

TEATRUL DE LA CITÉ :

inovația în tradiție

S

e cunoaște¹ istoria acestei echipe teatrale, care și-a început activitatea sub semnul celui mai desăvârșit anonim într-o sală de o sută de locuri, pentru a deveni astăzi una din cele mai interesante formații artistice ale Franței. Se știe, de asemenea, că activitatea acestui teatru a găsit recunoașterea unui public tânăr și entuziast, provenit în cea mai mare parte din rândurile muncitorilor, care au descris în jurul lui un cerc de simpatie și de afecțiune. Cele două spectacole prezentate în țara noastră explică și justifică deplin prestigiul și audiența de care se bucură Théâtre de la Cité.

Că programul acestei formații artistice înseamnă un șir de nesupuneri și de rezistențe la ceea ce a devenit tic și clișeu în teatru, rezultă deopotrivă din spectacolul *George Dandin*, ca și din *Cei trei mușchetari*.

* * *

Într-o piesă considerată în mod nedrept printre lucrările de-al doilea ordin ale lui Molière, Teatrul de la Cité subliniază adincimile de gândire și de sensibilitate care o situează printre cele mai importante opere ale ilustrului scriitor. În adevăr, *George Dandin* nu este pur și simplu o farsă, un divertisment, și dacă, sub influența rău sfătuitoare a tradiției, ne-am făcut o deprindere lesnicioasă din a o considera astfel, am greșit. Teatrul de la Cité ne demonstrează că piesa se întemeiază pe o foarte adâncă pătrundere a realităților sociale și umane din secolul al XVII-lea.

Mai întâi : nu avem de-a face cu un conflict general și cam vag între stilul de viață și concepțiile nobilimii și cele ale burghezimii, în piesă tabloul social fiind mai variat și mai nuanțat, iar deosebita categorii sociale surprinse în fizionomia lor distinctă. George Dandin este, de fapt, țărănul îmbogățit care caută să ascundă cu un titlu de noblețe (cumpărat printr-o căsătorie) umilitatea condiției sale sociale. Doamna și domnul de Sotenville fac parte din nobilimea de țară, acum scăpătată și aruncată la periferia societății în urma unui vast proces economic. Clitandre aparține aristocrației de curte, mediu în care a învățat arti-ficiile de stil sub care se pot ascunde impulsivitatea și cinismul.

În al doilea rând : George Dandin nu este pur și simplu un încornorat ridicol, chemat să ne stîrnească hazul, ci un om care trăiește o dramă. Căsătoria sa, în loc să devină o alianță cu nobilimea, s-a transformat într-o disensiune cu tot

¹ Vezi „Roger Planchon și Teatrul de la Cité din Villeurbanne”, „Teatrul”, nr. 2/1963.



Roger Planchon

universul. Respins deopotrivă de lumea țăranilor, de care s-a înstrăinat și pe care-i oprimă, ca și de aristocrația în rîndurile căreia n-a putut pătrunde nici măcar pe scara de serviciu, el sfîrșește prin a se afla singur, față în față cu două clase ce-l repudiază cu un egal dezgust. Pe plan uman, tragicomedia lui George Dandin (de care, firește, nu ne putem opri să nu rîdem) este încă și mai dure-roasă, căci omul acesta, care știe precis că — ori de cîte ori își învinuiește soția de infidelitate — are adevărul de partea sa, se află în situația de a nu-și putea demonstra acuzația. Reaua credință a unor spirite care au exercițiul rafinamentului triumfă ușor asupra acestei firi care nu se sprijină decît... pe fapte controlabile. Un obscur și tenace complot al aparențelor vine de fiecare dată să infirmе realitatea. Este greu de imaginat o exasperare mai legitimă decît aceea încercată de personajul piesei, atunci cînd, în posesia celor mai convingătoare probe, este obligat să renege adevărul, să-și abandoneze speranțele și să se predea umilinței. Din această luptă a aparențelor cu realitatea, din care vor învinge decepția și resemnarea, regia a știut să facă unul din momentele cele mai interesante, căci eroul lui Molière înțelege, cu o autoironie deloc veselă, că poartă întreaga răspundere, că nimeni nu i-a făcut mai mult rău decît el însuși, că nimic nu e remediabil: „Tu ți-ai făcut-o singur, George Dandin“. Nici perversitatea dovedită de Angélique, nici libertinajul lui Clitandre, nici lipsa de bunăvoință a soților Sotenville nu sînt egale cu eroarea lui George Dandin. Monoloagele sale, care preced fiecare cădere de cortină, ezită de aceea între confidența dezolată, mînia neputincioasă și persiflarea amară a propriului destin. El refuză, așadar, orice consolare, pînă și pe aceea de a da vina pe toți ceilalți.

În viziunea lui Roger Planchon, piesa devine deci tabloul unei societăți în care granițele dintre o clasă și cealaltă sînt o lege de fier și, în același timp, piesa devine imaginea unui destin care, înfruntîndu-je, se găsește înfrînt, ridicol și izolat. Iată și de ce, într-un spectacol în care ne așteptam să vedem un divertisment, se face un scrupulos tratat de sociologie, ca și o investigație a unor mentalități variate; iată și de ce acolo unde credeam să găsim un grațios balet, ni se oferă precizări cu privire la averea personajelor, la practicile și instrumentele de muncă ale timpului; iată și de ce, acolo unde presupuneam că vom întîlni numai situații grotești, asistăm la o meditație cu privire la ceea ce e grav în condiția lui George Dandin.

Într-un asemenea spectacol, scenografia (René Allio) este evident chemată să îndeplinească o funcție și o răspundere dintre cele mai mari. Căci, mai ales prin intermediul decorului, al costumelor și al recuzitei, se pot face precizări cu privire la starea socială a personajelor. Contribuția scenografiei la reușita



Claude Lochy (Domnul de Sotenville) și Danièle Lebrun (Angélique)

spectacolului este substanțială, atât prin realismul ei detaliat, cât și prin plasticitatea fiecăreia dintre sugestiile ei.

Polemica Teatrului de la Cité cu ambianța de convenție și artificiu, caracteristică interpretărilor devenite tradiționale ale lui Molière, nu se oprește însă la această reconsiderare a epocii și a personajului. Căci, în timp ce asistăm la disputele lui George Dandin cu Angélique, cu domnul de Sotenville, cu Clitandre, sau cu sine însuși, o dramă infinit mai amplă și mai răsculătoare se petrece în tăcere, în imediata vecinătate. Este drama țăranilor, ființe abrutizate moral și chinuite fizic, care muncesc din zori pînă noaptea târziu. Viața lor obscură, chinuită, pe lângă care personajele piesei trec nesimțitoare, prinde pe scenă realitate, capătă în viața spectacolului mari dimensiuni și devine fundalul pe care se proiectează istoria lui George Dandin. Comedia lui Molière constituie astfel o tragicomedie care se petrece pe două planuri și dintre care cel mut și umbrit nu este mai puțin pregnant decît celălalt.

În rolul lui George Dandin, Jacques Debary a dezvăluit brutalitățile acestui țăran proaspăt îmbogățit și a subliniat deopotrivă ridicolul și suferința personajului, mergînd pe linia foarte subțire care desparte comicul de tragic. Danièle Lebrun a fost o fermecătoare Angélique, făcută din falsă ingenuitate și reală cruzime, amîndouă trăsăturile tincturate cu o ironie disprețuitoare. Trebuie neapărat să remarcăm apoi antrenul și degajarea cu care au jucat Julia Dancourt (interpreta Claudinei) și Pierre Meyrand (interpretul lui Lubin), după cum se cuvine în mod special apreciată compoziția lui Gérard Guillaumat (Clitandre),



Scenă din „George Dandin” de Molière (Regia : Roger Planchon)

fiindcă scoate la iveală cinismul și frivolitatea acestui libertin mai puțin din vocație, cit de profesie.

* * *

După ce am văzut *George Dandin*, ne întrebam cu o legitimă nerăbdare ce va fi spectacolul cu *Cei trei mușchetari*. Ne așteptam ca trupa să renunțe la stilul de joc din prima reprezentație, dar nu știam cu cât succes, și mai ales în ce va consta originalitatea noii formule artistice. A fost o surpriză! În spectacol au triumfat, pe o linie cu totul opusă celei din *George Dandin*, efervescența unui spirit artistic neconformist și soliditatea culturii teatrale a ansamblului. Dacă în reprezentația cu *George Dandin* se vădea o grijă atentă pentru realismul situațiilor și autenticitatea psihologiilor, în *Cei trei mușchetari* au fost convocate toate artificiile scenei (lovituri de teatru, mimică excesivă, efecte groase, treceri abrupte de la un sentiment la altul, cuvinte supreme, gesturi definitive — comentate printr-o muzică „dramatică” și o gestică „elocventă”), cu scopul mărturisit de a utiliza armele teatrului contra a ceea ce e minciună, și în teatru și în viață!

Textul lui Dumas, care a lăsat în inimile ațitor generații de adolescenți gustul aventurii, mirajul spadei și iluzia artei, a devenit pretextul unui pamflet împotriva a ceea ce e derizoriu în senzațional, a ceea ce e legendă mincinoasă în istorie, a ceea ce e livresc în literatură și în viață. Demistificarea merge adinec până la rădăcina unor instituții și obiceiuri specifice societății în care se petrece romanul. Intrigile de curte și substratul lor amoral, rivalitatea dintre ipocrizia clerului și autoritatea regelui, atmosfera de simulație și orgoliu van, definiții



Pierre Meyrand (D'Artagnan) și Jacques Alric (Richelieu)





Isabelle Sadoyan (Anna de Austria)

Scenă din „Cei trei mușchetari” după Al. Dumas
(Regia : Roger Planchon)



Gérard Guillaumat (Buckingham)

pentru straturile cele mai înalte ale societății, fastul unui ceremonial și al unei etichete care caută să ascundă vidul existențelor de rang înalt și stimulează înfatuarea lor sint denunțate cu un umor de cea mai bună calitate. Cei veniți la spectacol să regăsească în scenele cele mai retorice, sau — dacă vrei — cele mai eroice, vocativele și săbiile sub a căror încrucișare de foc inima lor tresărise cindva, au fost chemați să se despartă fără nici un regret de acele fețe, uzate de fard și de timp, ale unui romantism grandilocvent. Căci spectacolul ne îndeamnă să facem convenita discriminare între vitejia de paradă și eroismul autentic, între gestul cu panaș și acțiunea realmente generoasă.

Pe plan estetic, *Cei trei mușchetari* reprezintă o dispută, plină de haz, cu ceea ce este tic și rutină în diferite școli teatrale. Platitudinea naturalismului, atmosfera de conspirație, de mister și de falsitate a literaturii de senzație, climatul de crimă, de teroare și de lovituri de teatru specific grandguignolului, abuzul de songuri și placcarde ale stilului brechtian sint, rînd pe rînd, acuzate în scene de un efect sigur. Luptele dintre mușchetarii regelui și ostașii cardinalului, concepute ca un dans al reverențelor, bătăliile nocturne de pe străzile Parisului, văzute ca un ritual al crimei absurde, traversarea Canalului Mînceii de către d'Artagnan și Milady de Winter, descrise ca un convențional joc de societate, în care hazardul cîntărește mult mai greu decît istețimea adversarilor, sint tot atîtea ocazii pentru a da cu tifla într-o lume artistică pe care adevărurile n-o incomodează, realitatea n-o încurcă, iar enormitățile n-o sperie.

În spectacol, rege, cardinal, mușchetar, valet se ajung din urmă, se găsesc pe aceeași linie de falsitate, își dau mîna și acceptă cu o veselă resemnare destinul ce le-a fost hărăzit de scriitor, nu însă fără a arăta că traiectoria lor refuză determinantele profunde și ignorează stringențele psihologice. Spectacolul Teatrului de la Cité este strălucitor prin vervă și inventivitate.

Cîteva din mijloacele de parodie ale reprezentației merită cu osebire reținute. Căci trecerea de la roman la piesă, de la epic la dramatic nu înseamnă în spectacol o simplă schimbare de cadru, ci una de substanță, și ea a fost folosită ca o constantă sursă de comic. Ceea ce-i enunțare facilă și dezlegare hazardată în roman devine și mai evident pe scenă, unde ridicolul dobîndește o concretețe și o plasticitate pe care literatura le realizează mai greu. Apoi, simpla înșiruire pe scenă a unor fapte între care romanul a încercat să stabilească raporturi de cauzalitate și succesiune arată cît de șubrede sint relațiile dintre eroi și scoate pregnant la iveală trucurile și procedeele menite să înlocuiască viața. În fine, diferența de ritm dintre roman și piesă, accelerarea acțiunii pe scenă subliniază pustietatea sufletească și intelectuală a unor gesturi care, în cadența vertiginoasă a comediei, nu mai au vreme nici măcar să schițeze o justificare.

Actorii care jucaseră nuanțat și cu o sobrietate desăvîrșită în *George Dandin* au arătat în *Cei trei mușchetari* că dispun de cele mai variate resurse artistice. Pierre Meyrand a știut să facă din d'Artagnan un aventurier șiret, infatuat și neserios; Gérard Guillaumat a desenat profilul unui duce de Buckingham scheletic, marțial și de un ridicol irezistibil; Julia Dancourt a realizat o Milady de Winter — caricatură vie a femeilor fatale din melodramele cu spioane.

Apreciind limpezimea și noutatea concepției regizorale în amîndouă spectacolele, aportul scenografiei, talentul interpreților, trebuie neapărat să adăugăm acestor însușiri ale formației două nu mai puțin importante, și anume, precizia în executarea fiecărei mișcări de detaliu și investirea ei totdeauna cu un sens. De altfel, fără această calitate a trupeii nu ar fi reușit nici spectacolul *George Dandin*, nici *Cei trei mușchetari*, fiindcă amîndouă reprezentațiile își trag multe din semnificațiile lor din jocul a ceea ce — greșit — se numește „figurație“.

Spectacolele Teatrului de la Cité reprezintă un drum deschis și altor scene, ele constituind o fertilă experiență artistică.