

Teatrul Național "Vasile Alecsandri" Iași
www.teatrulnationaliasi.ro



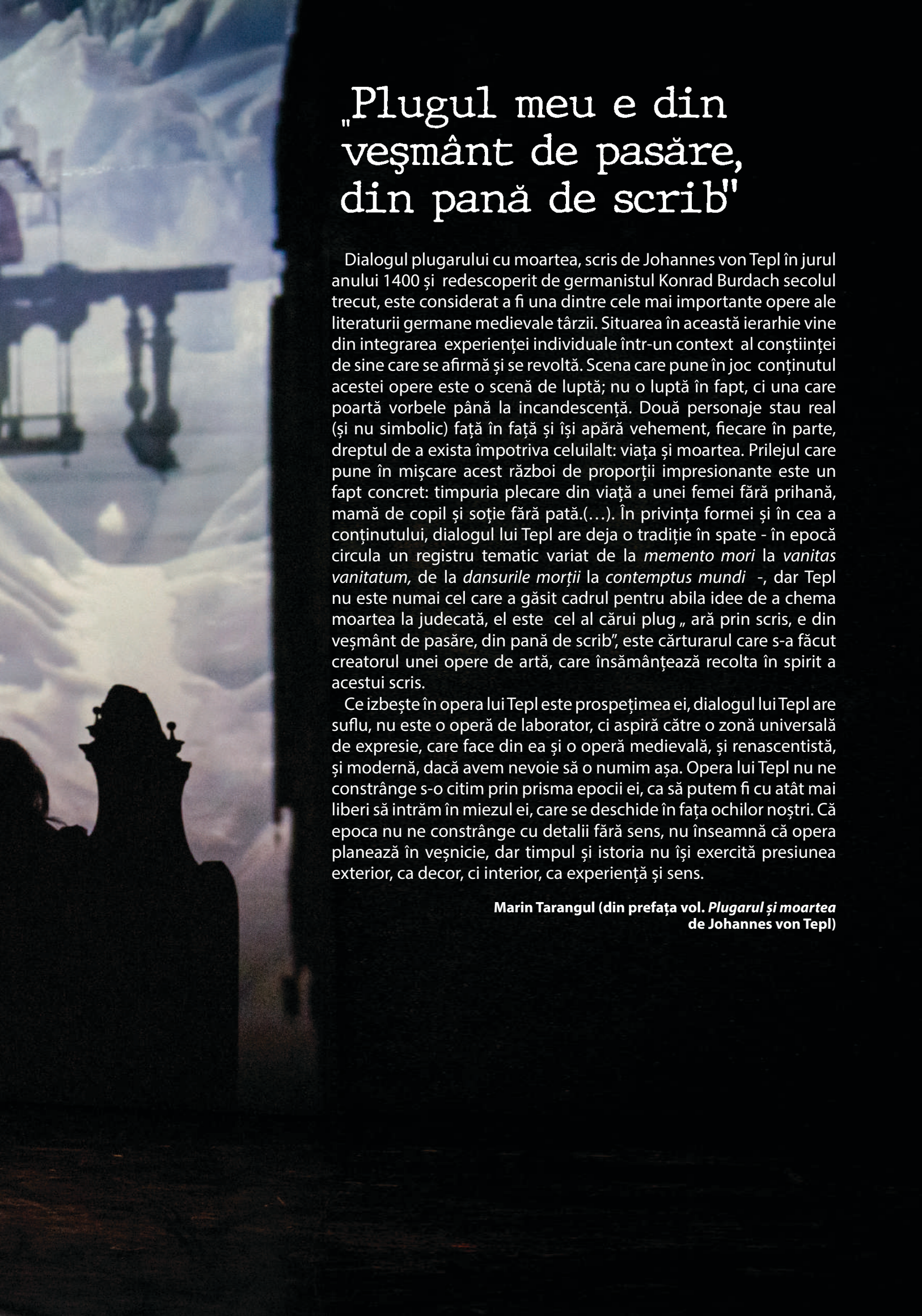
Stagiunea 180/ 2020-2021

PLUGARUL ȘI MOARTEA

DUPĂ JOHANNES VON TEPL
DRAMATIZAREA: SILVIU PURCĂRETE







„Plugul meu e din veșmânt de pasăre, din pană de scrib”

Dialogul plugarului cu moartea, scris de Johannes von Tepl în jurul anului 1400 și redescoperit de germanistul Konrad Burdach secolul trecut, este considerat a fi una dintre cele mai importante opere ale literaturii germane medievale târzii. Situaarea în această ierarhie vine din integrarea experienței individuale într-un context al conștiinței de sine care se afirmă și se revoltă. Scena care pune în joc conținutul acestei opere este o scenă de luptă; nu o luptă în fapt, ci una care poartă vorbele până la incandescență. Două personaje stau real (și nu simbolic) față în față și își apără vehement, fiecare în parte, dreptul de a exista împotriva celuilalt: viața și moartea. Prilejul care pune în mișcare acest război de proporții impresionante este un fapt concret: timpuria plecare din viață a unei femei fără prihană, mamă de copil și soție fără pată(...). În privința formei și în cea a conținutului, dialogul lui Tepl are deja o tradiție în spate - în epocă circula un registru tematic variat de la *memento mori* la *vanitas vanitatum*, de la *dansurile morții* la *contemptus mundi* -, dar Tepl nu este numai cel care a găsit cadrul pentru abila idee de a chema moartea la judecată, el este cel al cărui plug „ară prin scris, e din veșmânt de pasăre, din pană de scrib”, este cărturarul care s-a făcut creatorul unei opere de artă, care însămânțează recolta în spirit a acestui scris.

Ce izbește în opera lui Tepl este prospețimea ei, dialogul lui Tepl are suflu, nu este o operă de laborator, ci aspiră către o zonă universală de expresie, care face din ea și o operă medievală, și renașcentistă, și modernă, dacă avem nevoie să o numim așa. Opera lui Tepl nu ne constrânge s-o citim prin prisma epocii ei, ca să putem fi cu atât mai liberi să intrăm în miezul ei, care se deschide în fața ochilor noștri. Că epoca nu ne constrânge cu detalii fără sens, nu înseamnă că opera planează în veșnicie, dar timpul și istoria nu își exercită presiunea exterior, ca decor, ci interior, ca experiență și sens.

Marin Tarangul (din prefața vol. *Plugarul și moartea* de Johannes von Tepl)

Johannes von Tepl

Johannes von Tepl (sau von Saaz sau von Sitbor) a fost identificat drept autor al tulburătorului text *Plugarul și moartea*, târziu, abia în preajma celui de-al doilea război mondial. S-ar fi născut în jurul anului 1350 la Saaz, oraș prosper din Boemia, iar Tepl, numele sub care s-a făcut cunoscut, este cel al orașului în care a frecventat școala între 1358 și 1368. Și-a continuat educația la Universitatea pragueză, unde a obținut titlul de *magister artium* (maestru în arte), timp în care își perfecționează stilul retoric la cancelaria imperială. Studiile de drept urmate la o altă universitate (din Franța sau din Italia, spun sursele) îl îndreptățesc, în 1377, să devină *notarius civitatis* (notar public) la Saaz și mai apoi *rector scholarum* în același oraș. Implicat în activitatea comunității, von Tepl devine un reprezentant important al elitei urbane și este răsplătit cu onoruri materiale. În 1414 se retrage la Praga, unde își va petrece ultima parte a vieții.

Contextul operei

- Perioada în care și-a scris Johannes von Tepl opera era una bulversată de evenimente politice: războiul de o sută de ani începe în 1337 și se termină abia în 1453, după moartea lui Carol al IV-lea (cel care transformase Praga într-un leagăn al erudiției prin înființarea primei universități germane) în 1400, regele Venceslav pierde coroana de împărat al Germaniei (de care aparținea și Boemia) în urma intervenției principilor electori.

- Paralel cu evenimentele politice, viața culturală se laicizează: pe scenele târgurilor unde era practicat comerțul sunt jucate scene din viața cotidiană, unul din genurile cele mai întâlnite fiind *Streitgechicht*, un dialog sub formă de *disputatio* care presupunea o confruntare argumentată a celor doi adversari.

- În contextul laicizării temelor literare, atitudinea religioasă cunoaște alte forme de manifestare migrând de la nevoia deslușirii misterului divin către găsirea întru Hristos a sinelui.

- În siajul acestor evenimente, alături de instabilitatea politică, de schimbările religioase declanșate de Schisma occidentală din sânul Bisericii Catolice (în perioada 1378-1417 scaunul papal era disputat politic între Roma și Avignon) continua să facă ravagii Moartea neagră; flagelul ciumei începuse să cuprindă Europa în anul 1348, cucerind noi și noi spații ori revenind pe cele pe care le bătuse înainte, la fiecare câțiva ani activându-se câte un nou focar, mai limitat sau mai generalizat.

- În fața virulenței pandemiei, a neputinței medicinei și Bisericii, reacțiile sunt numeroase și imprevizibile; sunt căutați „vinovații” (evrei, leproși) sau apar mișcări de evlavie extremă, printre ele cea a „flagelanților”, penitenți laici care călătoresc din oraș în oraș cu scopul ispășirii păcatelor.



- Având în vedere acest context, populația este obsedată de moarte, evocată în toate formele de exprimare artistică: literatură, poezie, teatru popular, muzică și arte plastice. *Decameronul* lui Boccaccio, scris pe la 1350, are drept pretext epic fuga de moarte, de molima care a ucis milioane de oameni, jumătate din populația Europei de atunci.

- În iconografie, în legătură directă cu situația devastatoare declanșată de marile epidemii de ciumă, au apărut *Dansurile macabre* imaginate sub forma unui șir alternativ de personaje eclesiastice și laice (aranjate în ordine descrescătoare, dinspre

mai marii lumii către cei umili), și însoțite la fiecare pas de dublul lor de dincolo de mormânt sau chiar de întruchiparea Morții. *Dansul macabru* instituie unui tip de discurs religios menit să pună în evidență contrastul dintre *efemeritatea trupului* și *veșnicia sufletului*, dar este și o oglindă a ordinii sociale de la un moment dat. Mesajul lui e simplu și direct: în fața deznodământului implacabil, toți oamenii sunt egali, indiferent de statutul social, faimă, bogăție, gen sau vârstă. Adeseori, imaginile sunt însoțite de texte în care moartea se adresează victimelor sale.

- Teatrul de stradă integrează dialogurile *Dansurilor macabre* în structura lui: hulitul personaj care nu iartă pe nimeni e însoțit de câțiva morți muzicanți sau cântă chiar ea la un instrument, chemând victimele să intre în dansul ei.



Mântuire și-atât

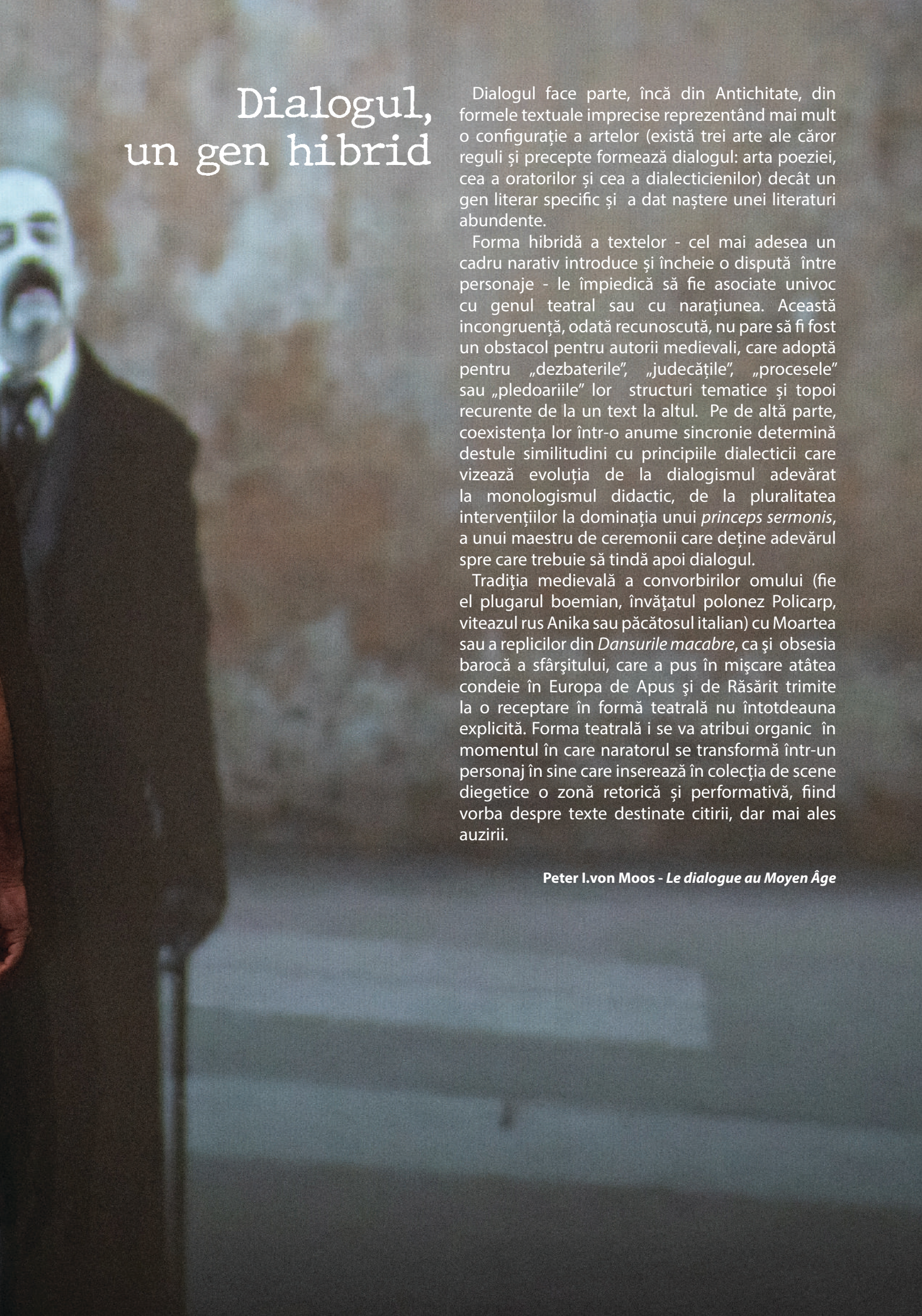
Viața fiecărui om a fost pentru totdeauna și până în vecii vecilor unica lui șansă de realizare. Această efectivitate nu e înghițită în întregime de noaptea secolelor și a mileniilor, dar apare din ea ca un foarte mic firicel luminos; nici o beznă nu poate stinge această lumină minusculă, nici moartea care șterge totul, nici uitarea care ucide omul mort pentru a doua oară. Am numit-o Clipa cea mare: nu e viața omului un fel de clipă, o clipă de șaptezeci sau optzeci de ani? După câteva secole nu mai rămâne din această viață decât faptul plăpând de a fi trait.(...)

Dacă moartea consfințește eternitatea lui *a-fi-trăit*, nu o face sacrificând individul pentru a cruța gândirea lui, aruncând o parte din lest pentru a salva esențialul; nu, dacă irevocabilul morții trebuie să facă irevocabilă viața cuiva, atunci e obligat să salveze totul; să salveze ființa de la pieire în însuși actul pieirii.

Aceasta ar fi, poate, salvarea pe care religiile o numesc în unanimitate Mântuire. Mântuire și-atât.

**Fragment din *Tratat despre moarte*
de Vladimir Jankelevitch**





Dialogul, un gen hibrid

Dialogul face parte, încă din Antichitate, din formele textuale imprecise reprezentând mai mult o configurație a artelor (există trei arte ale căror reguli și precepte formează dialogul: arta poeziei, cea a oratorilor și cea a dialecticienilor) decât un gen literar specific și a dat naștere unei literaturi abundente.

Forma hibridă a textelor - cel mai adesea un cadru narativ introduce și încheie o dispută între personaje - le împiedică să fie asociate univoc cu genul teatral sau cu narațiunea. Această incongruență, odată recunoscută, nu pare să fi fost un obstacol pentru autorii medievali, care adoptă pentru „dezbaterile”, „judecățile”, „procesele” sau „pledoariile” lor structuri tematice și topoi recurente de la un text la altul. Pe de altă parte, coexistența lor într-o anume sincronie determină destule similitudini cu principiile dialecticii care vizează evoluția de la dialogismul adevărat la monologismul didactic, de la pluralitatea intervențiilor la dominația unui *princeps sermonis*, a unui maestru de ceremonii care deține adevărul spre care trebuie să tindă apoi dialogul.

Tradiția medievală a convorbirilor omului (fie el plugarul boemian, învățatul polonez Policarp, viteazul rus Anika sau păcătosul italian) cu Moartea sau a replicilor din *Dansurile macabre*, ca și obsesia barocă a sfârșitului, care a pus în mișcare atâtea condeie în Europa de Apus și de Răsărit trimite la o receptare în formă teatrală nu întotdeauna explicită. Forma teatrală i se va atribui organic în momentul în care naratorul se transformă într-un personaj în sine care inserează în colecția de scene diegetice o zonă retorică și performativă, fiind vorba despre texte destinate citirii, dar mai ales auzirii.

Peter I.von Moos - *Le dialogue au Moyen Âge*

Thanato-logos

Discursul despre moarte a îmbrăcat de-a lungul istoriei diverse forme, traversând contextul magic, religios sau laic, cu modalitățile lor variate de exprimare. Toată perioada medievală și timpul care s-a scurs până la mijlocul secolului al XVIII-lea (moment al unei pronunțate laicizări a discursului funebru) au fost marcate de viziunea creștină asupra morții, cristalizată în jurul Sfintei Scripturi, din primele veacuri de creștinism. În Occident, începând cu secolul al XVIII-lea, apar germenii unor schimbări de mentalitate, relația individ-moarte ieșind treptat de sub sfera de influență religioasă pentru a se îmbogăți cu o serie de conotații laice, într-un proces de „desacralizare a morții”.

Vorbirea despre moarte, acest *thanato-logos*, cunoaște mai multe înfățișări; legătura dintre cunoaștere și moarte se oglindește în treptele pe care cunoscătorul le urcă, trepte ce trimit la o desprindere-moarte, la o transformare a sa. Moartea nu este înțeleasă ca un capăt al drumului, ci ca un permanent însoțitor ritualic pentru trecerea

de la un nivel la altul de cunoaștere și existență.

„Chipurile” morții(putere universală și omniprezentă ce impune prin formele ei – moartea biologică, moartea fizică, moartea spirituală, moartea psihică, moartea socială) au o trăsătură comună: capacitatea de ruptură ce „pune la distanță”. Și separarea înseamnă moarte. Rupturi de grup sunt și cadavrul care se descompune în mormânt și nebunul(un „cadavru” social) și bătrânul bolnav trimis la marginea comunității și sufletul celui excomunicat care știe că este despărțit de Dumnezeu. Thanatologia nu ne-a spus prea multe despre acest **Nimic** atât de investigat care concentrează asupra sa toate angoasele omenești (căci, zice Evanghelistul: „Nu știți nici ora, nici ziua, nici locul”) și stârnește ambițiile învățaților care încearcă să îl surprindă în definiții.

Dan Horia Mazilu (din prefața volumului
Imago mortis în cultura română veche
de Cristina Dobre Bogdan)



Plugarul și moartea

– Întrebi cine suntem? Suntem Doamna Moarte, unealta Domnului, meșteșugar destoinic în ale cositului. Coasa mea își vede de drum. Felurime de ierburi și flori strălucind în toate culorile, alb, roșu, negru, castaniu, verde, albastru, cenușiu, galben, coasa mea le culcă pe toate la pământ, fără să caute la strălucire, la putere, la virtute.(...) Nu suntem nimic și totuși suntem ceva. Suntem nimic pentru că n-avem nici viață, nici înfățișare; nici duh nu suntem, nici văzută, nici atinsă nu putem fi. Suntem ceva, pentru că suntem sfârșitul vieții, sfârșitul ființării, începutul neființei, ceva care stă la mijloc între ființă și neființă. Suntem o întâmplare care e sortită fiecărui om.

– Coasa voastră taie strâmb! Florile le stârpiți; scaieții îi lăsați în picioare. Cum se face atunci, că mai mult măcăcinii rămân întregi decât florile bune, mai mult iarba rea decât mușetelul, omul rău mai mult decât omul bun? Unde sunt oamenii vrednici și plini de virtute, așa cum erau odată? Pe toți i-ați dus și dragostea mea cu ei odată.

Plugarul și moartea (fragment)



O iminență privilegiată

Moartea, în sensul cel mai larg, este un fenomen al vieții. Viața trebuie înțeleasă ca un fel de a fi căruia îi aparține un fapt de a -fi-în lume. Numai dacă acest fel de a fi este orientat în chip privativ către *Dasein* (existența umană în sensul de prezență și deschidere către lume), el poate fi fixat ontologic. *Dasein*-ul poate de asemenea să fie considerat viață pur și simplu.

Interpretarea existențială a morții precede orice biologie și orice ontologie a vieții. Însă ea fundează deopotrivă orice investigare a morții, fie ea biografică sau istorică, etnologică sau psihologică. O „tipologie” a „faptului-de-a-muri”, prin care să fie caracterizate stările și modurile în care este „trăit” decesul presupune deja conceptul morții. Tot așa, concepțiile despre moarte ale primitivilor, atitudinile lor față de moarte manifestate în magie și cult pun în primul rând în lumină o înțelegere a *Dasein* -ului a cărei interpretare are mai întâi nevoie de o analitică existențială și de un concept corespunzător al morții.

Întrebări despre felul în care moartea „a intrat în lume” și despre când s-a petrecut asta, despre „sensul” pe care ea poate și trebuie să-l aibă ca rău

și ca suferință în întregul ființării - acestea toate presupun în chip necesar nu numai înțelegerea caracterului de ființă a morții, ci și ontologia întregului ființării în totalitatea sa și în special lămurirea ontologică a răului și a negativității în general. Metodologic vorbind, analiza existențială vine înaintea întrebărilor pe care și le pun biologia, psihologia, teodiceea sau teologia morții.

Moartea nu este ceva - simplu - prezent care încă nu e aici, nu este un ultim rest redus la minimum, ci este mai degrabă ceva ce stă în fața noastră, o *iminență*. Moartea este pur și simplu posibilitatea unei imposibilități a *Dasein*-ului. Astfel, *moartea* se dezvăluie ca fiind posibilitatea *cea mai proprie, desprinsă de orice relație și de nedepășit*. Ca atare, ea este o iminență *privilegiată*. Posibilitatea ei existențială se întemeiază pe faptul că *Dasein*-ul își este în chip esențial deschis lui însuși, deschis în ipostaza de „înaintea-lui-însuși”. Acest moment din structura grijii se concretizează în chipul cel mai original în faptul-de-a fi -întru-moarte.

Martin Heidegger - *Ființă și timp* (fragment)





Interviu

Călin Chirilă:

"Îmi place prea mult profesia asta!"

Ai ales teatrul, te-ai ales teatrul?

Clar m-a ales. Și îi mulțumesc Bunului din Ceruri. Eu voiam muzica...Oricum le am pe amândouă.. Muzica e cu mine la fiecare nou rol. Dar mai ales în mașină. ☺)

Ce i-ar spune Călin Chirilă de acum, lui Călin Chirilă care debuta pe scena Naționalului din Iași în urmă cu douăzeci de ani?

E de muncă. E frumos, foarte frumos, dar greu... Fii mai discret. Fii mai atent. Mai lasă de la tine. Și, la un moment dat, surprinde-i, emigrează în SUA!! He,he..

Care ar fi combinația ideală din care ar trebui să fie „clădit” un actor ? Ce înseamnă să fii actor bun în secolul XXI?

Rezistență psihică, o bogată memorie afectivă, lecturi și patimă. În rest, noroc. Și norocul nu întotdeauna și-l face omul cu mâna...E destin. Cred. Din câte văd, exact ce îl făcea pe un actor bun în secolul trecut îl face și acum. Teatrul e viu dar același...Magia care se creează între regizor, scenograf și actor îl face altfel pentru o seară. Dar de la Herodot încoace e același. Chiar și online.

Contextualizând interviul nostru, ai repetat la acest spectacol într-un mod cu totul atipic. Cum este să fii singur pe scenă? Și victimă și călău, supus unei metamorfoze imediate, dedublat, conținut în tine însuși? Ai simțit vreun moment că te afli în impas?

Continuu simt că mă aflu în impas. Încă de la debut. Dar nu mă las...Îmi place prea mult profesia asta. E un text frumos în care se regăsește, la un moment dat, fiecare om. Așa ne e scris. Să-i plângem pe cei pierduți, să blestemăm moartea sau contextul venirii ei. Mizele se regăsesc în fiecare dintre cei prezenți în sală. Fiecare spectator simte și înțelege ce și cum vrea. În general, abstractul nu se poate juca. El trebuie ajutat de semne scenice. Citibile de către spectator. Modul de a crea acest spectacol, sămânța devenirii lui sunt în imaginația și sentimentele regizorului. Filtrul meu de gândire și simțire merg și trebuie să meargă în alte zone. Mai telurice.

Ai avut parte în drumul tău artistic de întâlniri providențiale ?

Da. Și iar mulțumesc Cerului. Dabija, Maniuțiu, Purcărete, Massaci, puțin Goga, Lazăr, Iureș și îndeosebi Andrei Andreev. Aici l-aș adauga și pe Adi Carăuleanu cu al său spectacol *Năpasta*. A fost o surpriza benefică pentru mine și cariera mea.



Ai un ritual prin care „desfaci” personajul ca să-l asimilezi mai apoi? Ce te provoacă cel mai mult la un rol nou?

Nu am nici un ritual. Fiecare rol nou mă sperie. E un om acolo. Un destin. E greu și ciudat să intri în pielea lui, cum se spune. Asta face și profesia interesantă, frumoasă...păcătoasă??

Crezi în conceptul de generație? Care ar fi punctul forte al trupei ieșene, în acest moment?

Cred că în momentul asta avem o trupă aptă pentru absolut orice gen de regizor. O trupă aproape perfectă. Da, cred în noile generații. E ușor distractiv să vezi cum cei noi se comportă cu cei vechi la fel cum o făceam și eu acum 20 de ani. Mă refer la actul scenic, evident.

Ești pedagog, te-ai implicat în munca de formare a tinerilor actori, ai în grijă „generația care vine”. Sunt aceleași resorturile care îi determină pe tineri să facă teatru?

Încerc. E greu. Dacă te dedici e foarte greu. Însă și primești mult. Îmi iubesc toți studenții. Îmi place munca asta. În principiu, da, resorturile sunt aceleași. V-am spus că teatrul e același... Forma e ușor diferită.

Ai un public care te caută și te iubește. Poate fi notorietatea un pericol?

Am? Sincer, nu am știut...Mulțumesc frumos! Pentru mine teatrul e echipă. Pe toți la un loc ne caută. Chiar și în noul spectacol nu sunt chiar singur pe scenă. E Diana Chirilă, Mălina Lazăr, studenții și masteranzii de la facultatea de teatru. Îi simt acolo. Și îmi face bine. Notorietate...nu cred că am. Emil Coșeru are. Am să-l întreb cum se simte...) Și nu e singurul din teatrul nostru...

Te-a schimbat în vreun fel perioada în care am fost ținută departe de teatru?

Nu. Am fost puțin speriat de posibilele urmări, schimbări...dar eu sunt optimist. O să fie bine.

Cum te vezi peste zece ani?

Adica la 57? Notoriu,ce ..! (râde)

A consemnat: Cristina Rădulescu



PLUGARUL ȘI MOARTEA

DUPĂ JOHANNES VON TEPL
DRAMATIZAREA: SILVIU PURCĂRETE

Plugarul și Moartea: Călin Chirilă
Soția: Diana Chirilă

Petronela Grigorescu, Irina Răduțu Codreanu, Mălina Lazăr, Ioana Aciobăniței,
Camelia Bogleș, Smaranda Hăisan, Robert Agape, Marian Alexandru Chiculiță,
Flavius Grușcă, Alexandru Maxim, Valentin Mocanu

Cântă: Diana Chirilă, Diana Roman, Livia Iorga, Oana Sandu, Mălina Lazăr, Ioana Aciobăniței,
Camelia Bogleș, Smaranda Hăisan

Regia: Silviu Purcărete
Scenografia: Dragoș Buhagiar
Muzica originală: Vasile Șirli
Video design: Andrei Cozlac

Asistent regie: Radu Ghilaș
Asistent scenografie: Vladimir Iuganu
Filmări chroma: Alexandru Condurache

Transmisie online, operator video, asistență filmări chroma: Constantin Dimitriu

Mulțumim pentru sprijin domnului Carol Iancu, istoric, profesor emerit al Universității "Paul Valéry" din Montpellier și domnului Florin - Alexandru Platon, profesor doctor la Facultatea de Istorie a Universității „Alexandru Ioan Cuza” din Iași.

Regizor tehnic: Florin Valacu
Sufleur: Irina Crețu

Lumini: Ioan Ursulescu, Bogdan Ionescu, Mihai Constantin
Sunet și transmisii online: ing. Adrian Păduraru, Cristian Iniceru

Cabine: Wilhelm Agape, Maria Lazăr, Tina Stan, Mirela Zaharia
Recuzită: Eusebiu Rusu, Iulian Scutariu, Laurențiu Lazăr
Machiaj: Corina Potorac
Mașiniști: Ioan Neagu, Constantin Baci, Radu Grăjdeanu, Ștefan Ursachi

Fotografii: Iulian Ursachi

Ateliere:

Croitorie: Petronela Danilovici, Elena Avram, Mihaela Mustea, Maricica Andrei, Dumitru Budu.

Mecanică: Ion Homiceanu, Gheorghe Baltag, Risipeanu Iulian.

Tâmplărie: Dan Țuțu.

Mode flori: Mariana Ilașcu

Cizmarie: Gabriel Balan

Tapițerie: Gheorghe Boișteanu

Pictură butaforie : Cristian Vârtej

Achiziții: Nicolae Cazuc

Producție: ing. Florin Năstase

Secretariat literar: Cristina Rădulescu, Silvia Ghilaș

PR&Marketing: Oana Dăian, Simona Tifor, Ioana Bujoreanu

Director General: Cristian Hadji-Culea

Director artistic: Daniel Busuioc

Director economic: ec. Luminița Condurache

Durata spectacolului: 1h 10 min.



www.teatrulnationaliasi.ro

www.facebook.com/TNIASI

