

Adrian MIHALACHE

Pătrat alb pe fond alb

În 1965, s-a deschis, la Sala Dalles, prima mare expoziție de pictură franceză contemporană de după război. Obişnuiți cu realismul socialist sau, în cel mai bun caz, cu figurativul apolitic al peisajelor și buchetelor de flori, contactul cu abstracționismul, aflat atunci la modă, nu putea fi decât șocant. Îmi amintesc, între multe altele, un mare tablou în întregime negru – cred că era un Soulages – care lăsa vizibile urmele pensulațiilor viguroase. La liceu fiind, dezbăteam între colegi, dar și cu profesorii, dacă un astfel de tablou putea fi acceptat ca ARTĂ. Aceași nedumerire declanșează conflictul din piesa *Artă* a Yasminei Reza, jucată, admirată și premiată în lumea toată. Avem de-a face cu trei prieteni, aparținând, cu toții, clasei mijlocii, dar cu mici diferențe de statut social. Serge este medic, are o profesie liberală, asociată, îndeobște, cu un nivel cultural ridicat, în timp ce Marc, ca inginer, și Yvan, ca manager, aparțin, ca angajați, unor organizații profesionale care, prin tradiție, nu se bucură de mare prestigiu intelectual. Serge achiziționează un mare tablou complet alb (aluzie la pătratul alb pe fond alb al lui Malevici, care a stârnit valuri în istoria artei) și îl arată prietenilor, cu mândria de a poza în amator evoluat, dar și cu teama de a se vedea dezaprobat. Marc reacționează violent, recriminând impostura artistului și snobismul cumpărătorului. Yvan, căruia nu-i prea pasă de tablou, altele având în sufletul lui (se pregătește de însurătoare, are îndoieli etc.), emite vagi amabilități, doar ca să-și menajeze prietenul. Situația evoluează dramatic, până aproape de ruptură. Gestul lui Serge de a cumpăra un tablou provocator pentru receptivitatea amicilor este văzut ca tentativă de separare, în vederea accederii la un nivel social superior. Marc, cel mai virulent, îl somează pe Yvan să ia o poziție clară, fapt care ascute conflictul. Până aici, avem doar o savuroasă comedie mondenă, dar autoarea are buna intuiție de a ridica miza. Serge își dă seama că, optând pentru estetic, riscă să eșueze în plan etic. Refugiindu-se în artă, se desparte de oameni. Este mult mai comod să ai de-a face cu obiecte care încorporează o istorie și oferă o experiență, cum sunt cele artistice: de ele nu te plictisești, cu ele poți dialoga nestingherit, fără teama de a fi contrazis. Dimpotrivă, relația umană este mai problematică și mai exigentă. Ea pretinde spirit de finețe pentru a înțelege și a te face înțeles și un bun echilibru între toleranță și rectitudine. A prefera obiectele oamenilor înseamnă a comite păcatul idolatriei și a practica fetișismul fără a risca blamul. Serge își va sacrifica tabloul pentru a-și păstra prietenii, îndemnându-i pe aceștia să deseneze pe suprafața albă tot ce le trece prin cap. Această exorcizare le reface tuturor echilibrul psihic, grav tulburat.

Analizând în detaliu structura piesei, vezi cu plăcere cum marile spirite se întâlnesc. Verdicturile brutale ale lui Marc care, spre deosebire de Yvan, refuză ipocrizia socială, amintesc de reacțiile lui Alceste, când acesta ascultă sonetul lui Trissotin, în salonul Célimenei, la începutul piesei *Mizantropul*. Scenele în doi, în care unul îl critică pe celălalt, invocând părerile celui de-al treilea, pentru moment absent, amintesc de celebra schiță a lui Caragiale, *Amici*.

Spectacolul regizat de Cristi Juncu, de la Teatrul Bulandra, este la înălțimea piesei. Impresionează, de la intrarea în sală, decorul lui Cosmin Ardeleanu: original, fastuos și funcțional. Spațiul de joc este constituit dintr-o cameră capitonată în întregime cu blană artificială (podeaua și mobilierul inclusiv), înălțată pe piloni transparenti, luminați razant. Fundalul, amintind de pereții vegetali ai muzeului din Quai Branly, pune în valoare atât corpurile actorilor, cât și marele tablou alb, care capătă o vibrație specială. Panouri

rabatabile dau la iveală, când un peisaj convențional, pentru locuința lui Marc, când o natură statică „de gang“, pentru cea a lui Yvan. Am o singură obiecție privind scenografia. Conform spuselor lui Cehov, orice obiect de recuzită trebuie să aibă un rol funcțional: cu pușca agățată pe perete trebuie, până în final, să se tragă. Or, din motive de rezonabilă precauție, un extingtor se află pe scenă, pentru cazul în care flăcările șemineului acționat cu gaz ar deveni periculoase. Extingtorul nu a fost utilizat în spectacol, ceea ce e liniștitor de bine din punct de vedere practic, dar nefericit din punct de vedere estetic.

Cristi Juncu a ales să delimiteze clar dialogurile de apartéuri: actorul, înainte de a se adresa direct publicului, mimează că declanșează aprinderea luminilor în sală. Efectul se tocește, însă, prin repetare. Modul în care regizorul a făcut distribuția și a cizelat relațiile dintre actori este aproape fără cusur. Vlad Zamfirescu este admirabil în rolul lui *Marc*, el alternând, cu un bun-simț al gradației, momentele de înduioșare cu exploziile de exasperare. Gheorghe Ifrim, în rolul lui *Yvan*, este de un comic irezistibil. Pauzele în care mimează dezorientarea amintesc de stilul de joc al lui Dem Rădulescu. Din păcate, atunci când scâncește, replicile se înțeleg cu dificultate. Datele fizice și temperamentale ale lui Șerban Pavlu l-ar fi făcut mai potrivit cu rolul inginerului Marc decât cu cel al lui *Serge*, estetul îndrăgostit de tabloul alb. Lipsesc ușoara prețiozitate, afectarea și nesiguranța de sine care caracterizează personajul. În schimb, actorul joacă foarte convingător schimbarea de spirit dinspre final, când sacrifică tabloul pe altarul prieteniei. Actorii au grijă ca efectele replicilor lor să nu se piardă, acoperite fiind de râsul spectatorilor, astfel încât se așteaptă unul pe celălalt, ceea ce facilitează receptarea, dar relaxează puțin ritmul reprezentației.

Ne-am putea aștepta ca, în contextul socio-economic actual, o asemenea piesă să stârnească puțin interes. Cei care dispun de mijloace materiale caută într-un tablou investiția rentabilă, nu tulburarea estetică. Există însă destui care, refuzând să se lase copleșiți de mizeriile cotidiene, se frământă, meditănd asupra rosturilor artei și ale vieții.

De ce-și ia femeia lumea-n cap

Regizorul Peter Kerek, al cărui spectacol de absolvență, după o piesă de Ödön von Horváth, a fost bine apreciat, prezintă, la Teatrul Act, într-o formulă inedită de teatru-film, o piesă proprie: **9 grade la Paris**. Ca o reacție la teatrul postdramatic, care se dispensează de conflict și elimină personajul, preferând să asambleze semne multiple, într-o structură spațio-temporală sofisticată, mulți dramaturgi revin la formula realistă, în care spectatorul vede înfruntându-se, pe scenă, oameni asemenea lui, ale căror probleme de viață le împărtășește. Piesa de față, ca și cele ale lui Mimi Brănescu, jucate cu mare succes de public la același teatru, prezintă oameni obișnuiți, cu reacții previzibile la situații des întâlnite. Peter Kerek se încumetă să abordeze tema bătătorită a femeii care, sătulă de prea mult bine (cel puțin aparent), își părăsește soțul și copilul, pentru un amant care o așteaptă tocmai la Paris. Eroina piesei nu are nici farmecul, nici complexitatea unor personaje ca *Nora* sau *Anna Karenina*. Aflăm despre ea că este un competent medic pediatru, vedem că trăiește confortabil, într-o ambianță luxoasă, cel puțin după criteriile din România, face vacanțe exorbitante în străinătate. Se pare că are un soț atent și devotat (nu-l vedem, îl auzim doar la telefon), care, însă, își concentrează în întregime resursele sale de afecțiune asupra copilului, pe care-l scoate la film, la patinaj etc. Simțindu-se neglijată, eroina este pe punctul de a deveni o „soție disperată“. Ca să compenseze dezordinea din capul ei, vrea să lase gospodăria în ordine, înainte de a o