

PARIS

Un alt dramaturg printre exponenții „Noului roman“

După Francis Ponge și Nathalie Sarraute, publicul francez descoperă un alt dramaturg printre exponenții „Noului roman“, în persoana lui Robert Pinget, a cărui **Ipoteză** se numără printre premierele noii stagiuni teatrale de la Paris, La Avignon, în vara trecută, cinci dintre piesele sale au fost prezentate în cadrul festivalului.

Despre drumul său de la roman la teatru, Pinget povestește într-un interviu acordat săptămânalului *Le Nouvel Observateur* :

„La început, am dorit să găsesc un public mai larg decât cel al romanelor mele. Iar apoi, a fost, bineînțeles, dragostea mea pentru teatru. Dragostea pentru scriitura în dialog, mai ales.

Ceea ce mă interesează pe mine este stilul oral, limbașul vorbit. Într-o bună zi, am inventat expresia «școala urechii», ca să mă distanțez de «școala privirii», prin care se caracterizează Noul roman. De fapt, în ceea ce mă privește, nu este vorba de nici o școală : este o muncă cu totul și cu totul personală“, mărturisește Pinget, descriindu-se pe sine ca pe un „povestitor, sau, dacă preferați, un bîrfitor. Eu încerc să captez murmurul continuu care îmi răsună în urechi“.

În finalul piesei *Ipoteza*, un personaj, Mortin, se plînge că a pierdut prea multe ocazii cînd ar fi putut să tacă. Ce părere are însă Pinget-scriitorul și dramaturgul despre munca sa ?

„Mortin se căiește că a făcut prea mult cabolina! în timpul piesei. El nu a reușit să exprime nici o notă cu adevărat corectă. Ca scriitor, nu am nici un fel de părere de rău că aș fi scris prea mult, din moment ce am ales această meserie dificilă. În ceea ce privește însă nota corectă... ea trebuie să se afle undeva. Cel puțin, sper acest lucru“.



După Francis Ponge și Nathalie Sarraute, un alt dramaturg printre exponenții Noului roman :
Robert Pinget

Publicul dă verdictul la Palatul Sporturilor

Un regizor (Robert Hossein), plus un istoric de renume (Alain Decaux), plus 60 de actori, plus tot atîția tehnicieni, plus o sală de spectacole cu 4.500 de locuri, plus computere și ecrane uriașe de afișaj = *L’Affaire du courrier de Lyon* — versiune 1987, la *Palais des Sports* din Paris.

„Pentru teatrul francez, Robert Hossein este ceea ce a fost Cecil B. de Mille pentru cinematografia americană“, opinează un critic britanic, încercînd să sugereze, prin această comparație, scara gigantică la care Hossein re-crează o dramă autentică, petrecută într-un tribunal francez, cu aproape două secole în urmă.

Cu sprijinul istoricului Alain Decaux, Hossein a reconstituit, piesă cu piesă, dosarul celebru al „Afacerii diligenței poștale din Lyon“. În 1796, o diligență poștală, care transporta solda armatei lui Napoleon, a fost jefuită pe drumul de la Paris la Lyon, iar cei doi vizitii au fost omorîți.

Șase persoane au fost aduse, pe banca acuzaților, la proces, dintre care trei au fost condamnate la moarte prin ghilotinare. Unul dintre condamnați, Joseph Lesurques, a afirmat pînă în ultima clipă că este nevinovat. După ce a fost executat, posibilitatea ca nevinovăția sa să fi fost reală a stîrnit o controversă publică — al cărei verdict nu a fost dat nici pînă în prezent.

La aproape 200 de ani distanță, Robert Hossein deschide din nou dosarul, reconstituie evenimentele care au dus la arestarea celor șase, rejudecă procesul.

prezintă adevărul și numai adevărul, apoi — lovitură de teatru — cere publicului să dea verdictul.

Înainte de începerea fiecărei reprezentații, regizorul în persoană roagă o sută de voluntari să-și părăsească locurile din sală și să se așeze în fotoliile din primul rând, care încercuiesc arena spectacolului. Fiecare fotoliu este echipat cu trei butoane pe care scrie „vinovat”, „nevinovat” și „complice”. După proces, verdictul „juriului” este afișat pe ecrane uriașe, deasupra privirilor fascinate ale publicului.

Regizorul mai dă o altă lovitură de teatru montând acțiunea pe o vastă scenă circulară, care se rotește în momentele-cheie ale piesei, dând astfel posibilitatea tuturor celor din sală să aibă o imagine completă a desfășurării evenimentelor. Caruselul teatral obține efecte maxime în momentul în care, înainte de afișarea rezultatului, actrii îngheață într-un tablou de figuri de ceară.

După afișarea verdictului, tabloul prinde viață, dând naștere unor scene de bucurie sau disperare — în funcție de verdictul zilei. Fie datorită pledoariei pasionate a lui Jean-Pierre Bernard, care îl interpretează pe avocatul lui Lesurques, fie datorită faptului că Hossein și Decaux au denaturat subtil argumentele acușării — de fiecare dată jurații îl declară nevinovat pe Lesurques.

De la ritualul computerizat, spectacolul revine însă la realitatea istorică a condamnării și executării lui Lesurques și a altor doi acuzați. Tensiunea sălii ajunge iar la maximum în momentul când cade cuțitul ghilotinei — iar în sală se lasă întunericul.

„Ariane Mnouchkine înnobilează teatrul și pe spectatori”

De la întunericul care planează asupra unui verdict istoric pînă la lumina care scaldă violența istoriei, drumul duce de la Palais des Sports pînă în pădurea de la Vincennes, lângă Paris, la „Théâtre du Soleil” al Arianei Mnouchkine. Teatrul ei nu are nici prag, nici rampă, totul este scenă, iar piesa începe înainte de sosirea publicului. Locurile nefiind numerotate, spectatorii sosesc oricum cu cel puțin o oră înainte de spectacol. La intrare sînt întîmpinați de o mulțime pestriță: indieni cu turbane vînd pastă de carne, femei drapate în sari-uri se plimbă sub privirile polițiștilor în uniformă colonială britanică...

În această ambianță exotică, Ariane Mnouchkine invită publicul să pătrundă în atmosfera piesei, care reînvie zece ani din istoria Indiei — 1937—1948. **Indiada** este o frescă a crepusculului colonial și zorilor independenței Indiei. Ea se încheie cu moartea personajului central: **Mahatma Gandhi**.

Inițial, autoarea, Hélène Cixous, dorește să scrie o piesă despre Indira Gandhi. Pentru a înțelege însă ceea ce s-a întîmplat, și mai ales cum de s-a putut ajunge atît de departe, ea a fost nevoită să întoarcă înapoi roata istoriei.

Nici pentru autoare, nici pentru regizoare, istoria nu servește drept pretext moralizator. Scriozitatea temei abordate, patetismul personajelor le-ar fi putut atrage ușor și pe Cixous și pe Mnouchkine în capcana parabolii sau a intenției moralizatoare. Spectacolul nu arată însă nici modul în care și nici motivul pentru care a fost asasinat Gandhi.

Dacă Hélène Cixous este autoarea textului „oral”, Mnouchkine îl recompune însă pentru privire. Critica nu este deloc altminteri deloc zgîrcită cu elogiile la adresa regizoarei: „...Ariane Mnouchkine ridică ștacheta noii stagiuni teatrale... Suflul care o animă pe Mnouchkine și al său „Théâtre du Soleil”... înnobilează teatrul și pe spectatori”, se poate citi într-o cronică recentă din săptămînalul **Le Nouvel Observateur**.

Ce este însă „Théâtre du Soleil”? O trupă pe care regizoarea a alcătuit-o cu 23 de ani în urmă, un teatru în mijlocul pădurii de la Vincennes, în afara Parisului — nu doar din punct de vedere geografic —, animat de un colectiv format din 50 de membri, provenind din 20 de țări ale lumii, între care nu există vedete sau vedetism, și ale căror cîștiguri sînt egale.

„Théâtre du Soleil” atrage anual un număr de 100.000—250.000 de spectatori. Și totuși... Ariane Mnouchkine are probleme financiare. Reversul medaliei? Subvențiile acordate acestei trupe admirabile (și admirate) sînt de zece ori mai mici decît cele destinate teatrelor de stat...

LOS ANGELES

Triumful lui Peter Brook

După 11 ani de căutări febrile, de discuții, improvizații, de lungi călătorii în India, de colecționare a muzicii și instrumentelor muzicale caracteristice unor culturi diferite, Peter Brook și colectivul său internațional de actori care, în-

tre timp, și-au ales sediul tot la Paris, la „Bouffes du Nord“, au dăruit spectatorilor francezi o trilogie epică — **Mahabharata**.

Spectacolul, a cărui premieră a avut loc la Paris anul trecut, a cucerit în toamna aceasta și publicul iubitor de teatru din Los Angeles.

Această versiune scenică, de nouă ore, a Mahabharatei este mai mult decât un triumf pentru Brook. Ea însumează, dar și depășește realizările sale anterioare, oglindind permanenta înnoire a limbajului teatral.

Nimic nu este solemn, deoarece Brook știe că tonul solemn înseamnă moartea teatrului, iar spectacolul său, saga despre distrugerea unei lumi, despre lupta sângeroasă și necruțătoare dintre frați, care aduce cu sine sfârșitul unei rase și al unei ere, — este de fapt o odă vieții și vitalității teatrului.

De la Los Angeles, **Mahabharata** se va îndrepta spre New York, la Brooklyn Academy of Music.

LONDRA

O piesă pentru eternitate

Cu un sfert de veac în urmă, după prima reprezentare cu **Un om pentru eternitate**, Robert Bolt își caracteriza cu modestie piesa drept „Brecht vulgarizat“. De data aceasta însă, discipolul nu își trăda, ci își depășea maestrul, iar „copia“, — **Un om pentru eternitate**, omagiul adus de Bolt lui Thomas Morus — este o piesă mult mai des jucată decât „modelul“ — **Galileo Galilei** al lui Bertolt Brecht.

Premiera spectacolului pus în scenă de Frank Hauser la teatrul Savoy din Londra, cu Charlton Heston în rolul lui Thomas Morus, demonstrează că, după 25 de ani, piesa lui Bolt, al cărei motto este luat din Samuel Johnson, „El a fost omul de cea mai aleasă virtute pe care l-au dat vreodată insulele britanice“, rămâne la fel de actuală.

Morus în viaținea lui Bolt nu face parte din categoria martirilor; dimpotrivă, după ce s-a bucurat de toate plăcerile simțurilor, el urcă pe eșafod numai atunci când i se cere să renunțe la ființa sa interioară: „Ceea ce contează pentru mine nu este dacă este adevărat sau nu, ci dacă eu cred sau nu că este adevărat“, spune personajul, „...Eu unul nu m-aș urca pe eșafod pentru convin-

gerile mele. Cine ar face-o? Numai Thomas Morus“, spune Bolt. Și totuși...

La 12 septembrie 1961, Robert Bolt și Bertrand Russel au fost condamnați la închisoare pe motiv că refuzaseră să părăsească liniștea publică, incitând masele la demonstrație în cadrul Campaniei pentru dezarmare nucleară. Legea prin care au fost condamnați fusese adoptată în anul... 1361, ca să-i împiedice pe soldații englezi, recent întorși din războaiele cu Franța, să provoace tulburări...

După 25 de ani...

După **Private Ear and Public Eye** (1962), Peter Shaffer se întâlnește din nou cu actrița Maggie Smith, care deține unul din cele două roluri principale în noua piesă a dramaturgului britanic: **Letitice and Lovage**, a cărei premieră a avut loc la teatrul „Globe“, în regia lui Michael Blackmore. Simetria este aproape perfectă; după 25 de ani, Blackmore și Maggie Smith fac din nou echipă — de o parte și de alta a rampei.

Shaffer, cunoscut publicului român mai ales prin **Amadeus** (scrisă în 1979), i-a încredințat lui Michael Blackmore regia pentru cea mai recentă din piesele sale. „În esență, (**Letitice and Lovage**, n.n.) este o comedie despre modul în care trecutul se ciocnește de prezent... Presupun că este vorba despre deriva timpurilor moderne și, ca și în multe alte piese, Shaffer a scris două roluri principale, inițial antagonice — numai că de data aceasta le-a încredințat unor personaje feminine“, declară regizorul.

Pentru public însă, **Letitice and Lovage** este, fără doar și poate, un recital de virtuozitate al lui Maggie Smith, un nume celebru al scenei britanice, deținătoarea a numeroase distincții pentru roluri în teatru, film și televiziune, care a jucat pe marile scene londoneze — la „Old Vic“ sau la „National Theatre“ —, din păcate mai puțin cunoscută iubitorilor de teatru din România.

Cîteva cuvinte și despre Blackmore. Australian de origine, Michael Blackmore a debutat destul de tîrziu ca regizor. În 1966, — la 15 ani de-abia după sosirea sa în Marea Britanie: „Am vrut întotdeauna să devin regizor, dar atunci când am ajuns pentru prima dată în Anglia monopolul regiei părea că le este rezervat doar absolvenților de la Oxford și Cambridge“, declară el.

Reușind, printr-o întâmplare norocoasă, să rămână ca regizor la teatrul „Glasgow Citizen“, cu 20 de ani în urmă, Blackmore s-a impus montând o piesă pe care o refuzaseră toate marile teatre londoneze: **O zi din moartea lui Joe Egg**, de Peter Nichols.

Spectacolul s-a bucurat de un succes răsunător atât la Londra cât și la New York, pecetluind astfel colaborarea dintre autor și regizor. Dramaturgul Michael Frayn i-a încredințat și el trei piese lui Blackmore: **Benefactors**, **Make and Break**, și **Noises Off** — care au ținut cu succes afișul pe ambele țărmuri ale Atlanticului. Blackmore se află acum la începutul colaborării cu Peter Shaffer, care promite să fie și ea cel puțin la fel de fructuoasă, atât pentru autor, cât și pentru regizor.

Arthur Miller în actualitate

La începutul lunii noiembrie, editura londoneză **Methuen** a publicat „**Time-**

bends — A Life“ (**Crimpeie de timp**), autobiografia lui Arthur Miller.

În paralel aproape, Alan Ayckbourn a pus în scenă, la „Aldwych“, **Vedere de pe pod**, a aceluiași Arthur Miller, cu Michael Gambon în rolul lui Eddie.

Inițial, chiar și admiratorii dramaturgului american considerau că **Vedere de pe pod** este o încercare chinuită de a promova drama trădării din docurile Brooklynului la statutul de tragedie clasică. În viziunea lui Ayckbourn drama milleriană se „Joacă“ însă la nivelul înalt al confruntării tragice dintre un cod de onoare implacabil și pasiunea individuală — la fel de cumplită ca și modelul ei racinian.

Miller, pentru care „dramaturgul este o specie de călăuză spre dezvăluirea adevărului“, aduce publicului britanic, atât prin mărturisirile sale autobiografice, cât și prin **Vedere de pe pod**, viziunea fragmentată a căutării unui scop ultim și durabil al existenței umane. Spre marele său merit, căutarea acestui scop animă creația și structurează întreaga viață a lui Arthur Miller.

Roxana DASCĂLU