

LUMEA LA NOI

Adrian MIHALACHE

CÂNTĂREAȚA CHEALĂ
în vizită la București

Aflat, de câteva ori, la Paris, n-am profitat de ocazie pentru a merge la **Théâtre de la Huchette**, unde se joacă de zeci și zeci de ani, seară de seară, **La cantatrice chauve (Cântăreața cheală)** a lui Eugen Ionesco. Spectacolul dădea de bănuț a fi mai curând o atracție turistică decât un act de cultură. Un *must* pentru vizitatorul Parisului, așa cum este *Cursa de șoareci* a Agathe Christie, pentru vizitatorul Londrei.

Se știe demult că, dacă nu vine Mahomed la munte, vine muntele la Mahomed. *Radio France Internationale*, socotind, cu dreptate, că nu aveam voie să ratez reprezentația, a adus spectacolul la București. Regizorul Nicolas Bataille, despre care credeam că ar fi murit demult, era viu, vivace și lovace, la conferința de presă. Cu aerul atotputernic pe care numai îngroparea

Cântăreața cheală la Noctambules, mai 1950.
Cu: Henri Jacques HUET, Paulette FRANTZ, Odette BARROIS,
Claude MANSARD, Nicolas BATAILLE, Simone MOZET.



Jacques LEGRÉ



Nicole HUC



Marcelle Jeanne BRETONNIÈRE



prietenilor și, mai ales, a inamicilor, îl poate conferi, el a rememorat detalii emoționante, legate de premiera absolută. Piesă de nejuțat, experiment extravagant, pe care doar el, Bataille, vizionar impenitent, care se încumetase să pună în scenă, cu puțin timp înainte de Ionesco, *Anotimpul în iad*, al lui Rimbaud, se arăta suficient de curajos ca să mizeze pe ea: o lucrare care avea să marcheze un punct de răscruce în teatrul secolului al XX-lea. Să ne amintim că, în acea perioadă, în care Parisul mai era centrul cultural al Universului, oamenii veneau la teatru ca să vadă, cum spune șansoneta lui Charles Aznavour, o piesă de Anouilh, sau una de Sartre. Ei se așteptau să urmărească o alegorie poetică, o înfruntare ideologică, oricum, un conflict, cât de cât. Ionesco le arăta derizoriul confruntării și eșecul comunicării. Și-a ales drept personaj, nu eroul, legiutorul sau ideologul, ci limbajul însuși, acest intermediar considerat, în mod fals, neutru. Eșecul limbajului ca instrument al comunicării va rămâne tema permanentă a teatrului său. Desigur, nimeni nu poate bănuși încă din *Cântăreața cheală*, ce aveau să fie, mai târziu, *Jocul de-a măcelul* sau *Regele moare*. Metafizica se va infiltra progresiv în opera sa, subminându-i semiotica. Rămâne, însă, nealterat, simțul umorului.

Beckett, marele concurent al lui Ionesco la inițierea teatrului absurd, are mult umor, dar n-are spirit. Ionesco îl copleșește prin verva sa latină, zăpăcindu-i pe spectatori cu elucubrațiile retoricii. Manualul de conversație subminează comunicarea, situațiile dramatice standard, montate pe scenă ca mecanisme fără conținut, subminează însăși teatralitatea. Hazul trist al eșecului oricărei relații hrănește noile forme, depreciate, ale interacțiunii.

Spectacolul francezilor este cea mai bună mărturie în favoarea rezistenței demersului românului. Farmecul reprezentației stă în faptul că actorii își asumă rolurile absurde, jucându-le ca și cum le-ar lua în serios, în cheie realistă. Decorul lui Jacques Noël ar putea fi foarte bine *folosit* pentru montarea unei piese de Labiche sau de Caragiale. Actorii nu fac cu ochiul publicului, sugerând că ar fi conștienți de

nonsensul piesei, ci se comportă ca și cum aceasta ar fi perfect realistă. Efectul comic este copleșitor. Au trecut vremurile când turneul unui teatru parizian constituia marele eveniment cultural bucureștean. Un public critic, bine informat și oarecum blazat s-a lăsat, totuși, cucerit de spumoasa comedie prezentată de francezi. Dintre montările românești ale piesei, îmi rămâne, cea mai vie, în memorie, varianta lui Valeriu Moiescu din anii 1960, când, la Teatrul Mic, a combinat, într-un spectacol *coupé*, *Cântăreața cheală* cu câteva schițe dramatizate după Caragiale. Efortul lui a fost să-l aducă pe Caragiale în aceeași linie cu Ionesco. A prezentat personajele caragialiene din *Căldură mare* ca pe niște păpuși mecanice, urmând reguli pe care acestea nu le înțeleg, aidoma soților Smith sau Martin. Francezii de la Huchette au procedat exact pe dos, făcând, din marionetele seduse de limbajul incomprehensibil, personaje în carne și oase, care pot să aparțină foarte bine teatrului lui Caragiale. S-a râs copios, uitându-se că se asistă la un eveniment cultural clasat, pus cu grijă în stare de conservare.

Jocul realist este cheia potrivită pentru a pune în scenă teatrul absurd, după cum doar o interpretare mecanic-absurdă ar mai putea pune în valoare personajele teatrului burghez, care solicitau, cu ardoare, din partea spectatorilor, identificarea. Sunt convins că actorii, în lunga lor experiență, au jucat și altceva, nu doar Ionesco. Altfel, ar fi avut soarta tatălui lui O'Neill, nevrozat de a-l fi interpretat toată viața pe Monte Cristo. O priveam pe Simone Mozet, care jucase în 1950, dar juca și în 2006, rolul D-nei Martin. Vioiciunea și prospețimea interpretării sale arătau că, deși, între timp, contextul se schimbasesc, impulsul negator al ordinii de drept și de fapt rămăsese la fel de viu.

Théâtre de la Huchette din Paris – La Cantatrice chauve de Eugène Ionesco. Regia: Nicolas Bataille. Decoruri și costume: Jacques Noël. Cu: Jacques Legré, Marcelle Jeanne Bretonnière (soții Smith); Roger Défossez, Simone Mozet (soții Martin); Nicole Huc (Bona); Claude Leblond (căpitanul de pompieri). Data reprezentației: 26 septembrie 2006, la Teatrul Odeon din București.

Claude LEBLOND



Roger DÉFOSSEZ



Simone MOZET

