

Theodor-Cristian POPESCU

PRAFUL DE PE SCÂNDURĂ

## Rânjete și spații

Recentul refuz al prelungirii drepturilor de reprezentare a spectacolului *Ionesco – cinci piese scurte* la Teatrul „Odeon” (de către fiica autorului) m-a făcut să-mi amintesc unica mea incursiune în teritoriul ionescian, spectacolul pus în scenă la Teatrul Național din Craiova cu *Ucișorul fără simbrie* în urmă cu treisprezece ani. Prin această piesă își face intrarea în dramaturgia ionesciană faimosul personaj Berenger, naiv, cald, foarte uman, adică, în concepția lui Ionesco, „destul de caraghios”.

Deoarece mi-am schimbat adresa de mai mult de zece ori de atunci, nu reușesc să mai găsesc mărturii vizuale, fotografiile, machete de decor sau costume, pentru a-mi împropăta memoria privind universul scenografic descoperit împreună cu Viorel Penișoară-Stegaru, cu care îmi aminesc că am imaginat un fel de platformă-tribună, ca pentru o inaugurare ce nu mai are niciodată loc și al cărei schelet „depavoizat” servea de cadru lugubru actului final. Recitind piesa lui Ionesco, regăsesc senzațiile pe care s-a bazat construcția noastră și îi am în fața ochilor pe *Bérenger*-ul patetic și impresionabil al lui Valentin Mihali, pe *Arhitectul* rigid și autoritar, înnegurat ca un cioclu, al lui Remus Mărgineanu, pe *Edouard*-ul moale și misterios al lui Angel Rababoc și, în fine, pe *Ucișorul* ca un fel de pasăre necrofagă, al Smaragdei Olteanu.

Dar mai ales, îmi revin în minte spațiile. M-au atras întotdeauna posibilitățile scenelor mari ale teatrelor naționale de tipul celor de la Craiova, Târgu Mureș sau București doar atunci când sunt goale sau aproape goale. Teatrul mare ca loc de întâlnire oficializat de o cultură național-centralistă. Teatrul mare izbindu-te în față cu propria-i grandomanie, rânjindu-ți indiferent.

lata ce își imaginează Ionesco ca spațiu scenic pentru primul act al *Ucișorului fără simbrie*:

„Niciun decor. La ridicarea cortinei scena e goală. [...] La început, când scena e încă goală, lumina e cenușie ca într-o după-amiază de noiembrie sau februarie, când cerul e acoperit de nori; se va vedea, poate, o frunză moartă străbătând scena în zbor lent. În depărtare, zgomotul unui tramvai, vagi siluete ale unor case care pier când, «deodată», scena se luminează puternic. E o lumină foarte puternică, foarte albă; te izbește lumina albă și cerul de-un albastru strălucitor și dens. Astfel, după tabloul cenușiu, iluminarea trebuie să insiste pe alb și albastru, singurele elemente ale acestui decor de lumină. Zgomotele tramvaiului, ale vântului sau ale ploii vor înceta în clipa când se produce schimbarea de lumină. Albastrul, albul, tăcerea, scena goală, trebuie să creeze impresia de calm straniu. De aceea e nevoie să li se lase spectatorilor timpul necesar de a-l resimți. Personajele nu trebuie să apară pe scenă decât după un minut și mai bine.”

Deci, într-o realitate cenușie de scenă mare goală, se instalează un fel de iluzie în alb și albastru. Ionesco insistă pe strălucirea acestor două culori, precum și pe timpul necesar spectatorilor pentru a o resimți ca „instalată”, această realitate dematerializată a ceea ce personajele descriu ca „orașul înșorit” sau „orașul luminos”. Ea rămâne declarat iluzorie, căci Ionesco sugerează ca *Bérenger* să „pipăie într-una pereții imaginari”, indicație întâlnită de mai multe ori în prima parte a actului I, când *Bérenger* se entuziasmează îndelung, îmbătându-se cu propriile-i discursuri și refuzând să vadă goliciunea pe care noi o vedem cu toții. Ironia provine nu numai din sesizarea acestui contrast, ci și din îndelungata orbire a lui *Bérenger*, ce continuă timp de aproape o jumătate de act să descrie golul ca fiind plin. „Spargerea” bruscă a acestei iluzii, prin pietre ce cad, geamuri ce se sparg și chiar o împușcătură ce se aude în apropiere introduc tema *Ucișorului*, prezent peste tot, oricând, într-o ciudată coexistență cu administrația reprezentată de arhitect, care repetă că „*Ucișorul* nu se atinge de administrație”. Odată ce lui *Bérenger* i se revelă adevărata natură a „orașului luminos”, ce va fi în curând pustiu, căci zilnic sunt omorâți câțiva locuitori

\* Toate citatele sunt din ediția Eugen Ionesco, *Ucișorul fără simbrie* în *Setea și foamea*, București, Editura Minerva, 1970.

de-ai săi, acesta e invitat la un pahar de vin și un sandviș la cârciumioara de lângă cimitir, „unde se vând și coroane”. Totul redevine cenușiu, căci gol era deja.

Actul II înfățișează „Camera lui Bérenger. O încăpere întunecoasă, cu tavanul jos, cu o zonă mai luminoasă în dreptul ferestrei.” Ionesco continuă descrierea unei aglomerări de obiecte vechi, uzate și apoi emite următoarea observație: „[...] decorul actului II e greoi și urât și contrastează puternic cu lipsa de decor sau cu decorul format exclusiv din lumini al primului act”. Așadar, greoi și urât, nici mai mult, nici mai puțin. Și, mai departe : „La un moment dat, se vor auzi și zgomotele unei curți de școală în timpul recreației; toate acestea puțin deformate, caricaturale; strigătele școlărilor trebuie să semene cu niște chelălăituri; e vorba deci de o urățire, pe jumătate neplăcută, pe jumătate comică, a larmei.”

O urățire pe jumătate neplăcută, pe jumătate comică – acesta e conceptul sub care mi-am plasat și eu spectacolul.

Ca indicații de joc, Ionesco sugerează: „În timpul replicilor precedente și a al celor care urmează, jocul trebuie să fie însoțit de o semiironie, mai ales în momentele patetice, spre a le contrabalansa.” „Toate acestea sunt spuse pe un ton declamator, între sinceritate și parodie.” Și, în fine, în timpul monologului final al lui Bérenger față în față cu Ucigașul „Bérenger trebuie să fie patetic și naiv, destul de caraghios; tot jocul lui trebuie să apară grotesc și sincer în același timp, derizoriu și patetic. Vorbește cu o elocință care trebuie să sublinieze argumentele jalnic de inutile și perimate pe care le invocă.” E un monolog extrem de lung, cât o jumătate de act, în care tentativa lui de a se îmbăta din nou cu vorbe goale e contrabalansată de zeci de „rânjete” ale Ucigașului. Ionesco indică foarte precis locurile în care acesta se manifestă, notând „Rânjet”. Odată sugerează chiar că acest rânjet s-ar putea „auzi” (în spectacolul nostru el era punctat – devenind astfel vizibil – de reacțiile lui Valentin Mihali/Bérenger).

Iată indicațiile sale de spațiu pentru acest act final: „Un fel de bulevard mare, la marginea orașului. În fundul decorului, perspectiva e închisă. În locul acela, strada e fără îndoială în urcuș, pe partea care nu se vede. [...] Mai târziu, în fund, soarele la asfințit, roșu, uriaș, dar fără nicio strălucire. Lumina nu vine de la el. [...] Timpul, amurgul sunt ținute în loc.” Ionesco vrea să se asigure că nu construim un final „frumos”, cald, roșiatic, ci senzația de capăt de lume, nu mai puțin trist și gol. Pe parcursul acestui act, își manifestă o deosebit de apăsată prezență diverși polițiști și soldați. Ionesco descrie și insistă destul de mult pe prezența unor camioane militare, de a căror importanță nu mi-am dat seama la momentul respectiv (prin urmare, nu am introdus niciun camion cu soldați în scenă) și pe care acum o văd clar, căci prezența lor fizică, concretă, brutală ar fi apărut, în acest moment din spectacol, extrem de ridicolă. Ar fi fost, poate, singurul moment din spectacol în care, într-un mod bizar și violent, ne-am fi putut apropia de conceptul de „frumos”.

Precum se știe, învins de atitudinea de neînduplecat a Ucigașului (asupra înfățișării căruia Ionesco insistă să nu fie voinic, puternic, ci pipernicit și derizoriu), Bérenger va sfârși prin a-și pleca, pentru tăiere, capul, într-un gest de supunere acompianat de replica finală: „Doamne Dumnezeule, nu se poate face nimic... Ce se poate face... Ce se poate face...”

„În realitate, existența lumii nu mi se pare absurdă, ci de necrezut...” scria Ionesco în Note și contra-note.

„Sunt șapte ani de când s-a jucat prima mea piesă, la Paris. A fost un mic insucces, un scandal mediocru. La cea de-a doua piesă, insuccesul a fost un pic mai mare, scandalul puțin mai important. De-abia în 1952, cu Scaunele, lucrurile au început să ia o oarecare amploare: vreo opt persoane nemulțumite asistau în fiecare seară la spectacol, dar zvonul pe care piesa îl isca era acum auzit de un număr mult mai mare de oameni la Paris, în Franța, până la frontierele germane. La cel de-al treilea, la al patrulea, la al cincilea..., la al optulea spectacol, eșecul creștea cu pași uriași, protestele trecură Canalul Mânecii, depășiră Pirineii, se întinseră în Germania, trecură în Spania și Italia, cu vaporul în Anglia. Cantitatea se transformă acum în calitate? Încep s-o cred, căci zece eșecuri s-au transformat, astăzi, într-un succes. Dacă insuccesul continuă, va fi într-adevăr un triumf...”

L-am servit și eu pe Ionesco, după posibilități: i-am oferit un insucces care a trecut înapoi Oltul, înspre locurile unde s-a născut.