

Mircea MORARIU

Disecând distopiile ionesciene

Deliberat sau nu, prin felul în care a montat **Cântăreața cheală** la Teatrul German de Stat din Timișoara, regizorul Alexandru Dabija, unul dintre cei mai buni și rafinați „ionescologi” de care dispune la ora actuală spectacologia românească, realizează o dublă poziționare față de o seamă dintre afirmațiile din consistenta bibliografie critică dedicată dramaturgului francez de origine română. Mai întâi, regizorul dă semne a-i contrazice pe acei comentatori care socotesc că geniul lui Ionesco este preponderent de ordin verbal și nicidecum vizual, asta în pofida faptului că scriitorul a fost, deopotrivă, un foarte bun desenator. În această operație polemică, deși cu totul alte mijloace, Alexandru Dabija se situează în continuitatea superbului spectacol cu aceeași piesă, realizat în 1992 de Tompa Gábor, la Teatrul Maghiar de Stat din Cluj. Să mă explic. Cu ajutorul scenografului George Petre, care semnează deopotrivă decorurile și costumele, Dabija îi asigură montării o foarte bună plasare în spațiu, realizând, în egală măsură, o transcendere a unor limite temporale. Casa familiei Smith e în așa fel mobilată încât e, deopotrivă, o locuință de azi, dotată cu o bucătărie ultramodernă, având ustensile de ultimă oră, de la cafetieră electrică la frigider foarte performant (în care întru stingerea focului lăuntric, dar și logoreic va fi introdusă *servitoarea Mary*, jucată de Olga Török), ori cuptor cu microunde la care aceeași servitoare, pregătind popcorn, va privi ca la ecranul unui televizor, baie ultrafuncțională, dar și o încăpere cu fotolii și canapele specifice unei săli de așteptare a unei clinici sau a unei gări. Prin vopsirea acestui mobilier într-un portocaliu intens, se obține un efect de „personalizare impersonală”. Și aceasta fiindcă spectacolul mizează mult și cu folos pe contradicție, pe contrapunct, dar și pe un oarecare anacronism. Prin modul agitat, pronunțat vizual în care se mișcă și își rostesc replicile actorii, prin recursul la gag, la relevarea entuziasmelor supradimensionate și a disperărilor exagerate, aproape că ai impresia că Alexandru Dabija își propune să „toarne” pe scenă un film mut căruia, ca din întâmplare, a uitat totuși să-i „taie” sonorul, interpreții rostind tare și hotărât replicile. Spre a pune în evidență asemănările dintre componenții celor două cupluri, regizorul și scenograful fac apel la semnificative detalii de costum și nu numai. Astfel, *doamna Smith* (Ioana Iacob) și *domnul Martin* (Rareș Hontzu, de departe cel mai bun actor din distribuție) sunt înveșmântați în costume specifice anilor '50 ai secolului trecut, în vreme ce *doamna Martin* (Isolde Cobet) și *domnul Smith* (Radu Vulpe) au ținute mai apropiate de zilele noastre, evident complementare. Interșanjabilitatea e limpede la nivelul componenților celor două cupluri. Numai că această preocupare pentru interșanjabilitate merge în spectacolul de la Teatrul German de Stat din Timișoara chiar ceva mai departe, căci cei preocupați până la obsesie de eleganță, de corectitudinea frizurii, slujindu-se pentru aceasta în chip aproape obsesiv de piaptăn, uneori și de oglindă, sunt bărbații, domnilor Smith și Martin alăturându-li-se în preocupări *Pompierul* (Boris Giza). Prin aceasta, regizorul reușește să surprindă și condiția de mecanisme programate, de ființe vidate de sens, de carnație autentică a personajelor. Prin consecvența inconsecvență a detaliilor (întru sublinierea căreia spectacolul se servește și de melanjul controlat din coloana sa sonoră),



Alexandru Dabija are, cred, în vedere transmiterea unui puternic mesaj subliminal, punând eficient la îndoială acele afirmații ce reduc *Cântăreța cheală*, piesa de debut a lui Ionesco, la un text asupra căruia ar plana riscul de a rămâne doar un document teoretic al antiteatrului.

În al doilea rând, directorul de scenă aduce, grație unei serii de acumulări succesive, devenite tot mai insistente în ultimele minute ale reprezentației, o seamă de argumente în favoarea acelor opinii ce acreditează ideea că Ionesco ar fi creat în *Cântăreța cheală* o imensă glumă, fundamentată pe o extraordinară *distopie lingvistică* (cf. Matei Călinescu, *Eugène Ionesco: teme identitare și existențiale*). Dabija acordă o atenție aparte demenței verbale din care e construit textul ionescian, intenției sale de a se transforma din parodiarea unei metode stupide de învățare a unei limbi străine (*Assimil*) în ceea ce aș numi un informal curs de lingvistică generală, un curs *à rebours*, căci pornește de la complex către simplu, către elementele de bază. De fapt, punând la îndoială pe drept cuvânt coerența logică a textului căruia îi redemonstrează incoerența voită, subminându-i structura sintagmatică spre a ajunge la ultima paradigmă care e sunetul, insistând asupra acestei dimensiuni regizorului, intens susținut de calitatea jocului actoricesc, reface în chip original geneza piesei, o geneză care trece prin *Englezește fără profesor*; prin lectura *Exercițiilor de stil* ale lui Raymond Queneau, prin încurajările lui Monique Saint-Côme (Monica Lovinescu) și hotărârea cu care ea a dus-o spre lectură lui Nicolas Bataille, dar și chipul în care Ionesco a dobândit convingerea că a scris o comedie slujindu-se și punând la vedere „tragedia” limbajului.

Peste ani, montarea de la Teatrul German de Stat din Timișoara reface întrucâtva traiectul ionescian, consfințit și acum de hohotele imense de râs ale publicului, contrastante cu răceala de care a avut parte la vremea premierei absolute piesa lui Ionesco. Mai mult decât orice analiză, râsul acesta sincer pe care îl provoacă un text fundamental pentru teatrul absurdului consfințește reușita regizorului, a scenografului și a actorilor de la Teatrul timișorean și revalidează partitura. Ce poate fi mai elocvent oare decât bucuria cu care e primit un text „absurd” întru susținerea afirmației că spectacolul e un succes?