

Ioana IERONIM

## Forma lucrurilor, forma ființelor

*Forma lucrurilor* (2001) este, probabil, piesa de cea mai mare virtuozitate pe care a scris-o Neil LaBute, acest profesionist de înaltă clasă al scrisului dramatic contemporan. Spre sfârșitul acestei piese impecabil construite se petrece o lovitură de teatru, care presupune reconsiderarea radicală a întregului. De aceea a și existat comentariul că piesa, ca și filmul (realizat de autor în 2003) trebuie neapărat văzute de două ori. Fiindcă atâtea detalii au trecut pe lângă tine ca spectator fără să atragă atenția. S-ar putea ca Neil LaBute – artist incomod, critic subtil și neiertător al inerțiilor vinovate ale oamenilor și societății – să fi vrut prin acest exercițiu de reconsiderare abruptă să ne demonstreze cât de puțin distingem în general din ceea ce vedem, sub stratul obișnuinței.

Piesa este un fel de replică la *Pygmalion*-ul lui Bernard Shaw. Doar că aici sculptorul este o femeie, tânăra masterandă Evelyn, care lucrează direct asupra naturii umane, obiectul ei viu fiind un băiat imberb, un student pe nume Adam. Asistăm la desfășurarea gradată a unei povești de dragoste, în care, sub îndemnul și controlul Evelyn, Adam se transformă din ochelaristul timid, cam gras și nu tocmai sociabil, într-un tip *fit, cool*, îndrăgostit de mai experimentata Evelyn și tot mai dezinvolt în dragoste. Șocul, pentru Adam, ca și pentru public, vine în momentul în care sofisticata fată îl expune pe Adam ca pe o sculptură umană care în tot acest timp a făcut obiectul – experimental – al lucrării ei de masterat în arte frumoase. Într-un limbaj rece, specializat, ea descrie etapele parcurse, manipularea gradată a obiectului artistic, Adam, evoluția sa în parametrii dați, remodelarea comportamentului și a corpului, benevolă de altfel – mergând până la operație estetică și la cererea în căsătorie. Protagonista enumeră procedeele, ne arată și instrumentele folosite. Cel mai recent obiect de pe raftul cu material didactic este chiar inelul de logodnă. Reducere la absurd, ai zice, farsă grotescă – dar concluzia nu se lasă ușor atinsă, iar povestea ne va obseda mult timp după lăsarea cortinei.

Aici, ca și în alte piese ale sale, Neil LaBute lucrează cu o materie familiară nouă, pe care o asumăm a fi de la sine înțeleasă. Autorul spune că în această piesă l-a interesat în primul rând subiectivitatea artei. Pe un banner din muzeul de artă figurat pe scenă citim „Moralistii nu au ce căuta într-o galerie de artă” (scris de Evelyn), dar autorul rămâne și în această piesă un moralist profund și paradoxal, care ne invită în zona de disconfort a unui fel de piesă-moralitate. Povestea atinge în noi un nerv viu, destabilizator, o limită existențială. Cu cât încercăm să descifrăm povestea de fapt simplă, ca o șaradă, sensurile se multiplică. Am fost martorii unei manipulări cinice, frizând procedee care ne amintesc, subliminal, de practici inconfortabile de SF, poate chiar de laborator nazist. Dar oare nu apar frecvent asemenea manipulări (chiar dacă mai puțin sistematice și cu mai puțină luciditate a manipulatorului) chiar sub ochii noștri, în cupluri, în familii? Nu sunt atâtea care încearcă să-i schimbe pe partenerii lor de viață? Care-i îndepărtează de prieteni, ca o condiție a traiului împreună, exact așa cum vedem că se întâmplă și în *Forma lucrurilor*? Nu există forme de manipulare a fiecărui individ în societate: ceea ce numim, frumos, educație, dar nu e întotdeauna frumos? Sau obediența dirijată și autoîncântată în fața modei? Nu era la îndemână să bănuiești acțiunea subversivă a Evelyn în asupra interlocutorului său, când programele de autotransformare (îmbunătățire) de toate felurile sunt la ordinea zilei...

Dar, ca să ne întoarcem la raportul dintre artă și artist: când aflăm că Adam a fost utilizat ca o sculptură vie, avem o reacție puternică de respingere, sau oroare.

Ligia STAN și Maria GÂRBOVAN



Dar întrebarea nu întârzie: unde este limita admisibilului în această atât de complicată relație, a artistului cu opera sa? Pentru fotografi există oarecari reguli, care îngăduiesc libertatea lor: dar cât sunt de precise, de eficiente, de respectate aceste reguli? Există din antichitate practica folosirii modelelor, dar un Rodin, sau Klimt, ca să nu-i cităm decât pe ei, ajungeau să-și manipuleze modelele într-un chip suficient de problematic. Unde este limita? În faimosul lui roman autobiografic, *Look Homeward, Angel*, Thomas Wolfe a folosit atât de realist materia de viață a localității natale, încât se spune că nu a mai avut curajul să se întoarcă printre ai săi.

Urmărindu-și pas cu pas proiectul pe care îl perfecționează, îl articulează din mers, Evelyn conduce operațiunile. Ea domină scena. Dar este ea cu adevărat stăpână absolută pe ceea ce face, pe rezultatul „muncii” ei? Rămâne ea într-adevăr neatinsă de propria operă, de povestea pe care a inventat-o, de sculptura umană pe care a modelat-o, de obiectul ei artistic care a ajuns să o iubească fără a o cunoaște?

Valoroasă este tocmai această ambiguitate. Evelyn, calificată de autor drept o „teroristă culturală”, a crezut că a controlat totul, că a manevrat lucrurile de la o distanță securizantă, din turnul de fildeș. Însă ea s-a contaminat de la propria operă. Ca să nu mai vorbim că opera este, totuși, proiecția artistului. În rolul tinerei artiste sofisticate, energice și neconvenționale, o adevărată forță, Ligia Stan face să reverbereze, discret, ambiguitatea de profunzime a personajului. Într-o clipă târzie, intensă, un *flash*, ea aproape că își mărturisește vulnerabilitatea. Este nuanța care accentuează calitatea indecizabilă a întregii povești. După lovitura nimicitoare pe care a primit-o, Adam se agață de acest *flash* de autenticitate, semnul că în toată această construcție artificială a existat și ceva „adevărat”, un strop de atașament și din partea fetei. Băiatul se întoarce, febril, să regăsească acel grăunte de valabilitate promis – momentul afecțiunii și comunicării. Unde? În niște imagini-conservă: înregistrarea video a momentului lor de tandrețe în dormitor. Confirmarea într-un asemenea cadru virtual, mediat, ambiguizează din nou sensurile. Pentru jocul său în rolul lui Adam, Marius Cordoș a fost distins cu Premiul pentru cel mai bun actor, *ex aequo*, la ediția 2008 a Festivalului de dramaturgie contemporană de la Brașov (Teatrul „Sică Alexandrescu”).

Celelate două personaje, cuplul prietenilor, *Jenny* (partitura savuroasă a unei fete „obișnuite”, inconsistente, produs al culturii de masă) și partenerul ei, *Phillip*, caracteristic și el, dar mai nuanțat, sunt interpretați de Maria Gârbovan și, respectiv, Lucian Iftime.

Scenografia lui Ștefan Caragiu respectă spiritul piesei prin simplitate și chiar minimalism, cu elemente de artă conceptuală. Prezența ecranului (video Marius Iacob) nu reprezintă un manierism scenografic, ci un element constitutiv, gândit organic, al spectacolului. Ecranul însuși este simbolic pentru relația dintre artă și artist, dintre viață și artefact, trăire și oglindire, limita imprecisă și incomodă dintre acestea.

Regia lui Gelu Colceag lasă toată libertatea de evoluție mașinării imuabile pe care autorul o pune în mișcare pentru a descoperi – specialitatea casei – fața întunecată, paradoxală și eventual monstruoasă a lucrurilor sub lustrul banal dincolo de care nu știm să ne vedem nici pe noi și nici pe aproapele nostru.

Vie și plină de ritm, în variatele chei stilistice ale textului: traducerea lui Vlad Massaci (care a și regizat la Teatrul Act spectacolul cu această piesă, în 2004).

Este de remarcat interesul publicului pentru acest spectacol și în general pentru repertoriul foarte divers al teatrului din Brașov. Programul de sală informează generos și cu finețe despre Neil LaBute, unul dintre cei mai originali dramaturgi actuali. Atenția lui Claudiu Goga, directorul teatrului, și a echipei sale la valoarea dramaturgiei pe care o oferă, la interesele publicului tânăr, ca și de alte vârste, a dat roade. Sala teatrului este mereu plină, iar spectatorii vin aici nu numai din oraș, dar din întreaga zonă.