

originară. Între potopul regenerativ și apocalipsa de foc, nu încap decât ură și deznădejde. „E ca și când puterea de demult a ființei întregi s-ar anula în puterea unei dezastruoase reînsumări care pare prea deznădăjduită pentru a semăna cu fericirea și care, în loc de vindecare, ne îmbolnăvește și mai rău”, scria Petru Creția, comentând mitul androginului.

Felix Alexa îl distribuie pe Marius Manole în rolul lui Kurt, contrazicând imaginea efeminat-atletică a acestuia din *Visul...* shakespeareian, realizat pe scena Naționalului. În *Chip de foc*, tânărul actor trebuie să facă dovada expresivității fără a se mai bizui pe datele fizice. De la început până la sfârșit, Kurt arde ca o torță vie într-o lume moartă, care nu se lasă contaminată de flacăra sa. În asta stă și vulnerabilitatea personajului, și greutatea actorului de a găsi cota incandescenței în sine însuși, nu în partenerii de joc. Mai mult, urmărind diferențierea fizică fără echivoc a celor doi frați, regizorul face din eșecul complicității lor doar o chestiune de timp. Olga trădează, pentru că sexul o trădează, Kurt refuză resemnarea, și o dovedește prin propriul autodafé.

Fidel strategiei sale regizorale, demonstrată cu brio în ultimele spectacole, Felix Alexa decupează cu aplicare nemțească ceea ce este, în fond, scenariul unei apocalipse. Impresia generală a montării e de rafinament vizual căutat. În scenografia Diane Ruxandra Ion, două axe perpendiculare bine delimitate evocă tablourile răstignirii. În schimb, motivul focului, prezent și în concepția eclerajului, e subminat de amplasarea unei cabine de duș la capătul unei punți lungi, în pantă (și apa chiar curge, din când în când, făcând necesară expunerea nudității). Puntea transversală, iluminată de jos în sus, așa încât chipurile actorilor să pară arse, marchează teritoriul complicității ilicite a fraților. Pe orizontală, se înșiră secvențele grotești ale vieții conjugale și, tot aici, în buza scenei, se înfruntă membrii familiei lui Kurt.

Arderea interioară, energia, emoția actorilor se sleiește pe fundalul preferinței pentru simetrii și repetiții (cum e alternanța, devoalată scenografic, a planurilor departe—aproape, stânga—dreapta). Nici un abur de nebulie, de iresponsabilitate asumată n—ar adia dinspre scenă în absența acutelor autentice din glasul Antoanetei Zaharia (în relatarea incendiului se întrece pe sine) sau al lui Marius Manole. Adriana Trandafir, căreia îi reușește exercițiul impus, de demolire a jocului său impetuos, îndeamnă la empatie cu personajul *Mamei*, iar Liviu Timuș (*Tatăl*) aduce în unele momente, prin costum și ton, cu un Pristanda angoasat, consumator de orori jurnalistice. Pavel Bartoș e cât se poate de autentic sub masca intrusului cumsecade.

Dacă textul lui Mayenburg impresionează prin cantitatea de combustibil acumulată până în pragul imploziei, spectacolul lui Felix Alexa declanșează incendiul sub un clopot de sticlă.

Voicu Dan DRAGOMIR

Pentru cei ce își amintesc de adolescență

...pubertate, un tandru incest între doi adolescenți, frate și soră; tatăl, inginer cu obsesii de violator; mama, casnică în pragul menopauzei; prietenul fetei, un motociclist pe cale să devină un bărbat autentic, unde prototipul masculin este tatăl de familie;

...un strop de patologie: tânărul Kurt devine piroman, defulându-se în brațele surorii sale. Olga este și ea pe un tărâm incert, între țara fetițelor și patria femeilor, neștiind, după o partidă anostă de sex, unde să ceară azil;

...vid existențial: pierderea paradisului fetal are loc o dată cu intrarea într-o lume în care se mai găsec doar resturi de placenta. Fitul, combustie, carbonizare – iată rețeta purificării totale. Kurt se automatează, arzându-și chipul, în extazul afirmării sinelui. Părinții sunt eliminați din ecuație prin câteva lovituri de ciocan, dar și aceasta în numele unei rațiuni mai înalte. Olga, un aliat ezitant, dar inițiat în tainele oxigenului ionizat, își trădează fratele în ultimul moment, alegând viața. Kurt își înalță propriul rug, în locuința devenită sanctuar către zeii păgâni ai chibriturilor.

Neo-naturalism: acesta este termenul care s-ar potrivi cel mai bine acestei suprapuneri nu tocmai exacte de planuri diverse. O formă de realism stilizat, care deseori cedează cu prea multă ușurință în fața tentației de a deveni încă un dosar de internare.

Regizorul Felix Alexa și-a asumat de bunăvoie o viziune scenică ingrată, și care nu pare a fi și a dramaturgului: aceea de a renunța, cel puțin vizual, la soluțiile de investigație socială, în favoarea explorării unui univers dominat de teroare și parfumat de flăcări.

Spectacolul are o plastică remarcabilă: rampa din centrul scenei, ca o metaforă a scării între parterul adulților și un nivel superior de trăire, este o adaptare expresionistă a scenografiei de *music-hall*. Decorul Dianei Ruxandra Ion mai aduce în plus o masă, un pat și dușul familiei ca puncte nodale ale universului casnic. În acest cadru, Kurt și Olga au propriile lor stări ardente: lirismul și franchețea uneori vulgară a discursului se condensează în jurul unor trape de lumină decupate în scândura scenei. Cu fiecare apropiere de sursa luminoasă, chipul adolescenților se recompune, multifacetat, devenind mat, de porțelan.

Adaptarea este tributară modelului cinematografic de montaj alert, secvențele fiind izolate prin memorabile pauze sonore și muzicale (semnate de Ada Milea). Și totuși, formula regizorală își are propriile scăderi, ce nu pot fi trecute cu vederea. Rafinamentul vizual al montării nu rezistă acestei fragmentări excesive, iar noutatea invenției este epuizată după primele douăzeci de minute de spectacol. Din acest moment, totul devine repetitiv, defect ce se răsfânge asupra textului, a cărui tensiune scade „dramatic” până în final.

Într-o anumită privință, spectacolele regizorului Felix Alexa nu m-au înșelat niciodată: calitatea indiscutabilă a interpretării actoricești este prima sursă de emoție.

Sunt scoase la rampă două tinere vedete: Antoaneta Zaharia și Marius Manole. Creditați cu principalele partituri ale piesei, sora și fratele sunt un „cuplu” în momentul de criză: ei caută dragostea în toate direcțiile – parentală, reciprocă, străină, narcisistă. Plasați în clarobscur, Olga și Kurt sunt un amestec de cruzime, fragilitate, violență nestăpânită și acel mister poetic al unei adolescențe paroxistice.

Adriana Trandafir și Liviu Timuș sunt „părinții”, trăind larvar. Focul exteriorizat al tinereții incendiază lumea, în timp ce tăciunii vieții adulților mocnesc sub jarul rutinei și al oboselii. Tatăl e cititorul de ziare prin excelență, căutând cu disperare iluzia cotidianului, în timp ce fiul nu poate accepta că mama sa este, în același timp, și femeie. Progenitura ideală pentru ei este nu veșnicul puber Kurt, ci motociclistul Paul – Pavel Bartoș – singurul „normal” anonim.

Chip de foc este un spectacol pentru cei ce vor să își amintească de adolescență.

Teatrul Odeon – Chip de foc de Marius von Mayenburg. Traducerea: Victor Scoradeț. Distribuția (în ordinea indicată de autor): Liviu Timuș, Adriana Trandafir, Antoaneta Zaharia, Marius Manole, Pavel Bartoș. Regia: Felix Alexa. Scenografia: Diana Ruxandra Ion. Muzica: Ada Milea. Light design: Felix Alexa. Data premierei: 5 februarie 2004.