidem*, p. 5.]

„DAN are pregătit un imens joint, pe care urmează să și-l aprindă.” [*Ibidem*, p. 7.]

„DAN: Pariez. Am o problemă cu pariurile. Sunt dependent de jocuri de noroc.”
[*Ibidem*, p. 31]

În plus, dacă multiculturalitatea este, în general, accentuată, textul subliniază separarea, dacă nu, inclusiv rasismul / xenofobia, ce este implementat (ă), poate involuntar, mentalului colectiv:

„TRIFON: Is that because I Bulgarian or something? Is that because I have big head?

IZA: No, you don't. Ascultă-mă puțin.” [*Ibidem*, p. 5]

„TRIFON: I knew it. My mami told me. Romanian girls breaks hearts. Fuck, I'm stupid.

I go in the bar. I go drink. Meet hot girls and party. Party! That's what I do!”
[*Ibidem*, p. 6]

„IZA: Oh, my God, the seaside. You're one of the lucky ones..... (*uimită, dar și foarte dezamăgită, cu o strâmbătură instinctivă din nas*) A, ești român?

[DAN este și el surprins. Amândoi încep să râdă, din cauza absurdului situației.]

DAN: Da. Și tu ești româncă? Vorbești foarte bine engleza pentru o româncă.” [*Ibidem*, p. 9]

Apropierile interumane, iubirea genuină, asemenea lipsei de comunicare, sunt punctate:

„IZA: Și prietenul meu e mult prea gelos. Mai ales când bea. E exagerat de posesiv. Îmi amintesc că într-o seară s-a luat la bătaie cu niște bodyguarzi într-o discotecă. Credea că se dau la mine. A stat în spital trei săptămâni... (*tristă*) Am scăpat. Așa n-ai tu încredere în nimeni!” [*Ibidem*, p. 15.]

„DAN: Am înșelat-o cu avocata. (*Pauză*) Am iubit-o pe fata asta cum n-am mai iubit niciodată pe nimeni. Și totuși... într-o noapte, lucrând la caz cu avocata mea... se făcuse târziu... am băut ceva amândoi, eu am fumat niște iarbă, ea a prizat niște coca... [...]. Nici măcar nu o plăceam pe femeia asta. Nici măcar nu știu de ce am făcut-o. Dar sunt al naibii de sigur că nu mi s-a părut.” [*Ibidem*, p. 37]

„După ce publicul este complet orbit de lumină, heblu” [*Ibidem*, p. 49.], se indică: „For a new start.” [*Idem*]

Se impune din nou, concluzionând, faptul că încadrarea unui dramaturg în sfera „douămiistă” este și dificilă, dar și riscantă, enunțată, poate, prematur. Despre metamorfozele, în curs, ale „tânărului de teatru” s-ar putea emite opinii, dar aproape de propria-i „găsire de sine”, deși textele semnate de Ștefan Peca reflectă realitatea prezentă, în unghiurile vizate.

Elena IANCU
Universitatea „Dunărea de Jos” din Galați