ROGER PLANCHON ȘI TEATRUL DE LA CITÉ DIN VILLEURBANNE

Acum cinci ani, municipalitatea Villeurbanne, din apropierea orașului Lyon, socotind fără ieșire situația financiară a teatrului local, a oferit clădirea trupei lui Roger Planchon, directorul Teatrului de Comedie din Lyon. În acest scurt răstimp, Teatrul de la Cité din Villeurbanne a devenit unul dintre cele mai cunoscute și mai interesante din Franța, rivalizînd, ba chiar depășind multe dintre scenele cu tradiție ale capitalei. Este un teatru de adevărată avangardă, în spectacolele căruia problemele contemporane sînt viu dezbătute, iar orientarea ideologică progresistă, clar vădită. Condițiile în care a luat ființă și s-a format le-am aflat de la Roger Planchon:

— Într-o zi, la Lyon s-a strîns un mic grup de tineri veniți din medii foarte modeste: cîțiva studenți săraci, un funcționar de bancă, o croitoreasă, cîțiva muncitori. Acești tineri au hotărît să facă un teatru permanent la Lyon, pentru că, oricît pare de ciudat faptul, în acest mare oraș cu aproape un milion de locuitori nu exista un teatru permanent, ca de altfel nicăieri altundeva în Franța în afară de Paris. Ne-am adunat deci și am încercat să creăm primul teatru stabil de provincie în care să se joace seară de seară. Cum n-aveam clădire, ne-am decis s-o construim singuri.

AM RIDICAT UN TEATRU CU MÎINILE NOASTRE

Am găsit o antrepriză de zidărie în care ne-am angajat ca lucrători și l-am ridicat cu mîinile noastre Dar și așa ne-a costat foarte scump, în raport cu mijloacele materiale de care dispuneam. Am reușit totuși să înjghebăm un teatru cu o scenă de 4×4 m — poate 5×5 — și o sală de 109 locuri, în care am jucat patru ani și jumătate. La început, față de foarte puțini spectatori; oamenii nu aveau deprinderea de a veni la teatru. Ne duceam noi la ei, îi așteptam cu biletele în mînă la ieșirea din fabrici, și încetul cu încetul ne-am văzut eforturile răsplătite: după doi ani, sala se umplea în fiecare seară. Stagiunea 1956/1957 a fost de-a dreptul triumfală: teatrul era zilnic arhiplin, nu mai puteam satisface nici pe departe cererile de bilete. Aventura noastră dura de aproape cinci ani, fără ca în acest răstimp să fi primit vreun ajutor de la stat. Socotind că a sosit vremea să fim sprijiniți, am cerut să fim transformați într-un centru dramatic oficial. Cererea ne-a fost respinsă. Lîngă Lyon, într-o suburbie muncitorească — Villeurbanne — exista un teatru de operetă în faliment. Printr-o întîmplare fericită — aproape miraculoasă —, municipalitatea ne-a dat în grijă acest teatru, cu care nu știa ce să facă, ca să-l tranformăm într-un teatru popular — să facem din el ce vrem, de fapt. Avea o sală mare, de 1400 de locuri

www.cimec.ro

Noi probleme artistice, noi sarcini ne stăteau în față. Dar și noi evoluasem, căpătasem un mai larg orizont ideologic. Nu doream altceva decît să ducem înainte experiența noastră, să ne facem înțeleși și necesari unui public cît mai mare, în special acelui public care pînă mai azi n-a mers niciodată la teatru. Așa s-a născut Théâtre de la Cité de Villeurbanne, care, foarte puțin susținut de către stat și puțin de către municipalitatea ce ni l-a încredințat, se bizuie, mai ales, pe spectatorii săi și pe abnegația și încrederea celor care muncesc într-însul. Mai avem și o speranță: ca organizațiile din fabrici, școli, uzine — cum sînt de pildă sindicatele — să-și dea cît mai repede seamă că acest privilegiu care este teatrul trebuie să devină accesibil unui număr cît mai mare de oameni.

L-am întîlnit pe Roger Planchon la colocviul internațional de la Atena, în care se discuta despre teatrul de masă. Nu are decît treizecișiunu de ani; părinții săi au venit de la țară la Lyon în căutarea unui trai mai bun, iar bunicii au fost țărani din Haute Ardèche. După numai cîțiva ani de școală, a trebuit să-și cîștige singur existența; totuși, azi e un intelectual cu o cultură impresionantă. Și mai impresionantă este personalitatea sa. Nu e de mirare că întreg colectivul cu care muncește — actori, scenografi, mașiniști — se lasă condus de el cu atîta încredere. Această afirmație probabil că l-ar supăra, pentru că una dintre ideile lui asupra teatrului este că la conducerea acestui fel de instituție trebuie să fie ridicat tot colectivul.

Care sînt celelalte idei ale sale asupra teatrului? Cîteva le-a explicat răspicat și cam răstit, într-una dintre ședințele colocviului. (Acest tînăr, înalt și nu foarte subțire, care la prima vedere ar părea molatic, are pasul hotărît, gesturile iuți și o voce care, într-un portret literar, ar putea fi caracterizată prin adjectivul „tunătoare": e clară, răspicată și puternică.) În jurul mesei în formă de potcoavă de la care vorbea erau reprezentanți respectabili și celebri ai teatrului și arhitecturii din multe țări, oameni din generații mai vîrstnice, cu concepții ideologice diferite. Îl ascultau cu atenție.

SE NAȘTE O CIVILIZAȚIE A TIMPULUI LIBER

— Ni s-a vorbit aici despre un public ce se mărește pe zi ce trece, un public avid de cultură, căruia noi trebuie să-i răspundem; s-a mai spus că o „civilizație a timpului liber" e pe cale să ia naștere și că ea va pune noi probleme. Iată care este, după mine, situația în care ne aflăm. Dacă îmi îngăduiți, voi folosi o comparație: consider că acum teatrul se află în aceeași situație în care se afla învățămîntul atunci cînd sistemul preceptorilor a trebuit desființat.

Într-o anume epocă, nu numai copiii stăpînilor, ci și copiii servitorilor au trebuit să fie educați. Soluția corespunzătoare n-a fost de a înghesui tot mai mulți elevi la cursurile sporadice ale cîte unui preceptor; a apărut soluția socială, care consta, pur și simplu, în a forma mai mulți profesori, în a clădi mai multe școli, pe scurt, în a integra educația într-o problemă națională. Cred că azi situația în care se află teatrul este aceeași: nu numai stăpînii și prietenii lor, ci și publicul larg și masele din țările slab dezvoltate aspiră la cultură. Și nu e deocamdată sarcina artistului să găsească soluția, ci este pe de-a întregul o sarcină de stat. Repet și insist: este o problemă socială și nu o problemă care să-i privească pe creatori, pentru că nu există soluție la nivelul lor. Și aici nu înțeleg nici pe domnul Gabriel Marcel *(autor dramatic, filozof existențialist catolic, prezent la discuții)*, nici pe cei care reacționează ca el. Vă temeți, domnilor, de urmări; totuși, știți că într-o zi întreaga educație a tuturor copiilor din lume a fost luată în grija tuturor statelor. Personal, cred că aveți o reacție pe care nu vreau s-o calific *(a calificat-o în schimb sala, rîzînd și surîzînd)*. Atitudinea dumneavoastră seamănă cu cea a părinților din trecut care-și puteau permite luxul să-și plătească preceptorii și gîndeau că, dacă-și trimit copiii la școala obligatorie, acestora li se va da o cu totul altă educație decît cea dorită de ei. Sînt încredințat, există și primejdii. Dar, după cum a fost posibil ca azi să nu mai existe aproape nimeni pe lume care să mai refuze copiilor educația obligatorie și firească, trebuie să devină posibil ca nici cultura să nu mai fie refuzată maselor — pentru simplul și valabilul motiv că masele există și că ele sînt efectiv avide de cultură. În acest sens, am luat eu personal atitudine.

www.cimec.ro

CER CA STATUL SĂ FINANȚEZE CULTURA

Cer ca statul să finanțeze cultura, s-o asimileze cu cercetările științifice, și, în același fel în care dă bani pentru cercetările pur științifice, să dea bani pentru rezolvarea acestor probleme ale maselor dornice de cultură.

Regizorul francez vădește un interes deosebit pentru căutările arhitecturii teatrale. În discuțiile de la Atena a fost remarcată necesitatea construirii de teatre cu o capacitate cît mai mare și a fost îndelung dezbătută problema scenei — care este forma cea mai corespunzătoare cerințelor artei contemporane, avantajele scenei variabile și gradul de înzestrare tehnică a acesteia.

Arhitecții caută, caută la nesfîrșit. S-au înfățișat cîteva soluții. Numaidecît, în replică, s-au făcut observații foarte critice la adresa soluțiilor care par să nu poată soluționa.

— Cum priviți dumneavoastră, ca regizor care construiește în teatru, proiectele colegilor care construiesc pentru teatru?

— Arhitecții — *a spus Roger Planchon* — se plîng de lipsa unui program din partea creatorilor; cred că au dreptate. Dar ați observat, în timpul ședinței cînd i-am întrebat pe arhitecți: „ce propuneți dumneavoastră?", și ei s-au arătat tot atît de lipsiți de program. În această problemă, și arhitecții și noi nu avem decît o soluție: arhitecții trebuie să ia contact direct cu căutările și realizările noastre. Nu-și pot căpăta asemenea îndrumări în cursul unui colocviu; numai asistînd la munca noastră în teatre vor găsi programul de care au nevoie. La Théâtre de la Cité încercăm să realizăm aceasta lucrînd cu un grup de arhitecți care, paralel cu cercetările lor, urmăresc căutările noastre estetice, etice, filozofice. Programul lor poate fi elaborat numai din clipa în care ei sînt preocupați de programul nostru. E și ridicol să te apuci să ridici o gară în speranța că pe acolo va trece trenul.

Care dintre formele pînă azi descoperite ale scenei oferă mai multe avantaje? Nu știu încă. Cred că nu există nici o operă din repertoriul contemporan care să nu poată fi jucată pe tradiționala scenă „à l'italienne". Totuși, la Villeurbanne am început să ne simțim stingherați de limitele impuse de cadrul italian. E de preferat scena nelimitată, deschisă? E o problemă care ne preocupă enorm pe cei de la Théâtre de la Cité. Cînd spuneam că scena trebuie eliberată, n-am rezolvat nimic, și să vă explic de ce: pentru că — iau exemplul cel mai simplu — imaginați-vă că are loc o scenă de mare importanță dramatică între două personaje, în timp ce al treilea se pregătește să apară; acesta din urmă va atrage atenția publicului. Trebuie să regăsim, în interiorul scenei nelimitate, avantajele cadrului italian. Numai în această măsură ne putem hotărî să adoptăm scena deschisă. Mersul înainte nu înseamnă suprimarea vechilor descoperiri, ci, dimpotrivă, folosirea lor.

SĂ DEPĂȘIM CADRUL EU-ULUI ȘI AL TU-ULUI

— Innoirea tehnicii și arhitecturii teatrale este doar o expresie — și nu cea mai de seamă — a nevoii adînci de înnoire în însăși substanța artei dramatice. Încotro vă îndreptați, domnule Planchon, cercetările?

— Cînd vechii greci prezentau un conflict pe scenă, acest conflict era în întregime după chipul cetății eline. Azi, totul este în mod evident diferit. Nu întîmplător Billetdoux, autor dramatic francez, spune în cadrul discuțiilor că, pe de o parte, oamenii nu merg la teatru — și e din păcate adevărat —, și că, pe de altă parte, la teatru sînt tratate conflicte individualiste. Nu era nevoie de un colocviu pentru a înțelege că teatrul, fiind consumat la noi mai ales de burghezie, va trata în mod inevitabil forma exacerbată a poziții or burgheze, adică individualismul. Cînd, la colocviu, domnul Gabriel Marcel a vorbit despre teatrul lui Claudel, spunînd că este un exemplu important, asupra căruia merită să medităm pe planul raportului său cu masele, am fost pe deplin de acord cu domnia-sa, plecînd însă de la o premisă diametral opusă. Claudel a încercat, ca dramaturg, să ajungă la nivelul shakespearean; dar el nu depășește cadrul *eu*-ului și al *tu*-ului. Tocmai în aceasta constă măreția lui Brecht — așa cum am spus și în cadrul cuvîntului meu; iar domnului Marcel îi displace Brecht, îl supără ceea ce numește el „mizerabilismul" brechtian. Dar, dacă negăm „mizerabilismul", negăm toată pictura lui Le Nain, a lui Toussaint, toată opera lui Balzac... Arta este cînd realistă, cînd abstractă. Eschil recurge cînd la realism,

www.cimec.ro

cînd la abstracţiuni ; iar teatrul lui Brecht n-a fost niciodată numai o operă realistă, ci de un realism pe de-a întregul poetic.

Mai vreau să adaug ceva, şi astfel să arăt care este părerea mea în ceea ce priveşte frumosul şi cunoaşterea. Consider că orice adevărată frumuseţe e cunoaştere şi că orice cunoaştere e frumuseţe. Cred că de cîte ori un poet spune un lucru nou, spune în acelaşi timp pe plan estetic un lucru frumos şi neapărat un adevăr. Nu există opoziţie între aceşti termeni, pentru că nu există frumuseţe detaşată de adevăr.

Vreau, în încheiere, să rezum situaţia în care ne aflăm azi. Avem datoria să răspundem maselor de spectatori mereu crescînde. Nu ştim încă exact cum. Trebuie să ne găsim calea, bîjbîind şi fiindu-ne îngăduit chiar să greşim, pentru că aşa a evoluat omenirea întreagă. Trilogia lui Eschil înfăţişează tocmai această bîjbîire a oamenilor prin întuneric, către lumină. Azi avem nevoie de un teatru care să înfăţişeze oamenilor greşelile lor şi să le deschidă perspectivele către un viitor luminos. Acea lumină către care tindem cred că o vom vedea în clipa în care vom înceta a mai spune „eu" şi vom putea spune „noi".

Altă dată, ieşind din sala unde aveau loc şedinţele colocviului, l-am întrebat pe Planchon :

— Sînteţi deci de acord că lupta de clasă constituie un conflict ce trebuie adus pe scenă ?

Mi-a răspuns pe acelaşi ton răstit din timpul intervenţiei. Socotea întrebarea inutilă :

— Dar bineînţeles ! Lupta de clasă e ceea ce se petrece în jurul nostru în fiecare zi, e viaţa noastră, e ceea ce citim în ziare ; are o formă istorică bine definită. E conflictul la care luăm cu toţii parte. Pretind că teatrul trebuie să vorbească despre toate conflictele. Cum să nu vorbească tocmai despre lupta de clasă ?

SÎNT ÎNDRĂGOSTIT DE BRECHT

— Sînteţi un mare admirator al lui Brecht ?

— Nu numai admirator, sînt îndrăgostit de Brecht. L-am întîlnit în 1954—55, la Festivalul de la Paris, cînd am văzut şi spectacolul trupei Berliner Ensemble. Era un mare regizor. M-am dus la el neavînd altă recomandaţie decît nişte fotografii ale spectacolului meu cu *Omul cel bun din Si-ciuan*. Am stat cu el cinci ore, în care am discutat, în care mi-a spus ce i-a plăcut şi ce nu i-a plăcut în spectacolul meu. De atunci m-am hotărît — o spun fără ocol — să încerc să-l copiez. Ca dramaturg, cred că este cel mai de seamă din ultimii cincizeci de ani. Opera sa e colosală ; a scris o mulţime de piese cu subiect contemporan, şi îl socotesc autorul generaţiei noastre. A înţeles că cele mai interesante conflicte sînt cele pe care autorul le trăieşte în fiecare zi. Despre ele a vorbit.

— Pe dumneavoastră se pare că numai contemporaneitatea vă interesează. Dar aveţi şi clasici în repertoriul Teatrului de la Cité...

— După părerea mea, trebuie să jucăm nu numai autori contemporani ; clasicii aparţin şi ei spectatorilor. Acea clasă care în trecut nu mergea la teatru are şi ea dreptul să-i cunoască. Este unul dintre scopurile noastre. Apoi, e te important şi din punct de vedere al actorului să gîndească asupra textelor clasice.

— Nu vă detaşaţi însă de realitatea contemporană nici cînd puneţi în scenă opere clasice...

— După mine, clasicii se deosebesc de ceilalţi tocmai prin faptul că depăşesc epoca în care au trăit. Caut în operele lor, întocmai cum caut în operele autorilor moderni, să găsesc ceea ce este cît mai aproape de preocupările noastre. De obicei, respect textul cu scrupulozitate. Aportul meu inovator constă doar în a-l privi cu ochii mei. Clasicii evoluează şi ei. Gîndiţi-vă la Dandin-ii şi Harpagon-ii de azi, cît sînt de diferiţi de cei de la începutul secolului !

Am mai stat mult de vorbă cu Roger Planchon. A povestit cum a pregătit cîteva dintre cele mai cunoscute spectacole ale Teatrului de la Cité : despre Şvejk *în al doilea război mondial, al lui Brecht, care în stagiunea trecută, la Paris, a fost considerat cel mai bun spectacol al anului ; despre* Cei trei muşchetari, *de care cu un an înainte auzisem atîta vorbindu-se la Viena, unde se afla trupa în turneu ; despre* George Dandin, *pe care aveam să-l văd în seara acelei zile în Odeonul lui Herod Atticus de la poalele Acropolei ; despre nasurile caricaturale*

www.cimec.ro

ale personajelor din Suflete moarte *de Gogol; despre* Hambarul, *prima sa piesă, scrisă recent. Apoi a povestit despre munca sa cu actorii, cu decoratorul și cu compozitorul; a vorbit, mai ales, despre cum crede el că trebuie să fie jocul actorilor; a pomenit de greutățile materiale prin care continuă să treacă teatrul său, care abia în 1959 a fost recunoscut oficial de către Ministerul Afacerilor Culturale, și despre eforturile permanente pentru a-l menține și dezvolta pe linia unui teatru cu adevărat popular.*

* * *

Apoi și-a luat rămas bun și a plecat la aeroport. Pleca în aceeași zi; fugea, mai bine zis, nevrînd să asiste la spectacolul de seară, pe care-l socotea nepotrivit pentru un teatru în aer liber (piesa George Dandin *fusese aleasă pentru turneu de oficialitățile franceze).*

Să fi avut dreptate? Spectacolul era atît de interesant, de proaspăt, încît oamenii de teatru care-l vedeau nu i-au găsit decît calități. A fost un exemplu de interpretare inovatoare a unui clasic. Nimic nou „în formă" — textul și cele trei unități clasice respectate, decorul inspirat după gravurile secolului al XVII-lea și după picturile lui Le Nain. Un critic francez, care scrisese mai demult despre spectacol, își intitulase cronica „O interpretare marxistă a lui Molière". Acel critic descoperise esența *noului din mizanscena lui Planchon: înțelegerea piesei. Povestea soțului înșelat există numai în măsura în care ilustrează ideea socială a operei dramatice. În prim-plan apare drama țăranului îmbogățit care vrea să pătrundă în rîndurile claselor sus-puse. Decorul (René Allio) însuși e un simbol al ascensiunii și năzuințelor lui: de o parte a scenei, șopronul în care muncesc și trăiesc servitorii (care nu se întrerup din îndeletnicirile lor nici o clipă cît durează spectacolul) și din care a plecat Dandin; de partea cealaltă, clădirea pretențioasă pe care și-a ridicat-o și în care locuiește cu nobila sa nevastă. Personajele secundare, din caricaturalele fantoșe tradiționale, s-au transformat în oameni, reprezentanți veridici ai claselor din care fac parte. Actorii — deși e adevărat că expresivitatea jocului lor a fost estompată de imensitatea scenei și de distanța pînă la public — au jucat cu precizia instrumentelor muzicale. A rămas de neuitat Jean Bouise, interpret al lui Falstaff și Șvejk, de data aceasta Dandin.*

* * *

La despărțire l-am rugat să-mi scrie cîteva cuvinte pe un număr al revistei Ciné-Panorama, publicație lunară a teatrului din Villeurbanne pentru spectatorii săi. A scris: „Vă sînt prieten (și asta o știți). Roger Planchon".

Dana Crivăț

www.cimec.ro