

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.

A doua surpriză, totală, o dau scaunele (60 la număr), „instalații de artă plastică, concepute de Adriana Grand și puse în operă împreună cu Carmen Iliescu, printr-o tehnică mixtă: colaj, intervenții mecanice, împachetări, pictură etc.” – adică, un postmodernism plastic în scenografie. Scaune, dar, prin felul de a fi „create”, și personificări generice. Aglomerate într-un spațiu strâmt, scaunele, într-o așezare de imagine violentă, se individualizează și, în același timp, devin o masă informă, dobândesc greutatea fizică amorfă a unei mulțimi invalide, aflată în așteptarea disperată a unui sens (prin discursul ce va să urmeze). „Lumea” aceasta, sinistrală în imaginea pe *negativ* a chipului ei, e un personaj multiplicat, bolnav, grotesc, globalizat, în afara comunicării. În frunte, tronează scaunul Împăratului (cu a sa coroană sugerată de un glob), în fața căruia Mareșalul blocului își „depune” supus destinul.

Cred că, în opțiunea montării, spectacolul pe această actualizare a necomunicării universale mizează. Oratorul neputincios, mut, – exacerbat de interpretul lui, Báalazs Attila, în sunetele guturale, scrisul fără sens sau (aici) în bătaile cu un diapazon improvizat în scaune – atinge insurmontabilul, limita. În timp ce Mareșalul și Semiramida coboară, în cântec triumfal (muzica lui Tibor Cari este difuzată printr-o compilație de procedee) și în jerbe de artificii, cu liftul în apele „primordiale”, după cum se se poate vedea pe ecranul televizorului, cu jocul peștilor colorați. Tăcerea poate fi colorată. Un *catharsis* (sugerat) prin liniște al *neantizării*, după atâta „zgomot și furie”.

Dacă acceptăm derutanta relativizare a relației dintre personaje, precum și micile adecvări (ca atare) de text, sau scurtele scăderi de ritm în interpretare, absorbite însă de scenele de efect, bine delimitate, trebuie relevat că *discursul* montării (în asumarea celui din text) urmărește plastic, voit, criza situației individului în imposibilitatea unui discurs perceptibil cu lumea. Printr-o referire la Mesajul Internațional de Ziua Mondială a Teatrului (când a avut loc și premiera Teatrului German), transmis în acest an (tot ca un semnal de criză) de către regizoarea Ariane Mnouchkine din Franța, sub genericul „Ajutor!” („*Tu, Teatru, îți cer să mă ajuți!*”), aș conchide că spectacolul lui Victor Ioan Frunză ne *ajută* reînnoindu-ne (în formulă personală) teribilul avertisment ionescian.

Teatrul German de Stat din Timișoara – Scaunele de Eugen Ionescu. În germană de: Jacqueline și Ulrich Seelmann-Eggebert. Direcția de scenă: Victor Ioan Frunză. Decorul, costumele și instalațiile: Adriana Grand. Muzica originală, compusă și interpretată de Tibor Cari. Distribuția: Ildiko Jarcsek-Zamfirescu (*Semiramida*), Boris Gaza (*Mareșalul imobilului*), Báalazs Attila (*Oratorul*), Daniela Torok (*Vocea Semiramidei din tinerețe*). Premiera: 27 martie, 2005.

Păpușile, la „cabaret politic”

Teatrul de Păpuși din Timișoara și-a schimbat denumirea acum câțiva ani în Teatrul pentru Copii și Tineri „Merlin”. Ceea ce nu înseamnă că păpușile au dispărut sau li s-a diminuat importanța. Nicidecum. Pe aceeași mică scenă (cu îmbunătățiri de amenajare) a teatrului, păpușile mânuite de actori bucură în continuare micii spectatori de la grădinițe sau școlarii, în spectacole adecvate – *Lie, Dumbrava minunată, Peticică și omul de zăpadă, Gulliver în țara păpușilor, Cenușăreasa, Noua poveste a Scufiței Roșii, Hansel și Gretel, Capra cu trei iezi, Prințesa adormită, Punguța cu doi bani, Inimă de luptător, Dănilă Prepeleac, Voinicul voinicilor* ș.a. Acesta ar fi repertoriul permanent, indispensabil, între