



## Intoxicație cu vitamine

ADRIANA MOCCA

O familie obișnuită din mediul urban (studii și venituri superioare) – public țintă al sloganului publicitar, o viață traversată de banalitate aspirațională către nivelul superior economic, și impactul imaginii, al divertismentului mediatic asupra societății românești contemporane, acestea sunt premisele textului Verei Ion, *Vitamine*, în regia Anei Mărgineanu, ultima premieră a Teatrului Foarte Mic. '89... '89... *fierbinte după '89*, al aceleiași regizoare, pe un colaj de texte ale tinerilor dramaturgi, inciza în realitățile românești o drenă spre posibila vindecare prin conștientizarea afecțiunilor cronicizate. Oglindirea fără menajamente, numirea fără echivoc a tarelor unei societăți în tranziție, precum și un tip de interactivitate propriu mai curând spațiului neconvențional făceau din acel spectacol un manifest artistic interesant pentru tână generație, care își găsisse astfel un sens revoltei necesare maturizării.

Ana Mărgineanu revine asupra aceluiași discurs, aceluiași teme, recicland înverșunat clișee și deseuri estetice. Să tot revizitezi locuri comune cu aerul unei descoperiri personale înseamnă să uiți că istoria artei secolului XX e plină de asemenea gesturi, taxate la timpul lor chiar de contemporani, ca de exemplu *Fântâna* lui Marcel Duchamp, pisoarul răsturnat, refuzat în 1917 de Societatea Artiștilor Independenți. Astăzi, trăind sub imperiul urgenței, al plictiselii și al concentratului de viață, se creează opere de artă din concepte. Și, de foarte multe ori, lipsa oricărui concept ține loc de idee. Forma mesajului devine propriul ei conținut. Ceea ce demonstrează atât textul cât și montarea.

Tragediile unei familii obișnuite sunt explicate într-o formulă constant golită de esență, inegal și redundant, urmărind să convingă „consumatorul” prin elocința cunoscutului film de prezentare în *power-point*, utilizat de publicitari. Sensul și emoția sunt înlocuite de o generoasă desfășurare de superficialitate, de negare a tuturor resorturilor artistice care s-ar putea declanșa în două ore de teatru. Proiecțiile video – abundente, fragmentând discursul și așa precar – nu se înscriu necesar în desenul spectacolului. Motivațiile par a ține cu predilecție de nevoia regizoarei de a atinge teritorii conexe, de a se juca puțin și cu alte mijloace, fără ca acestea să semnifice sau redemonstrând inutil. Idolatria imaginii, a televiziunii și a transparenței, estetizarea nulității și a nimicului compun liniile de forță ale montării. Rămânând la simpla lor constatare, mai mult sau mai puțin ironică,



Mădălina Ghișescu și Toma Dănilă



Gheorghe Visu, Maria Ploae, Toma Dănilă, Laurențiu Bănescu în *Vitamine*, regia Ana Mărgineanu, Teatrul Mic



un demers artistic se transformă într-un fapt divers, cel mult într-un eseu despre condiția umană în România. Repetarea la același nivel bătătoarește percepția și aruncă în derizoriu ceea ce ar fi putut fi (încă) o trezire amară din adormirea conștiinței.

Până la urmă, se naște o întrebare firească: ce fel de public are nevoie de reprezentarea realității mediatic? Sau transfigurarea banalității și reproducerea estetică a produselor de televiziune Mircea Radu, telenovela, Andreea Marin – chiar vor reuși să capteze atenția sărăcită zilnic de stimulii aberanți ai depersonalizării? Lipsa fundamentală de sens a devenit noul deziderat? E surprinzător că artiștii tineri își machiază disprețul cu aceleași farduri ca ale imposturii.

În cazul distribuției, Ana Mărgineanu apelează la aceiași actori cărora le oferă aceleași tipologii de personaje. Dacă în '89... '89... *fierbinte după '89*, Maria Ploae și Gheorghe Visu construiau un cuplu

puternic și tulburător prin curenții de frustrare abia simțiți la suprafață, în *Vitamine*, același cuplu este eviscerat de orice emoție, se aplatizează, devine previzibil. Mădălina Ghișescu și Toma Dănilă reușesc în scena poveștii să transmită tensiunea nevoii de iubire și e, probabil, unul din puținele momente unde transparența jocului lasă spectatorului bucuria participării la actul artistic. Nomodularea stărilor și revolta continuă cu dinții strânși creează un disconfort în receptarea personajului Katiei Pascariu, adolescența frământată de sexualitatea specifică vârstei.

Perseverarea în repetiția aceluiași mijloace, investigarea aceluiași fenomen duc, inevitabil, la o intoxicație. Fie ea și cu vitamine, scopul nu scuză instrumentele. Rezultatul nu ferește pe nimeni, cu atât mai puțin pe subsemnata, care, intrând într-o sală de teatru, speră să întâlnească măcar acolo acel *ceva autentic*, pe care nu-l mai regăsește aproape nicăieri.

## Adevărul bufonului

## Tronul molatec

CRISTINA RUSIECKI



Valentin Terente

Un obiect imens cu podium, platformă și trepte tronează în mijlocul scenei. *Tronează* pentru că e chiar tronul, de dimensiuni ieșite din comun, spre care se îndreaptă Creon. Atras magnetic. Un sălbatic mai mult despuat, cu aspect de viking, cu plete blonde acoperindu-i umerii, ajunge, în sfârșit, la poalele tronului. Îl adulmecă, îl miroase, îl pipăie, îl mângâie cu trupul său. Căci regizorul francez Emmanuel Ray, autorul spectacolului *Antigona* de la Teatrul „Maria Filotti” din Brăila, și-l imaginează pe proaspătul rege elin într-o relație intimă, magnetică și somnoroasă cu puterea. Pentru Creon, apariție spectaculoasă, susținut plastic, cu remarcabile valențe expresive, de Valentin Terente, tronul este cel mai languros obiect al Cetății. Plăcerea pe care i-o dă atingerea lui este fizică și actorul se pricepe să speculeze bine, cu propriul corp, materializarea acestei obsesii. În fond, în spectacolul lui Emmanuel Ray, nu vechea dispută între legile tradiției versus legile Cetății ocupă prim-planul, deși este și ea explicită, ci relația regelui cu acest obiect enorm cu putere simbolică. Pe lângă el, fiul său, Hemon (cu Liviu Pintileasa întru totul credibil) și Euridice, soția sa (Ana Zubcu, într-o apariție scurtă fără mare legătură cu valențele tragediei antice), au

dimensiuni minuscule. Căci puterea proaspăt obținută de Creon aneantizează toate celelalte raporturi ale ființei lui, devorând ce se află în interior, relația cu sinele, dar și în exterior, relația cu apropiații, cu supușii, cu prorocul Tiresias.

Spectacolul lui Emmanuel Ray se susține pe două contrapuncte. În primul rând, putere aparent imuabilă – disoluție, în al doilea rând, imobilism-mișcare. În prima ecuație, tronul, acel obiect-platformă de o soliditate neîndoielnică, întors cu spatele se dovedește închisoarea-peșteră în care va muri Antigona. Relația dintre forța aparentă și pierderea libertății erodează, în interiorul aceluiași individ, până la moleculele cele mai ascunse. De la acest loc central pe care îl ocupă Creon îmbătat de magia tronului pornește Emmanuel Ray decupajul. Taieturile în text sunt plauzibile, regizorul reduce cu totul Corul la un singur personaj cu destul de puține replici. Ramona Gângă, apariție interesantă, transpune conținutul explicit al textului în mișcări mirate și contorsionate.



*Antigona*, regia Emmanuel Ray, Teatrul „Maria Filotti”, Brăila



Ramona Gângă și Mihaela Trofimov

Materialitatea prin care regizorul înțelege să redea relația cu puterea este întregită și de *light design*-ul spectacolului (Natacha Boulet-Raber), în mod evident, una dintre reușitele montării. Căci luminile sunt stranii și înfricoșătoare, sunt lumini pline, puternice, cu o doză

neșteptată de corporalitate. Ele „câștigă” scena, ajungând să aibă aproape statutul și consistența unui personaj în sine.

Cam acestea ar fi elementele de impact ale spectacolului și „ampretele” viziunii regizorale. Ar mai fi trebuit, poate, adăugat momentul morții Antigonei, reprezentat doar prin mișcările concepute de Andras Lorant și dominate de lupta seacă cu anxietatea. Mihaela Trofimov, în rolul Antigonei, este, din nou, prezența care umple scena. Economică în mijloace, în partitura care pedalează pe accentele austerității, Mihaela Trofimov este, oricând, unul dintre elementele pe care s-ar putea construi osatura unui spectacol.

În rest, actori care intră și își spun imobili, mai mult sau mai puțin nuanțat, replicile, într-un spectacol cuminte, a cărui dimensiune tradițională îi „cotropește” toate invențiile. În suita de experimente și fantezii năucitoare pe care le-a prezentat Teatrul „Maria Filotti” în ultimii ani, *Antigona* lui Emmanuel Ray ocupă, în cel mai bun caz, un loc incert.