

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 (*Cifrocromedia*).

*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

*Funia* ori torționar pocăit în *Căderea*). Captivitatea absolută este aici expusă în ireproșabile incantații biblice. „Deținutul este vinovat de a fi înțeles mult prea devreme că răul se află în ceilalți, că libertatea este o invenție și că, de fapt, închisoarea este locul în care te afli”, avertizează autorul. Carcera în care *Daniil* este supus unui odios drenaj nu este doar o închisoare pentru asasini, ci carcera lumii, fără ieșire. Prizonierul *Daniil* este și omul-lup (omul pentru om e lup, spuneau romanii), dar unul trecut prin *Metamorfoza* lui Kafka, pentru că se transformă într-un uriaș gândac de bucătărie. Este și un Jean Valjean nimicit de ceilalți sau un conte de Monte-Cristo fără averile legendare cu care să-și finanțeze răzbunări minuțioase. Singura revanșă rămâne un concurs de câini pe care l-ar putea câștiga bietul său Schnautzer. Un text important al dramaturgiei contemporane și o partitură solidă pentru un actor de forță.

*Tu nu ești trupul tău* este un *Pygmalion* prescurtat, doar că *El* nu este aristocratul londonez din piesa lui G.B. Shaw, ci un alt martir. Unul aflat la vârsta ludică ce o precede pe aceea patetică din *Schnautzer*. Abia eliberat din închisoare, *El* este descoperit de o recuziteră (*Ea*) dormind pe scenă, printre decoruri. Se leagă un dialog sprintar, când poetic, când jucăuș, de-a lungul căruia *Elo* descoperă inteligentă, plină de umor și fantezie, inspirată și valoroasă. Dialogul funcționează ca o psihodramă care o ajută pe *Ea* să-și reveleze ființa autentică sub halatul recuziterei. O deznădejde în plus, ca și în cazul *Elizei* din piesa lui Shaw, pentru că revelația îi provoacă nefericire chiar dacă, binevoitor, autorul lasă să se întrezărească între cei doi o viitoare comuniune indestructibilă.

După *Oedip la Delphi*, înțelegem că Vlad Zografi nu poate scrie bine în absența unui subiect consacrat care îi mobilizează capacitatea speculativă. Probabil că nu va avea niciodată o mitologie proprie, dar va consolida miturile altora. Îl interesează confruntarea cu modelul și abaterea de la el în termeni de controversă. Aici, „îl oprește”, pentru o clipă, pe *Oedip* din drumul lui spre tragedie prin paricid și incest pentru a consulta oracolul din templul lui Apollo, care, în viziunea lui Zografi, este o înfloritoare afacere comercială. *Pythia* capătă însușiri intermitente de clarvăzătoare, stimulată de drogurile pe care i le administrează impresarul ei, *Marcos*. Ea îi dezvăluie lui *Oedip* înspăimântătorul său destin de care acesta încearcă să se apere închizându-se pentru totdeauna în templul lui *Apollo* și refugiindu-se în dragostea *Pythiei*. Abaterea de la model este decisivă pentru că nu vina tragică a inocentului manipulat de zei este problema, ci modul în care *Oedip* stăpânește dictatura informației. El va deveni un „profet” mai bun decât *Pythia*. În acest scop, Vlad Zografi este silit să inventeze, în plină antichitate, un ekran uriaș pe care *Oedip* primește toate informațiile lumii, pe care le speculează și devine cel mai puternic om de pe planetă, un fel de Dumnezeu ascuns ce știe totul despre fiecare. După acest episod alogen în care *Oedip* ajunge bogat ca un *Cressus*, sătul de toate, inclusiv de dragostea *Pythiei*, se năpustește ireversibil la întâlnirea cu propriul destin, la răscrucea unde îl va ucide pe bătrânul său tată pentru că „drumul este prea îngust” pentru ei doi. Dacă în versiunea clasică *Oedip* avea scuza ignoranței, aici își asumă destinul în deplină cunoștință de cauză.