

Umorul negru

pe

scenele pariziene

Recitind în orele libere clasicii, Eugen Ionesco s-a oprit asupra unei scene din *Macbeth* care, surprizătoare și derutantă în primul moment, pare să dea o turnură neprevăzută acțiunii și pe care, dacă Shakespeare ar fi dezvoltat-o pînă la ultimele ei consecințe, reamintind la planul inițial și la intervenția tradițională și irepresibilă a justiției imanente, ar fi scris *Macbeth*-ul lui Ionesco. Este vorba de scena a treia, actul IV, în care Malcolm, vrînd să pună la încercare buna-credință a lui Macduff, se ponegrește singur, atribuindu-și vicii mai dezastruoase decît cele ce aveau să-l ruineze pe uzurpatorul Macbeth.

Eugen Ionesco și-a însușit în accepția lui literală monologul lui Malcolm pe care-l găsim citat integral în finalul ultimei sale piese. După care, descoperind o atît de sugestivă și plină de implicații neexplorate sursă de inspirație, s-a reintors la premisele tragediei shakespeariene și, dezmembrînd și reinterpre-tînd totul, a recompus-o sub forma unei construcții baroce, alcătuite din elemente contrastante și eterogene, proiectîndu-i semnificațiile pe vastul plan al filozofiei istoriei. Este drumul posibil și probabil pe care putem presupune că l-a parcurs imaginația creatoare a dramaturgului.

Macbeth și Banco (numele personajelor din tragedia lui Shakespeare sînt altfel ortografiate spre a se marca deosebirea) întîlnesc în pădure două vrăjitoare care le fac binecunoscutele revelații, trezînd în sufletul unuia rivna nesățioasă a puterii și în al celuilalt îndoiala și mîndria de a deveni întemeietorul unei dinastii regale. Rolul vrăjitoarelor ar putea rămîne simbolic, limitîndu-se la declanșarea unor resorturi psihice, și consultațiile benevole acordate respectivelor personaje, metafora unor dezbateri lăuntrice. Eugen Ionesco însă înțelege să dea o altă anvergură supra-naturalului, lăsînd ca ocultele lui urzeli să teasă o insidioasă pînză de păianjen, în care Macbeth trebuie fatalmente să cadă. Ca într-un basm, cele două vrăjitoare se transfigurează, împrumutînd chipul frumoasei lady Duncan și al confidentei acesteia și participă efectiv

la intriga piesei, împingîndu-l la crimă și înlesnindu-i ascensiunea lui Macbeth, care se dovedește astfel a fi victima — neînocentă altminteri — a unei formidabile și macabre farse, pentru a-l părăsi în noaptea ospățului de nuntă (după ce l-a asasinat pe Duncan, fostul lui general, se însoară cu văduva acestuia) lăsîndu-l să se descurce singur cu fantoma lui Banco și a răposatului arhiduce.

Macbeth e prins așadar și tîrit de un vîrtej mai puternic decît șubreda lui lealitate, devenind o simplă verigă într-un ciclu istoric ce se încheie cu biruința și înscăunarea lui Macol. A lui Macol care de la bun început are grijă a-și mărturisii profesiunea de credință (cîntată pe o melodie languroasă ca o șansonetă din repertoriul Juliettei Greco) și a-și înfățișa programul de activitate : asuprire, jafuri și vărsări de sînge, dezmăț și abuzuri și cea mai deplină domnie a bunului plac. Spectacolul se termină astfel într-o tonalitate sumbră, pesimistă. Într-adevăr pesimistă ? Să nu uităm că piesa lui Eugen Ionesco este totuși un pamflet și că rigorile determinismului istoric sînt privite cu ochiul ironic al unui om din zilele noastre care își poate permite bufoneria unei demonstrații prin absurd. De aceea pozițiile intervertite pe tabla de șah, regina luînd locul nebulului și nebulul pe acela al calului, de aceea trăsăturile îngroșate, de aceea un întreg arsenal de procedee comice, printre care anacronismul este cel mai frecvent, repetarea identică a unor lungi perioade (Macbeth și Banco fiind inseparabili ca Dioscurii și asemănători pînă la identitatea de gîndire și de exprimare) de aceea transmutația unor scene lugubre sau miraculoase, cum ar fi decapitarea oștașilor lui Candor sau vindecarea taumaturgică a bolnavilor, în parodii de circ, de aceea momentele solemne sau patetice cîntate ca la operă sau folosirea șarjată a stilului declamatoriu.

Tot acest arsenal a fost exploatat cu o efervescentă și ageră inteligență artistică și cu un infailibil discernămint de colaboratorului devotat al lui Eugen Ionesco, regizorul

și interpretul titular al piesei, Jacques Mauclair, care (deși condițiile erau ingrate datorită scenei prea puțin spațioase a teatrului „Rive-Gauche de la Maison de l'Alliance Française” și mijloacelor tehnice destul de modeste) a realizat un spectacol copios de amuzant, dinamic, viguros și strălucitor, în care interpretii s-au contopit într-un ansamblu atât de bine sudat încât cu greu s-ar putea stabili o ierarhie a meritelor. Nu se poate totuși să nu menționăm numele principalilor animatori ai spectacolului: Jacques Mauclair (Macbett), Alain Mottet (Duncan), Jacques Dannonville (Banco), Geneviève Fontanel (lady Duncan) și Brigitte Fossey (Confidenta), ultimele două într-adevăr uimitoare prin schimbările de registru și timbru și prin virtuozitatea cu care făceau să alterneze gloriile sparte, răgușite și fioroase ale vrăjitoarelor cu suavele și îmbietoarele modulații ale vocilor arhiducesei și însoțitoarei acesteia.



Este o satiră socială cu intenții demascatoare piesa *Totul în grădină* a lui Edward Albee, ori, continuându-și și dureroasele disecții psihologice, autorul își propune să depisteze încă una dintre tumorile foarte secrete ale sufletului omenească, în spiritul aceluși apostolat chirurgical de care sînt animați moralisții? Este o comedie, în pofida amarurilor ei dezvăluiri, așa cum o arată o anumită facilitate de ton? Autorul nu pare a fi un umorist, replicile amuzante sînt distribuite parcimonios, dialogul cit se poate de realist este acordat la diapazonul locului comun și al banalității, acțiunea în sine este dramatică, ba chiar cu întorsături de grand-guignol, situațiile comice se datorează unui trist echi-voc dinamizat în momentul stupefiant, cînd se descoperă că toate femeile din onorabila societate burgheză reunită la o mică sindrofie amicală sînt prostituate, iar respectivii soți niște întreținuți, care au abdicat fără prea multe nazuri de la orice demnitate, acceptînd directivele unei rafinate și distinse proxenete mondene.

Situația e în egală măsură penibilă și ridicolă și, pregătită și suscitată cu iscusința cu care este pusă la punct o mașină infernală menită să arunce în aer la o oră precisă întreaga fațadă a unei lumi de fade convenții și de sordide ipocrizii, stîrnește mai multă rumoare decît risete în rîndurile spectatorilor.

Pusă în scenă la Théâtre des Mathurins, cu priceperea unui încercat om de teatru, de Jean Desailly, în decorul lui Hubert Monloup, ce crea o ambianță ambiguă și vag misterioasă, piesa lui Albee prezenta interpretarea unei echilibristici pe muchie de cuțit. Inseparabilul cuplu de actori Simone Valère-Jean Desailly au jucat principalele roluri cu participarea intensă și vibrația nervoasă ce-

rută de situațiile acut dramatice și totodată cu lejeritatea spumoasă adecvată unei comedii boulevardiere.

Compatrioata noastră Jany Holt, pe care am avut prilejul s-o vedem în câteva filme alături de mari actori ai ecranului și care actualmente își continuă o mai veche carieră teatrală, poate nu foarte bogată, dar de prestigiu, a creionat cu multă finețe și tact rolul distinsei proxenete din lumea mare.



Intransigența morală a lui Joe Orton, autorul comediei *Chiriașul*, prezentată de Teatrul Modern, piesă cinică și paradoxală în aparență, este de o șocantă brutalitate și de un feroce puritanism, ce hăituește cu un fel de diabolică și vindictivă stăruință ipocrizii, vieții sociale pînă în cele mai bine apărate și ascuse rețanșamente, mediocritatea ființei unuia din cele mai oportune camuflaje.

Pojghița cumsecădeniei și onestității burgheze, care de la început plutește într-un nedefinit echivoc, crapă foarte curînd și toată turpitudinea unei armonioase familii se revărsa fără nici o retenție, deși personajele folosesc în mod obișnuit în convorbirile lor aluzia și subînțelesul.

Numele lui Jacques Mauclair era o chează pentru reușita spectacolului, care este antrenant și în același timp, de o salubă causticitate, oferind spectatorilor un ocean întors spre a privi de la distanța convenită frămîntările meschine ale unor eroi detestabili, dar păstrînd într-o oarecare măsură o semiobscuritate aluzivă și aparent complice.

Madeleine Robinson este o actriță răsăfățată de public și căreia îi place la rîndul său să se alinte. Cum însă personajul ei este o gliculită fandosă și răzgîiată, cele două răsfățuri s-au suprapus atât de bine încît era imposibil să-ți dai seama întrucît actrița își juca rolul sau cocheta cu publicul. Cu un fizic foarte potrivit personajului său, Daniel Colas a știut să-l mențină în neutralitatea caracteristică unui individ perfect amoral. Paul Crauchet l-a înfățișat pe respectabilul stîlp al familiei, ca pe un tip perfid, insinuant și echivoc. Marea creație a spectacolului a constituit-o însă compoziția minuțios elaborată și articulată și de o frapantă autenticitate a lui Harry-Max.

Umorul negru este desigur unul din mijloacele de contestare a sistemului social, existent în occident. Satira comică clasică pare a fi pentru dramaturgia apuseană de azi mai degrabă neconfortantă; de aceea poate, din necesitatea de a șoca, denunțul acesta al unui fond etic pînă în esență dezumanizat sau morbid, pe care-l vedem scos la iveală — după perioada denunțurilor absurdiste — în teatrul apusului...

Ovidiu Constantinescu