

Ileana Alexandra ORLICH

Un joc al dezertăciunilor

Inițiativa teatrului Național „Lucian Blaga” din Cluj-Napoca de a monta în premieră mondială piesa lui Matei Vișniec **Femeia țintă și cei zece amanți (Bâlci)** reprezintă un eveniment teatral de o deosebită importanță culturală, cu atât mai lăudabil cu cât piesa impune o perspectivă neobișnuită, plasată dincolo de nuanțele psihice dezarmonizate sau neadaptate acestui prezent forțat să viziteze periodic camerele întunecate, bânuite de apariții spectrale, ale unei culturi colective.

Lipsită de un conflict dramatic propriu-zis, piesa lui Vișniec leagă fiecare acțiune sau personaj de imaginea „femeii-țintă” care trebuie să-și găsească în fiecare noapte zece amanți. După cum se poate intui din titlu, piesa reprezintă un cadru inedit, acela al bâlciului (**Bâlci** fiind de altfel și subtitlul piesei) și a activităților asociate cu un astfel de eveniment prin care oamenii, mai ales în orașele de provincie – concepeau atât continuitatea culturală, cât și păcatul și lipsa normativității sociale – sau ceea ce, într-un alt context, Marguerite Yourcenar numea „*les thèmes du désordre et de l'horreur du monde*”.

Concepute inițial de Matei Vișniec, apoi alese și sistematizate pentru spectacolul teatral de către regizoarea Mona Chirilă, chipurile și manifestările personajelor inspirate din lumea bâlciului includ o sumă de tipuri umane, mai precis o galerie de portrete care susțin imaginea bâlciului la nivelul tematic prin acumularea detaliilor folosite pentru a explica indirect mecanismele culturii și ale societății. În viziunea inedită a lui Vișniec, personaje cum ar fi aruncătorul de cuțite la țintă cunoscut sub numele de *Tony Galantul*, cel care împlântase cândva, la beție, cuțitul în ochiul stâng al soției sale, *Marie*, rămasă de atunci femeia-țintă în căutare de amanți, sunt un rezultat direct al fanteziei dramaturgului care depășește, transfigurează sau deformează arătând ceea ce numai ochii minții pot vedea. Mai mult, Vișniec propune noi tipuri, cum ar fi acela al femeii-țintă: în timpul peregrinărilor nocturne, ea își asumă și în același timp remodelează într-o imagine alternativă memorabilă rolul de *femme fatale* adaptat lumii dislocate, traumatizate și traumatizante, a bâlciului (care poate fi văzut și ca un reziduu al culturii colective).

Fortând limitele reprezentării, spațiul bâlciului presupune o lume răsturnată, *un monde a l'envers* ce generează personaje aberante, absurde, dezrobite de logicismul narativ, și, tocmai de aceea, justificate în prezenta situație carnavalescă. În lumea inventată și fragmentată a piesei, măștile se compun și recompun atât una prin alta, cât și sub teribila presiune a unei alogenii ce depășește chiar regnul – cum ar fi de exemplu fantezia femeii-țintă în ipostaza idealului erotic vizualizat sau a ciudatelor creaturi ce populează casa ororilor.

Subtilitatea dramatică a acestei piese, precum și ingenioasa ei montare scenică, constau nu atât în detectarea unei relaționări de tip narativ între personaje sau situații, cât în emoția stărnită de fapte efemere, dintr-un subconștient colectiv, cu rădăcini în Evul Mediu, și de un palier estetic subteran, intim, legat de matricea culturală identitară a zonei central-europene și cvasimeridionale pe care se poziționează autorul. Dar, deși personajele piesei sunt articulate spectral, actorii clujeni sunt prezențe extrem de puternice, care funcționează dincolo de trăirile și identificarea individuală și ca un corp comun armonios ce respiră, suferă, și trăiește la unison pasiunile și tristețile unui spațiu fragmentat de dorințe, uneori imposibile, alteori refuzate. Într-o piesă care se situează mai degrabă în abstract, actorii

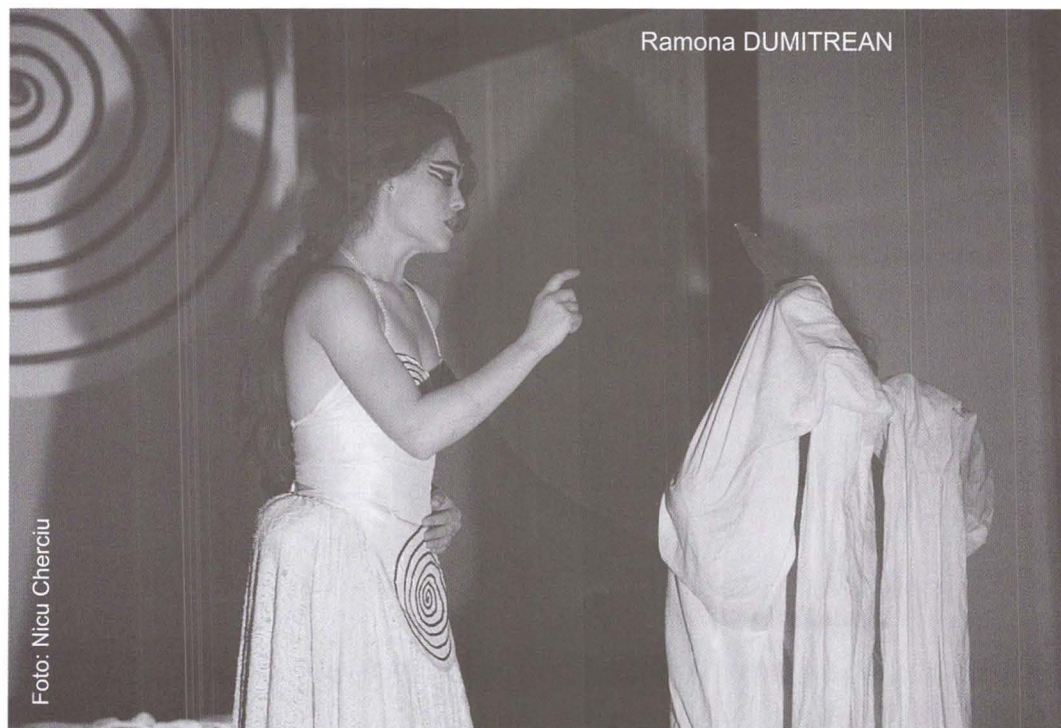
constituie un element esențial care proiectează momentele psihice într-un montaj cultural reproductiv și recognoscibil.

Cristian Rigman, un foarte talentat actor tânăr, decantează cu o subtilitate barocă trăirile complicate ale *Scriturului* și ale țintașului *Tony Galantul*, personaj aflat undeva între real și imaginar. Modul de a fraza, prospețimea accentului tonic, dinamismul și rotunjimea rostirii, precum și intensitatea mimetică a emoțiilor asigură magnetismul personajului dublu, împreună cu care spectatorul va călători prin lumea fluidă a bâlciului.

Un alt personaj central este *Inspectorul* interpretat de Ionuț Caras, un actor a cărui personalitate puternică ține în frâu magic un personaj demonic, sinistru prin complicitate, deși pe alocuri savuros și ingenuu. Modul în care Caras dozează efectele și valențele personajului, prin schimbări bruște de energie scenică, face posibilă pledoaria pentru un tărâm dincolo de constrângeri, conștientizări și coduri burgheze.

În rolul *Femeii Grase cu Mătura*, Emanuel Petran atinge performanța unui joc simplu, tocmai prin travestiul scenic. Deși personajul său predispune la excese și caricatură, arta acestui actor imprimă o candoare delicat ironică și o forță care fac ca personajul construit să fie salvat de ridicol și patetic.

Justificând pe de-a-ntregul tensiunea dramatică a piesei, personajul *Femeii-Țintă* în interpretarea Ramonei Dumitreaan confirmă încă odată varietatea și calitatea interpretativă superioară a actriței. Printr-un joc scenic perfect armonizat rolului, Dumitreaan împrumută personajului întruchipat o esență erotică ce amintește de observația lui Luce Irigaray conform căreia „corpul femeii este acoperit mai peste tot de organe sexuale” (*the body has sex organs more or less everywhere*) care acționează instantaneu drept conductori ai dorinței.



Ovidiu CRIȘAN, Ionuț CARAS, Cristian RIGMAN și Maria SELEȘ

Foto: Nicu Cherciu

Ca și în alte montări ale Monei Chirilă, spectacolul teatral este o contopire a artelor – muzica, artele plastice, teatrul – îmbinate într-o compoziție care reflectă montajul psihic ca modalitate scenică specifică a talentatei regizoare. Recognoscibilă este magma fierbinte în care se topesc teatrul tradițional codificat și teatrul modern contemporan. Reprezentând o gamă variată, de la *commedia dell'arte* (trio-ul personajelor interpretate de Elena Ivanka, Romina Merei și Silviu Iorga) până la teatrul absurd (în rolurile actorilor Dan Chiorean, Ovidiu Crișan, Adrian Cucu, Maria Munteanu, Maria Seleș), teatrul oniric (scena capetelor tăiate jucate de Ruslan Bârlea, Cătălin Codreanu, Cristian Grosu), teatrul de marionete (scena povestitorului realizată de Dragoș Pop), de la teatrul-dans (scenele femeii-țintă) până la teatrul cruzimii artaudiene (scena finală cu trimitere la Van Gogh și celebra mutilare), spectacolul Monei Chirilă fierbe, producând intensități devastatoare.

Dimensiunea verticală, adâncă, regăsită în montarea Monei Chirilă ca supratemă a piesei, este viața trăită ca un mecanism din care lipsește iubirea. Numai în acest context din care a fost eliminată iubirea se poate identifica lumea bălciului, jocul deșertăciunilor deasupra căruia veghează din pubele îngeri bandajați, cu aripi ciopârțite. Este o identificare teatrală pe deplin realizată în această admirabilă punere în scenă a uneia dintre cele mai recente și valoroase piese ale lui Vișniec.

Teatrul Național „Lucian Blaga” Cluj-Napoca – Bălci de Matei Vișniec. Traducerea: Letiția Ilea. Direcția de scenă: Mona Chirilă. Scenografia: Eugenia Tărășescu Jianu. Muzica: Corina Sârbu. Cu: Cristian Rigman, Ionuț Caras, Ramona Dumitrescu, Emanuel Petran, Ovidiu Crișan, Maria Seleș, Dragoș Pop/Cătălin Herlo, Elena Ivanka, Patricia Boaru, Romina Merei, Silviu Iorga, Dan Chiorean, Adrian Cucu, Maria Munteanu, Cătălin Codreanu, Ruslan Bârlea, Cristian Grosu. Premiera absolută: 3 iunie 2008.