

EUGEN IONESCU

— 10 ani de la dispariție



Subiectul:

EUGEN IONESCU – o nouă traducere

**Convorbitori: criticul Marina Constantinescu
și traducătorii Vlad Zografi și Vlad Russo**

Marina Constantinescu: *Cum v-a venit această idee, aș spune eu, îndrăzneată, dificilă și extrem de complexă? Ați lucrat după o apariție recentă la o celebră editură franceză, Gallimard, Opere complete, în celebra serie „Bibliothèque Pléiade” în 1990, iar în 2003 deja avem primele 3 volume cu piese traduse după această ediție. Cum v-ați luat inima-n dinți, Vlad?*

Vlad Zografi: În primul rând, Ionescu era autorul nostru, al Editurii Humanitas. Noi publicaserăm eseurile lui Ionescu și ne-am gândit că ar trebui să publicăm și teatrul lui.

M.C.: *De ce într-o nouă traducere?*

V.Z.: Da, e ca un pariu pe care-l pui.

Vlad Russo: Asta a fost și dorința lui Marie-France Ionesco. Să facem această traducere ulterior celei apărute la Editura Univers și am socotit că e o provocare atât de mare, încât nu se poate refuza. Intervalul scurt, de la încheierea traducerii lui Dan C. Mihăilescu, doar intervalul scurt pune sub semnul întrebării întreprinderea noastră, în rest, se fac traduceri și retraduceri din clasici permanent și pretutindeni.

M.C.: *Ceea ce a făcut, ca un act curajos, Dan C. Mihăilescu, de unul singur, începând din 1994 până în 1998. Sunt 5 volume. Cred că este utilă o nouă traducere cu texte atât de subtile care au în centrul lumii lui Eugen Ionescu chiar cuvântul din punct de vedere lingvistic, semantic, o invenție verbală năucitoare. Simt că aportul dvs. esențial este la nivelul limbii vorbite pe scenă. Această apariție cred că va naște în lumea spectacolului de teatru un nou drum.*

V.Z.: Acest lucru îl sperăm și noi. Ionescu a devenit clasic. E ciudat pentru un scriitor care a început prin a fi un scriitor de avangardă. Nimeni nu a pariat în anii '50 că va fi academician. E încă o ironie care se vede foarte bine în piesa Lacuna. Criticul de teatru îl așază într-un loc unde nici un scriitor nu se simte confortabil. În 1997, l-am cunoscut pe Martin Esslin în Franța. Cel care a inventat sintagma de teatru al absurdului. Și am avut o discuție de o zi întreagă cu el, el regretând sintagma. Articolul a apărut în '62 și el vroia să pună o etichetă.

M.C.: *Etichetele sunt primele care osifică.*

V.Z.: Martin Esslin regreta. E o sintagmă reduționistă.

M.C.: *El simțea că această sintagmă a redus dimensiunile teatrului lui Ionescu?*

V.Z.: Sigur că nu putea reduce la un lucru la care se ajunsese deja. Problema ar fi că o sintagmă când este folosită de cel care a inventat-o e folosită într-un mod pe care el îl stăpânește. Când sintagma e folosită abuziv de oricine și apar tot felul de interpretări, devine foarte periculoasă. Ionescu nu e un autor care redă o lume aberantă, absurdă, de dragul de a fi jucată. Nu face asta. A folosi abuziv sintagma asta îi dă un sens parazit.

V.R.: Nu știu dacă absurd înseamnă numai asta. La urma urmei, componenta lui de absurd, șocul unui lucru, care este neexplicabil-explicabil, al destinului până la urmă, există absurd și aici.

V.Z.: Ionescu cumva a intrat în literatură cu marca asta – Ionescu, teatrul absurd. Dacă rămâi la formatul acesta, ești pierdut.

M.C.: *Cioran spune undeva: Ionescu este un Charlot care l-a citit pe Pascal. E o foarte frumoasă frază a lui Cioran, dar voi o completați sau o întoarceți și spuneți : da, Cioran are dreptate, sună foarte frumos, însă noi am spus-o, este un Pascal care a văzut multe filme cu Charlot. Și prefața este un act de cultură și de prindere în contextul pe care-l trăim, al operei voastre de creație. Cu Charlot și Pascal și, undeva, Ionescu dirijând.*

V.Z.: Prefața poate se adresează mai mult oamenilor de spectacol.

M.C.: *Raportul simțului teatral v-a dus cumva spre această traducere teatrală în primul rând.*

V.Z.: Acum nu mergem spre realismul fotografic și naturalismul teatral, știu că se poate face mult în direcția asta. În Anglia, Germania poți avea succes. Nu este opțiunea mea și nici Ionescu nu a mers în direcția asta. Și la Shakespeare și la Ionescu, teatrul pornește de la poezie. Nu e acel firesc imediat al psihologicului, iar oamenii de teatru, fie că o mărturisesc, fie că nu, sunt încă sub umbra lui Stanislavski. Vorbeam cu actori, acum câțiva ani, și atunci cineva mi-a spus: mai terminați odată cu teatrul absurdului, mai terminați cu prostiile, noi vrem să jucăm piese realiste. Vrem un teatru realist. Și îi înțeleg într-un fel, îi înțeleg. Când am scris prefața, am scris și cu gândul să invit oamenii de teatru să privească teatrul lui Ionescu dintr-o altă perspectivă. Nu aceea din care, de regulă, se interpretează un text dramatic. De aici am pornit în demersul traducerii.

V.R.: Realismul, în fond, nu are nimic rău. Problema e la ce trimite o piesă de teatru. Dacă ne trimite la ce se întâmplă pe stradă, în mod clar ai pierdut pariul. E din ce în ce mai greu să trimiți la lucrurile fundamentale. Cum să vorbesc azi despre lucrurile fundamentale când, într-un fel sau altul, totul a fost spus. În legătură cu Charlot, care l-a citit pe Pascal sau invers, cred că Cioran a greșit și a mers pe alt clișeu, care spune că Ionescu a fost un clown tragic. Există așa ceva în el. Dacă ne uităm în el, vedem că acolo se află un om care-și pune întrebările grave, dar și le pune cu discreție, într-un mod bufon. O mască, până la urmă.

V.Z.: O soluție care se naște din pudoare.

M.C.: *Pudoarea, decența unui om foarte civilizat care se retrage din aglomerație și încearcă să-și pună problemele acestea fundamentale*

V.Z.: Despre raportul între realism și teatrul lui Ionescu, vreau să spun că teatrul lui Shakespeare, sau teatrul lui Ionescu, acel teatru care se naște din poezie, fără a fi un teatru oniric, e foarte concret. Poate fi pus în scenă dacă înțelegi două lucruri – că este întâi poet și apoi că toată poezia lui se sprijină pe un lucru concret. Acest teatru spune ceva despre Ionescu. Eu găsesc aici o paralelă între Ionescu și Einstein. Einstein apare și el ca un clown, scoate limba etc. Și Ionescu și Einstein au curajul de a vedea lumea dincolo de aparențe. Energia, la care se întâmplă un lucru, deformează realitatea. Îl întreabă odată cineva pe Einstein: „cum se face că tocmai tu ai inventat teoria relativității?” „Păi, foarte simplu. Eu am fost un copil întârziat, un copil retardat, am continuat să-mi pun acele întrebări simple, ce e timpul ce e spațiul, la o vârstă mai înaintată, când știam deja matematică. La vârsta aceea nimeni nu-și mai pune acele întrebări elementare.”

M.C.: *Pentru că și-a pierdut deja inocența.*

V.Z.: Și inocența și curajul. Einstein a avut curajul intelectual de a regândi lumea. Ștergând tabla. Cred că de-aici se naște teatrul lui Ionescu. A avea o privire proaspătă asupra lumii, copilărească.

M.C.: *Din '90 încoace, de când m-am apropiat de lumea spectacolului de teatru, am văzut câteva remarcabile puneri în scenă după piesele lui Eugen Ionescu și-am stat de vorbă cu regizorii acestor spectacole, care încercaseră exercițiul de a folosi traduceri mai vechi (Vinea, ș.a.m.d.). Simțeau nevoia unui*

limbaj teatral nuanțat. Simțeau că alunecă cumva textul. De pildă, Tompa Gabor făcea în '92 un spectacol la Teatrul Maghiar din Cluj, absolut extraordinar, care s-a jucat mult în România, Anglia, Franța, după aceea l-a invitat să monteze Silviu Purcărete, în calitatea lui de director al Centrului cultural dramatic de la Limoges, acest spectacol în formula lui. Și vorbeam cu el de acest lucru pe textul lui Ionescu. Și el spunea: simt nevoia de a-l scoate din eticheta de clown, de om care vorbește absurd, de dramaturg care vorbește în clișee și nu e decât asta. Și a reușit. După aceea, Mihai Măniuțiu a făcut Lecția la Teatrul Național din Cluj ca pe o lecție, o demonstrație a comunismului. Ne-a adus aminte de tablă. Profesorul încerca să-și inițieze ideologic elevii folosind, de fapt, o lecție enormă despre comunism; un spectacol cu vocea lui Anton Tauf într-un exercițiu actoricesc excepțional.

V.Z.: La Teatrul Maghiar a fost un spectacol formidabil al lui Vlad Mugur, Scaunele.

M.C.: Victor Ioan Frunză a făcut tot la Teatrul Maghiar din Timișoara Lecția, un spectacol extraordinar cu bănci de început de secol 20, în care spectatorii erau potențialii următori elevi ai acestui profesor, deci următoarele victime. Stăteau în bancă, asistând la acest spectacol și întrebându-te când îți vine rândul de a fi victimă. Vlad Mugur punea, la invitația lui Tompa Gabor, Scaunele. Cu Magda Stief în rolul bătrânei și cu Biro Jozsef în rolul bătrânului. Un spectacol formidabil. Scaunele despre care vorbește el apar la un moment dat de peste tot, din ziduri, din tavan, populează, bătrâna este legată la ochi cu sfori, care o manipulează și-o învârtesc ca pe o marionetă în toate direcțiile, sprijinul ei fiind doar cuvântul. Vlad Mugur spunea că simte nevoia de a sta mult pe text. La Budapesta, după spectacol oamenii stăteau neștiind dacă să aplaude sau nu, efectiv loviți de propunerea lui Vlad Mugur și de textul lui Eugen Ionescu, pe care-l percepuseră foarte bine.

V.Z.: Magda Stief seamănă puțin cu Eugen Ionescu. E ceva de clown simpatic și tragic în ea. Și chiar fizic seamănă.

M.C.: La București s-a jucat la Sala Izvor a Teatrului Bulandra. Și, la sfârșit, apărea un acvariu în care era un pește fără apă, un pește pe uscat, care încerca să mai respire, să caute undeva o existență. Tehnic vorbind, nu a mers. Nu a ieșit finalul. Spectatorii nu și-au dat seama. Vlad, acest mare regizor a cărui lipsă o simțim enorm, înnebunise, a ieșit, a tăsnit pe scenă, a oprit aplauzele și a zis: stop, a fost o tâmpenie ce s-a întâmplat aici, vreau să vă povestesc finalul. Și a povestit, a fost peștele, și a spus: acesta a fost finalul spectacolului ratat aici la București de acești tehnicieni care habar n-au să facă teatru. Era un summum al lumii lui Ionescu, o lume vie.

V.R.: Cred că piesele lui sunt o provocare pentru fiecare regizor, pentru că există în toate mai multe paliere. S-a spus aici de spectacolul *Lecția* în cheie ideologică, ca să zic așa. Orice e posibil. Nu știu dacă Ionescu ar fi fost fericit, el era împotriva ideologiei.

M.C.: Dar regizoral era perfect argumentat.

V.R.: Se poate face un spectacol rotund pe o idee. În piesele lui Ionescu, acest joc, spuma de cuvinte, ascunde un gol enorm. Nu-i ușor să-l transmiți acest gol, când oamenii spun anecdote, ca în *Cântăreța cheală*. Sigur, e golul de sens, dar nu despre asta e vorba. E vorba de golul din sufletele personajelor pe care îl acoperă cu această spumă ce curge în valuri. Ca la Shakespeare.

V.Z.: E o abundență verbală la Ionescu, ca și la Shakespeare, care vine, cum spuneam, dintr-un fel de poezie.

V.R.: Ca și în Caragiale. Teatrul e un fel de verb, un verb rostit, exceptându-l pe Beckett, probabil, unde lucrurile se schimbă puțin.

V.Z.: Se poate interpreta și ideologic. În *Lecția*, servitoarea vine la urmă cu zvastica. Ionescu spune că ar fi bine să nu vină. Noi am lucrat la fiecare piesă mult.

Am luat-o în mai multe variante. *Lecția* se poate interpreta și-așa. Eu pot să interpretez ce e susținut prin text, pentru că poanta unei piese bune poate fi interpretată și văzută din multe perspective. Eu pot interpreta foarte bine *Lecția* și altfel – profesorul e victima. El este un pedofil ratat, victimă a unei eleve care se poate continua cu un șir de eleve. Textul în sine lasă și posibilitatea asta de interpretare.

V.R.: Un avertisment de limbă franceză semnalat de editorul de la Gallimard, care spune că durerea de dinți în franceză e un substitut pentru suferința din dragoste. E greu de crezut că Ionescu nu știa asta.

V.Z.: Și dacă revenim la *Lecția*, acolo s-a întâmplat următorul lucru: am tradus-o. Noi ne-am împărțit piesele și fiecare a făcut o primă traducere. Am imprimat textul de două ori și, după un timp, fiecare venea cu observațiile lui, și mergeam acasă la Vlad, unde rosteam replicile, veneam cu intervențiile.

M.C.: Eu am citit *Jacques* cu voce tare, pentru replică.

V.Z.: Cădeam la pace, ajungeam la un consens. Refăceam, dădeam o nouă privire ș.a.m.d. Iar la *Lecția* s-a întâmplat că încercam să găsim exact tonul care trebuie. Profesorul urcă, urcă, iar ea coboară. Trebuia să traducem din franceză, îi spune el, „vous”. Acesta nu se poate reda prin „dvs.”, pentru că sfârșește aproape înjurând-o. Era un punct în care trebuia să descoperim unde trecem de la „dvs.” la „tu”. La început, raportul dintre profesor și elevă este perfect dat de „dvs.”; am citit numai replicile profesorului, ca să vedem dacă noi ne dăm bine seama de curba ascendentă a profesorului, pe urmă am citit numai replicile elevei. Apoi le-am recitat împreună. Așa am lucrat la *Lecția*, când am făcut varianta finală.

V.R.: Eu am mai tradus cărți înainte de Ionescu. Am tradus Cioran, romane. Diferența între a traduce teatru și un roman e foarte mare. Aici replicile sunt față către față, trebuie să se ciocnească, dacă nu se ciocnesc, nu iese nimic. La prima traducere, în anii '60, unitatea operei se pierde. Cam fiecare piesă a fost tradusă de un alt traducător. Ceea ce se câștiga la Dan C. Mihăilescu, se pierde în faptul că un singur om nu poate folosi decât un magnetofon pentru a-și asculta vocea, după aceea, ai nevoie de cineva care să dea replica, de cineva care să audă. Eram într-o zi acasă și lucram pe o piesă. A venit un instalator să repare ceva la baie, un om absolut extraordinar, vegetarian convins, cu principii budiste etc. El lucra, fiul meu era acasă și îl ajuta un pic. Noi lucram într-o cameră și ne rosteam replicile, o dată, de două ori, urlând aproape. Încerci s-o joci, de fapt, ca actor. Și spune fiul meu după ce pleacă instalatorul. „N-a înțeles ce faceți și a spus: «s-a stricat placa!»”

M.C.: *Sună histrionic! Simțul teatral al fiecăruia dintre voi – ca dramaturg, ca fost actor în tinerețea adolescentină – v-a dus pe această cale, v-a concretizat nevoia rostirii textului. E o metodă în care teatrul își spune cuvântul în mod categoric.*

V.R.: Orice text tradus se citește de mai multe ori cu vocea din tine. N-am tradus poezie, dar bănuiesc că este indispensabil s-o rostești după ce ai tradus-o. Nu merge să înșiri doar cuvintele. În teatru, e vorba de oameni diferiți aici, nu de un singur om. Mai multe voci care trebuie să sune și diferit între ele.

V.Z.: Mie mi-a plăcut foarte mult să citesc teatru. Cititul unei piese îți dezvoltă imaginația. Ți-o joci singur. În mare măsură poate că înveți să scrii teatru și să îl pui în scenă, dacă știi să citești teatru. Piesa nu e numai un text, ea e un virtual spectacol. Trebuie să joci teatru, al tău în franceză, pornind de la textul în franceză. Tu ai obținut un spectacol. Când traduci, trebuie să faci din spectacolul pe care-l ai în franceză, un spectacol cât mai aproape în română. Și să găsești echivalența verbală. Asta e „poanta” traducerii.

M.C.: *Și pariul, cum spunea Vlad Russo la început. Eu am plecat cu traducerea voastră la Cluj, în decembrie., când Tompa Gabor avea, după aproape 10 ani, o revenire la Ionescu și a pus în scenă, tot la Teatrul Maghiar (pe care-l conduce),*

Jacques sau supunerea. Am citit traducerea voastră și am regăsit o dimensiune spectaculoasă verbal. Tot ce se naște aici e senzual, erotic, absolut deloc vulgar. Acum textul își recapătă un sens spectaculos și foarte aproape de adevăr. Am revăzut spectacolul, am ascultat la căști o traducere veche și am simțit distanța enormă pe care poate s-o creeze textul. Percepția mea era blocată de prăfuiala textului pe care-l auzeam și de inconsistența lui. Probabil că era nevoie de o traducere care reproporționează dimensiunea acestui text. Teatrul lui Ionescu e foarte vizual.

V.Z.: Trebuie să faci un minim efort să înțelegi cam ce-a vrut el cu spectacolul. Când scrie, un dramaturg bun își joacă spectacolul. Există și o dimensiune vizuală. Un text bun e un text care poate fi interpretat în fel și chip. Dar măcar trebuie să înțelegi ce a vrut el să facă. Să trăiești puțin spectacolul pe care el și l-a proiectat în minte. Ionescu e unul dintre dramaturgii care dau multe note. Ionescu are un efect comic formidabil. Una dintre cele mai teribile scene, din finalul actului II din *Rinocerii*, unde Jean se transformă în rinocer. E o acumulare formidabilă de tensiune. Jean e la baie unde zguduie ușa cu cornul care se înfige în ușă și nu mai are ieșire. Dă să iasă pe scări, vecinii apar și ei rinocerizați, atunci efectul comic al lui Ionescu îl pune pe menajer să dărâme decorul scenic și să iasă pe stradă. E jocul lui Ionescu între tragicul și comicul extrem. Personajele lui Ionescu sunt credibile. Fără acest realism nu te poți identifica și teatrul funcționează prin identificare. El iese din naturalismul reacțiilor pe care am vrea să le vedem în scenă într-o logică carteziană.

(Fragment din emisiunea TVR *Nocturne*, 21 ianuarie 2004)

Familia IONESCU:



Rodica, Marie-France și Eugen.

Familia personajelor ionesciene din:



Lecția, în regia lui Victor Ioan Frunză.





Cântăreața cheală și Jacques sau supunerea, în regia lui Tompa Gábor.

