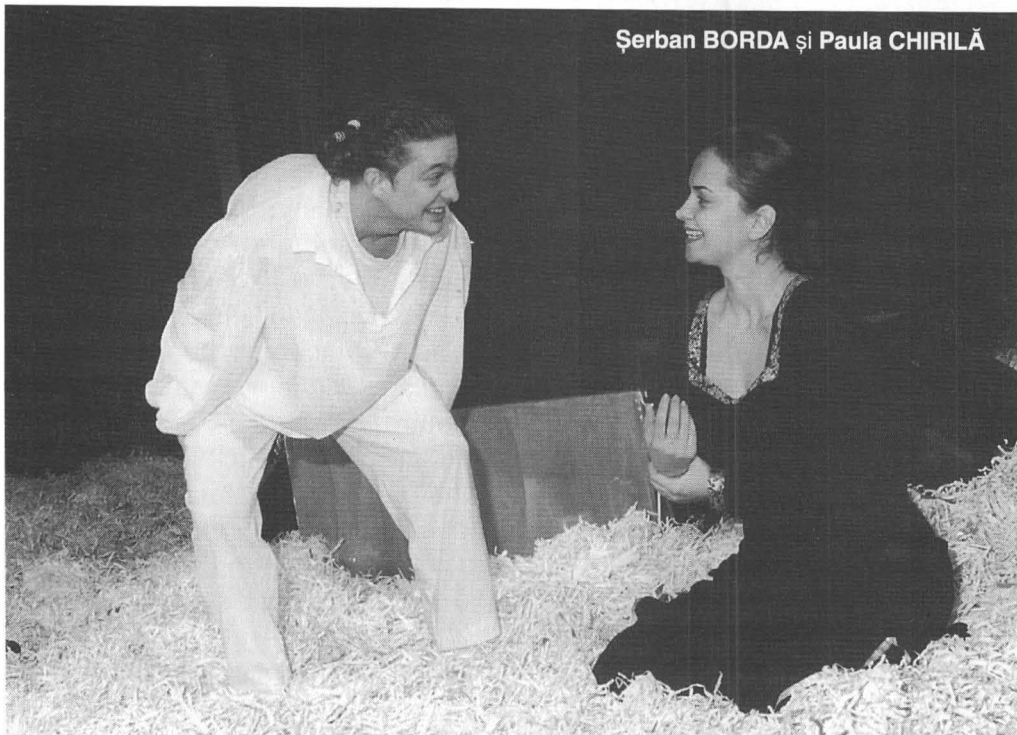


Șerban BORDA și Paula CHIRILĂ



Elisabeta POP

*Delir în doi, în
trei, în câți vreți...*

„Demontați mecanismul spaimei și spaima nu mai există... Demontați mecanismele dorinței și dorința nu mai există, e nimicită... Demontați...”

Recunosc, m-am dus la acest spectacol cu dorința vie de a urmări un demers, artistic, desigur, prin care un regizor încă tânăr, încearcă să pună (nicidecum să rezolve) câteva dintre tulburătoarele întrebări prin care Ionescu ne provoacă, neconținut, mai bine zis, de la 20 de ani până în ceasul morții. Mărturisesc, n-am găsit decât o infimă parte dintre ele,

ceea ce nu înseamnă că, având tot felul de prejudecăți și așteptări subiective și personale (cum ar putea fi altfel?) am privit reprezentația cu răceală sau, Doamne ferește, cu indiferență...

Numele lui Eugen Ionescu – mândria noastră națională, nu-i așa? – pe un afiș teatral îți dă, înainte de toate un motiv de stimă pentru instituția care își asumă, acum, la vremea telenovelelor argentinene, mexicane, columbiene și ce-or mai fi, își asumă, zic, sarcina dificilă de a aduce lume în sala de teatru la reprezentații de un cu totul alt gen și calibru. Aș zice, chiar, că trăim un moment în care se cuvine să apreciem gestul ca atare, chiar dacă avem unele rezerve la calitatea și valoarea strict artistică a spectacolului cu pricina. Nu e cazul, decât în parte, cu acest spectacol.

Regizorul Ion Ciubotaru a optat pentru una din cele două – foarte bune, amândouă – traduceri ale piesei ionesciene, cea a Mariane Șora (cealaltă, mai nouă, aparținându-i lui Dan C. Mihăilescu).

El a extins puțin, în versiunea sa scenică, acțiunea piesei, aducându-i în *scene-gemene*, pe cei doi vecini, tot un *El* și o *Ea*, ca niște *alter-ego*-uri ale personajelor propuse de dramaturg. Și le-a întinerit (cuplul ionescian fiind unul mai hârșăit, după șaptesprezece ani de „mică apocalipsă cotidiană”, ceea ce a schimbat – și n-aș zice că în rău – puțin datele... problemei. S-ar putea ca această intervenție să-i fi venit în minte regizorului, să-i fi fost sugerată, adică, de prezența în colectivul teatrului orădean a unui grup de tineri actori, de foarte tineri actori, nu numai talentați, dar și plini de dorința de a juca, de a fi mereu pe scenă, cum n-a mai avut de mult Teatrul din Oradea. Totul este să știe (conducerea artistică) să cultive aceste date și să stimuleze cum se cuvine pofta de muncă – tot mai rară în România – a acestor tineri. Până una-alta legile noastre nu-i prea încurajează, ei trebuind să „se descurce” cu deloc stimulativul salariu de 700 000 de lei pe lună.

Probabil că regizorului i-au răsunat în urechi spaimele dramaturgului, consemnate de atâtea și atâtea ori în *Jurnalele* și în mai toate scrierile sale: „Atâta frică! atâta frică! Nu mai pot îndura atâta frică!”. Personajele din scenă se ascund și tremură de frică. Le este teamă să respire, să deschidă sau să închidă ușa, să privească pe fereastră, să audă soneria. O frică venită nu se știe de unde și nedând semne că s-ar putea sfârși vreodată.

Frică de moarte, dar și, deopotrivă, frică de viață.

Pus sub semnul fricii, spectacolul are de câștigat: personajele se ascund continuu, ba în dulapul-pat, ba sub o plapumă imensă (decor și costume, inspirate, semnate de iarăși foarte tânăra Camelia Köteles, o debutantă – excepție făcând risipa de talaș de pe scenă, incomod pentru plămâni actorilor și, ca impresie, un *déja vu*... neinteresant), teama lor paralizantă fiind explicată la sfârșitul spectacolului, când, din tavan (întocmai cum cere Ionescu) coboară, ca niște stalactite, fragmente de trupuri ciopârțite, mâini, picioare, capete... Un spectacol deprimant și înspăimântător pentru noi toți, care urmărim emisiunile de știri din care nu lipsesc crimele, atrocitățile de tot felul, războaiele, Moartea.

Pe de altă parte regizorul s-a lăsat cucerit de „ceea ce a declanșat – cum spune Nicolae Balotă – în spiritul lui Eugen Ionescu, mecanismul teatralizării, și anume, revelația pe care a avut-o, observând concomitent absurditatea stereotipiilor verbale, precum și între cuvinte și lucruri sau între cuvântători pur și simplu”.

Cei patru actori, Paula Chirilă (*Ea*), Șerban Borda (*El*), Angela Tanko (*Vecina*), Adrian Locovei (*Vecinul*), înveșmântați în alb și negru, culorile schimbate între ei având un sens foarte precis: sunt cupluri gemene, având reacții stereotipe, delirul lor fiind perfect, mă rog, aproape perfect dirijat și cu efect sigur, teatralizat la maximum. Mirări, spaime, reproșuri – „melcule, broască țestoasă, idiotule, seducătorule, scârbosule, cuceritorule, oarbo” – rostite exact, pe tonul alb, au un efect

precis și sunt, chiar din recuzita... teatrului ionescian. Mișcările sunt sincronizate cu rost, replicile „pică” exact acolo unde trebuie, actorii, cu toate emoțiile paralizante, specifice unei premiere de mare răspundere, sunt sau par dezinvolti și cu distanțare specifică față de personaje. Nu chiar ca la Brecht... însă o distanță bună, potrivită... Un plus de atenție la frazare și la claritatea rostirii și va fi și mai bine. Alte surprize se pare că regizorul nici nu a intenționat să ne ofere, jocul actorilor (cărora li se adaugă tânărul Igor Lungu, un *Soldat* rănit și prezent mereu în scenă, ca un reproș sau ca un memento) cucerind un public, la urma urmelor cam neobișnuit cu piesele lui Eugen Ionescu, dar acceptând binevoitor demersul regizoral. Poate nu aceasta era tocmai cheia potrivită pentru piesă, dar nici nu putem spune

că regizorul s-ar fi aflat departe de ea. Eu una, și nu numai eu, desigur, prefer jumătăți de căutări din această zonă a teatrului de valoare, spectacolelor cu orice preț „glumărețe”, dramoletelor de tip telenovelă. În definitiv, publicul la ora aceasta este – cel puțin la Oradea – alcătuit din elevi și studenți, în majoritate, iar lor se cuvine ca teatrul să le ofere spectacole de un anume nivel ideatic și artistic, lăsându-le pe cucoanele depășite să stea ACASĂ și să retrăiască, senine sau tulburate, dragostea sau despărțirile... Așadar, un BINE teatrului orădean, pentru căutări și intenții...

Teatrul de Stat din Oradea – Delir în doi de **Eugen Ionescu**. Regia: **Ion Ciubotaru**. Scenografia: **Camelia Koteles**. Cu: **Paula Chirilă, Șerban Borda, Angela Tanko, Adrian Locovei**.

TEATRUL DIN CĂRȚI

Mircea GHIȚULESCU

Viorel Savin ne provoacă din nou cu trei texte demne de toată atenția, publicate în volumul *Jocuri* (Editura Junimea). O monodramă (*Doamne, fă ca Schnautzer să câștige*), un dialog (*Tu nu ești trupul tău*) și un joc de replici, un pic steril, despre apărarea și pierderea identității (*Cifrocomedia*).

Doamne, fă ca Schnautzer să câștige este rugăciune patetică și apostazie vehementă, în același timp. Ambele adresate unui Dumnezeu absent pe care Savin îl numește, asemenea lui Blaga din *Arca lui Noe*, Moșul. „Ce-ai izbândit făcând atâtea caricaturi după

Tine? Ți-a fost teamă că ne-ai înzestrat cu atâtea defecte? Un singur lucru l-ai făcut perfect, Moșule. Copilăria. Puiul de lup se joacă cu puiul de câine și împreună se joacă cu puiul de om.” Sunt cuvintele omului paradoxal (*Daniil*) care și-a ucis soția și fiica din prea multă iubire pentru a le feri de răutatea celorlalți. El se ceartă cu Dumnezeu pentru că, luând viața celor dragi, l-a și înlocuit pe acesta. Este o judecată de apoi (nu numai a celorlalți, dar și a divinității) în care *Daniil* își asumă rolul de acuzator și martir. Tot ce a scris Viorel Savin după 1990 se vede mai clar: nu sunt decât variațiuni pe tema omului-martir (revoluționar înșelat în