

Timișoara

Simona DONICI

Romanta despre nimicul de trăit în fața morții

Scaunele, prima piesă a lui Eugène Ionesco montată pe scena Teatrului German de Stat Timișoara, aduce o lectură în profunzime a acestei capodopere, o citire microscop purificată de prejudecățile, micile obsesii, falsele semne care prea adesea impregnează viziunile scenice asupra acestui text. I se redă astfel ideii frumusețea ei simplă, iar personajelor o natură profund și emoționant umană. Căci „o piesă despre NIMIC“, cum autorul însuși în jurnalul său preciza că este, „despre romanța pe care o purtăm în noi, unică pentru noi, ridicolă pentru ceilalți“, cum explică directorul de scenă, este în fond, deopotrivă, o lecție despre viață și tot ce are ea prețios, în sensul cel mai „realist-subiectiv“ cu putință, despre viață și...inutilitate. Tot bagajul biografic al Mareșalului de imobil și al „căcărezei“ sale – scaunele purtând amprenta tuturor celor trăite și, mai ales, imaginate într-o existență imemorial longevivă, rochia de mireasă a Semiramidei, lărgită și cârpită cu o față de masă de „macrame“, ca să încapă trupul îmbătrânit și îngrășat, tunica de portar-mareșal-șef prea largă pentru trupul micșorat al bătrânului redevenit adolescent, ligheanul de porțelan, vechiul radio, tabloul de nuntă și bibeloul din colier – toate laolaltă sunt universul neprețuit al cuplului, inefabil ca însuși Mesajul pe care îl au de transmis, calp, lipsit de înțeles și interes pentru ceilalți. În acest teritoriu dintre inestimabil și inutil, se naște drama, tesiunea pe care spectacolul lui Victor Ioan Frunză o aduce la paroxism în scena sinuciderii, petrecută în liftul imobilului, prăbușit în apă până se văd peștii, moment apoteotic, cu artificii (la propriu), al unor vieți irosite. Maniera de joc...cremoasă în accente protectoare, cvasimaterne, dar traversate de o sexualitate senilă, parodică (scena de „streap-tease“ a bătrânei e savuroasă) aleasă de actrița Ildiko Jarcsek-Zamfirescu, e contrapunctual pusă în evidență de infantilizarea personajului masculin. Aparent riscantă, alegerea tânărului actor Boris Gaza pentru rolul bătrânului e asul cert al lecturii lui Victor Ioan Frunză, care dă înapoi cheia biologică a personajului pentru a închide, metaforic, cercul memorării conjugale. Spectaculosul vine, înainte de orice, din exploatarea decorului Adrianei Grand, incredibilă risipă de fantezie a obiectelor, a celor peste 60 de scaune-instalații (a căror aducere în scenă culminează cu scaune-jucării, moment de scurtcircuit emoțional. Spectacolul abundă de semne teatrale ca resorturi emoționale) și a panourilor de portar din holul dezafectat al imobilului înconjurat de ape, și din muzica plină de atmosferă a lui Cari Tibor (în care vocile înregistrate ale lui Bálazs Attila și a Danielei Török, ca voci de tinerețe ale personajelor principale sunt cu totul remarcabile și eficiente în ilustrarea trecerii timpului). Momentul Oratorului nu mai este doar bifat în spectacol, iar scena realizată în rol de Bálazs Attila e oglinda mesajului. Profesional, obișnuit să comunice, Oratorul își pierde mințile neavând, în fond, ce comunica decât ca mesager al sfârșitului: sunetele guturale ce urmează pregătirilor minuțioase (costum obsedant negru, părul albastru, lins, oglinda, nelipsitul ou crud) poartă în ele,



Ildiko JARCSEK-ZAMFIRESCU și Boris GAZA



translat parodic, tragismul incomunicabilității suverane. Acesta este, în fond, firul roșu al tripticului ionescian propus de Victor Ioan Frunză, cu *Lecția, Regele moare și Scaunele*: suntem, în fond, singuri; până și –mai ales- în clipa morții. Dar momentul este sulbim, căci în „cabaretul mortuar” jucăm, la rândul-ne, rolul principal.

Ioan JURCĂ ROVINA

Ambiguitatea personajelor și imaginea plastică violentă

La intrare, pe holul sălii, spectatorul primește un scaun (fără spetează) cu care se deplasează pe scenă (de fapt, o parte a extinsei săli Studio a Teatrului German din Timișoara) pentru a-și găsi un loc în spațiul rezervat pe o singură latură. În mijloc, podeaua e delimitată cu cretă, în pătrate și dreptunghiuri, în care se pot citi cuvinte cu sens sau fără sens. Cele două personaje se arată preocupate, fiecare în felul său. În sfârșit, încheindu-și meșteșugirea la pregătirile tehnice, bărbatul se ridică în cap (ca o punere în formă, parcă, pentru ce va să urmeze), cu picioarele proptite de ușa unui lift. Prin această șocantă, originală poziționare suntem avertizați că nu avem de-a face cu *Bătrânul* de 95 de ani, pe care îl știm din text. Iar liftul ne este un reper pentru a ne situa în locul schimbat al acțiunii, adică „în holul unui imobil dezafectat și înconjurat de ape”.

E prima surpriză pe care ne-o oferă directorul de scenă (cu un surâs din culise), Victor Ioan Frunză, în tandem cu scenografa Adriana Grand, la *Scaunele* lui Eugen Ionescu. Relația dintre personaje e bruscată. Nici unul dintre interpreți nu mimează vârsta nonagenară. În distribuția spectacolului, Bătrânul e nominalizat după rangul pe care și-l atribuie el însuși: Mareșalul imobilului. O soluție pentru a face plauzibil actorul tânăr în rol? Cu Bătrâna e mai simplu: Semiramida, precum își strigă „îngerășul”, în alintare, „puișorul”. Care „puișor” poate sugera, la început, tocmai copilul care a redevenit, prin vârsta-i matusalemică, Bătrânul. Sau, în alt registru, ar fi soțul mult mai tânăr. „Surâsul” regizorului aici s-ar afla: în ambiguitatea mutației în relația dintre personaje.

Spectacolul ne seduce însă, aproape „pervers”, să depășim, chiar avizați, clasică imagine a Bătrânilor în scenă. Se produce o accentuare a afectivității, în pofida derizoriului, prin noua relaționare dintre cei doi, cu ipostazierea Semiramidei în protectoare maternă. În rol, Ildiko Jarcsek-Zamfirescu selectează, cu ocrotire, momentele de confesiune ale partenerului, îl susține „îngerește” în înscenarea „măreției” lui, în dialogul (firesc, „umanizat”) cu personajele invizibile, și îl urmează docilă în finalul cu apoteotică sfidare, în teribila *neantizare*. Povara – precum scaunele pe care le transportă – se află pe umerii actriței (rolul și premiera marcându-i în martie aniversar cele șase decenii de viață și bine peste treizeci de scenă, ceea ce colegial s-a omagiat după spectacol). Tânărul partener, Boris Gaza, este condus în postura-riscantă (asumată de regizor) de o anume distanțare în fixarea (altfel decât o presupune textul) personajului, mai rece și „vitalizat”, prins, în naivitatea lui (și nu ca în ultima sută de metri a cursei), de propria izbândă a discursului.