



Ionel MIHĂILESCU și Oana ȘTEFĂNESCU

**Liviu ORNEA**

## *Placet qui absurdum*

Foarte rar se întâmplă ca de la un spectacol toată lumea să iasă cu zâmbetul pe buze, să se simtă bine, bucuroasă. Așa a fost după **Ionesco – Cinci piese scurte**, de la Odeon. Un spectacol scurt, dens, o „jucărie” perfectă care merge ca unsă și la care te uiți cu enormă plăcere.

Alexandru Dabija ne aduce aminte că adevărul artistic și frumosul pot fi atinse și cu mintea, nu doar visceral. Că nu e nevoie, cum spunea o distinsă doamnă, să primești un pumn în plex, e suficient (și ce plăcut e!) uneori să fii și mîngîiat. Că nu e nevoie să înghesui imagini ca să obții efecte vizuale, că se poate să pleci de la text și să rămâi la el, citindu-l și interpretându-l în cheia lui și în deplin respect față de autor. Spectacolul gândit de Alexandru Dabija are tăietura clară, grația, limpezimea și frumusețea epurată la care a ajuns și în *Saragosa – 66 de zile*, are atmosfera aceea onirică, stranie din tablourile lui De Chirico. Ce bine că se mai face la noi și astfel de teatru!

Știam că lui Alexandru Dabija îi plac istoriile absurde, cel mai recent – pentru mine –exemplu e năucitoarea *Bârnușca*, prima secvență din *Telefonu’, omleta și televizoru’*. Știam și că se amuză să combine texte, ca în spectacolul amintit, pentru care să găsească un liant viabil. Ce unește, așadar, cele cinci piese scurte ale lui Ionesco (de fapt, cred că doar patru dintre ele, *Lacuna*, momentul patru, mi



Dorina LAZĂR și Nicolae URS

se pare că se leagă mai puțin de celelalte)? Aș spune că toate sunt variațiuni, mai mult sau mai puțin îndepărtate, pe o aceeași temă: virtuțile erotice ale limbajului descărnat de semnificație. Verbul ca instrument, conștient sau nu, de putere. Temă disecată, de altfel, și în *Lecția*. Și cred că tocmai pentru a sublinia ceea ce le unește a renunțat Dabija să anunțe titlurile scheciurilor, și s-a mărginit să le introducă doar cu numerele rostite de o voce cavernoasă. Pe de altă parte, în spectacol, unitatea e asigurată și de decor (Alexandru Dabija și Laura Paraschiv) – un perete alb pe diagonala a doua a scenei, cu o ușă în partea dinspre public, plus un dulap de medicamente, un scaun și o bancă – și de folosirea repetată a acelorași actori, în roluri diferite, dar în costume de o unitate a stilului, accesoriilor și culorilor evidente.

Poate că cea mai explicită ilustrare a ideii este în chiar prima secvență, în care *Tânărul* (Pavel Bartoș), cu o înfățișare de om hăituit, repetă la nesfârșit aceleași trei întrebări în cascadă: „Îl cunoașteți? O cunoașteți? Ori nu-i cunoașteți?”, fără nicio altă explicație, jucând perfect – din voce și mimică – disperarea la care numai o chestiune de viață și de moarte te poate aduce, iar *Doamna* (Antoaneta Zaharia), începe prin a întoarce capul indignată de absurdul întrebărilor și de ceea ce ea interpretează drept o încercare puerilă de „agățare”, trece prin toate stadiile către acceptare (deși el nu schimbă prin nimic întrebările, ci doar mimica și intonațiile, dar toate în aceeași direcție: indiferent ce spune, el are un țel: să afle ce vrea), se moaie și sfârșește prin a se despuia febril, în culmea excitației, respinsă, firește!, de bărbatul care vrea un răspuns, n-are timp de prostii. Momentul e perfect, cei doi actori sunt savuroși, stârnesc râsul copios fără să facă nici un rabat vulgarității sau trucurilor ieftine, au vorba și gesturile





Pavel BARTOȘ și Antoaneta ZAHARIA



Antoaneta ZAHARIA și Gelu NIȚU

măsurate. De un haz nebun sunt și costumele: Pavel Bartoș poartă pălărie neagră, jachetă și pantaloni negri de funcționar; Antoaneta Zaharia e o cuconiță pimpantă, cu trenți *comme il faut*, cu pantofi roșii, bluză albă, bască galbenă și, foarte important, ciorapi negri cu portjartier...

Secvența a doua duce mai departe nebunia. Acum suntem deja în plin absurd ionescian. Un Domn (Ionel Mihăilescu, aici și în celelalte secvențe ale lui jucându-și în primul rând vocea, nu expresia corporală) vine la salonul auto să cumpere un automobil (la bucată, nu la kilogram, de fapt un automobil și o automobilă, pentru că nu-i place să strice căsniciile etc.). După o discuție preliminară cu *Domnișoara* (Oana Ștefănescu unduioasă, onctuoasă, ușor lascivă, susurând languros), *Vânzătorul* (Gelu Nițu, contrastul dintre vocea lui tăioasă și intonațiile mieroase sporește absurdul situației) aduce în scenă o mașină adevărată și roșie („un Jean Racine cu cincisprezece roți, dar puteți oricând să-i adăugați o a patra”), moment de-a dreptul suprarrealist. Vânzătorul îi prezintă clientului mașina, i-o laudă, doar că pe tonul cel mai serios se spun enormități în serie („frânele funcționează cu garanție fixă sau cu depline puteri?” etc.). Domnului îi place, dar nu renunță la ideea de a cumpăra o pereche; a doua mașină e, evident, nu?, chiar Domnișoara (care „are pneuri grozave, ține la tăvăleală” etc.). Actorii sunt formidabili, toți au un firesc desăvârșit și reușesc să facă sensibilă prăpastia care se cascadează între cuvinte și semnificația lor.

A treia secvență o continuă mult mai direct pe prima, dar cu rolurile inversate. *Clientul* (Gelu Nițu) vine la farmacie, dar nu are curaj să spună ce-l doare și să ceară ce vrea. Aici, aplomb are *Domnișoara* (Antoaneta Zaharia) care știe bine nevoile Clientului (doar toți vor același lucru la o farmacie...). Clientul e timid (vi-l închipuiți pe Gelu Nițu timid? E minunat!), dar, luat cu binișorul și dezbrăcat de Domnișoară, recuperează voinicește (de altfel, se tratează: cu o zi înainte reușise chiar să intre într-o măcelărie și să ceară chiloții!), Domnișoara îl doftoricește cum se cuvine, ajutată și de *Doctor* (Niculae Urs, delicios când dansează sprintar și vorbește în dodii).

Bine realizată e și secvența a patra, *Lacuna*, dar – cum spuneam mai sus – mi s-a părut mai puțin legată de celelalte și cu energie mai joasă. Poate tocmai drept contrast a ales-o regizorul. Absurdul este aici numai al situației, nu provine din limbaj – care acum descrie fidel ceea ce comunică. Iar construcția scenică nu aduce, cred, nimic în plus. *Academicianul* (Ionel Mihăilescu, compoziție de ins decrepit și revanșard), află de la *Prieten* (Gelu Nițu) că a picat bacalaureatul, spre marea mîhnire a *Soției* (Oana Ștefănescu) și a *Menajerei* (Antoaneta Zaharia). Pe de altă parte, sceneta pune în valoare actorii cărora le permite să joace cu totul altceva decît în momentele precedente.

În fine, ultima secvență, un fel de cireașă pe tort. *Domnul* (Niculae Urs) și *Doamna* (Dorina Lazăr) stau de vorbă în timp ce târguiesc în supermarket (Ionesco îi plasase pe o bancă în parc, Dabija i-a mutat și, pentru dinamica spectacolului, bine a făcut). Conversația lor e cea obișnuită pentru doi oameni în vârstă tipici, trec ușor de la decăderea tinerilor de azi la accidente, cutremure, la problema națională etc. Domnul se avîntă, își tot ia elan, doamna nu pricepe boabă, se retrage strategic când vine vorba de chestiuni prea angajante politic, dar întărește tot timpul cu un „*Absolut!*” foarte convins. Treptat, Doamna cade în admirație și, la final, i-o prezintă Domnului pe fetița ei (Ionel Mihăilescu, cu mustăți negre răsucite) de nouăzeci și trei de ani (dar le datorează optzeci, așa că rămân treisprezece). În scheciul acesta, peretele alb care, în primul moment, era un zid

de pe stradă, devine raft de supermarket prin fața căruia cei doi își împing cărucioarele și mimează că examinează mărfuri inexistente. Doamna, bine îmbrăcată, cu mărege abundente, are căruciorul plin cu hârtie igienică roz, de bună calitate (iată belșugul!); Domnul, cu trenți standard, aruncă la un moment dat din căruțul lui, oricum aproape gol, un sul de hârtie igienică proastă, gri; Doamna îl examinează de câteva ori, parcă-l prețaluiește, ezită, apoi îl ia și pe-ăla. Hazul e nebun, mai ales pentru că actorii joacă cel mai pur realism în timp ce debitează vorbe fără noimă. Imaginați-vi-o pe Dorina Lazăr, jucând o gospodină temeinică, așa cum știe ea să facă, dându-i replica lui Niculae Urs care înșiră doctoral, cum altfel?, platitudini sau tautologii de genul „*Cuvântul e divin, ca Verbul, n-avem voie să ne batem joc de el*” (cu excepția finalului, toată această scenetă îmi sună atît de mazilian...)

Trebuie neapărat remarcată și varietatea interpretărilor actricești. Pavel Bartoș, Antoaneta Zaharia, Ionel Mihăilescu și Oana Ștefănescu sunt mașini de vorbe, personaje împietrite într-un prezent continuu. Dimpotrivă, jocul Dorinei Lazăr se bazează pe o biografie asumată. Iar Gelu Nițu și Niculae Urs trec, lucru remarcabil, în secvențe diferite, prin ambele tipuri de joc.

Un spectacol cu actori care par că (se) joacă și ei cu plăcere. Un spectacol inteligent, unitar, în care actorii, excelenți, bine distribuiți, puși în valoare și bine conduși, schimbă înfățișări și tipuri, dar păstrează o unitate de stil. O construcție delicată și riguroasă, fără nimic redundant. Un spectacol minunat.

**Teatrul Odeon – Ionesco. Cinci piese scurte de Eugene Ionesco. Traducerea: Vlad Russo și Vlad Zografii. Regia: Alexandru Dabija. Scenografia: Alexandru Dabija și Laura Paraschiv. Muzica: Ada Milea. Cu: Antoaneta Zaharia, Pavel Bartoș, Gelu Nițu, Ionel Mihăilescu, Oana Ștefănescu, Dorina Lazăr, Niculae Urs.**

---

## **Doina PAPP**

### *De ziua Basarabiei, de ziua teatrului*

În cadrul unui program dedicat *Zilei Mondiale a Teatrului*, Teatrul „Maria Filotti” din Brăila a invitat, în moderna lui sală Studio, două spectacole din Republica Moldova, unul al Teatrului Național „Mihai Eminescu” din Chișinău și altul al companiei independente „Teatrul fără nume”. După ce, în luna decembrie a anului trecut, brăilenii au fost oaspeții Naționalului din Chișinău, participând la un festivalul organizat de această importantă instituție națională, s-a produs în chip firesc și răspunsul la vizită. Deplasarea basarabenilor în România a fost susținută financiar de Ministerul de Externe, departamentul pentru românii din afara granițelor.

Dincolo de caracterul protocolar și simbolic al acestui schimb cultural s-au aflat însă faptele artistice de toată stima ale colegilor basarabeni, respectiv cele două spectacole produse, unul în regim subvenționat, altul privat.

***Povești de familie*** de Biljana Srbljanovic, în regia lui Mihai Fusu, realizat ca proiect al Teatrului Național (responsabil: criticul Larisa Turea), e un spectacol