

Ion CAZABAN

Ploiești

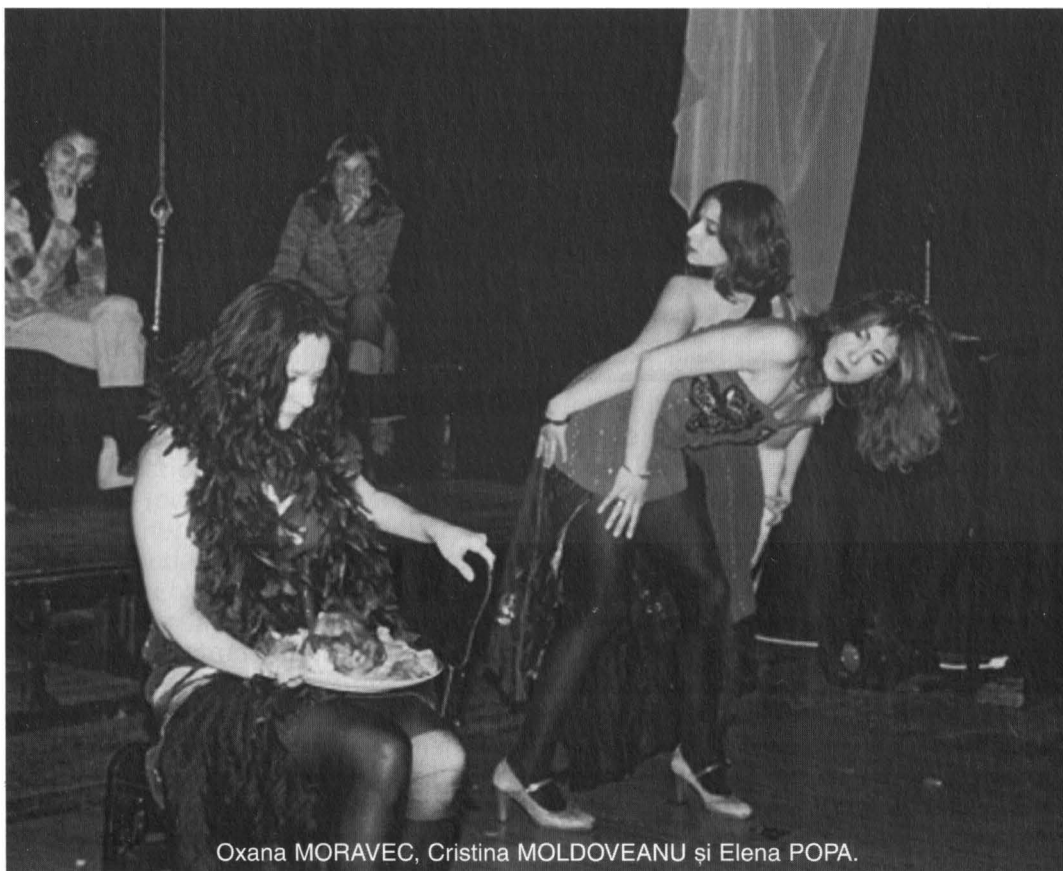
O indiferență mult așteptată

Din nuvela lui Marcel Proust, **Indiferentul**, descoperită de istoricii literari într-o revistă pariziană de la sfârșitul secolului XIX, spectacolul de teatru-dans inspirat lui András Lóránt a reținut, firește, indiferența Bărbatului și mobilitatea tactică a femeilor ce-l vor și-l așteaptă. Eventual, a adoptat ceva din mediul despre care, la un moment dat, se spune că-l frecventează Bărbatul. Locul de așteptare și, ulterior, de întâlnire a fost conceput scenografic ca un spațiu întins, potrivit mișcărilor coregrafice de un anume tip și o anume destinație, plantat economic cu mobilierul obișnuit al unei cabine de teatru, și ca spațiu pregătitor. Cele trei femei aflate acolo par, în continuarea unui program de exersare, cu ridicări și prăbușiri repetate – să zicem: de la început, semnificative. Femeile se susțin, se examinează reciproc și, în exercițiile reluate, nu-i greu să observăm oboseala, poate și tristețea.

Ca și în alte montări ale lui András Lóránt, diferențierea fizionomică este mereu expresivă, odată cu individualizarea psihologică a reacțiilor în cadrul aceluiași program coregrafic. De fapt, aici se pregătesc intensiv mișcărilor calculate elegant, se deprind expresii provocatoare. Femeile o știu, mimarea le amuză uneori, chiar dacă resimt tot mai mult stresul așteptării. Sosirea Bărbatului („Omul negru a sosit!”) declanșează manifestări comune, dar de obicei reușite, de atracție erotică. Una dintre femei i se rostogolește în față, ca un covor în derulare, ca o deschidere de cale spre iatacul plăcerilor. Indiferent însă, el doar culege florile oferite și le respinge ferm. Se va dezbrăca singur și fără urmări – ceea ce este altceva, o nuanță, semnul unei atitudini. Plecarea sa bruscă stârnește gesturi de disperare sau furie. Una dintre femei, epuizată, este trasă afară pe un vâl lung, roz, culoarea iluziei ce s-a risipit.

Mișcărilor se reiau cu îndărătnicie sisifică – mișcări elastice, precise, ale trupurilor exersate. femeile se consolează din priviri, se leagănă împreună, grizate cu o cupă de șampanie, încât revenirea Bărbatului le enervează acum, deși zâmbesc amabil sau provocator, cum se cuvine. Detaliile de joc se înmulțesc: femeia culcată pe masă, învărtind pe deget căpăcelul unui ceainic, rămâne un *trouville* memorabil (i-ar fi plăcut, credem lui Proust!). Se trece de la dans la pantomimă bufonă – explicabilă prin șampania băută –, altfel cum s-ar califica momentul farfuriei cu friptură, oferită, neprimită, alunecând încolo și înapoi peste trupuri, purtată ca o ofrandă după cel ce pleacă iar, refuzată, întoarsă, desigur, cu gust amar. Mișcărilor dezamăgirii revin și ele, se repetă ca un laitmotiv coregrafic. Înălțările și căderile schițează uniform mișcarea speranței și deziluziei – un exercițiu mecanic necesar, probabil, trupurilor și, totodată, un reflex al stării interioare.

În același loc sau în altă parte, cu mici modificări în plasarea mobilierului, alte trei femei, îmbrăcate de asemenea în roșu și negru, vor aștepta bărbatul indiferent. Acestea au mișcări largi, cuceritoare, studiindu-se în oglindă, cu un plus de umor conștient. El va veni, însoțit de o melodie languroasă de acordeon de pe malul Senei. Le va trata oarecum diferit, va răspunde incitării erotice, va accepta



Oxana MORAVEC, Cristina MOLDOVEANU și Elena POPA.

să se rostogolească cu ele. Dar asta nu-l va opri să se retragă curând, trăgând scaunul după el, ca pelerina un cavaler de odinioară...

Abandonate, femeile se dedică unor frumoase mișcări la bară, cu triste tresăriri. Ceva pare să rămână ne spus, buzele lor parcă ar vrea să vorbească. În schimb, rotiri, fandări, salturi fără efect, în gol! Contorsiuni și zbateri rănite alternează cu mișcări prelungi de vampă fatală. Dansul cu manechinul compensează amăgitor și satisface doar închipuirea. Este un crescendo al ofertei erotice, dar și al inutilității și exasperării.

La ultima revenire a Bărbatului, ducând o valiză neagră, îmbrățișările sunt scurte, expediate. Femeile se apropie de el, acum, cu mișcări desfrânate, de tavernă. Îmbrățișat, el va răspunde, dar obosește, cade, femeia îl cuprinde, se rostogolesc amândoi, alta îl preia în dans. Reapar și primele trei, dar bărbatul va părăsi locul, târându-și zgomotos valiza...

Explicație posibilă în spectacol (nu pentru nuvela lui Proust), indiferența lui poate însemna altceva decât pare: faptul că nu consimte să intre definitiv în acest joc formal, ostentativ, al trupurilor. De altfel, sesizăm un contrapunct dramatic între individualitatea (fizionomică, psihologică) a prezențelor scenice și mecanica impersonală a mișcărilor adoptate, reluate, exersate tactic. De aici și sentimentul de dezamăgire, de nerealizare pe măsura efortului, manifestarea deziluziei și exasperării (tregeri de la alunecări moi, încete, cu reacții nervoase).

Indiferența bărbatului înseamnă pentru ele absență iritantă, amânare dezo-lantă. Dansul lor este obsedat de o sincopă stânenitoare. Ca o sincopă poate fi resimțită și lipsa vorbirii (reprimată parcă), pe când privirile lor își vorbesc.

Constatând repetarea mișcărilor, frecventă în spectacolele lui András Lóránt, nu trebuie omisă, însă, conotația existențială a monotoniei (fără a exclude lungimile redundante), prin care se fixează o atmosferă, o stare obsesivă, o tentativă fără rezultat.

Teatrul „Toma Caragiu” din Ploiești – Indiferentul, versiune scenică de András Lóránt, după Marcel Proust. Scenografia: Ambrus Amaryll. Cu: Oxana Moravec, Cristina Moldoveanu, Elena Popa, Roxana Ivanciu, Lorena Ciubotaru, Clara Flores, Andrei Vasluianu. Premiera: 24 februarie 2006.

Brăila

Soția plugarului irlandez

Nu dau cronicii acest titlu doar pentru a sublinia importanța personajului feminin din **Ultimul câmp**, piesa lui David Harrower, văzută la Brăila. Ca și în titlul parafrizat aici (de roman și de film remarcabil), toate trei cuvintele ce-l alcătuiesc au o egală însemnătate pentru ceea ce se întâmplă în piesă și pentru sensul ei. Ca și la alți dramaturgi – Synge, Martin Mc Donagh – jucați pe scenele noastre, personajele sunt integrate sau încearcă să se desprindă dintr-o comunitate trăind undeva în Irlanda, izolată prin obiceiurile ei de viață față de lumea modernă înconjurătoare. Și la Harrower nu subiectul este cel mai interesant, nu triumfiul (ori patratul) relațiilor dintre personaje, unde sentimentele și libidoul în crescendo se rezolvă printr-o crimă (eliminarea fizică, săvârșită sau dorită numai, fiind întâlnită de asemenea la ceilalți autori amintiți). Plugarul (cum se socrate destinat pe pământ) va fi ucis de soția, până atunci supusă și iubitoare, pentru a-i pedepsi adulterul, dar și pentru că este atrasă de ființa deosebită a morarului, el însuși un singuratic, răzlețit de comunitatea satului.

Dincolo de schema subiectului, revelatoare pentru situația și mentalitatea personajelor sunt preocupările lor zilnice, mai puțin spectaculoase. Cele relatate de femeie despre tot ce a putut face într-o zi, repetându-se, fără îndoială și formând, pentru ea (și altele ca ea), viața de soție, sunt prea lămuritoare și uluitoare: cum este posibil în vremea noastră, pentru că nimic nu spune a fi altădată! Ne surprinde tradiția încremenită a superstițiilor (nu uită că i-a căzut cuțitul pe jos), dar și nivelul de civilizație, în care trocul mai funcționează (a dat o găină pentru un sac cu sare). Munca ei e manuală și neajutorată: a tăbăcit singură, a țesut o pătură. Oricum, este mulțumită pentru că a potolit foamea soțului și a calului... O bună parte, introductivă, a piesei, are ceva de reportaj sociologic și etnologic, într-o umanitate pe care o descoperim datorită acestor personaje. Femeia vorbește cu soțul despre câmpul care-i hrănește, despre iapa care va făta – și toate ne vin parcă de la o imensă depărtare, nouă, celor ce ne petrecem