

Andreea DUMITRU

Braşov

## Excavații surprinzătoare

Privind din afară, nimic nu pare mai firesc pentru viața unui teatru decât intenția directorului de a invita regizorii importanți să colaboreze cu trupa acestuia. Mai ales atunci când spectacolele rezultate se dovedesc (cel puțin) onorabile. Și totuși, cei care cunosc dinăuntru „sistemul” de lucru românesc (ori, mai degrabă, lipsa lui de sistem) își imaginează câtă bătaie de cap, câte (dez)iluzii, drame, șocuri îi provoacă „organismului-gazdă” intervenția „corpului” străin, obligat, la rândul său, să dea randament maxim într-un interval adesea insuficient pentru a garanta succesul operației. De multe ori se întâmplă ca „pacientul” să respingă organul grefat, reluându-și cu tenacitate vechile deprinderi fatale. În teatru, terapia de șoc pare, însă, recomandată chiar și atunci când lucrurile merg foarte bine. Semn că rutina, *le diable de l'ennui* sunt contraindicate în aceeași măsură ca și mobilizarea *in extremis*, entuziasmul de-o clipă, heuripismul nostru drag și salvator.

Cu toate că remediul se află, cel puțin teoretic, la îndemâna oricui, puțini directori de teatru se încumetă să îl administreze consecvent. Pesemne că trebuie să fii la rândul tău regizor ca să înțelegi nevoia vitală a unei trupe de a colabora constant cu profesioniști, de a trece cu lejeritate, fără traume sau efecte secundare, de la un *Godot* temeinic lucrat cu Alexandru Dabija la un Ionesco exploziv în regia lui Mihai Măniuțiu și apoi, din nou, la o piesă de rezistență, să spunem, din repertoriul american contemporan, așa cum propune Vlad Massaci pe scena Teatrului „Sică Alexandrescu” din Braşov. Un teatru cu trupă solidă, cu așteptări și posibilități mari, destul de expusă presiunilor extrainstituționale și, prin urmare, nevoită să-și demonstreze coeziunea și în alte împrejurări decât cele artistice. Invitat de curând de către colegul său de generație, regizorul și directorul Claudiu Goga, să monteze pe scena brașoveană, Vlad Massaci se oprește la ***Copilul îngropat*** de Sam Shepard. Opțiunea îi surprinde, poate, pe cei care asociază deja numele său cu mișcarea independentă, cu un soi de militantism și radicalism estetic, deși un indiciu că lucrurile nu stau tocmai așa este și adeziunea pasageră a regizorului la platforma grupului *dramAcum*. Traseul său profesional din ultimele două stagioni schițează mai degrabă profilul unui creator imprevizibil, preocupat nu atât de propriul program, cât de adecvarea propunerilor sale la datele obiective ale teatrului în care lucrează, la potențialul trupei pe care o motivează, la așteptările publicului căruia i se adresează. De altfel, în afara calităților dramaturgice evidente, piesele contemporanilor Neil LaBute, Martin McDonagh sau Vasili Sigariov, pe care le-a montat succesiv, nu au nimic în comun. Nici spectacolele sale de la Teatrul ACT nu seamănă câtuși de puțin, să zicem, cu *Avarul îndrăgostit* de la Teatrul de Comedie. Constantă este doar obsesia regizorului pentru o poveste coerent, tensionat și captivant spusă, atenția sa pentru detalii și relații, plăcerea de a întâlni actori talentați: calități de modă veche, s-ar putea spune, dacă întregul nu ar trăda acea notă de prospețime, de modernitate acută (efectul unei priviri mature și echilibrate, dar hotărâtă și capabilă să pătrundă în miezul lucrurilor), care îți confirmă că te afli în fața unui spectacol semnat de Vlad Massaci.

Mai mult decât alți regizori din generația sa, el știe să-și adapteze discursul scenic fără complexe, dar și fără a-și relaxa exigențele față de partenerii de lucru, ba dimpotrivă, stărnindu-le gustul pentru performanță. Încrederea pe care numele său o

Mihai BICA, Iulia POPESCU, Marius CORDOȘ și Mircea ANDREESCU.



Foto: Adrian Timar

impune breslei, dar și publicului, se datorează, cred, în primul rând, acestui tip de discernământ profesional. E limpede că nu urgența de a monta cu orice preț *Copilul îngropat* (text celebru, dar nu foarte recent, scris în 1978 și aparținând, așadar, unei zone verificate, securizante a dramaturgiei contemporane) a motivat alegerea lui Vlad Massaci, ci convingerea lui că a găsit o partitură pe măsura remarcabilei trupe a Teatrului din Brașov. *Copilul îngropat* se joacă aici în traducerea Andei Teodorescu, încă un semn că regizorul, extrem de atent în ceea ce privește versiunile pieselor pe care le pune în scenă, adesea în traducere proprie sau măcar „personalizată”, nu se găsea înaintea unui *must do*. Cei care au avut norocul să vadă, în urmă cu exact zece ani, spectacolul montat de Cătălina Buzoianu la Teatrul „Bulandra”, într-o perioadă în care piesa (rescrisă chiar de către autor) figura și pe afișul lui American Repertory Theatre, redeschizând, astfel, discuția pe tema fragilității echilibrului dintre realismul de suprafață și complicata ei simbolică, vor înțelege de ce drama *Copilul îngropat* nu a fost prezentă mai des pe scenele noastre.

În absența unei distribuții nu doar (aproape) perfecte, ci și omogene, titlul acesta poate fi o alegere riscantă, ba chiar neinspirată. Din acest punct de vedere, nici măcar Cătălina Buzoianu nu a reușit să înlănțuească textul, cucerită de reflexele livresc-mitologice ale situației descrise, un mediu infernal și claustrofob. Spectacolul se articula, prin urmare, în jurul cuplului Victor Rebengiuc și Mariana Mihut. La Brașov, însă, în pofida unor aproape insesizabile derapaje, Vlad Massaci a descoperit interpretul potrivit pentru fiecare dintre cele șase–șapte roluri. Firește, în privința menajului diabolic Halie–Dodge, opțiunile se impuneau de la sine. Doi mari actori, Virginia Itta Marcu și Mircea Andreescu, au ocazia să își dezlanțuie, încă o dată, întregul arsenal de seducție, replieri abile, contraatacuri, virtuozitate

Iulia POPESCU, Mircea ANDREESCU și Marius CORDOȘ.



Foto: Adrian Timar

solistică și altruism profesional. Efectul e cu atât mai puternic asupra spectatorului cu cât scenografia lui Dan Titza, plasează spectatori – puțini la număr – în interiorul casei, cu alte cuvinte, în miezul dramei. Canapeaua răpciugoasă a lui Dodge se află la doi pași de public, fiecare mormăială sau scrâșnet al personajului putând fi perceput, fiecare gest al actorului, cu inepuizabilele sale variațiuni și nuanțe, putând fi sesizat și gustat în mod independent, fără să-și atenueze, astfel, forța de impact asupra încălcitei rețele de relații (complicitate–adversitate–dependență–răzvrătire) care mai ține în viață familia sa. Faptele se consumă în cea mai inconfortabilă proximitate, detaliile puse parcă sub lupă produc fie jenă, fie emoție (handicapul mental, înduioșător al lui Tilden, violul lui Bradley asupra lui Shelley, țeasta însângerată a lui Dodge, tuns din nou chilug împotriva voinței sale, urlatul lui Halie la dezvăluirea crimei care a declanșat dezintegrarea căminului său). Dar, în același timp, apropierea îngăduită – mai puțin obișnuită în montările unor astfel de texte – face ca publicul să urmărească mai atent arta actorilor, realizându-se, astfel, simultan, un efect de sănătoasă distanțare față de excesele dramei.

Într-o oarecare măsură, piesa lui Shepard trebuie să-i fi amintit lui Vlad Massaci de mecanismele dramaturgului său favorit, un alt american celebru, Neil LaBute. Spectacolul de la Brașov dezvoltă, în mod similar, durerosul proces de excavare a unui secret teribil, camuflat sub straturi concentrice de autocontrol și autoamăgire: înșelătoria respectabilitate și normalitate, în *Bash* sau *Forma lucrurilor*, suferința acuzată, evidenta diformitate fizică și morală, în *Copilul îngropat*. Ceea ce face diferența și, totodată, dificultatea piesei din urmă este faptul că, aici, cantonarea în registrul realist nu ajută în nici un fel la înțelegerea tramei, nu conduce spre nimic

și nu servește deloc spectacolul. O lectură dublă se impune, sugestia unui vag efect de irealitate fiind absolut necesară. Vlad Massaci nu o evită, dar nici nu o potențează, părând chiar ușor incomodat de această sarcină. E cunoscută pasiunea lui Shepard pentru repunerea în circulație a unor teme, *hybris*-uri și motive străvechi – de pildă, cel al incestului sau al (ne)recunoașterii; dar dacă, de pildă, în tragediile antice, rudele de sânge se recunoșteau după o șuviță de păr, aici sticla de whisky preia, în cheie ironică, această funcție. Referințele simbolice și mitologice care impregnează textul – creșterea subită și miraculoasă a lanului de porumb în împrejurimile casei, până atunci sterpe; iminența ploii regeneratoare sau imaginea care asigură ultima copertă a spectacolului, cu uriașul Tilden purtând în brațe mumia aproape vegetală a copilului îngropat – sunt menținute, însă, în spectacol, la un nivel strict aluziv.

Cu toată această severă ajustare a cadrului conceput de autor în date oarecum monumental-simbolice (s-a spus, la data apariției ei, că această piesă despre ruina unei familii vorbește, în fond, despre dezintegrarea visului american), vă asigur, totuși, că spectatorul nu are de ce să se simtă frustrat. Evoluțiile actorilor îi acaparează întru totul atenția. Fiecare interpret are ocazia să își etaleze talentul, iar dacă surpriza nu este atât de mare în cazul lui Dan Săndulescu (părintele Dewis, o apariție punctată exact, fără efort) sau al Iuliei Popescu (o Shelley cât se poate de nuanțată în trecerea de la stăpânirea de sine la vulnerabilitatea unei insecte prinse în plasă) sau al lui Marius Cordoș (copilul renăscut, picat din senin, aparent de nimeni dorit și recunoscut, un Vince ezitant, aproape sfios, reușind, totuși, să-și afirme ascendentul asupra celor vinovați de crimă sau de complicitate la tăinuirea ei), Mihai Bica (*Tilden*, fiul și totodată părintele debil, interpretat cu o încărcătură emoțională implozivă) și Vlad Jipa (un Bradley respingător atât în varianta agresivă, cât și în cea de târătoare umilă) construiesc, cum rar au ocazia să o facă, personaje pe cât de solid vertebrale, pe atât de suple în resorturile lor interioare. Acestea întregesc dialogul creat de regizor între pilonii reprezentației, actrița Virginia Itta Marcu (*Halie*, bigota, cameleonica supraviețuitoare a matriarhatului în derivă) și partenerul ei, Mircea Andreescu (un Dodge înăcrit până la limita suportabilului), un dialog perfect chiar și atunci când cei doi își dau replica de la distanță, fără să se privească în ochi.

Senzația cu care rămâi, urmărind *Copilul îngropat*, este aceea că forța trupei brașovene a modificat cumva lectura regizorală, conducând-o pe nesimțite într-o altă direcție, însă nicidecum una greșită. Poate doar ușor imprecisă. Nu poți uita, însă, această montare, fie și pentru modul inedit în care regizorul, susținut pe deplin de scenografie, a tratat spațiul scenic. Este evident că sala Teatrului „Sică Alexandrescu” (mult prea mare și neprimitoare) le pretinde regizorilor un efort de umanizare, de resemantizare a spațiului de joc și receptare. Aici, în mod surprinzător și semnificativ, fațada casei (impozantă, ca orice clădire patriarhală, în stilul American Midwest) marchează limita scenei, închizând spațiul în care, de altfel, este plasat și publicul. Lumina filtrată printre stururi poetizează un topos al degradării ireversibile, al ruinei fără speranță. Așa încât, la finalul acestui joc crud despre minciuni și vini adânc îngropate, imaginea mamei devoratoare, contemplând din balconul casei, într-o atitudine mortificată, orizontul negru și rece (al sălii de spectacol), se dovedește una cât se poate de inspirată.

**Teatrul „Sică Alexandrescu” din Brașov – Copilul îngropat de Sam Shepard. Traducerea: Anda Teodorescu. Regia și ilustrația muzicală: Vlad Massaci. Scenografia și grafica: Dan Titza. Cu: Virginia Itta Marcu, Mircea Andreescu, Mihai Bica, Vlad Jipa, Marius Cordoș, Iulia Popescu, Dan Săndulescu. Data premierei: 19 martie 2006.**