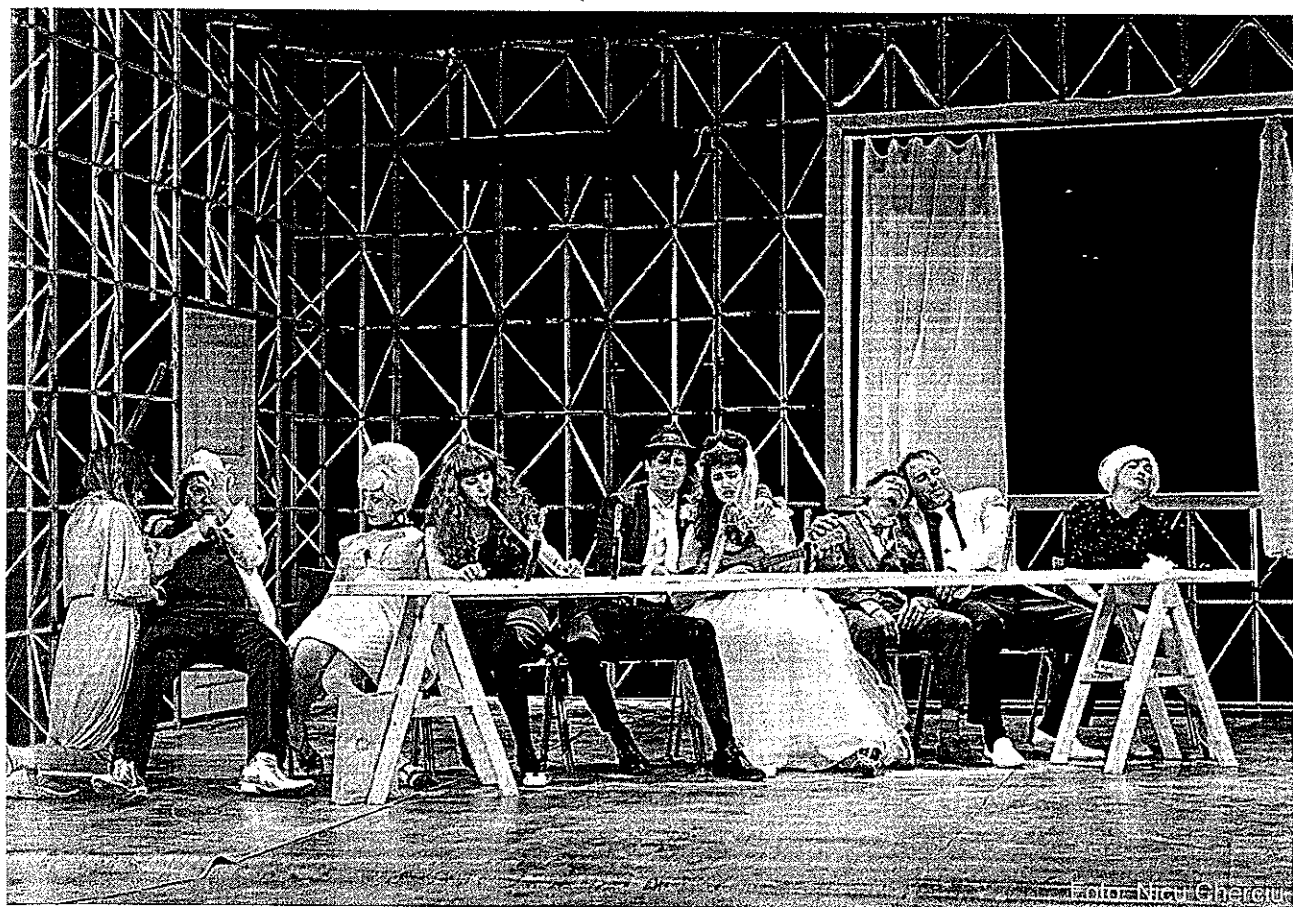


7-8-9/2016



Ovidiu PECICAN

Un joc al lamelor de cutit

Frații Presniakov – Oleg (n. 1969) și Vladimir (n. 1974), autori cu studii universitare la Litere și încă ceva – scriu teatru, scenariile de film, sunt actori și regizori. În câmpul literaturii ei formează o echipă de lucru după tipicul fraților Goncourt și al faimosului duo beletristic Ilf și Petrov, sau al lui Arkadi și Boris Strugațki, celebrii autori de literatură S.F., semnând fără indicarea prenumelor, chiar așa: frații Presniakov. Cei doi au întemeiat la Universitatea unde s-au format, cea din Ekaterinburg, în regiunea Sverdlovsk, Teatrul Tineretului purtând numele Cristinei Orbakaite, o organizație interesată de *experimentul teatral*. Specialitatea lor este exploatarea limbajului stradal și câștigându-și faima prin piese care exploatează teme postsovietice, într-o manieră comică și sarcastică. Acestea sunt, în linii mari, informațiile relevante care pot fi culese din media cu privire la cei doi coautori dramatici intrați în atenția regizorului Alexandru Dabija, cu piesa *Linoleum* (scrisă în 2000), dar anturată de altele, precum *Z.O.B* (1999), *Europa-Asia* (2000), *Terorism* (2000), *Set-1* (2001), *Set-2* (2001), *Spirite capturate* (2002), *Făcând pe victima* (2002), *Povești sexuale nasale* (2003), *Ceva despre tehnologiile referitoare la cum se trăiește viața* (2003), *Resurecție Super* (2004), *Pub* (2005), *Înainte de Potop* (2006), *Calul magic* (2008), *Hungaricum* (2009) ș.a. Unele dintre aceste titluri sunt și cele ale romanelor corespondente, altele au generat scenariile de filme regizate de Kiril Serebrennikov,

de Ivan Dihovicini, de Mihail Porecennkov și, câteodată, răsplătite cu premii (cum s-a întâmplat cu *Făcând pe victima*, care a primit Marele Premiu la primul Festival de Film de la Roma (Cinema 2006) și Premiul pentru cel mai bun scenariu în Rusia (2007).

În România, scena i-a primit cu generozitate; mai întâi la Teatrul Maghiar de Stat „Csiki Gergely” din Timișoara, unde li s-a montat *Înainte de Potop*, iar apoi, în 2013, tot la Timișoara – cu titlul în engleză – *Bad Bed Stories* (traducerea Elvira Rîmbu, în regia lui Traian Șoimu). Cum comediile, mai ales cele contemporane, fac rețetă sigură, a venit apoi *Terorism* (traducerea Mașa Dinescu, regia Felix Alexa, Teatrul Național „I.L. Caragiale” din București).

Clujul a urmat și el exemplul includerii în repertoriu a unui titlu al celor doi autori postsovietici. Cum spuneam, regizorul Alexandru Dabija a adus în fața publicului piesa *Linoleum* (de ce nu linoleu, pur și simplu, de vreme ce cuvântul există în limba română ca atare?!), o poveste burlescă despre doi chiriași – unul tâmpit, altul aproape – manipulați de un proprietar drogat, care descoperă sub dușumea un spânzurat, pe care sunt constrânși să îl elimine din peisaj, spre a nu fi ei înșiși acuzați de complicitate la o crimă pe care nu o comisese.

Cu asta am evocat esențialul din piesă, prilejuind totodată, cui vrea să știe, reînălțirea cu o temă tratată cu subtilitate și geniu, acum câteva decenii, de Eugène Ionesco în *Amedeu sau Cum să te debarasezi* (1954). La clasicul româno-francez al teatrului hexagonal corpul care se umflă mereu – metaforă și nu realitate fizică – are decența de a nu reveni la viață, debitând stupidități ori profunzimi abisale. El rămâne ceea ce era de la început – o apărare dinspre tot ce e mai adânc refulat sau una metafizică – și este treaba privitorului să decidă ce i se potrivește mai bine. Deși tratată burlesc și în *Amedeu*, scriitorul are rigoarea de a se păstra în interiorul convenției stabilite prin proprie alegere (un teatru al absurdului, s-a spus).

Predominantă în viziunea postionesciană a fraților Presniakov mi se pare însă nu reluarea temei într-un registru ce s-ar dori, totuși, arondat realismului (unul caricatural, desigur), cât viziunea grobiană, brută, total nemotivată, asupra lumii aduse în atenție. Autorii par niște oameni de o calitate îndoielnică, preocupați exclusiv de dorința de a-și bate joc de lumea din jur, fără ca în prealabil aceasta să le fi pricinuit vreun neajuns. Poate doar dintr-un instinct al tiflei și din înăscută lipsă de bonton... În convențiile culturale ale momentului, o asemenea predispoziție se poate traduce drept ecou al modei punk din anii 1980 și al instinctului contestatar rămas la rudimentele lui, nedus până la o conștiință de sine, cristalizată în respingerea metodică și temeinică a tarelor din societate. (Dar, pe de altă parte, de la Cernășevski și Bakunin până la Lenin și Troțki, nu asta a făcut secolul al XIX-lea, lăsându-i veacului următor numai privilegiul hecatombelor de masă, promovate în numele și cu mijloacele Statului?) Ei rîd, pe rând, de vaga retardare a unuia dintre cei doi frați chiriași (*Kolea*, interpretat de Cătălin Herlo), de trivialitatea celuilalt (*Andrei*, alias Radu Lărgeanu), de obiceiul nuntașilor de a nunti, de gâlceville pe care beția le poate stârni printre benchetuitori, de raporturile dintre chiriași și proprietari în Rusia putiniană (fără a urca la vreo critică socială, însă). Prin urmare, o asemenea piesă ar fi putut întruni și adeziunea cenzurii staliniste, la o adică, nelovind la rădăcina vreunui rău social, ci dând din mâini și din picioare, țipând ca din gură de șarpe, de grija bețivilor, a semioligofrenilor și a șefilor de scară. (Te și miri de ce nu a fost criticată, ca-n *Urzica* – fidelă modelului *Krokodil* – în vremea socialismului, și șmecheria frizerilor, întârzierea la locul de muncă ori mita modică pe care o încasează șefii de tren.)

De pe acest fundal „ideologic” derizoriu, cei doi Presniakov se cred îndreptățiți și, mai ales, capabili să convoace și să invoce un salt „de nivel”, plonjând direct în

metafizic. Deodată, mortul învie, vorbește și relativizează viața și nemurirea, este invocat cerul, iar un flăcău solemn (Sorin Leoveanu) însoțit de o fetiță drăguță (Ecaterina Pop-Curșeu) începe din senin, făcând pe deșteptul și stârnind o legitimă antipatie, să debiteze o prelungă narațiune fără chichirez, deloc legată de restul piesei – pasămite, o parabolă despre imposibilitatea artistului de a se întoarce legal în propria patrie. Cum pretenția de profunzime și tonalitatea gravă a acestei părți stative din spectacol eșuează într-o interpretare surprinzător de mediocră (talentatul Sorin Leoveanu fiind aici de nerecunoscut), „burta” dospește nestingherită, rupând ansamblul, altminteri dinamic și pe alocuri amuzant (în linia *Commediei dell'Arte*, plină de înghionteli și de șuturi „la gioale”) de până atunci. Deodată, nu se mai poate ști ce aduce Alexandru Dabija în scenă: o comedie inconsecventă, o meditație gravă eșuată ori nerăbdarea proprie de a duce până la capăt o montare ce s-ar dori coerentă, dar care nu se prea încheagă.

Actorii își fac datoria cum se cuvine, chiar dacă nu toți. Foarte bun Ionuț Caras (Igor Igorevici, „apropitarul”, chit că rolul este un decalc ce nu depășește copierea altora similare din producțiile cinematografice sovietice), Anca Hanu (nașa), Adrian Cucu (nașul) și Cristian Rigman (mirele). Cătălin Herlo nu e destul de convingător în rolul de retardat-debusolat pe care îl interpretează, la fel cum Cristian Grosu – simplă paiată amorfă trei sferturi din timp –, când prinde viață, nu apucă să rotunjească un personaj coerent (tatăl sinucigaș, alcoolic, în același timp fantomă, s-ar putea să fie o greșeală a autorilor textului, prea încrezători în talentul lor de a face totul în prea puțin). Patricia Brad, soția-cățelușă (*Ghiulea*), își face datoria într-un rol neacceptabil, merit parcă să lezeze demnitatea actorului.

În general însă, alegând o partitură discutabilă, regizorul dovedește un gust ciudat, așa încât tratarea prezențelor scenice ca pe niște piese într-un agregat, fără ocuparea unei rezolvări coerente, de la un actor la altul și de la un rol la altul, duce la contraste mari între fanteze (nuntașii infirmi și anonimi, mortul și soția patrupeadă) și prezențele umane relativ verosimile în stupiditatea și în viclenia lor (cei doi frați, administratorul, vecinul). Rezultatul este o piesă cu momente hilare, savuroase, cu trivialități și un duh grosier invaziv, dar și cu alunecări în afara ritmului (toată secvența cu băiatul filosof de pe aeroport, nemotivată și neclară).

Muzica Adei Milea este demnă de o acoladă, născându-se din „nimic”, firesc, original, într-un joc al lamelor de cuțit frecate amenințător de metalul din decor.

Rămâne de neînțeles de ce, dintr-o nevoie de a recurge la autori străini cu tot dinadinsul, și nu doar la autori de excelență, Alexandru Dabija dă credit unui text slab, nu prea original, cum spuneam, care nu deschide niciun orizont. Problemă de modă, pesemne. Românii mai cred încă în măreția unei literaturi ruse care are, într-adevăr, și vârfuri contemporane, dar conține și supreme mediocrități. Romanul fraților Presniakov *Ucide arbitrul!* (publicat la Editura Art, în traducerea fraților Mihail și Alexandru Vakulovski, în 2009) nu a făcut vogă, deși atmosfera favorabilă noului val de literatură din spațiul ex-sovietic preexista, întreținută de traducerile din Andrei Kurkov, din Vladimir Sorokin, din Tatiana Tolstaia, din Mihail Șukșov, din Iuri Mamleev și din alții asemenea lor. Mimetismul, alinierea la modele intelectuale par, totuși, mai puternice decât alte considerente.

Teatrul Național „Lucian Blaga”, Cluj-Napoca – *Linoleum* de Vladimir și Oleg Presniakov.
Traducere: Mașa Dinescu. Regia: Alexandru Dabija. Decorul și costumele: Adriana Grand. Muzica: Ada Milea. Cu: Cătălin Herlo (*Kolea*), Radu Lărgeanu (*Andrei*), Ionuț Caras (*Igor Igorevici*), Cristian Grosu (*Cadavrul*), Matei Rotaru (*Arkadi, vecinul*), Patricia Brad (*Ghiulea, soția lui Arkadi*), Adrian Cucu (*Nașul, Agent aeroport*), Anca Hanu (*Nașa*), Cristian Rigman (*Mirele, Agent aeroport*), Sânziana Tarța (*Mireasa*), Diana Buluga (*Mama miresei*), Alexandra Tarce (*Prietena miresei*), Sorin Leoveanu (*Băiatul din aeroport*), Ecaterina Pop-Curșeu (*Fetița din aeroport*), Robert Nagy (*Bețivul din aeroport*). Data premierei: 8 mai 2016