

De vorbă cu...

JEAN VILAR



Jean Vilár — actor și regizor, director de teatru cu mare autoritate — este unul din oamenii de teatru cei mai valoroși ai Franței.

Îndrăgostit de timpuriu de arta scenei, Jean Vilár își face ucenicia la teatrul „Atelier” sub îndrumările lui Dullin, apoi în 1941, în timpul războiului, se alătură trupei ambulante de actori amatori, „La Roulotte”, condusă de Fernand Ledoux și Pierre Fresnay. Jucând în condiții grele (Franța era atunci sub ocupația nazistă), când în curtea unui han, când în cite o sală de bal, pe scene improvizate, aproape fără decoruri și recuzită, Vilár acumulează experiență și face cunoștință cu publicul său de mai târziu. Reîntors la Paris, joacă și montează multe spectacole, luptându-se cu lipsa de bani și de sală. În 1947, trebuia să aibă loc în Palatul Papilor de la Avignon o expoziție de tablouri. Organizatorul expoziției îi propune lui Vilár să monteze în același timp și un spectacol de teatru. Acesta, care cunoștea palatul de pe vremea când își făcea serviciul militar și se ducea în permisie acasă la Sète, trecând prin Avignon, mărturiseste că se gândise ce ar putea fi o reprezentare teatrală în această curte de onoare extraordinară. Și primește. Sarcina este uriașă, îndrăzneată și riscantă. Numărul mic al spectacolelor nu avea cum acoperi cheltuielile, iar problemele tehnice păreau de nerezolvat. Cu ajutorul soldaților din garnizoana de la Avignon, Vilár construiește un podium de lemn pe care-l

În rolul titular din „Mercadet — om de afaceri” de Honoré de Balzac

folosește drept scenă, peretele palatului devine un decor impresionant și permanent, iar imensa curte, loc pentru spectatori.

În aceste condiții se puneau însă și multe probleme de ordin artistic. Într-un cadru atât de vast, experiența câștigată într-un teatru obișnuit, închis, nu e suficientă. Numărul mare al spectatorilor, distanța lor față de scenă, spațiul urmas în care se mișcă actorii, înălțimea zidurilor și întunericul — nu al sălii închise, ci al nopții — toate aceste condiții noi cereau regizorului și actorului soluții noi. Vorbind cu Vilar despre ceea ce numește el „aventura de la Avignon“, l-am întrebat ce l-a ajutat să rezolve acele probleme care păreau atunci atât de grele.

— De fapt, Avignonul a pus în fața noastră problemele pe care de foarte multă vreme le puseseră spectacolele populare în aer liber. Ne-a reamintit experiența lor; și în primul rînd, ne-a reamintit că într-un spectacol nu există decît două lucruri care au într-adevăr importanță: textul și actorul. Semnificația textului trebuie să ajungă la spectator clar, explicit, răspicat. O operă literară poate fi recitată, pe cînd o replică rostită pe scenă trebuie înțeleasă de îndată. Ideile unei piese sînt comunicate, prind viață prin intermediul actorului. De aici, importanța sa.

Acordîndu-i un loc primordial în spectacol, Vilar obligă actorul la un joc major. Pe scena nemăsurată de la Avignon, unde umbra și penumbra pietrelor formează unicul decor, mișcîndu-se sub cerul descoperit, în raza unui fascicol de lumină ce-l urmărește, eroul-omul-actorul capătă o importanță mult mai mare decît pe scenele obișnuite. Această măreție îi impune un joc mai interiorizat și, prin asta, mai emoționant, mai energic și mai direct, îi modifică gesturile, făcîndu-i-le mai ample, și vocea, făcînd-o mai sonoră. Costumele actorilor, unice pete de culoare pe fundalul cenușiu al palatului, sînt concepute și ele ca să dea personajelor o și mai mare amploare scenică.

Succesul pe care l-a avut atunci, în 1947, la Avignon, Richard al II-lea de Shakespeare, în interpretarea și regia lui Vilar, a însemnat așadar succesul unei vechi și reinnoite concepții asupra teatrului. De atunci, la Festivalul dramatic de la Avignon, în fiecare vară, vin spectatori din Franța și lumea întreagă — „și mai ales tineret“ — a ținut să sublinieze Vilar, să asiste la spectacolele sale. Moartea lui Danton de Büchner, Prințul de Homburg de Kleist, Crimă într-o catedrală de T. S. Eliot, Don Juan de Molière, Macbeth de Shakespeare, sînt numai cîteva din piesele celebre montate la Avignon.

În 1951, la al cincilea Festival de la Avignon, Cidul lui Corneille și Prințul de Homburg — amîndouă în interpretarea lui Gérard Philippe — s-au bucurat de un succes cu totul deosebit. Reîntors la Paris, lui Jean Vilar i se oferă conducerea Teatrului Național Popular.

Înființarea în 1920 a acestui teatru era un ecou tardiv al ideilor iluminisților și însemna victoria unei lupte destul de grele, duse ani la rînd de grupul de intelectuali de pe lîngă „Revue d'art dramatique“, din care făceau parte scriitori progresiști ca Romain Rolland, Emile Zola, Anatole France. Romain Rolland constatase că: „arta a devenit pradă egoismului și anarhiei. Un număr mic de oameni și-au apropiat-o și țin poporul departe de ea. Partea cea mai numeroasă, cea mai vie, a națiunii nu dispune de nici un fel de artă. Nu există artă decît pentru snobi. Iată un mare pericol pentru artă!“ și, referindu-se la teatru, cerea ca acesta să fie „sănătos, cinstit, generos“, accesibil poporului, căruia „trebuie să-i aducă bucurie și să-i fie izvor de energie și lumină“.

Cel care a încercat să concretizeze aceste cerințe a fost un actor temerar și plin de energie, Firmin Gémier (elev al celebrului Antoine), care a început prin a-și construi un teatru ambulant, cu care străbătea provincia, și a da spectacole la Circul de iarnă, pentru a convinge autoritățile de necesitatea „unui teatru care să se adreseze maselor, unde să se vorbească limba națională, a unui teatru care să se hrănească din viața și istoria țării“. În 1920 însă, după înființarea Teatrului Național Popular, subvenționat de stat, Gémier devine foarte curînd directorul a încă două teatre (Teatrul „Antoine“ și teatrul care se numește azi Comédie des Champs-Élysées) și se dezinteresează de primul, care continuă să vegeteze sub diverse direcții, pînă în 1951, cînd la conducerea sa vine Vilar. Între timp, vechiul palat Trocadero — unde era sediul Teatrului Național Popular — a fost dărîmat și în locul lui — prin 1938 — înălțat palatul Chaillot,

înzeștrăt cu o sală de peste 3.000 de locuri. Această sală a suferit modificări, numărul locurilor a fost redus la 2590, iar scena mult mărită.

L-am întrebat pe Jean Vilar dacă perspectiva de a se afla în fruntea unui teatru, care reprezenta cristalizarea unui proces ideologic de câteva secole, dar care era falimentar, nu-l îngrijorase.

— Cum să nu — mi-a răspuns. De altfel, m-am gândit două zile înainte de a primi. Îmi reveneau mari răspunderi, nu numai artistice, ci și financiare și administrative. Am primit cu condiția de a avea mână liberă în organizarea internă a teatrului și în alegerea repertoriului. Un exemplu? Chiar în prima stagiune am montat *Mutter Courage* a lui Brecht, piesă care nu era trecută în repertoriul oficial.

Mă interesa să știu ce sens dă Vilar cuvintului „popular“ care definește teatrul său.

— Teatrul popular înseamnă azi, în Franța, un teatru accesibil unor mase cât mai largi de oameni, care nu aveau, sau au pierdut obișnuința de a-l frecventa, un teatru accesibil unui public popular. Un public format — ținem foarte mult la asta — din cât mai mulți muncitori, dar și din micii funcționari, impiegații de la poștă, dactilografa mea, sau vânzătorii din prăvălii, care muncesc și ei zilnic, ore interminabile, în șir. Cred că gradul în care T.N.P.-ul a reușit să fie popular trebuie măsurat și după eforturile concrete pe care noi le facem neconținut spre a-i atrage pe cei cărora nu le dădea mâna să vină la teatru. Prețurile билетelor sînt reduse, bacșișul cu desăvîrșire desființat, am luat legătură cu sindicatele și alte organizații din instituții, oferind abonamente avantajoase, am format vaste asociații de spectatori, am dat spectacole în provincie, la periferiile Parisului și în apropierea fabricilor și uzinelor.

Ne străduim ca publicul acesta nou, căruia, dacă din întâmplare nimerea în alt teatru, îi erau rezervate balcoanele și galeriile, să se simtă cât mai bine în teatrul nostru, unde, dacă vrea, poate veni cu o oră înaintea spectacolului, poate asculta muzică (accueil en musique), și lua o masă simplă și ieftină. Căutăm să ni-l apropiem, să ni-l facem prieten, să-l inițiem în ale teatrului și să-i ridicăm nivelul intelectual. Am organizat concerte și conferințe după spectacole (nuits et week-end T.N.P.); am editat într-o ediție modestă (Collection du Répertoire) piesele pe care le jucăm, împărțim programe gratuite, în care, în afară de distribuție, spectatorii găsesc diverse informații care îi ajută să înțeleagă mai bine spectacolul. Ținem seamă de dorințele lor și îi rugăm să ne dea sugestii.

— Dar repertoriul? Răspunde exigențelor unui public popular? Știu că ați montat *Cidul de Corneille* și *Fedra de Racine*; *Don Juan*, *Avarul*, *Doctor fără voie*, *Femeile savante*, *Prețioasele ridicole*, *Bolnavul închipuit*, *Școala femeilor de Molière*; *Macbeth*, *Iuliu Cezar*, *Visul unei nopți de vară de Shakespeare*, *Peer Gynt al lui Ibsen*, *Nebunul de Platonov al lui Cehov*; *Lorenzaccio*, *Cu dragostea nu-i de glumit*, *Capriciile Mariane de Musset*. Am impresia că aveți o preferință pentru clasici.

— E drept că am pus mulți clasici, pentru că aceștia vorbesc despre onoare și dragoste, despre om și mîndria de a fi om — subiecte care interesează pe toată lumea, deci nimerite pentru un public popular. Dar țin, cel puțin în egală măsură, la dramaturgii contemporani care descoperă subiectele populare, de interes general, ale epocii noastre și ne vorbesc despre ele, cum este de exemplu cazul cu Bertolt Brecht. De aceea, în stagiunea trecută, cînd în Germania de vest, ideile hitleriste au început să fie trîmbițate fără rușine și să îngrijoreze opinia publică mondială, mi s-a părut că cea mai nimerită piesă pentru un teatru popular este *Ascensiunea lui Arturo Ui poate fi oprită*, care ia poziție tocmai față de această problemă.

Discutînd mai departe cu Vilar despre munca sa ca regizor, i-am mărturisit că găsiseam ciudată o afirmație pe care o făcuse în repetate rînduri el — un regizor: „mă străduiesc și mă voi strădui totdeauna să asasinez mizanscena“.

— Pentru că regizorul nu este, așa cum a început să fie considerat în ultima vreme, un dictator, stăpîn al spectacolului și unic judecător al gîndirii autorului, care spune actorilor, decoratorului, pictorului, compozitorului, electricianului: fă așa! sau nu face așa! După mine, spectacolul este rezultatul efortului creator depus de toți cei care colaborează la realizarea lui. Fiecare trebuie să fie absolut liber în căutările sale. Fidelitatea față de text și buna credință în a-l sluji sînt garanția unității unui spectacol. Regizorul are doar sarcina de a coordona aceste eforturi separate, de a veghea ca ele să ajungă la acea perfectă

unitate cerută de text. Idealul, după mine, ar fi să se încredințeze piesa colectivului, care s-o transpună pe scenă, spunându-i-se doar: „jucați-o!“ Dacă încă nu pot face acest lucru, în orice caz către asta tind. În ultima vreme am început să împart munca de regizor cu unul sau doi din actorii distribuiți în piesa respectivă. E un pas spre regia colectivă.

Discuția cu Jean Vilar avea loc în cabina sa de lângă scena Sălii Palatului, în timp ce se juca Turcaret. Auzeam prin megafon replicile actorilor și risetele din sală. Ceea ce m-a făcut să-l întreb pe actorul francez ce crede despre publicul românesc.

— M-au impresionat plăcut căldura și entuziasmul cu care a primit spectacolele noastre. Dar, mai ales, am apreciat reacțiile sale. Prompte și imediate, dovedeau că spectatorii înțelegeau bine nu numai limba, ci și semnificația piesei. Mărturisesc că primul contact pe care l-am avut cu sala mă îngrijorase oarecum. Capacitatea ei ni s-a părut, chiar nouă, formați la școala Avignonului și învățați cu sala palatului Chaillot, neobișnuit de mare. Și mi-era teamă ca proiectoarele să nu strice armonia coloristică a decorurilor. Însă, din prima seară, de cum s-au rostit primele replici, m-am liniștit. Contactul cu publicul s-a stabilit foarte repede. Iar aplauzele și florile cu care am fost răsplătiți ne-au făcut să ne simțim eficienți ambasadori ai prieteniei franco-române.

Dana Crivăț

SPECTACOLELE T.N.P.

MERCADET și TURCARET



Încerca să reformezi teatrul, îndreptându-l printr-o mișcare răsunătoare spre o expresie artistică de o violentă originalitate, este o ambiție nobilă și fascinantă, care a călăuzit și călăuzește multe personalități ale scenei, gata să suporte neînțelegerea publicului și să lupte pentru a-i obține favorurile. Jean Vilar și-a propus un țel, în aparență, mai modest, dar cum nu se poate mai interesant și mai util. Decis să respingă ceea ce este artificial și excesiv într-un spectacol, el urmărește să dea viață și strălucire celor mai

bune valori ale teatrului, și anume textului, adresându-se zonelor lui superioare de gândire și de sensibilitate. (Este semnificativ în acest sens că Teatrul Național Popular joacă textul integral și că se preocupă de claritatea și de forța replicii.) Un astfel de drum artistic nu este destinat să obțină victorii fulgurătoare. Căci nimic, nici repertoriul, nici regia, nici interpretarea T.N.P. nu sînt făcute să ne forțeze atenția. În maniera lor de a fi gândite și jucate, spectacolele T.N.P. n-au nimic ostentativ. Ele nu sînt nici foarte persuasive, nici foarte colorate, nici foarte noi. Jean Vilar mizează pe însușiri ale artei care nu sînt legate atît de inedit și de original, cît de *durabil*. (Într-o atmosferă culturală în care se improvizează mereu alte precare formule scenice și se propun mereu alte inovații menite să dinamiteze de la o zi la alta un întreg trecut artistic, felul cum înțelege Jean Vilar misiunea teatrului e realmente nou.) De altminteri, însuși faptul că T.N.P. nu pregetă să introducă în repertoriul său piese ca *Turcaret* sau *Mercadet* și că se hazardează să întreprindă cu ele un turneu prin lume vorbește limpede despre concepția și despre programul acestui colectiv, care face operă de cultură în sensul cel mai