



teatru



PREZENTAT cu succes în Franța, la Paris și Le Havre, spectacolul *Macbett* de Eugen Ionescu în regia lui Ion Caramitru a fost și un moment de vârf al săptămânii culturale nipone care a celebrat 100 de ani de diplomație între România și Japonia, o manifestare de anvergură cu expoziții, concerte, conferințe, onorată de prezența Altei Sale Imperiale, prințesa Sawayako, fiica împăratului Japoniei.

Este a doua colaborare a actorului-regizor cu Theatre du Sygne din Tokyo după Neguțatorul din Veneția. Invitația i-a aparținut directorului companiei, Seiya Tamura, personalitate teatrală de marcă, inițiatorul Teatrului Globe, un admirator și un bun cunoscător al teatrului românesc.

La Teatrul „L.S. Bulandra” și la Teatrul „Radu Stanca” din Sibiu publicul captivat a aplaudat îndelung. Montarea avea o temperatură afectivă. Lectura, originală și frapantă a lui Ion Caramitru, se inspiră și din propria sa biografie.

El mărturisește: „Regăsim aici una din preocupările modernității: rescrierea miturilor, răsturnarea modelelor. Secolul XX este secolul recitirii moștenirii, a tradiției. Proiectul meu pleacă de la această constatare. Ionescu, el însuși avangardist, care voia să facă *tabula rasa* din trecut, se întoarce la o capodoperă pentru a căuta sprijin pentru această destabilizare. Regăsim aici o interogație asupra celei mai bune maniere de a ne defini în privința trecutului, a moștenirii, a legilor. Astfel, noi nu suntem nici prizonieri, nici incendiatori. De aceea, doresc să caut echivalentul scenic al acestei operații de scriere și spectacolul se va prezenta precum turnarea unui film plecând de la opera lui Ionescu despre Shakespeare. Piesa mă interesează nu atât în măsura în care *Macbett* acționează ca un nebulă mânt de gustul puterii, ca Richard III, ca un solitar fanatic, ci, mai grav, ca un cuplu al puterii. O nebulă în doi, sau,

Un spectacol autobiografic: *Macbett* – Caramitru



cum spunea Ionescu, „un delir în doi.” Nu este greu de citit în acest sens, pentru că eu am dovedit ecoului experienței istorice trăită de românul care sunt, sub regimul „macbettian” al Ceaușeștilor de tristă amintire. Fac parte dintre acei artiști care nu pot să disocieze viața de artă.”

Protagonist în spectacole antologice ca *Hamlet*, *Leonce și Lena*, *Iulius Caesar*, *Răceala*, *Vicarul*, erou pe baricadele evenimentelor din '89 și al luptelor politice care au urmat, Ion Caramitru a cunoscut pe scenă, dar și în viață, ispita *păcatului trufiei*, a fost atins de *demonul puterii* care a condus lumea la dezastre apocaliptice și la moarte. Este însăși rațiunea care l-a făcut pe Ionescu, sub impresia cărții lui Jan Kott, Shakespeare, contemporanul nostru, să rescrie tragedia *Macbeth* în registrul comediei. „Trebuie să acceptăm, afirmă dramaturgul, că pentru moment, cea mai mare parte a lumii se compune din indivizi amputați, handicapați din punct de vedere spiritual, metafizic. Repet cu tărie că totul se datorează excesului de politică. Politica este, poate, diavolul”.

Împreună cu trupa japoneză, Ion Caramitru face viviseția *nebulă puterii* și propune o ingenioasă punte artistică între Occident și Orient, între *Macbeth* și *Macbett*.

El pune astfel în lumină laicizarea unui mister dramatic în epoca modernă, revelând totodată fondul adânc al ființei uma-

ne: „*libido-ul dominandi* - plăcerea sadică de a subjuga, de a umili, de a viscera”.

Regizorul (autor și al adaptării, împreună cu Seiya Tamura) transformă textul lui Ionescu într-un libret sui-generis pentru cuvânt, mișcare, muzică. Actorii formează tablouri vivante, ilustrând o poveste de eroi naufragiați pe scena istoriei. În Prolog, interpreții fac exerciții pregătindu-se pentru reprezentație. Un semn muzical, și, în ființa histriionului se nasc și se adună ca într-o cutie a Pandorei o multitudine de ipostaze grotesti ale umanului. Asistăm la festivalul absurd și cinic al goanei după putere, la jocul hilar al alianțelor și trădărilor, orgia decapitărilor, coșmarul crud și bufon al vieții prin anihilarea aproapei. Ororile, crimele, perversiunile se dezlănțuie. Sângele se revărsă în ritmul muzicii. Păpuși de carne într-un timp de crepuscul se mișcă străine și singure. O lume interșarjabilă, cu semne egalizatoare între victime și călăi, stăpâni și slugi. Se ascund, se pândesc, se suspectează, desfășoară complicate stratagemă pentru a se înșela unele pe altele, cu exasperare, cu brutalitate și candoare. Ființe besmetice se agresează reciproc, se maltratează burlesc într-o atmosferă de horror și comedie, dar și de ceremonial, în care violența acționează ca o forță arhetipală.

Ion Caramitru compune un cocktail dramatic, în care combină semne din codul teatrului

oriental și al teatrului folcloric românesc, elemente naturaliste cu cele stilizate. Acest *mixtum compositum*, un eclecticism elevat, un amestec de stiluri făcut cu stil, sugerează imaginea unui haos existențial, impuritatea timpului în care trăim, sufocat de surrogat, sfâșiat de fragmentarism și incongruență, amenințat de depersonalizare. El exprimă, în același timp, deriziunea, ironia ionesciană „o viziune apocaliptică a istoriei în spatele căreia există ideea că lumea nu e decât o farsă.”

În acest demers regizorul a avut colaboratori remarcabili. Scenografia inventivă plastic, semnată de Nobutaka Kotake și Aya Roppongi, scena goală, rece, austeră, cu o recuzită simplă, împrumutată din realitatea cotidiană și câteva pânze vopsite, folosite ca elemente de costum, transformă ambientul într-o fabrică de iluzii, o cutie cu surprize, o zonă a misterelor.

Muzica live, cu ritmuri trepidante de techno și ethno, prin performanțele vocale excepționale ale lui Taiko Matsumoto și cele instrumentale ale lui Kei Wada, fluidizează și tensionează acțiunea, introduce reprezentația într-un circuit enigmatic.

Suntem asaltați vizual și auditiv.

Sub bagheta regizorală inspirată a lui Ion Caramitru, portretizează cu forță și finețe actorii. Ei oscilează între explozie ludică și concentrare în forme ritualice. Construiesc secvențe de o me-

morabilă expresivitate, dramatică, cum ar fi zeificarea lui Lady Duncan, ca „o unealtă a lui Satan, Evă ispititoare și coruptoare”; discursul lui Duncan, ce exprimă degradarea monarhiei într-o demagogie găunoasă, înțreținută de adulația populară; decapitarea lui Condor și jocul macabru al călăilor cu capul său - o minge de baseball; încoronarea grotescă a lui Macol, cel care „are întotdeauna dreptate”. Un tânăr în teniși, pantaloni scurți și căști pe urechi, cu o sexualitate incertă, proclamând teroarea absolută: „ei bine acum, că am puterea - am să vărs în ea laptele dulce al armoniei. Am să tulbur pacea universală, am să distrug orice înseamnă unitate pe acest pământ”.

Mizanscena are o forță de grup omogenă și bine articulată. Câțiva protagoniști imprimă strălucirea ansamblului, dând pregnanță concepției regizorale.

Seiya Nakano în Duncan, voluptuos, ușuratic, cabotin extravagant, cu o mască absurdă pe chip, este o hieroglifă tragicomică puternică a acestui vis-coșmar. Interpretul a fost, de altfel, nominalizat pentru cel mai bun actor al anului în 2001. O creație admirabilă realizează cu rafinement Atsuko Ogawa în Lady Duncan. O figură complexă, perând, derutantă, malefică, periculoasă, de o senzualitate perversă, „o Evă la care simți șuieratul Șarpelui.”

O întruchipare viguroasă a tandemului Candor - Glamiss, „două clone monstruoase” sunt actorii Motonobu Hoshino și Shigehiro Tanaka.

Rikiya Koyama în *Macbett* are suptele de felină în joc, labilitate, este o imagine a dorinței refulate de a domina pe ceilalți, pentru care puterea e un drog, o aventură amăgitoare și cinică.

Semne insolite ale acestei farse demitizante și magice sunt Dai Ishida (Banco/Macol), Kazuo Tachibana (limonardier și vânător de fluturi), Sumako Koseki (slujnică și vrăjitoare) Sachiko Shigyo (slujitoare, femeie), Katsue Koga (soldat, femeie).

Finalul, exuberant și vital, ce angajează întreaga trupă într-un dans frenetic cu ritmuri japoneze și oșenești, umbra morții, trupul prăbușit a lui *Macbett* și baletul straniu al vânătorului de fluturi, imagine poetică, leitmotiv al spectacolului, aruncă un semn secret peste zădărnici și vanitatea puterii.

Un sfârșit ionescian care tulbură, farmecă și neliniștește pentru că „nu există teatru fără o taină ce se dezvăluie; nu există artă fără metafizică; nu există social fără un fond extrasocial. Extrasocialul e locul unde omul e profund singur. În fața morții, de pildă.”

Ludmila Patlanjoglu

