

Daria DIMIU

## Nu tocmai roz

Actor, regizor, dramaturg și cineast francez, Roger Planchon este membru de onoare al Uniunii Teatrelor din Europa (2002).

Primii pași pe scenă i-a făcut în anul 1949, după ce câștigase un concurs de amatori. În 1952 a întemeiat, la Lyon, Théâtre de La Comédie. Director din 1957 al Théâtre de la Cité din Villeurbanne, devenit (în 1972) Théâtre National Populaire, Roger Planchon a fost una dintre figurile centrale în procesul de descentralizare teatrală.

A pus în scenă piese de Molière, Racine, Shakespeare, Calderón, Brecht, Adamov, Ionesco etc, a deschis porțile TNP lui Patrice Chéreau, iar pentru cinema a realizat peliculele *George Dandin* după Molière, *Ludovic – Rege Copil* și *Toulouse-Lautrec*. În 1992 a fondat *Rhône-Alpes Cinéma*, iar în 2002 a inaugurat un studio de cinema, transformabil în sală de teatru cu 700 de locuri. Din ianuarie 2002 își concentrează activitatea în cadrul Companiei „Roger Planchon“, unde a montat *S’agite et se pavane* de Ingmar Bergman (2002), *Emmanuel Kant* de Thomas Bernhard (2004), *Geniul pădurii* (2004) și *Seară de gală* (2006) de A.P.Cehov, *Célébrations* (2005) și *Noua ordine mondială* (2006) de Harold Pinter, și propriul său text *Oedipe 2007 la Colonos* (2007).

Spectacolul prezentat de Compania „Roger Planchon“ la Cluj și București în cadrul Festivalului Uniunii Teatrelor Europene, *Amedeu...* de Eugène Ionesco a avut premiera în decembrie 2007. Premiera absolută a piesei avusese loc la Théâtre du Babylone din Paris, în regia lui J.-M. Serreau. Titlul spectacolului figura la sediul Teatrului Bulandra în trei feluri diferite. Supratitrarea pregătită anunța *Amedeu sau cum să scapi de el* – transpunere corectă a titlului original *Amédé ou comment s’en débarrasser*. Imprimat pe bilete și pe foaia cu distribuția, *Amedeu sau scapi de el greu* are meritul de a fi redat în limba română corespondența versificată. Numai că, în pofida corectitudinii gramaticale, „el“-ul prezent în traduceri naște o ușoară confuzie, sugerând o oarecare tentă polițistă. Pronumele personal dăunează însă chiar conținutului ideatic al piesei. A încerca o concretizare a obiectului de eliminat înseamnă implicit restrângerea sensurilor date de text, torturarea posibilităților lăsate mereu deschise de autor.

Lingvistic, titlul original poate include o suavă trimitere spre cugetarea acordată de Flaubert în *Doamna Bovary* lui Rodolphe când o vede pentru prima dată pe Emma: „mais comment s’en débarrasser après?“

În funcție de exegeza literară sau scenică, particula *en* ar putea căpăta diverse rezonanțe, de la dorința de suprimare fizică a partenerului, descotorosirea de secretul care de 15 ani tot crește într-o cameră ascunsă ochilor noștri, strădania zadarnică de eradicare a ciupercilor din ce în ce mai numeroase apărute în apartament, până chiar la o eventuală meditație istorică (prezența militarilor americani la Paris și scăderea celor 15 ani din data scrierii piesei pot indica împrejurările celui de-al Doilea Război Mondial), însă toate limitative. Cum este, pentru montare, și teoria că Ionesco ar fi presărat în acest text de început date autobiografice.

Emisia impecabilă, respectul față de limbă (îndeosebi vocea din culise a vecinei amintea, prin intonația de o rotunjime și sonoritate speciale, de lecțiile televizate cu Victor) au apărut pe alocuri revoluate unui public obișnuit cu alt mod de a face teatru. De asemenea, rigorile limbajului, redarea netrunchată a cuvintelor presupunând inerent un anume timp, o relativă impresie de lentoare și-a făcut simțită prezența. Răbdarea solicitată de redarea în franceză a replicilor indică prezența cuvintelor rimate în text, care dau o sonoritate aparte.

Colette DOMPIETRINI și Roger PLANCHON în *Amedeu* de Ionesco



*Amedeu* (Roger Planchon) este – sau încearcă să fie – dramaturg. De o săptămână nu a mai scris decât o replică. Și chiar și aceea, deși citită cu ifos, doar o banală expresie. El pune această încetineală în scriere pe seama conștiinței încărcate. Soția lui, *Madeleine* (Colette Dompieri) este o fire extrovertită, oricând gata să dea sfaturi bune abonaților telefonici, dar mult mai puțin dispusă să-și înțeleagă soțul.

Trăsături ale teatrului absurdului transpar din replici. Incomunicativitatea s-a instalat în decursul anilor atât între soți, cât și între ei și restul lumii. Baricadați în apartament, deschid ușa doar factorului poștal prea insistent, pe care îl și dau afară pe motiv că scrisoarea destinată lor doar din eroare le-a fost adusă, întrucât prenumele locatarului se scrie cu majusculă de tipar, nu de mână, și că nici adresa nu coincide, acolo fiind numărul 15 de pe strada Generalilor, nu strada Generalilor, 15. Plus că – spun ei –, la câți generali există în Paris, se complică lucrurile!...

Dialogul abia înfiripat pe subiecte rațional-inteligibile își schimbă brusc direcția, replicile se opun urmării logice, cuvintele se înșiruie neașteptat. Simplitatea cuvintelor utilizate face din punct de vedere filologic apel la o bogăție de sensuri, interpretabile ca sursă de umor, de absurd și care pot constitui chiar o cheie regizorală. Este varianta la care s-a limitat Planchon, implicat explicația parțială pentru care spectacolul a pierdut teren în fața unui public anglofon din țara noastră, tradițional francofonă.

Ciupercile năpădesc apartamentul și sunt presupuse de către cei doi a fi otrăvitoare. Intuițiile expresii franceze derivate „*pousser comme un champignon*” (a crește foarte repede, ca o ciupercă) sau „*né comme un champignon*” (ivit de nicăieri) au subtile corespondențe în situațiile scenice, în atmosfera generală a spectacolului. Cum și cadavrul vechi de 15 ani dinapoia ușii converge expresiei tipice „*dans le placard*” (ceva – deseori tenebros – ascuns cu grijă).

Din relatările cuplului, mortul tănuit se supune regulilor vieții: e suferind de o formă cronică a progresiei geometrice, crește încontinuu, trebuie să i se taie permanent unghiile, barba, ajungând în final până la necesitatea imperativă de a i se amputa membrele în scopul nobilei descotorosiri.

Decorul încearcă o îmbinare între redarea raționalist-naturalistă a cadrului (o cameră de trecere) și natura textului. Pereții cu tapet dungat alb-roz, șorțul soției (abandonat după primele secvențe) și masa exagerat de mare din centru, acoperită de o pânză albă până la podea par a indica o cameră demodată de hotel. Fundalul reprezentând un cer siniliu cu norișori, estrada – tot roz! – din dreapta (unde Patrick Séguyon apare la răstimpuri, cântând șansonete) și alți pereți minusculi, suspendați rup ritmul realității. Sonor, bucățile de la radio și cântecele cu care actorii fragmentează cursul acțiunii sunt specifice anilor scrierii piesei. Aceeași cezură voită a timpului se regăsește în aspectul învechit al pantalonilor cu dungi înguste ai cadavrului, în proiecțiile video cu certuri domestice în culori sepia și în modelul ieșit din uz al centralei telefonice.

Soții se acuză reciproc. Dialogurile lor converg în jurul misterului din partea ascunsă de privirile publicului, abia ulterior aflăm că e vorba despre un cadavru, dar identitatea lui rămâne incertă atât pentru public, cât și pentru personaje. Pentru că, în pofida repetatelor discuții cărora le dă naștere, nici omorul, nici victima – deși la propriu invadează de la un moment dat scena – nu sunt reale. Certe sunt numai vina – aruncată mereu de la unul la altul, ca o bizară minge de ping-pong – și ideea, dezghiocată pe mai multe niveluri, a trecerii timpului. Parcă în prelungirea unor replici nostalgice („camera noastră în care trecutul moare” sau „nu poți prinde timpul pierdut”), Planchon însuși a spus în discuția cu publicul de după spectacol că nu iubește trecutul. Câteva fraze mai încolo a făcut o izbitoare declarație, al cărei ton se situează între cinism și ardentă profesiune de credință: „Iubesc teatrul pentru că este o artă elegantă: are mereu politețea de a muri înaintea celor care-l creează”.