Piesă cu slash

Succesul indiscutabil al Companiei Independente „Teatrul fără Frontiere" se datorează îndeosebi discernământului în selectarea repertoriului. Mihaela Sârbu, conducătoarea Companiei, cunoaște literatura dramatică de azi și alege ceea ce se potrivește mai bine cu orizontul de așteptare al spectatorilor români, îndeosebi al celor tineri. Literatura dramatică anglo-saxonă (britanică și americană), prin realismul transfigurat și rigoarea construcției este, în această privință, mai adecvată decât frivolitatea intertextuală a celei franceze sau decât încrâncenarea extravagantă a celei de expresie germană. Tinerii se recunosc mai lesne în piesele lui Neil LaBute, Martin Crimp sau David Mamet decât în drogații, obsedații și psihopații lui Schwab, Bärfuss, Bauersima sau Mayenburg. Desigur, verosimilitatea nu este o dovadă de calitate, iar, de la Brecht încoace, identificarea cu personajele nu este unica reacție de așteptat din partea spectatorilor. Totuși, ea rămâne, în primă instanță, factorul declanșator de emoție: reflecția critică, dacă o urmează, este binevenită, dar nu indispensabilă.

După moartea lui Sarah Kane și îmbătrânirea lui David Hare, Martin Crimp a rămas cel mai interesant autor dramatic britanic, în viață. Talentul lui constă în tratarea sofisticată a unui conflict autentic. Știe să rămână credibil și emoționant, chiar atunci când aplică, abil și conștient, strategiile succesului. Piesa *La țară*, jucată la Teatrul ACT de „Teatrul fără Frontiere", are o construcție mai așezată decât altele, care l-au făcut celebru. Noutatea ei nu sare în ochi, ci se infiltrează subtil în microstructură. Un medic cu soția și cei doi copii se retrag la țară, departe de tentațiile metropolei, dintre care drogul le pare cea mai periculoasă: a fi "curat" înseamnă, pentru ei, a nu fi drogat. Soțul aduce acasă o femeie inconștientă, pretinzând că ar fi găsit-o în drum. În absența lui, aceasta îi dezvăluie soției, cu nonșalanță, legătura veche pe care o întreține cu doctorul, mutarea la țară oferindu-le chiar posibilități sporite de concupiscență. Soția își ia copiii și părăsește casa de îndată dar, surpriză, o găsim la locul ei, în ultimul tablou, sărbătorindu-și, în familie, aniversarea. Presiunea subterană a lucrurilor nerostite, prezentă încă din primul act, devine, acum, din ce în ce mai puternică, amenințând mereu să izbucnească, fără ca acest lucru să se întâmple. O mare importanță are personajul absent, partenerul de cabinet al doctorului, pe care-l cunoaștem doar din relatările celorlalți și din apelurile lui telefonice. Aparent un intelectual benign, în vârstă, de formație clasică, el este cel care potențează amenințarea misterioasă ce opresează cuplul.

Dialogul este extrem de măiestrit condus: replicile aparent banale, cu mesaje punctuale, conțin o tensiune subiacentă care se dezvoltă cu o sofisticată artă a gradației. Bara oblică – *slash* (/) – este inovația de microstructură a autorului. Acele replici marcate cu bară oblică trebuie rostite precipitat, încălecându-se. Tehnica este înrudită cu cea din piesele aurorale, dar neînțelese la vremea lor, ale lui Henry James. Am avut ocazia, în 2002, când piesa a fost jucată la Paris, în regia lui Luc Bondy, să asist la o discuție între spectatori și autor, respectiv, regizor, în care primii pretindeau, spre enervarea autorului, că piesa le amintea de Samuel Beckett. O referire la Harold Pinter ar fi fost, poate, mai potrivită, dar persist în a crede că Henry James rămâne reperul esențial.

Spectacolul este bine condus de promițătorul regizor Peter Kerek, al cărui spectacol de diplomă cu *Don Juan se întoarce de la război* de Ödön von Horváth nu a trecut neobservat. Ritmul este susținut, actorii sunt veridici, ansamblul funcționează sinergic. Impresia de autenticitate îi farmecă și-i răpește pe spectatori, care par a uita, în timpul reprezentației, de ei înșiși. Decorul, datorat lui Andu Dumitrescu, dominat de un diapozitiv reprezentând un tipic peisaj englezesc, este cum nu se poate mai adecvat. Până și restricțiile impuse de spațiul de la Teatrul ACT sunt valorificate scenografic (vezi excursia prin camere-vagon, spre sala de baie). Semnalizările sonore și mișcările jucăriilor mecanice, care marchează tranzițiile între acte, sunt eficace, chiar dacă elementare. Acestea fiind zise, trebuie arătat că regizorul și actorii s-au mărginit, în demersul lor, să rămână doar la primul nivel. Ei au descifrat corect și au prezentat clar liniile directoare ale piesei, dar au trecut cu vederea hașurile, tentele, aspectele de nuanță și subtilitate. De asemenea, cu unele excepții, au trecut cu vederea indicația *slash.*

Luc Bondy, regizorul versiunii pariziene, mărturisea că dificultatea lui cea mai mare a fost alegerea actriței care să întruchipeze personajul intrusei. Este relevant faptul că, în piesă, ea este o studentă americană decomplexată, dar sofisticată. Aparține unei culturi care contrastează cu mentalitatea conservatoare britanică. Or, în interpretarea Alinei Berzunțeanu, personajul apare ca o flușturatică oarecare. Actrița are nerv, ostentație și aplomb, nu se disting însă diferențele culturale mai subtile dintre ea și cuplul pe care-l tulbură. Pare o basarabeancă, pornită în căutarea norocului. Mihai Călin este cel mai adecvat, în mărginirea lui de bărbat care vrea, ca orice bărbat, și capra și varza, adică și familia, și satisfacția. Mihaela Sârbu și-a rezervat rolul cel mai greu, cel al soției frustrate și înșelate. O vedeam mai bine în rolul intrusei, dar n-a fost să fie. Are tensiune interioară, nu însă și stil. Ca soție înșelată, îi lipsește morga; ca femeie emancipată, îi lipsește nebunia. Contactul cu rivala dezinhibată i-a dezvăluit un univers nebănuit, magic. Or, nu se simte suficient trecerea de la expresia resentimentului la depășirea contingentului. Scena în care personajul relatează experiența transumană când, pe tronul de piatră, s-a simțit ca regina sculptată de Henry Moore, nu trece de nivelul descriptiv, pentru a ajunge în cel expresiv.

Remarcile critice de mai sus se datorează spectatorului care-și păstrează distanța și-și reglează reacțiile în raport cu reperele. Privit cu inocență, spectacolul este proaspăt, fermecător și viu. Dacă n-ar fi atât de bun, n-ar merita asemenea critici.

„Teatrul fără Frontiere" la Teatrul ACT – La țară **de Martin Crimp. Regia: Peter Kerek. Distribuția: Mihaela Sârbu, Mihai Călin, Alina Berzunțeanu. Scenografia: Andu Dumitrescu. Data reprezentației: 20 ianuarie 2005.**

Lache, Mache și Spiridon

David Mamet este un dramaturg care a gustat succesul, i-a plăcut, așa că s-a decis să nu-l mai părăsească. Pentru asta, a înțeles să facă sacrificii, adică să renunțe la a se reînnoi. A scris despre problemele lumii de azi cu mijloacele zilei de ieri, combinând *suspense*-ul cu pitorescul. A regizat și filme bine construite,