

Correspondență
de la
OVID CONSTANTINESCU

STAGIUNEA PARIZIANĂ

PIESE MODERNE ȘI SPECTACOLE EXPERIMENTALE

„Există o criză a teatrului francez?” m-am întrebat uneori în fața întristătoarei privești a unei săli, în care stalurile aveau aspectul unor piepteni cu dinții răriți. Am văzut săli cu cincizeci, cu treizeci, cu cinci-sprezece și chiar cu opt spectatori. Dacă într-o zi lucrătoare s-au cumpărat la o „casă” o sută de bilete, înseamnă că piesa merge satisfăcător, iar casierita unui teatru *de buzunar* mi-a mărturisit că sînt seri în care nu vinde nici un bilet și actorii nu au nici măcar bani de metro. Cu toate astea la Comédie des Champs-Élysées, unde se reprezintă ultima piesă a lui Anouilh, locurile trebuie reținute cu două săptămîni înainte, la Comedia Franceză sălile sînt mereu pline, iar la spectacolul cu *Tobe și trompete* vasta sală a fostului Teatru Sarah Bernhardt era ticsită. În schimb, teatrele *de buzunar*, cu programe mai mult sau mai puțin experimentale sînt aproape pustii. Și aici, ca mai peste tot, publicul, chiar și cel snob, se dezinteresează de spectacolele de avangardă. Totuși, Arrabal, de pildă, își are publicul lui, recrutat mai ales din rîndurile tineretului, spectacolul *coupé* Saunders-Albee, pus în scenă de Laurent Terzieff la Vieux-Colombier, a atras destulă lume, iar *Îngrijitorul* lui Pinter pare pornit pe o lungă serie.

Există o criză a teatrului francez? S-ar zice că da, judecînd după faptul că o piesă ca *Teresa* a cunoscutei scriitoare italiene Natalia Ginzburg, montată la Teatrul 347 (fost Grand-Guignol), cu o mare actriță ca Suzanne Flon în rolul principal, nu poate strînge într-o seară nici optzeci de spectatori. Poate că gustul publicului înclină mai curînd spre spectacolele distractive, menite

să-i ofere o destindere, după o zi de aprigă luptă pentru pîinea cotidiană? Cu toate astea piesa lui Montherlant, *Orașul al cărui monarh e un copil*, ține de doi ani afișul Teatrului Michel și încă nu pare să-și fi încheiat cariera. E adevărat că teatrul prea serios nu se bucură de o audiență deosebită și că, azi ca și acum cincizeci de ani, comediiile boulevardiere au succesul asigurat din capul locului. Cum se explică atunci faptul că la Atelier, unde se joacă o destul de amuzantă piesă a lui Felicien Marceau, *Le Babour*, nu e niciodată coadă la casă? De aceea, directorii de teatre sînt pe cît de dezorientați, pe atît de circumspecți, iar repertoriul cît se poate de eterogen, textele adeseori slabe sau mediocre, unele chiar la limita inferioară a literaturii. Regizorii se străduiesc, la rîndul lor, să servească mai presus de orice teatrul la care sînt angajați, să dea posibilitate publicului a înțelege cît mai bine piesa, nu țin neapărat să creeze curente noi, nici să impună o autocrație artistică (Planchon constituie o excepție), iar actorii știu bine un lucru: că, dacă nu sînt excelenți, în stagiunea următoare vor găsi mai greu angajament. În schimb, nu cred să existe pe lume un public mai disciplinat, mai atent și mai generos decît cel francez; de îndată ce s-a ridicat cortina, nu se mai aude nici o șoaptă, nici un foșnet în sală, nici accese zgomotoase de tuse, nici risete deplasate, iar la sfîrșit, nimeni nu se grăbește să părăscască teatrul pînă ce nu i-a scos pe interpreți de mai multe ori la rampă.

Grădina desfătărilor este ultima premieră a Teatrului Antoine, iar Arrabal cel mai răsfățat dintre copiii teribili ai literaturii



*Un copil teribil al teatrului de avangardă:
Arrabal*

dramatice de avangardă. De fapt n-aș putea spune dacă e într-adevăr un răsfățat sau dacă nu-i place cumva să se alinte singur. Reclama nu e numai sufletul comerțului, dar și al omului de teatru. În orice caz, Arrabal nu se sfiește să afișeze ideea excelentă pe care o are despre sine și despre virtuțile estetice ale persoanei sale fizice. Un frumos montaj fotografic, suprarealist, din programul teatrului ni-l înfățișează, astfel, în diverse ipostaze avantajoase: în chip de condotier, călare pe un armăsar focos; de principe machiavelic, în fața tablei de șah; cu mantia imperială pe umeri, lângă un tron impunător; nud — complet sau numai pe jumătate — în chip de efeb, de Neptun sau de faun cu ochelari, cu o barbă subțire ca un chengar în jurul obrazului, cu o bărbuță mefistofelică ori hirsut ca un anarhist, dându-și toată osteneala să reediteze excentricitățile lui Salvatore Dali.

Arrabal l-a descoperit recent pe primul pictor suprarealist, Heyerónimus Bosch, și s-a gândit să elaboreze o operă dramatică pe măsura fantasticelor halucinații erotice din *Grădina desfătărilor*. O năzuință cât se poate de ambițioasă, dar Arrabal este un autor cu mari veleități. În ultima sa lucrare dramatică expresionist-suprarealistă, *Grădina desfătărilor*, el ține în șah literatura, calculând tactic fiecăre deplasare a ficțiunii scenice și asociază simbolurile în ecuații adeseori criptice sau tenebroase (după cum pretind unii critici care, atunci când au cite o marotă literară, devin subit entuziaști și, animați de cea mai zelooasă larghețe, sînt gata să descopere nu știu ce intenții profunde în cea mai fadă banalitate). *Grădina desfătărilor* are, ce-i drept, o construcție deliberată și o violență factice, de laborator;

în privința încoerentei însă, autorul nu mai are nici un merit, deoarece s-a infiltrat singură, prin forța împrejurărilor, cu voia sau fără voia lui. Cu toată pretinsa ei originalitate, piesa folosește o mulțime de situații șablon și de căi bătătorite, pe care încearcă zadarnic să le învâluie într-o ceață propice.

Decorurile elegante ale lui Pace folosesc cu gust cîteva elemente din vestitul tablou al lui Bosch. Regizorul Claude Régy și interpretii — fermecătoarea, vaporeasa, sensibilă Delphine Seyrig, vigurosul, vehementul, explozivul Jean-Claude Drouot, felina, grațioasa Marpessa Dawn, o mulătră cu un delicios accent exotic și docilul Bernard Fresson (alias gorila Zenon) — au fost preoții și vestalele acestui ambițios templu al locului-comun și al truismului, cu pretenții de revelatoare sondaje abisale.

La Teatrul „de buzunar“ Kaléidoscope, tinăra companie Annie Degay (majoritatea actorilor au sub 25 de ani, iar cel mai vîrstnic a împlinit 28) prezintă un spectacol Obaldia-Jarry într-o manieră ce pare să reactualizeze teatrul *forain* și care amintește de reprezentațiile în aer liber de pe *Boulevard du Temple* din secolul trecut, manieră perfect adecvată textelor funambulești ale suprarealistului Obaldia și ale absurdului Jarry, cu un fond muzical susținut de o simplă chitară, pe o scenă de cinci metri pătrați și cu costume și accesorii imaginat de una dintre actrițe, Catherine Degay, și confecționate de toți, într-o strînsă și sîngincioasă colaborare. Un spectacol primăvărat, optimist și naiv, ce reușește să comunice spontan bucuria copilărească de a trăi, de a glumi și de a rîde, de a te me-



Șchițe de costume de Catherine Degay

tamorfzoa în fel și chip, jucându-te cu lumea aparențelor, rețușind-o și îmbogățind-o după bunul tău plac.

René de Obaldia figurează în program cu *Piper de Cayenne* (un dialog între doi pușcăriși, un lungan și un bondoc, lucrători pavagii de ocazie, care în timpul muncii obligatorii își împăntășesc experiența de viață, opiniile și nostalgiile, la modul paradoxal și bufon) și printr-o selecție din poeziile burlești, ale aceluiași autor, recitate sau cîntate, rînd pe rînd, de toți componenții ansamblului, cu inteligență și fantezie și cu o comunicativă bună-dispoziție. Un intermezzo înșăilat din texte extrase, judicios și cu gust, din romanul *Amorul în vizită* de Alfred Jarry și o pastorală sui generis. *Obiectul iubit*, cu umorul incisiv și sec, mult prea sec, poate, pe alocuri, al faimosului dar prea puțin cunoscutului absurd *avant la lettre*, au alcătuit pantea a doua a programului, căreia interpretii — Alain Aurche, Catherine Degay, Annie Degay, André Garat și Pierre Remund — i-au împrumutat aceeași caldă însuflețire, iar chitara Martinei Fromentier i-a adăugat un colorit sonor meridional.

Cu toată modestia ei, compania Annie Degay e un admirabil exemplu de solidaritate profesională și de devoțiune pentru artă.

Le Lucernaire este numele teatrului, care găzduiește în momentul de față o serie de spectacole cu piesa *Jonas* de Marin Sorescu, în regia lui Radu Penciulescu, cu decorurile lui Ovidiu Bubulac și în interpretarea actorului Roland Husson (cum s-ar zice o coproducție româno-franceză).

Le Lucernaire este un teatru miniatural, cochet și ingenios amenajat în subsolul unei clădiri din Montpamasse. Cadrul scenografic este redus la două elemente: un borcan cu pești și o plapumă închipuind pîntecele chitului (și pe care unii au luat-o drept matrice, prilej de a face o literatură sofisticată pe marginea spectacolului) peste care s-a suprapus mai apoi o a doua plapumă mai mică și de altă culoare, înfățișînd pîntecele celui de-al doilea chit. Monologul claustrofob al biblicului pescar s-a desfășurat într-o suplă și continuă înălțuire de mișcări mimoplastice, interpretul subliniind sau comentînd fiecare frază cu o inventivă diversitate de gesturi și mimînd sugestiv pătaniile lui Jonas în închisoarea viscerală ce-l poartă peste ape. Fecundele și inspiratele digresii poetice ale textului s-au înscris, astfel, sculptural în spațiu, și gestul final s-a alăturat ca o concluzie firească unui șir întreg de simboluri plastice.

Actorul Roland Husson pare foarte tânăr deși se apropie de maturitate (are 38 de ani). A făcut studii îndelungate de mimică și de expresie corporală, dar și de artă dramatică, lucru pe care-l dovedește cu dicțiunea sa impecabilă și știința de a reliefa conținutul unei fraze. Grafician de meserie, s-a dedicat



Scenă din „Călugărițele“ de Eduardo Manet, în regia lui Roger Blin

totuși teatrului, participînd la mai multe festivaluri de pantomimă și jucînd în diverse spectacole. Refuză să se considere mim, aspirațiile sale tinzînd spre un fel de teatru total, în care expresia orală să fie strîns legată de cea corporală. Ca și actorii companiei Degay, practică teatrul nu ca pe o profesiune, ci ca pe o vocație sinonimă cu un apostolat. În fiecare zi face naveta între Paris și un oraș de provincie (pare-mi-se Nancy), unde joacă după-amiază într-un spectacol pentru copii, grăbindu-se să prindă trenul pentru a fi la Paris la ora nouă seara, cînd începe reprezentația cu *Jonas*. Mărturisește că-i place piesa lui Sorescu, că s-a atașat de ea și că a colaborat în perfectă armonie cu regizorul Penciulescu, pentru care are toată stima.

La Teatrul Poche-Montpamasse se joacă de la începutul stagiunii, cu un relativ succes, piesa *Călugărițele* a scriitorului de limbă franceză și de origine cubană Eduardo Manet, un fel de parabolă satirică destul de frustă și care cultivă cu ostentație umorul negru, asociînd arbitrar cruzimea cu grotescul. În lipsa unor lucrări mai interesante, cronicarii dramatici i-au acordat cu mîrînimie un credit nemeritat, atribuindu-i o profunzime și niște sensuri absconse, pe care, cu toată bunăvoința nu le-am putut descoperi.

Umor negru? Poate, dar pompat cu forța de regizorul Roger Blin, care a încredințat rolurile a trei călugărițe unor actori bărbăți, cu niște chipuri ciuși de puțin serafice. Cuvioasele fumează trabuce, stau cu picioarele pe masă, vorbesc răgușit și gros și-și poartă rasa monahală cu o grație de tilhari bătrîni. În alt rol, mut, mimul Martin Häupl a avut cel puțin avantajul unei incerte figuri adolescentine. Am admirat în schimb răb-

darea îngerească a interpretetă Suzel Goffre care, jucând rolul unui cadavru, a stat cu abnegație înțepenită într-un jilt, într-o poziție pe cât de nestabilă, pe atât de incomodă. Într-un cuvânt: un spectacol mediocru de Grand-Guignol, grotesc, dar fără haz, macabru, dar de loc terifiant.

Singurătatea, izolarea, incapacitatea de a trăi autentic, imposibilitatea de a stabili, dincolo de cuvânt, o comunicare cu semenii — temele mereu dezbătute de teatrul de idei modern și de dramaturgia existențialistă — au fost ilustrate, printr-un *raccourci* elocvent, de spectacolul *coupé* pus în scenă de Laurent Terzieff la Teatrul Vieux-Colombier: *Ucînii* de James Saunders și *Zoo Story* de Edward Albee.

Ucînii dezbate problema rasială, privind-o dintr-un punct de vedere mai puțin obișnuit, cu sagacitatea unui spirit analitic implacabil și corosiv.

Minuțios construită și gândită, piesa lasă totuși vaga impresie a unei confuzii de noțiuni sau de planuri. A fost în schimb servită minunat de interpreți: cu finețe, cu fermitate și cu forță dramatică de Pascale de Boysson, cu prestanță și cu o impetuoasă elocință de actorul de culoare Gordon Heath.

În *Zoo Story*, rolul principal e jucat de Laurent Terzieff, actor înzestrat cu o figură extrem de mobilă, care-și schimbă expresia de la o clipă la alta, și cu o voce generoasă cu un timbru particular. Joacă poate puțin prea apăsător și n-ar fi nevoie, fiindcă oricum este o prezență scenică suficient de pregnantă. Yves Gasc i-a fost un demn partener, blajin, tolerant și comod și de ajuns de ridicol în momentele de furie neputincioasă.

* * *

„Rabelais este un strigăt de bucurie izbucnit deasupra unui vulcan, vulcanul epocii sale, care este și vulcanul vremurilor noastre” scrie Jean Louis Barrault în prezentarea spectacolului său, *Rabelais*, continuând: „În zilele noastre, ca și în epoca sa faptul de a te amuza și de a fi LIBER este un lucru foarte grav, foarte serios, foarte *sănătos*, dar și foarte primejdios totodată”. Precum se vede, o profesiune de credință hippy și o referință mai mult sau mai puțin voalată la evenimentele pariziene din primăvara trecută, când Odéon Théâtre de France a fost ocupat de un grup masiv de pitorești diletanți ai rebeliunii. Se pare că Barrault visa de mult la acest *Rabelais*, ca la un apogeu al carierei sale regizorale, probabil însă într-o viziune diferită. Pierzînd însă direcția teatrului și obligat să-și formeze o trupă din nimic, viziunea sa a suferit sensibile modificări, căci, etalînd cu oarecare ostentație un spirit de frondă și de revanșă, spectacolul montat de el se străduiește conștient să satisfacă gusturile unui public cât mai larg. Textele lui Rabelais au fost așadar așezate

naute cu un picant sos hippy, cu felurite condimente muzicale și coregrafice de cel mai acut modernism. Barrault a experimentat o combinație între Folies-Bergères și clasicism, menită să exprime cu o scandalosoasă jovialitate bucuria de a trăi. Într-o sală de *catch* de aproape o mie de locuri, amenajată ad-hoc, cu patru scene suplimentare adăugate în chip de cruce ringului central, un ansamblu numeros, din care făceau parte și doi luptători de *catch*, precum și o echipă foarte activă de balerini, a evoluat în imediată apropiere a spectatorilor care aveau astfel prilejul să vadă și anatomia dansatoarelor, și tălpile pline de praf ale dansatorilor. Un teatru de bilci așadar — înnoibilat însă de prestigiul lui Rabelais —, accesibil unui public cu exigențe modeste, care nu dorește decît să se amuze *sănătos*. Umorul truculent, gros, fără perdea, al lui Rabelais, exuberanța lui picantă, se preta îndea-juns la o asemenea înscenare, iar anacronismul grupului de hippy cu bluze multicolore, cu lanțuri și brelocuri la gît, care interveneau mereu în cursul acțiunii, imprimîndu-i un ritm deșănțat și amețitor, și dansînd cu o frenezie dementă, își aveau pînă la urmă rostul lui spectacular neconformist. Actorii răceau, amplificatoarele revărsau o muzică stridentă, toată lumea se agita pe scenă ca posedată de un spirit malefic și, redus la tăcere, spectatorul era obligat să accepte tot acest iureș de senzații, nemaia-vînd răgazul nici să gîndească, nici să aprecieze. Au fost însă și momente prea naturaliste ilustrate, într-un fel ce a depășit marginile decenței estetice, prilejuind situații scabroase, pe care copiii din sală, veniți să vadă un clasic, le-au privit cu mai multă stupefacție decît curiozitate. După spectacol, totuși, au făcut coadă la ușa cabinei lui Barrault, vechin tînărul și neobositul Barrault, pentru a-i cere autografe.

