

SCAUNELE ÎN BALANȚĂ

Ce poate fi mai interesant decât să urmărești, în cadrul unei manifestări teatrale competitive, la distanță de numai câteva zile, două întruchipări scenice ale unei piese de notorietate mondială? Aceasta este atât de cunoscută – din lectură, dar și din montări anterioare, dintre care una, cea a Teatrului „Nottara”, cu Ileana Predescu și Constantin

Rauțchi, de referință în spectacologia românească – piesă a lui Eugen Ionescu, **Scaunele**. Faptul că ea a fost montată, după revoluție, în multe teatre din țară și a fost prezentată și la Televiziunea Română în interpretarea unor actori francezi nu face decât să sporească interesul comparației, dând naștere la o „competiție” neoficială și prilejuind criticii

de specialitate fixarea unor repere cu privire la posibilitățile – dar și la necesitățile – de valorificare scenică a operei ionesciene. În acest sens, Festivalul Internațional de Teatru „Atelier” de la Sfântu-Gheorghe ne-a înlesnit o așezare în balanță a două montări, am zice, diametral opuse.

Simboluri

SCAUNELE de Eugen Ionescu
● **TEATRUL „VICTOR ION POPA”**
DIN BĂRLAD ● **Data reprezentației:**
29 mai 1995 ● **Regia și scenografia:**
Dorin Mihăilescu ● **Ilustrația**
muzicală: George Marcu ● **Distribuția:** **Constantin Petrican**
(Bătrânul), Elena Petrican (Bătrâna),
Tudor Smoleanu (Oratorul).

Tânărul regizor Dorin Mihăilescu, încă student la ATF, a pornit la montarea textului, înarmat – așa cum îi stă bine unui învățăcel întru ale artei scenice mistere – cu o temeinică investigație a ceea ce înseamnă teatrul absurdului și modalitățile specifice de reprezentare a lui. Din „Antidoturi”, a reținut afirmația lui Eugen Ionescu potrivit căreia „Totul e permis în teatru, să încarnez personaje, dar și să materializezi angoasele, prezențele interioare...”, să animezi decorurile, să concretizezi **simbolurile** (s.n.). Iată de ce, în concepția sa (regizorală, dar și scenografică), bazându-se și pe o observație a lui Martin Esslin – „... teatrul absurdului tinde să-l facă pe om conștient de poziția sa precară și misterioasă în univers” –, personajele devin niște măști reci, un fel de abstracții, de prototipuri umane vidate de sentimente și trăiri autentice, marcate de stereotipii și ritualuri (inclusiv mondene – vezi primirea oaspeților-fantomă și excelenta prestație actoricească, comportamentul actorilor cu

făpturile imaginare), evoluând într-un spațiu concentric, cu șapte intrări (cifra șapte devine un simbol), ce delimitează de jur-împrejur lojele în care sunt prinși spectatorii. La mijloc, în acest spațiu al claustrării, tronează, cu funcții simbolice, elementele zodiacului. Totul e pus, astfel, sub semnul predestinării; acești oameni lipsiți de idealuri, cu o istorie precară și derizorie (el ar fi putut să devină chiar și „rege-șef”), ce nu mai speră decât intrarea în neant și împăcarea cu sine – dar nu înainte de a transmite mesajul lor, care nu-i altceva decât certitudinea „vidului ontologic” –, sunt niște indivizi depersonalizați, aflați la voia unor forțe invizibile.

Cei doi interpreți principali – cărora li se alătură, cu o prestație promițătoare într-un rol ce reclamă expresivitate pantomimică, Tudor Smoleanu (debutant) –, Constantin Petrican și Elena Petrican (nominalizată, la Sfântu-Gheorghe, pentru premiul de interpretare), își compun cu măsură și talent personajele decrepite. Cu fețele vopsite în alb, asemenea unor măști lipsite de viață, dar cu atât mai expresive în momentele trăirii și transmiterii sentimentului tragic, Bătrânul și Bătrâna n-au decât o singură clipă de bucurie: după ce oaspeții s-au adunat, sala cu scaunele goale – spectacolul se joacă pe scenă, cu spectatorii așezați pe trei laturi – este luminată puternic, sugerând neantul de dincolo de existența larvară a celor doi, neantul de unde ei așteaptă sosirea misterioasă (unica speranță) a Majestății-sale imperiale, prin care Eugen Ionescu înțelegea, după propria-i mărturisire, Divinitatea. Oratorul, mesagerul Bătrânului, își dovedește, la rândul-i neputința de a comunica, totul stând – și acest lucru e bine subliniat de regizor și

de interpretii struniți și armonizați perfect în demersul scenic – sub semnul implacabilei deriziuni.

Constantin Petrican își abordează personajul cu știința indispensabilă compoziției de calitate: automatismele gestuale și verbale sunt expuse firesc, fără stridențe; masca sa are în permanență un rictus amar. Elena Petrican evoluează cu siguranța actriței ce dispune de resurse inepuizabile, reușind o excelentă variație de stări pe aceeași mască, ceea ce presupune nu numai talent, dar și o migăloasă muncă de elaborare.

Criză de regizori, monșeri

SCAUNELE de Eugen Ionescu. În românește de Dan C. Mihăilescu
● **TEATRUL DE STAT DIN ORADEA, secția română** ● **Data reprezentației: 1 iunie 1995** ● **Regia: Emil Gaju** ● **Scenografia: Ujvárossi Gyongyi** ● **Coloana sonoră: Florian Chelu** ● **Distribuția: Eugen Țugulea (Bătrânul), Ileana Iurciu (Bătrâna), Ion Abrudan (Oratorul), Roxana Ivanciu (Femeia în alb).**

*

Nu știu de ce orice actor mai răsărit se simte îndemnat și îndreptățit să-și asume riscantul rol de regizor. Și, deși exportăm mari spectacole, semnate de regizori ce intră în top-uri mondiale (vezi Silviu Purcărete, ca să nu mai vorbim de Andrei Șerban), se găsesc teatre în care unii dintre actorii mai sus pomeniți află audiență și chiar minunate condiții de desfășurare. Există și o cauză obiectivă: în teatrele noastre din provincie e o reală criză de regizori. Cu alte cuvinte, numărul lor e mult prea mic în raport cu cererea de premiere dintr-o stagiune.

Actorul-regizor Emil Gaju folosește în „manevrarea” **Scaunelor** lui Ionescu pe scena orădeană metoda realismului psihologic, pigmentat cu unele elemente simbolice; de pildă, un personaj inventat, „Femeia în alb”. Aceasta pendulează, suspendată ca limba unui imens ornic, prin spațiul scenei, având, probabil, o dublă semnificație: măsurarea timpului ireversibil al trecerii pe pământ a celor

Scenă din Scaunele de Eugen Ionescu la Teatrul „V. I. Popa” din Bărlad (regia: Dorin Mihăilescu)

