

MACBETT

de Ionescu

la Théâtre de la Colline

De mai bine de două luni am avut șansa să urmăresc aproape pas cu pas devenirea unui spectacol, de la prima lectură la ultima repetiție: e vorba de **Macbett** de Eugen Ionescu, jucat la Théâtre de la Colline. Cu o seară înaintea generalei, am asistat la ultimul "șnur" cum se spune în românește, sau "filage" în franceză, adică la o repetiție neîntreruptă, unde toate scenele se înșiră firesc ca măgelele pe ață... Totul era minuțios proiectat, poantele, efectele, pauzele pentru aplauze și rîsete, și în fine salutul actorilor în fața unui public imaginar, sala imensă și rece fiind goală. Ceea ce e deosebit de angoasant, pentru orice profesionist odată ajuns la acest punct al spectacolului, este că nimeni nu poate să-și dea seama dacă spectacolul va merge, dacă efectele comice nu vor cădea în gol, dacă ideile subliniate de regizor vor trece rampa... Și iată, în fine, emoția primului spectacol cu public: schimbarea de ton, de atmosferă este extraordinară: dintr-o dată totul capătă un sens. Publicul prinde din zbor aluziile, rîsetele țîșnesc, respirația sălii urmărește pas cu pas eroii, aplauzele izbucnesc în plin spectacol, sala e cucerită. **Macbett**-ul imaginat de Ionescu și Lavelli funcționează, există.

Piesa a fost scrisă în 1972, cînd ideologiile mai erau încă la modă, cînd istoria se mai scria cu majusculă și cînd utopia progresului și a zorilor ce cîntă mai legăna elitele intelectuale occidentale. Proaspăt academician, Eugen Ionescu a rămas însă același anarhist care deranjează pe toată lumea: pentru el, Puterea, de dreapta sau de stînga, e un rău absolut, corupția e peste tot, autorul însuși, într-un semn complice către sală, apare în spectacol printre portretele viitorilor descendenți ai tiranului care învinge în final. Eugen Ionescu se joacă cu textul lui Shakespeare, îl descompune după regulile teatrului său, îl transformă într-o parodie neagră, totală. Destinul și setea de putere a muritorilor nu este decât iluzie derizorie, tragică în inconsistența ei comică. Iată de ce textul lui Ionescu, de două ori iconoclast, față de mitul shakespearean și față de cel al politicii, ca definiție a umanului, apare astăzi recentrat, și rîsul său scris în are astăzi mult mai multe șanse să ne pună pe gînduri.

Lavelli este un vechi complice al autorului: unul dintre primele sale spectacole, prin anii '60, pe cînd era încă un tînar regizor-bursier debarcat din Argentina sa natală, a fost **Tabloul**, o piesă într-un act din prima perioadă ionesciană, destul de rar jucată. Au urmat apoi **Jeu de massacre și Regele moare** cu același interpret principal de astăzi, **Michel Aumont**. Unul din primele spectacole ale noului său teatru, **Théâtre de la Colline**, unde Lavelli este director, a fost **Scaunele** cu Pierre Dux, fost director și administrator al Comediei franceze. Lavelli cunoaște bine formula teatrului absurdului - este chiar unul dintre maeștrii genului, autorii săi de predilecție fiind Gombrowicz, **Arabal**, **Copl** și Ionescu.

Macbett a fost jucat pentru prima oară într-un mic teatru parizian de pe Rive Gauche, pe malul stîng al Senei, în 1972 de către Jacques Mauclair, un alt bun cunosător al autorului și regizor încercat al avangardei teatrale din anii '50. În 1972, critica de stînga a fost profund șocată de pesimismul politic al autorului: alți critici îi reproșau con-

sacrarea și "îmburghezirea"; Ionescu, scria un cunoscut cronicar, a ajuns chiar mai rău decît Anouilh!

Spectacolul semnat de Jorge Lavelli încîntă sala, complet prinsă în delirul grotesc, aproape de necontrolat al imaginilor, al efectelor. Doar aparent necontrolate, pentru că totul a fost pregătit, căutat, repetat cu o migală profesionistă fără pereche. Decorul, după o idee de Lavelli, este un platur gol, încadrat de nenumărate porți, fiecare în alt stil, porți de castel medieval, de palat somptuos, de parking sau de interior modern. Toate, cred că sînt vreo 14, una lîngă alta, realiste și în același timp absurde, delirante. Un interior care este în același timp un exterior, două uși batante în fundul scenei, niște porți grele de garaj se ridică, lăsîndu-ne să descoperim panouri, elemente de decor, mașini teatrale ingenioase și teribile: lady Duncan, viitoare Lady Macbett, în rochie de seară de lamé auriu, gonind pe un cal de lemn spre cîmpul de bătălie, o ghilotină aproape perfectă decapitează manechine, dubluri destul de naturaliste ale personajelor, uși ce se deschid spre săli de tortură, deschizături sau trape de unde țîșnesc ologi, orbi, soldați asinați pe cîmpul de bătăie sau pur și simplu morți de infarct. Lavelli este un regizor care adoră să se joace cu mașina scenică, să exploateze toate "găselnițele", subliniind tocmai caracterul teatral, artificial al jocului, fără să disimuleze mecanismele ascunse. Sîntem într-un uriaș teatru de marionete umane, unde totul se dezarticulează, este supus distrugerii cu o cruzime infantilă și derizorie. Vrajitoarele zboară prin aer agățate de o frînghie cu o mică telecomandă mecanică; cînd un personaj este asasinat, ceea ce se întîmplă destul de des, ușile se deschid singure și cineva nevăzut împinge pe scenă același sicriu nou-nouț, de un negru lucios pe roțițe auriu. Bineînțeles sala pufnește, se amuză. Răzbunătorul final, Macol, fiul arhiducelui Duncan ucis de Macbett, intră în scenă pe o motocicletă, în pantaloni scurți, dar în uniformă de marinar american. Domnia sa se anunță a fi de zece ori mai teribilă și mai cinică decît cea a sceleratului Macbett. Finalul, ca și în text, este tratat ca o parodie de operă - pasaje cîntate, recitative și arii explicative anulează tragismul deznodămîntului. O mică paranteză: acest prinț răzbunător care vine în final, un puști isteric și cinic, teribil, ca un copil ce se amuză zmulgînd aripile unei muște, în uniformă sa de "marinel" mi-aduce aminte de... domnul Goe. Desigur, apropierea dintre cei doi scriitori nu este forțată și nici originală: Ionescu a vorbit întotdeauna de Caragiale ca de un precursor firesc al absurdului. Dar imaginea izbucnește aici, în spectacol, cu totul involuntar: regizorul, Jorge Lavelli, nu a citit în viața lui o pagină de Caragiale, al cărui teatru este poate citat în referință de cîțiva critici occidentali aivași, dar niciodată "momentele și schițele". Efectul mi se pare simbolic, ca și cum, dincolo de discursul conștient al afinităților cu literatura română, de la Caragiale la Urmez, autorul, fără să-și dea seama, poartă peste tot mireasma pămîntului românesc și care, fără voia lui, ne va ajuta întotdeauna să-l recunoaștem. Revelație la fel de tulburătoare ca aceea pe care am avut-o cînd citind paginile sale de jurnal, publicate la Gallimard în 1987 sub titlul **La Quête Intermittente**. În mijlocul textului francez am descoperit brusc, fără nici o traducere, cuvinte românești, catrene de stihuri infantile. Ca și cum frumoasa țesătură a limbii de ceremonie, a limbii prin care a cunoscut consacrația, se deșira pe alocuri și lăsa să se vadă limba inițială, limba subterană, cea a tuturor începuturilor. La **quête Intermittente** este un jurnal intim relativ recent, scris la o vîrstă înaintată, unde, ca și Regele Bérenger, autorul părăsește straițele de sărbătoare și de lumină pentru a se regăsi pe sine însuși.

Revenind însă la personajele noastre, cu și fără Domnul Goe, trebuie spus că **Macbett** rămîne o glumă imensă și teribilă, pe care Lavelli a știut s-o traducă cu o intuiție genială în cel mai perfect spirit ionescian.

* Texte transmise în cadrul rubricii de teatru a emisiunilor în limba română de la Radio France International - Paris