

Despre deliciile și primejdiile reconstituirii sau Felix victima

Se spune (presa teatrală, bat-o vina!) – și nu e exclus să fie adevărat – că spectacolul lui Oskaras Koršunovas, producție 2005 a teatrului înființat de regizor la Vilnius, după piesa *În rolul victimei*, a fost o reușită. Văzut la Torino în timpul manifestărilor ce au însoțit premiile *Europa Nuove Realta Teatrali*, ediția martie 2006, spectacolul a confirmat importanța și succesul fraților Presniakov în dramaturgia europeană contemporană, dacă după momentul montării la Royal Court Theatre (2003) a piesei *Terorism* ar mai fi rămas îndoieli.

Teatrul Metropolis are pe așful stagiunii 2007–2008 *În rolul victimei*, iar reprezentația văzută într-o duminică seara, la mijlocul lunii februarie, a făcut sală plină cu bilete vândute încă din timpul săptămânii – o bună strategie de marketing și de imagine din partea teatrului. Dar succesul de public nu poate fi întotdeauna garanția împlinirii artistice!

Sigur, și din punct de vedere repertorial piesa menționată este o bună alegere pentru un teatru care-și dorește drept public-țintă, publicul tânăr. Eroul este tânărul Valea. Dar nu prea tânăr; are deja treizeci de ani și, după cum se îngrijorează părinții (educați cu miturile Marelui Război de Apărare a Patriei – apărarea Stalingradului, evident), părinți în casa cărora trăiește, el nu dă semne că ar vrea să-și ia prea curând viața în propriile mâini. Valea preferă o ocupație în care probează din afară, rând pe rând, accidente din destinele altora, jucând neangajat rolul victimei. Încearcă aceste roluri dintr-un fel de precauție existențială și disimulează, cu umor negru împins până la grotesc, spaima de eșec într-un cotidian căruia nu-i află sensul nici măcar în propria familie, față de care se găsește la depărtări de ani-lumină. Textul dramatic este construit ca o antologie de fapte diverse – crime investigate prin reconstituirea curioasă, plină de „deliciile” amănunțelor picante și animată de un *voyeurisme* vulgar, reconstituire condusă de un căpitan de poliție însoțit de un sergent și de camera de filmat manevrată de o fată din subordine. Piesa fraților Presniakov are din plin seva teatralității, jocul cu identitățile aparținând unei structuri de „teatru în teatru”. *În rolul victimei* amintește de filmul *Reconstituirea* (scenariul Horia Pătrașcu și regia Lucian Pintilie), prin fanta deschisă către o realitate care e repetabilă cu mari riscuri; e un fel de ispitire a destinului această însușire a unei alte identități, „mască” pe care actantul nu o poate îndepărta decât la sfârșitul jocului, respectându-i regulile până la capăt, altminteri fiind sancționat. De asemenea, este de menționat observarea realității sociale condusă până la detaliul semnificativ; dar construcția dramaturgică reușește să depășească simpla observație și dobândește amplitudine, greutate, deschidere către universal.

Chiar dacă toate aceste argumente legate de calitatea dramaturgică a textului – text care cunoaște o versiune românească nuanțată, cu accente și de comic de limbaj, cu o exprimare vie a personajelor – sunt premisele unei montări care ar fi trebuit să fie măcar antrenantă, am asistat la o istorie care are foarte puțin de-a face cu teatrul. „Un regizor, dacă e regizor, trebuie să inventeze”, spune la un moment dat Regizorul de film, unul dintre personajele spectacolului, în discuție cu Scenaristul, alt personaj. Iar concretul scenic, substanța invenției ludice, dovedește

că Felix Alexa nu a fost vizitat de muză – nici de data asta! –, monotonia de pe scenă aproape acoperind relieful dramaturgic bine desenat al piesei.

Distribuția reunește nume de prestigiu, dar rămâne la suprafața personajelor încredințate, pendulând între „trăirism” și caricatură grosieră – de exemplu, momentul vocal al Chelneriței japoneze, moment în care Dana Dogaru este vizibil jenată; sau explozia de paranoia a Primului căpitan, în ultima lui scenă din restaurantul japonez, pe care Răzvan Vasilescu doar o expune, chiar dacă o face în forță. Marius Manole nu „trece rampa” și din considerente tehnice; are momente când nu poate fi auzit din sală și se risipește într-o gestualitate gratuită. Pe urmele imaginilor proiectate în timpul reprezentației, Marius Manole este o prezență bidimensională; desenul final al conturului victimei peste care se așază trupul lui Valea, așadar acest semn este golit de voita semnificație metaforică pentru că se suprapune peste o interpretare săracă, ea însăși numai un șablon, o suprafață aplatizată.

Linearitatea, lipsa de relief a spectacolului, este și consecința unei lecturi doar ilustrative a piesei; din nefericire, se verifică faptul că un bun text dramatic, chiar unul care a făcut spectacole de succes, nu e suficient pentru o bună montare, iar *În rolul victimei* e una mediocră. O afirm cu tristețe, cu regret chiar, amintindu-mi de spectacolul de licență al lui Felix Alexa, *Pe cheiul de Vest* de Bernard Maria Koltes, de la Casandra. Se întâmpla în 1991...

Teatrul Metropolis din București – În rolul victimei de Vladimir și Oleg Presniakov. Traducerea: Mașa Dinescu. Realizarea video: Neil Colțofeanu (Fundatia Arte Vizuale). Cântecul japonez: Ada Milea. Scenografia: Diana Ruxandra Ion. Ilustrația muzicală, concepția video și regia: Felix Alexa. Cu: Marius Manole (Valea), Răzvan Vasilescu (Primul căpitan, Regizorul), Dana Dogaru (Mama, Chelnerița japoneză), Dan Aștilean (Tatăl, Al doilea căpitan), Vlad Logigan (Verhușkin, Scenaristul), Elias Ferkin (Zachirov, Bucătarul), Gabi Costin (Sergentul, Ospătarul), Iulia Colan (Chelnerița, Femeia de serviciu, Manager restaurant), Elena Ling (Liuda, Xing), Costel Bojog (Doljanski).

Sub "specie ludi"

O reprezentație obișnuită de duminică seara la Teatrul de Comedie, Sala Studio: rumoarea foyer-ului, glume făcute pe seama unor „târlici” primiți la intrare și obligatorii pentru accesul în sală, mulți spectatori tineri, studenți și câțiva pensionari.

Odată intrat în spațiul de joc, publicul este asociat convingător experimentului spectacular prin soluția scenografică simplă dar eficientă: un câmp alb care unește scena de sală, iar parteneriatul funcționează pe durata întregului spectacol. Așa a început *Înmormântarea*, printr-o metaforă vizuală, un alb atotcuprinzător, a cărui simbolistică permite jocuri ale imaginației fiecăruia, de la inocența începutului de viață până la înghețul încremenit al neființei. Această legătură constantă între sală și scenă – concepută de Bócsárdi ca element esențial în dezvoltarea montării pe formula de „teatru în teatru” – este susținută fără intermitențe și fără supralicitări, cu dozaje inteligente, de Mihaela Teleoacă. Actrița se găsește într-o dispoziție creativă fastă, colaborarea cu regizorul plasând-o într-un plan artistic autentic, așa cum a mai dovedit-o în anii studențici și la începuturile carierei sale. Cu o gestua-