

de Sebastian Hamburger. E nevoie de ceva timp până când *rinocerii* (Laura Avarvari, Bogdan Spiridon, Andrei Chifu, Andrei Zgăbaia, Claudiu Patcău, Claudiu Surmei, Darius Zeț, Marin Lupanțiu, Paul Vesa) să prindă forme vizibile. Regizorul insistă asupra unor rinocerizări individuale. Remarcabilă e secvența monstruosului proces, așa cum e el detaliat scenic în cazul lui Jean. Modificări de corp, de voce, de chip. Sau atitudinale. Așa cum apar ele în evoluția lui *Daisy* (Ioana Iacob), gândită ca o replică la Marilyn Monroe.

Totul se încheie cu aparenta ei victorie și a celorlalți rinoceri. Dar și cu strigătul de speranță și de rezistență al celui care, după un moment de ezitare, decide să fie cu orice preț ultimul om: *Bérenger*. O mare șansă dată lui Romeo Ioan. Fructificarea ei nu e totală, dar premise de creștere în viitoare reprezentații cred că există.

Teatrul Național „Mihai Eminescu” din Timișoara – *Rinocerii* de Eugène Ionesco. Traducerea: Vlad Zografi și Vlad Russo. Regia artistică: Tompa Gábor. Decoruri: Helmut Stürmer. Costume: Carmencita Brojboiu. Muzica: Vasile Șirli. Coregrafia: Florin Fieroiu. Măști: Ilona Varga. Video: Sebastian Hamburger. Cu: Romeo Ioan (*Bérenger*), Ion Rizea (*Jean*), Ioana Iacob (*Daisy*), Cristian Szekeres (*Dudard, domnul bătrân*), Irene Flamann Catalina (*Gospodina, doamna Boeuf*), Ana-Maria Pandeale Andone (*Băcăneasa, soția domnului Jean*), Roberta Popa (*Chelnerița*), Matei Chioariu (*Logicianul*), Cătălin Ursu (*Botard*), Doru Iosif (*Patronul cafenelei*), Benone Viziteu (*Băcanul, pompierul*), Costa Tovarnisky (*domnul Papillon*), Laura Avarvari, Bogdan Spiridon, Andrei Chifu, Andrei Zgăbaia, Claudiu Patcău, Claudiu Surmei, Darius Zeț, Marin Lupanțiu, Paul Vesa (*rinocerii*), Judit Reinhardt (*Dirijorul*). Data reprezentației: 4 martie 2020.

Irina ZLOTEA

S-au prăbușit scările. S-a prăbușit omul?

În a doua parte a stagiunii 2019–2020, cu puțin înainte de declanșarea pandemiei, care, apoi, a suspendat activitatea tuturor instituțiilor de cultură, Teatrul Național din Timișoara a reușit să ofere publicului premiera celei mai recente montări semnate Tompa Gábor – *Rinocerii* –, a mereu actualului Eugène Ionesco. Spectacolul se înalță cu grație în peisajul teatral din Timișoara, datorită unei viziuni regizorale marcate de sensibilitatea lui Tompa Gábor la dramele omului modern, pe care o echilibrează cu o expresivitate artistică aproape matematică, iar experiența de scenă și cea de viață ale regizorului se simt din preaplîn în fiecare moment scenic, în direcția trasată fiecărui personaj esențial. Producția se remarcă prin finețea execuției (mai ales, regizoral și scenografic), umorul foarte bine punctat și atenția acordată temei centrale – *natura umană* –, ceea ce face din această punere în scenă o operă relevantă a zilelor noastre.

Regizorul se oprește asupra umanității, cizelată și consolidată în secole de civilizație – rodul încercării neobosite de a eleva o existență plină de ambiguități și mistere, care mereu tinde să se întoarcă la instinct. Abisale introspecții, neobosite căutări metafizice și evoluții tehnologice, ca răspuns la nevoia de siguranță, confort și prosperitate, sunt cărările bătătorite de om, vreme de mii de ani, în încercarea de a trasa granița dintre sine și animal. Iar, în această misiune a omului de a fi mai puțin o creatură și mai mult o creație, una dintre cele mai esențiale roluri l-a avut arta, care, asemenea unui meridian, traversează sfera umanității prin centrul tuturor izbânzilor și eșecurilor acesteia. Arta, născută pe fundamente culturale și pe noduri de sensibilitate, ni s-a părut un edificiu care celebrează această înălțare a omului peste tot ceea ce e mai jalnic în natura sa. O construcție cu ziduri de cetate, cu fațade împodobite și ferestre de palat, cu intrări de catedrală și alură de lăcaș al boemiei fermecătoare; o clădire nobilă și demnă, ce pare că nu se va prăbuși niciodată și totuși...

În primul act, Tompa Gábor tratează textul ionescian ca o simfonie, idee sugerată de prezența în scenă a dirijoarei (personaj mut), care animă și îndrumă cu bagheta jocul actorilor. Regia deznoadă schimbul încălțit de replici, când dialogurile dintre personaje se intercalează; accentuează, cu efect comic, teatralitatea situațiilor și exagerează reacțiile, subliniind astfel

particularități ale personajelor, dar, mai ales, anumite subtilități sociale: de la atitudinea superioară a lui Jean, didacticismul satisfăcut al logicianului, când ajunge la o concluzie (oricum, irelevantă și eronată), sau patetismul ridicol al gospodinei până la comunicarea golită de sens sau tendința oamenilor de a face raționamente nu doar în necunoștință de cauză, ci și lipsite de fond, doar de dragul unei armonioase logoree. În acest peisaj simetric organizat și asumat artificial, orice zvâcnire de umanitate se vede cu o limpezime de cristal; așa se face că, încă de la început, ni se indică, discret, că acel mai puțin aparent om dintre oameni este, de fapt, singurul Om dintre... oameni.

Romeo Ioan (potrivit pentru a-l interpreta pe *Bérenger*) poartă cu sine o fragilitate fizică și o moliciune a egoului care îi îmbracă perfect personajul. Simplitatea jalnică a lui *Bérenger*, dezordinea ființei sale (inacceptabilă social) nu sunt decât indiciile unei ființe ce caută să se deslușească pe sine, într-o lume în care toate par așezate într-o orânduială cu rost. Așa se face că, pe măsură ce oamenii din jurul său sunt mai siguri pe aberația propriilor lor existențe, cu atât se îndepărtează de natura lor, iar *Bérenger* face un drum invers – cu cât se îndoiește de sensul său mai mult, cu atât devine mai uman. Actorul reușește să emoționeze spectatorul. Retras în sine, se pierde (voit) în agitația din piață, adică își asumă rolul de „neînsemnat”, însă, pe măsură ce rinocerita pune stăpânire pe oraș, așteptăm o creștere a personajului. Cu timpul, în speranța că spectacolul se va relua la toamnă cu cât mai multe reprezentații, Romeo Ioan va avea ocazia să aducă mai multă fermitate în joc și să domine (în parametrii personajului, evident) ultima parte și monologul final.

Ion Rizea îi oferă lui Jean, în primul act, acea aroganță a omului convins că e premiat de viață, fiindcă își îndeplinește datoria funcționărește, fără personalitate, fără emoție. E convingător când încearcă să arate respectul de sine și superficialitatea personajului său, însă, în cea mai mare parte a jocului, nu știe cum să își țină mâinile și se simte că îi este incomod să joace în acord cu traseul scenic foarte controlat regizoral și coregrafic, motiv pentru care, uneori, parcă doar așteaptă să îi vină rândul la replică. În cea de-a doua apariție a lui Jean, interpretarea sa e mai legată, poate și pentru că are parte de mai puține posturi și de mai multă mișcare fizică, dar trebuie să acorde deosebită atenție finalității aduse monstruoasei transformări, care poate aluneca ușor spre ridicol, dacă nu reușește să convingă spectatorul că aceasta nu e nici scamatorie, nici fapt divers, ci o metamorfoză profundă a identității personajului său.

Bine închegate, cu ritm și umor, sunt scenele de ansamblu. Un exemplu ar fi momentul dialogului „dialectic” dintre băcan și cafegiu, arbitrați de băcăneasă, ce se transformă, prin intervenția logicianului, într-un „curs” despre adevărata problemă din spatele dilemei, care, chiar și așa, nu duce spre nicio lămurire. De fapt, o transpunere scenică a îngurgitării de toate zilele a unor idei lipsite de miză și sens, ce devin axiome confirmate de experți în... aberația realității. La fel, excelent construit regizoral e și primul tablou al celui de-al doilea act. Poziționarea ierarhică a personajelor, coregrafia nostimă, semnată de Florin Fieroiu, care însoțește fiecare desfășurare de forțe (începerea lucrului, căutarea colegului absent, îngrijirea doamnei Boeuf), comica intrare în scenă a lui *Bérenger* – toate sugerează un înghesuit și neînsemnat birou al rutinei, în care personajul principal, cu zăpăceala-i caracteristică, face notă discordantă. Finalul tabloului, cu venirea pompierilor și evacuarea biroului, lăsată înainte de pauza spectacolului, face ca prima parte a montării să se termine într-o notă energică și amuzantă. Distribuția a fost bine cumpănită și aleasă cu vădită atenție, de aceea fiecare actor are energia potrivită pentru personajul său, dar, poate, e o chestiune de timp până ce actorii vor găsi naturalețea care va da culoare unei structuri regizorale detaliate și foarte precise, deci solicitantă, însă plină de nuanțe.

Un personaj în sine e decorul lui Helmut Stürmer, completat vizual, cu gust și în armonie, de costumele Carmencitei Brojboiu. Spațiul auster este dominat de un zid gri cu absurde uși și ferestre opace care dau în gol, se deschid către nicăieri sau te pot conduce în bucle spațiale (aducând oarecum cu lucrările lui Escher, cu arhitecturi imposibile), ca un răspuns la înșelătoarea certitudine că existența are întotdeauna coerență și noimă. În fața acestui fundal, diferite structuri, din mese și scaune negre, sunt ridicate și organizate pentru a deveni locuri (piața, biroul unde lucrează *Bérenger*, casa lui Jean ș.a.m.d.). Viziunea scenografică a lui Helmut Stürmer face însă ca decorul, transformat de la un tablou la altul printr-un *light design* nu doar elegant și misterios, ci și dramatic, să redea diferitele stadii ale rinoceritei. La fiecare nou ansamblu de lumini și

Cristian SZEKERES și Romeo IOAN



Foto: Adrian Piclișan

Corul personajelor adunate în mica piață



Foto: Adrian Piclișan

umbre, decorul devine un nou loc, nu doar fizic, ci și metaforic. Fiecare tablou al piesei începe cu un tablou scenografic, care lasă publicul să intuiască starea orașului și a personajelor – în primul act, debutează cu joaca comică și inofensivă a personajelor, crește tensiunea până la starea de urgență și straniețate a celui de-al doilea tablou, din actul al doilea, culminând cu atmosfera totalitară (implacabilă și rece) instaurată de noua ordine care a ocupat scena și lumea întreagă. La aparițiile primilor rinoceri (descrise de personaje), pe fundal, sunt proiectate fațadele deteriorate ale unor case în stil *art nouveau*, care se dărâmă (precum scara mâncată de carii a domnului Papillon) la vibrația făcută de alergătura dobitoacelor, însoțită de fohnitul acestora (sugerate de muzica lui Vasile Șirli). O aluzie la o lume (spiritualizată, subtilă, sensibilă, consolidată prin cultură) lăsată în ruină, care acum se prăbușește sub presiunile mitocăniei denivelatoare, a ignoranței zdrobitoare, izolându-ne de ceilalți și rupându-ne chiar de noi înșine. La intensificarea acestui sentiment de abrutizare și înstrăinare a ființei umane contribuie măștile de rinoceri ale Ilonei Varga, care ne propune un chip inexpresiv și imperturbabil, fără scânteie în privire, fără empatie și fără dorință, la final, multiplicat sumbru în lumina albastră a telefonului mobil.

Muzica lui Vasile Șirli, de această dată, nu are vibrațiile diafane sau stranii pe care le recunoaștem în lucrările din spectacolele lui Silviu Purcărete, ci compozițiile sale sunt dense, aproape că le putem simți corpul, cu accente intimidante, uneori brutale, tocmai pentru a sugera prezența insolită și amenințarea unui animal sălbatic robust. De asemenea, marșul funebru închinat pisicii călcate de rinocer marchează, elegant și comic, absurdul și ridicolul situației.

În final, singura rezistență în fața seducătoarei rinocerite, așadar, în fața tentantei și confortabilei alienări, marcată, în viziunea lui Tompa Gábor, de renunțarea la sensibilitatea exprimată prin artă și de virtualizarea existenței noastre, rămâne o nesfârșită iubire pentru tot ceea ce separă ființa umană de animal. Chiar dacă nici măcar marea sa dragoste pentru superficiala Daisy (un soi de Marilyn Monroe, căci Ionesco însuși o descrie simplu: „tânără, blondă”) nu e soluția pentru a se salva, iar rinocerita pare dreapta și fermecătoarea orânduire a lumii („nefericit cel ce vrea să-și păstreze originalitatea”), chiar dacă este cuprins de o teribilă criză de identitate, unica scăpare a lui Bérenger e să își asume imposibilitatea de a deveni un rinocer, fiindcă a fi Om e o chestiune de destin tragic, e o misiune de Don Quijote, care visează, speră și luptă pentru acel ceva ce se întrezărește dincolo de instincte, urât și slăbiciune.

Ion JURCA ROVINA

Sindromul rinoceritei în actualitate

Alegorică, fabulatorie, farsă, piesa *Rinocerii* a fost cel mai exact diagnosticată cu propriul ei sindrom, *rinocerită*, de către Eugène Ionesco. Sindromul unei boli a mentalului colectiv, care apare sau se reciclează în anumite etape istorice, așa cum a fost sursa directă în scrierea piesei, nazismul acaparator, cantonat în genocid și holocaust, dar și epidemica ideologie comunistă, deopotrivă cu masca agresivă, feroce a supremației nu doar asupra omului, ci și a timpului. „*Rinocerii* este și o piesă de „demistificare”, scria dramaturgul în noiembrie 1960 – se înțelege, demistificare a sindromului în evoluția lui. Este și o piesă a strigătului singular la identitate și la demnitatea individuală. Piesa ionesciană cu cel mai puternic potențial existențial, cred eu, dovedit peste ani, perpetuat cu o netăgăduită actualitate.

Aceasta ar putea fi una dintre subînțelesele motivații ale regizorului Tompa Gábor în montarea piesei în premieră la Teatrul Național „Mihai Eminescu” din Timișoara. Spectacolul duce textul dinspre alegorie și drama convertirii brutale, spre o subtilă, imprevizibilă infuzie de mister. Cu efect anihilant în absurdul opțiunii umane. Este ultimul șoc, fără zgomot de copite, de strigăte, de demolări – cutremur mut, de imagine. Spre care, imprevizibil, se îndreaptă orașelul cu clădiri etajate, cu tradiționala băcănie, cu personajele speriate, apoi, captivate de fantasma comutelor năvălitoare. Cavalcada adeziunii devine treptat, dar în ritm alert, sub