

Andreea DUMITRU

Sibiu-București

## O TRILOGIE CONTEMPORANĂ:

*Terorism, Plastilină, Orașul*

Cu *Terorism*, piesa fraților Presniakov, montată la Teatrul Foarte Mic, cu *Plastilina* lui Vasili Sigariiev, în premieră la Ploiești și Sibiu, și cu *Orașul* lui Evgheni Grișkoveț, la Teatrul ACT – noua dramaturgie rusă ajunge, în sfârșit, pe scenele noastre, prin câteva dintre titlurile cele mai apreciate și comentate (o sugestie bună pentru un spectacol ar fi fost și *Oxigen* al lui Ivan Viripaev, text înrudit prin tematică). Interesați până de curând mai ales de producția literară vest și nord-europeană, regizori cu poetici distincte precum Gianina Cărbunariu, Radu Afrim, Vlad Massaci sau Cristian Juncu par să fi descoperit deodată (și întâmplător, tot pe filieră germană) texte recent montate și pe scenele londoneze (la Royal Court Theatre), spaniole (la Madrid, *Terorism* a avut premiera în prezența autorilor) ori în spectacole-lectură, la Avignon, Paris sau Nanterre. Fenomenul pare să depășească zona coincidențelor. Foarte tinerii autori ruși (Sigariiev debutează, de pildă, cu *Plastilină*, la 23 de ani!) scriu cu indiscutabil talent și au vocație pentru teatru (sunt, de asemenea, dramaturgi și regizori precum Oleg și Vladimir Presniakov, ori actori precum Evgheni Grișkoveț), calități la care am putea adăuga, firește, și teribilul lor „privilegiu” de a trăi și crea într-o țară încă extrem de supusă convulsiilor politice și sociale. Piesele traduse și montate la noi sunt scrise în intervalul 2000–2002, așadar, fie puțin *înainte*, fie puțin *după* fatidicul 9/11. Însă chiar și atunci când nu fac trimiteri directe la *clipa din care nimic nu a mai fost la fel ca înainte*, ele descriu prin excelență stări posttraumatice, climate de violență, neliniște și intoleranță, captând undele de șoc care continuă să se propage și să provoace noi seisme în societate (creația fraților Presniakov a avut premiera moscovită imediat după atacul rebelilor ceceni de la Teatrul Dubrovka).

**Terorism fără frontiere.** Nimic nu pare să îi preocupe pe acești tineri dramaturgi mai mult ca prezența în lume a Răului, cu natura lui proteică, subversivă și mai ales contagioasă. Frații Presniakov o chestionează, de pildă, urmărind comportamentul indivizilor comuni în situații extreme, de criză. Reacțiile oamenilor simpli, pe care ne-am obișnuit să-i privim drept victime neapărat „inocente” ale atentatelor și agresiunilor de tot felul, ar putea oferi material suficient nu doar pentru un studiu de psihopatie contemporană, ci și pentru un tratat de morală. Text abil construit, din cinci episoade aparent autonome, cu un final care dezvăluie însă armătura solidă, *Terorism* este și o fabulă pentru zilele noastre, în care permanenta dinamitare a clișeeilor și erorilor de judecată morală conduce spre un mesaj de un sarcasm devastator: „cei nevinovați au întotdeauna de suferit, deși, într-un fel sau altul, toți sunt vinovați de ceva...” Pentru Oleg și Vladimir Presniakov, nici urmă de inocență



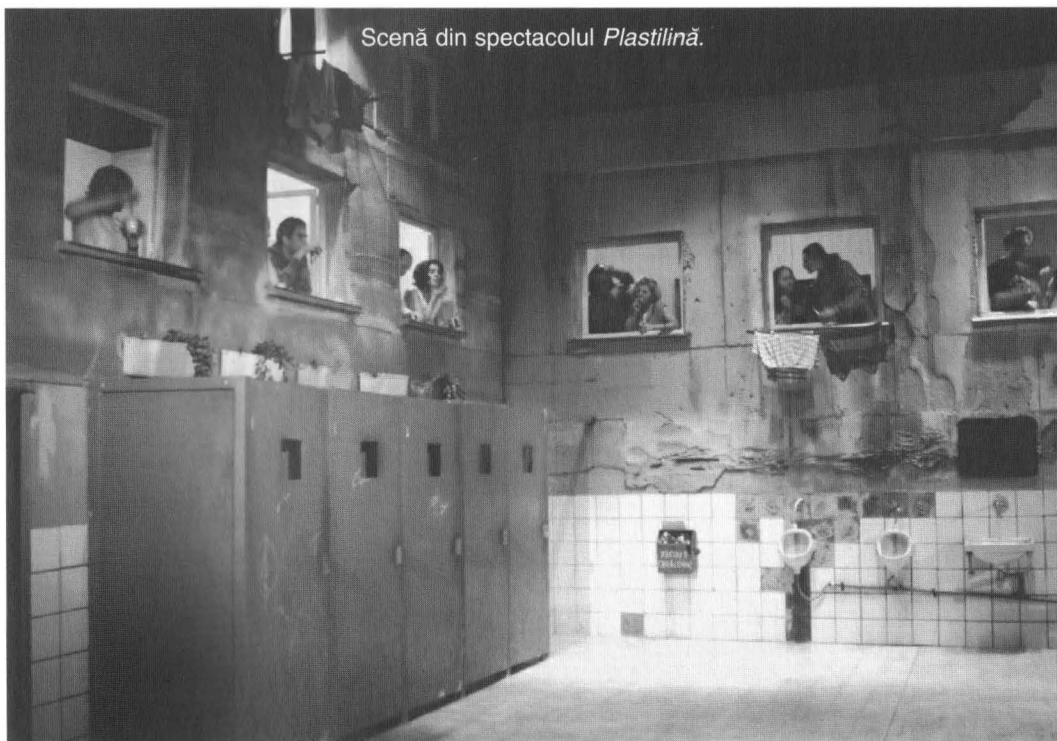
Paula GHERGHE, Mihaela SÂRBU, Maria OBRETIN și Mădălina GHÎTESCU în *Terrorism*.

Într-o lume care, deși condamnă teroarea, o tolerează în familie și la slujbă, practicând un soi de *terorism la mâna a doua*. Nici urmă de inocență într-o lume care respinge oroarea, cultivând însă estetica morții, *terorismul „de calitate”*. Nici urmă de inocență într-o lume în care Răul, devenit Normă, inspiră și molipsește, în timp ce căința e considerată o afacere neprofitabilă. Dimpotrivă: vinovați sunt și pasagerii prăbușiți în resemnare pe geamantanele lor, așteptând ca eventualele bombe plasate în aeroport să fie dezamorsate; responsabili sunt și cei naivi, care își imaginează că asemenea crize nu le vor afecta decât temporar cursul vieții. Pentru frații Presniakov, acest tip de atitudine anunță, de fapt, „începutul unei reacții în lanț”. De la terorismul exterior, spectaculos, provocat de rațiuni politice, religioase, economice – mai mult sau mai puțin închipuite – accentul se deplasează către terorismul real, interior, în măsură să deformeze și să deturneze destine. Fie că e vorba de perversiuni sexuale ori de rasism, personajele care le practică sunt ființe schematice, anesteziate, în plin proces de dezintegrare fizică și morală. Începând cu puștiul robotizat al cărui joc stupid va declanșa un dezastru, fiecare dintre ele își pune în practică propria versiune asupra sfârșitului lumii, propriul scenariu de exterminare a aproapelui (prin tortură, atacuri chimice, otrăviri), după modele verificate la scară globală.

leșirea din acest cerc vicios nu poate fi decât iluzorie, după cum ne lasă să înțelegem și finalul spectacolului realizat de Gianina Cărbunariu pe scena Teatrului Foarte Mic. Chiar dacă, în cele din urmă, avionul – prezumtivă țintă a unui atac terorist – va decola de pe pistă, gesticulația mecanică a însoțitoarelor de bord oferă în locul instrucțiunilor de salvare doar un balet inutil și absurd. În fond, nimic nu va forța „cercul ăsta închis prin care noi înșine ne plasăm ceea ce ne va ucide mai târziu...”

La o privire atentă, opțiunea Gianinei Cărbunariu pentru piesa fraților Presniakov ține de logica unui program regizoral ale cărui jaloane trebuie considerate montările ei anterioare cu texte proprii, *Stop the tempo* și *mady-baby.edu*. Și acolo putea fi întâlnit acest prototip al personajului-kamikaze, e drept că în versiunea mai angajată a unei generații de tineri maturizați cu repeziciune, din a căror copilărie nu păreau să mai supraviețuiască decât coșmarurile (povești și desene animate cu atrocitatea lor inocentă). De astă dată, regizoarea își ia libertăți nelimitate (și, în bună măsură, riscante, ceea ce nu le face mai puțin interesante) în a exersa comentariul ironic, manipularea cinică a discursului scenic, uneori cu rezultate excepționale (ca în cazul colaborării cu Maria Drăghici – scenografie și concept video), alteori inegale (e cazul actorilor cărora le izbutește doar parțial jocul parodic, umorul negru, alternanța rapidă a registrelor presupuse de un astfel de text). Cadrele celor cinci secvențe aparent autonome sunt reconfigurate rapid, la vedere, cu ajutorul geamantanelor/ cutii metalice în care sunt încastrate nenumărate monitoare. Proiecțiile și inserturile video introduc în acțiune un plan secundar, contrastant, de cele mai multe ori fals reconfortant, după principiul enunțat de *Amant*: „fiecare bucățică din corp este separată de celelalte și își trăiește propria viață, de neînțeles pentru restul organismului – toate sunt diferite, iar câteodată se întâmplă ca o parte din mine să terorizeze o altă parte”. Atacul conștiinței asupra unui trup de care nu se mai simte legată – mecanism în sine absurd – definește perfect modul de existență a personajelor. În momentele sale cele mai izbutite și consistente, spectacolul pare opera unui artist/terorist, jonglând amuzat, de la pupitrul său de comandă, cu resturile unei lumi minate din interior, trucând, fardând în culori tari, de desen animat, o realitate bolnavă. Dacă senzația că „totul este hotărât dinainte” îl urmărește de la bun început pe spectator, mai puțin evidente sunt, poate, firele care leagă destinele personajelor spre iminentul dezastru comun. Și asta chiar și în ciuda științei pe care o are Gianina Cărbunariu de a pune în scenă o suită de acumulări și false detensionări, de a surprinde cu exactitate momentul anume în care oamenii devin „incontrolabili”, încărcături explozive, gata să arunce totul în aer, o dată cu ei...

**Schije în plastilină.** La Teatrul Național „Radu Stanca” din Sibiu, creația de debut, neobișnuit de matură, a dramaturgului Vasili Sigariev îi oferă regizorului Vlad Massaci ocazia, poate nu la fel de subtil aprofundată ca în spectacolele sale de cameră *Bash* sau *Forma lucrurilor*, de a-și reafirma preocuparea pentru dezvăluirea, lipsită de accente moralizatoare, a crimelor „oamenilor de treabă”. De astă dată, el își concentrează privirea asupra unei lumi marginale, cangrenate de maladii similare celor diagnosticate de frații Presniakov: violență, intoleranță, suspiciune, indiferență la suferința aproapelui. Într-un context atât de străin inocenței, este fascinant de urmărit modul în care autori diferiți înțeleg să insereze figura copilului. În ce-i privește, Oleg și Vladimir Presniakov îi rezervă doar un rol

Scenă din spectacolul *Plastilină*.

secundar, deși hotărâtor în declanșarea tăvălugului morții. Despre micul atentator care își terorizează vecinii, bunica rasistă și mama, o funcționară isterică, aflăm, totuși, un fapt menit să înduioșeze chiar și în aceste condiții: „dracul împielițat” se liniștește numai atunci când realizează colaje. În piesa lui Vasili Sigariiev, traversăm bolgiile infernului citadin călăuziți de Maksim, un copil retardat, pentru care modelajul în plastilină nu e un *hobby* modest, ci singura formă de rezistență în fața mediului social care îl agresează fără oprire. Spectacolul sibian al lui Vlad Massaci surprinde în secvențe scurte, eliptice, dispariția lentă a unui tânăr într-un univers malformat căruia limita dintre bine și rău îi este cu totul străină. Maksim e un „băiat bun” numai pentru bunica sa, căreia „îi pune plosca când cade la pat și-o și golește”. Pentru prostituatele, borfașii, indivizii intoleranți și meschini, prietenii de circumstanță, violatorii și profesoara asexuată, el e, la o adică, „un golan mai puțin pe lume”, o bucată de plastilină căreia nimeni și nimic nu-i va mai reda vreodată forma umană inițială.

În spectacolul lui Vlad Massaci, se întâmplă, însă, un lucru bizar: remarcabila prezență, concretețea în amănunt a decorului construit de Andu Dumitrescu (așa cum precizează și autorul: „în curtea unui bloc de tip Hrușciiov”) pune în umbră, pe nesimțite, drama personajului principal, căruia Adrian Neacșu, un actor mai puțin exersat (în ciuda timbrului special al vocii și al unui magnetism scenic cert) nu îi găsește direcția potrivită. Piesa lui Vasili Sigariiev se consumă mult mai pregnant la etajul superior al imobilului ridicat pe scenă (figurând spații și funcții diverse, în zona sordidului spectaculos): în spatele ferestrelor, acolo unde familii întregi își duc traiul cotidian la comun. Din această pastă umană, amorfă și reciclabilă,



Florin ZAMFIRESCU și Vlad ZAMFIRESCU în *Orașul*.

pentru care priveghiul și nunta, sexul și moartea sunt perfect intersanjabile, se detașează, însă, prea puțini interpreți: Ofelia Popii (*prostituata*), Florin Coșuleț (*Lioha*), Pali Vecsei (în travesti: *perversa profesoară de rusă*), Florentina Țilea (*mama denaturată*).

În viziunea sensibil cinematografică și violent-poetizantă a lui Vlad Massaci (în care prezența luminoasă a lui Spira, copilul mort, interpretat de Cristina Flutur, constituie un reper esențial), *Plastilina* devine metaforă inspirată a fanstasmagoriceii aglomerări umane, a dezolării și singurătății pe care o generează mulțimea.

**Fobii citadine.** *Orașul* se dovedește a fi – în traducerea fără cusur a lui Vlad Massaci și regia de inteligentă discreție a lui Cristian Juncu – piesa cea mai intimistă și prietenoasă a acestui triptic *à la russe*, în variantă milenaristă. Și de această dată este vorba despre o *clipă din care s-a schimbat totul, absolut totul*, despre lipsa de sens care inundă deodată cercul restrâns al unei vieți, al unei familii, al unei relații de prietenie. Evgheni Grișkoveț construiește simplu, din monoloage și dialoguri dumnezeiesc de firești, o meditație pe tema surpărilor și agresiunilor la care sunt supuse citadelele noastre interioare. Pe scena Teatrului ACT, decorul lui Cosmin Ardeleanu figurează exact ce trebuie și atât cât este necesar pentru a vorbi despre oraș ca mediu claustrofob, irespirabil, deprimant: dale de asfalt cu desene în cretă, grătarele gurilor de canal, și, mai ales, sugestia unei ploii de vară, nesfârșită precum concediul lui Serioja, inutilă precum elocința lui, incapabilă să exprime, să justifice, să umple hăul căscat în sine însuși. Prezența concretă a caldarâmului e importantă: teritoriul altădată familiar, al copilăriei, a devenit între timp scena unor accidente absurde, martorul maturizării

silite, grăbite, brutale a personajului. Din acest sediu al violenței, al inumanului, Serioja se pregătește să dezerteze. Aparent, nu ar avea nici un motiv să o facă. Paradoxal, nimeni nu îl împiedică să o facă. Și totuși... el se simte dator să explice, să retracteze, să mascheze supremul său gest de egoism... Cinism? Infantilism? Nu catalogările îi lipsesc. Ci doar aprecierea corectă, sinceră, obiectivă – de către prieteni, soție și tată – a crizei sau, mai bine spus, a catastrofei personale pe care o traversează.

Pentru Serioja, într-o zi ca oricare alta, imposibil de definit, imposibil de precizat (acea „clipă din care nimic să nu mai fie la fel... n-a existat în viața mea... și totuși, s-a schimbat totul“), orașul interior, cu zidurile lui de certitudini, cu ferestrele lui de bucurie și culorile lui palpabile, s-a năruit definitiv. A cedat sub asediul năucitor al unei slujbe prea bune ca să nu fie și plicticoasă la culme, al zecilor de agende consemnând miile de nimicuri cotidiene, al telefonului cu somațiile lui insistente, al orașului însuși cu viața lui codificată și pretențioasă. Nu îi rămâne decât să plece nu se știe unde, pentru o vreme. E drept, s-ar putea întoarce, nu se știe când, după o vreme. Rucsacul e pregătit. Îi mai rămân câteva discursuri de ținut, câteva lămuriri de dat, câteva sfaturi părintești de primit, și un ultim drum, cu taxiul, de parcurs. Dar, mai presus de toate, propriile lui ezitări, cele dintotdeauna. Și dacă, la capătul drumului, ceea ce va descoperi se va dovedi neimportant? Și dacă, o dată întors din drum, va pierde pentru totdeauna speranța eliberării? Și dacă...?

Deși tuturor întrebărilor spectacolul lui Cristian Juncu le oferă în cele din urmă răspuns – fie și prin zgomotul surd al rucsacului abandonat în întuneric, pe caldarâm – drumul lui Serioja, în cercuri concentrice tot mai strâmte, apoi tot mai largi, dinspre sine spre ceilalți, se dovedește unul pasionant și emoționant. N-ar fi fost, desigur, la fel fără umorul imperceptibil, fără arta surâsului în colțul gurii, fără căldura semitonurilor, fără atât de rarul firesc din jocul lui Vlad Zamfirescu, fără acompaniamentul subtil al lui Florin Zamfirescu, tatăl său (nu doar în spectacol), fără surdina pusă de Nadiana Sălăgean într-un rol care ar fi putut derapa lesne în zona stridenței, fără nuanțele jucăușe ale lui Gheorghe Ifrim, fără tonul pișicher al lui Constantin Drăgănescu, un șofer cu taxiul la purtător și cu o întreagă filosofie de viață, care abia așteaptă să fie expusă în două secunde.

Cu totul, o echipă sedusă de textul lui Evgheni Grișkoveț, o mostră de teatru independent: sărac, dar ingenios, inspirat, generos.

**Teatrul Foarte Mic – Terorism de Oleg și Vladimir Presniakov. Un proiect al Teatrului fără Frontiere realizat în coproducție cu Teatrul Foarte Mic și ArCuB. Traducerea: Maria Dinescu. Regia: Gianina Cărbunariu. Scenografie și concept multimedia: Maria Drăghici. Montaj: Tudor Petre. Muzica: Electric Brother. Distribuția: Mădălina Ghițescu, Paula Gherghe, Maria Obretin, Mihaela Sârbu, Răzvan Oprea, Rolando Matsangos, Adrian Anghel, Ionuț Adăscăliței, Laurențiu Bănescu. Data premierei: 30 noiembrie 2005.**

**Teatrul Național „Radu Stanca“ din Sibiu – Plastilină de Vasili Sigariiev. Traducerea: Vlad Massaci și Cristian Juncu. Regia: Vlad Massaci. Scenografia: Marius-Alexandru Dumitrescu. Coregrafia: Florin Fieroiu. Distribuția: Adrian Neașu, Cristina Flutur, Florin Coșuleț, Dana Taloș, Pali Vecsei, Ofelia Popii, Mihai Coman, Florentina Țilea, Adrian Matic, Raluca Iani, Ovidiu Moț, Diana Fufezan, Ema Vețean. Data premierei: 11 decembrie 2005.**

**Asociația Catharsis și Teatrul ACT în colaborare cu ArCuB – Orașul de Evgheni Grișkoveț. Traducerea: Vlad Massaci. Regia: Cristian Juncu. Scenografia: Cosmin Ardeleanu. Distribuția: Vlad Zamfirescu, Florin Zamfirescu, Nadiana Sălăgean, Gheorghe Ifrim, Constantin Drăgănescu. Data premierei: 13 decembrie 2005.**