

CORESPONDENȚĂ

DIN

PARIS

de la

**GEORGES SCHLOCKER**

# Teatrul cuvîntului, teatru fără cuvinte

1

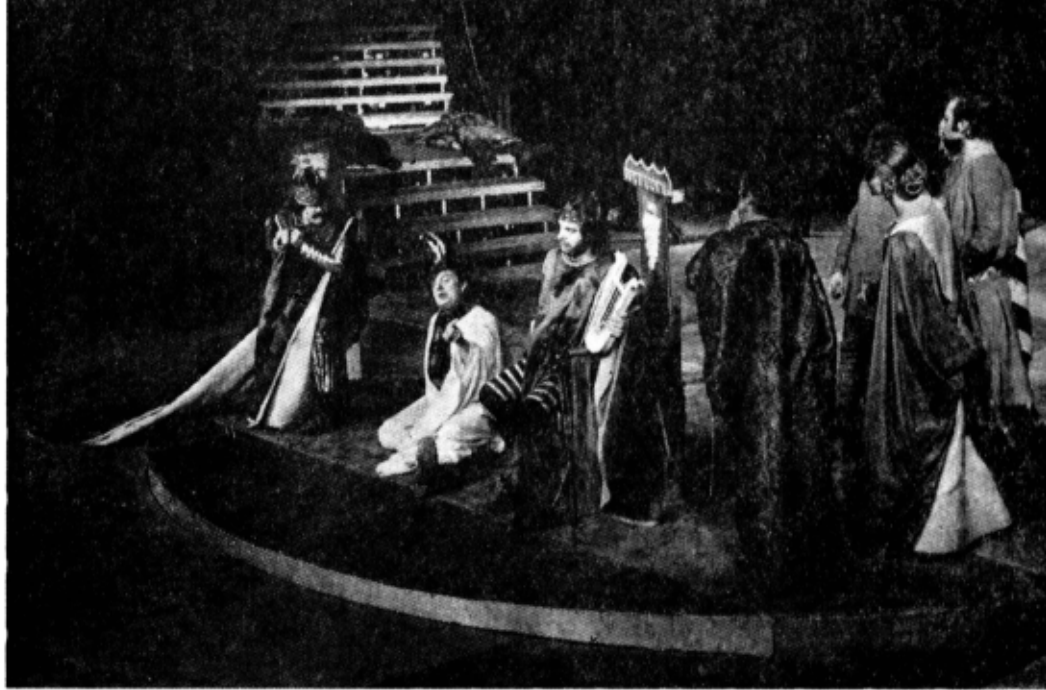
## A FACE CUVÎNTUL SĂ SÎNGEREZE

Un al doilea impunător spectacol teatral a venit, recent, din Lyon, la Paris, la Teatrul Odéon. Dacă, pe vremea direcției lui Jean-Louis Barrault, era poate pretențios să poarte numele de „Théâtre de France” pe care i-l conferise André Malraux, astăzi cînd nu mai are o conducere proprie și stă în grija administrativă a Ministerului Culturii, teatrul e vrednic de acest nume. Fiindcă acum el este chemat să devină scena tendințelor teatrale franceze, așadar locul în care cele mai originale realizări din afara Parisului pot fi făcute accesibile capitalei.

Maurice-Noël Maréchal conduce la Lyon „Le Théâtre du VIII<sup>e</sup>” un teatru de cartier, care trăiește din subvenție municipală și ministerială. Natură debordantă, el a fost din totdeauna captivat de ceea ce înlesnește pe scenă izbucnirile baroce ale temperamentului, mișcările dezlănțuite în spațiu. Nici o mirare că, de ani de zile, el a oficiat botezul tuturor lucrărilor lui Jean Vauthier.

Pe Vauthier se cuvine să-l prenumărăm printre reprezentanții tipic francezi ai scenei moderne: pentru el teatrul reprezintă un soi de Vezuviu verbal. Maestru al vorbei facile, retorica îi este tot atât de firească, precum, altora, respirația. În afara Franței, arta lui este întîmpinată cu mai puțină înțelegere, ea fiind în sensul cel mai propriu o artă a cuvîntului, o artă a vولutelor limbajului. Vauthier își invadează piesele cu de toate — cu sudalme, cu grosolănie, cu delicatețe, cu poezie, — sub semnul lui Bada, o supranaturală momie. Și de astă dată, în noua lucrare, *Le sang* („Sîngele”), tot Bada stă trei ore și jumătate pe scenă; mai precis: o străbate din toate direcțiile, în salturi mărunte și cu furie. Iar Bada este întrupat chiar de Maréchal.

Vauthier este, în lucrarea aceasta, pe urmele unei tendințe contemporane care, în Franța, a fost cel mai izbitor reprezentată de către Roger Planchon cu *Anti-Cid*-ul său. E vorba de îmbucătățirea și ducerea la absurd a modelului clasic. În cazul de față, oricum, e vorba de un „clasic mărunț”, de un elisabetan timpuriu, apropiat, prin linia



*M. Maréchal (al doilea din stînga), interpretînd pe Bada, în piesa „Sîngele” de Jean Vauthier*

desenului, de „fioroasele” lucrări ale lui Seneca. Numele poetului este Cyril Tourneur (1575—1626), iar piesa prelucrată : *Tragedia răzbumătorului*.

Ne aflăm în Italia Renașterii. Un duce, juisor senil, ucide pe logodnica lui Angelo, în momentul în care aceasta refuză să-i ofere grațiile. Nota „fioroasă” se și manchează prin aceasta : Angelo trebuie, ca și Hamlet, să răzbune un omor, și este, asemeni lui, un șovăielnic. Dar numai atîta vreme cît Bada, cel pornit pe înșelare, nu intră în rolul lui, înlocuindu-l. Acesta îmbibă piesa cu delinul său, pregătește momente cruciale, care duc neapărat la asasinat în masă, dă chip, în partea a doua, acestei măcelăriri în serie, simbolizînd-o printr-un feroce aed buf. Piesa justițiară a lui Tourneur e făcută să explodeze în toate vînturile, costumele cad zdrențe la pămînt, odată cu tone de văluri verbale.

În fapt, ceea ce dorește Vauthier cu această enormă parodie, este să sugrume retorică, chiar prin retorică. El e mai puțin fioros față de personajele de pe scenă (acestea au de la sine o viață ștearsă) : el e fioros față de spectator, pe care-l șilește să se lase inundat de cascade de vorbe. Din acestea, urmează să rezulte o festivitate. Subtitlul textului, în ediția tipărită, se și numește, de altfel, desenînd o nouă specie a genului : „festivitate teatrală”. Am putea în multe feluri circumscrie fenomenul descătușatei vieți scenice a lui Vauthier : teatru total, barochizare demențială. Maréchal este cu adevărat un ușuratec, rareori întîlnit pe vreo scenă. Și sub acest raport, teatrul francez ne răzgăie. Dar lipsa de consistență, deopotrivă a acțiunii ca și a personajelor, el nu o poate acoperi cu nici o îndemînare, oricît de uluitoare. Ar trebui să se expună în fața spectatorului, secretul creatorului, al nașterii unei opere teatrale după indicația lui Vauthier. Dar ceea ce ar urma să se spună în legătură cu acest secret, ceea ce s-ar referi la trecerea de la gîndul efervescent la cuvîntul ce-l consolidează, rămîne la stadiul de postulat, de intenție. Vauthier n-are nevoie să facă vizibile gînduri, necum personaje ; scena este dominată de beția teatralului.

Dionisos este desigur unul din părinții teatrului. Și furia ține de artă. Și totuși, unde una și aceeași frenezie răscolește limbagul și mișcarea trupurilor, nu ne rămîne

decit extenuarea. Se stinge lumina care a țîșnit scilitor, ca un foc de artificii, iar spectatorul se întrebă, în întunericul încordării sale spirituale, ba aproape și corporale, ce oare a văzut. O limbă de foc care nu ardea, ci lua numai ochii.

## 2 TEATRUL ZGÎRCIT ÎN CUVINTE

Numai evenimente prea bine cunoscute publicului pot fi tratate fără cuvinte pe scenă. În așa fel, prin urmare, încît acțiunea corporală să devină independentă. Nu se poate trece cu vederea că tema propusă își descoperă în acest caz o anumită monumentalitate, o obîrșie în tezaurul unor reprezentări de mult știute.

Cu forța lui hiperbolizantă, teatrul este în măsură să contribuie la nașterea unei mitologii moderne. Faptul îl poate demonstra și afixul teatral parizian. În halele centrale acum scoase din uz, o trupă (*Les tréteaux de France*) și-a ridicat, în toată puterea cuvintului, corturile și joacă o lucrare de Pierre Bourgeade, cu muzică de Girolamo Arrigo, pusă în scenă de Jorge Lavelli. Titlul: *Orden*, termenul spaniol pentru ordine. E vorba în ea despre ordine și întemnițare în Spania: ghicești pe dată că se țîtește în începuturile regimului lui Franco în Spania. Podiumul scenei slujește, așadar, drept loc de recapitulare istorică, autorul intenționînd un teatru de documentare gestică.

Ceea ce oferă este, în cea mai mare parte, o propunere de spectacol. Cuvîntul se retranșează, cîntecul, în tonuri disonante, de intensitate tragică, înlocuiește clarificările mintale, pe care ar fi fost chemat să le prilejuiască dialogul. E drept, pentru ilustrarea colaborării bisericii cu statul fascist al lui Franco și al Papei, sînt folosite cuvinte în reproduceri textuale. Faptul acesta subliniază caracterul documentar la care se țînde, dar el nu vine desigur să promoveze dramaturgia. Aceasta trebuie însă să reiasă din faptele scenice. Lavelli și-a luat misiunea de a exprima cu mijloacele coregrafiei de grup stări de lucruri politice și stări sufletești. Tema: violența care se exercită și violența ce se îndură. Un teatru așadar, rece, de agitație, ceea ce, neîndoios, este în sine, o contradicție. Deoarece spectatorul nu trebuie să rămînă, la urma urmelor la o distanță reflexivă față de demonstrația ascensiunii dictaturii spaniole, dar nici nu trebuie să fie manevrat spre o poziție defensivă. Lavelli țîne prin urmare, să iște emoții; numai că ele sînt chemate să rămînă în stadiul lor pur, practic lipsite de obiect.

Dramaturgia grupei fără cuvinte are nevoie drept sprijin de actualitate. Ideile lui Lavelli sînt surprinzătoare, dar se păstrează închise în propria lor carapace. De pildă: se împart luptătorilor arme (căror luptători, este un lucru secundar: între opresori și oprimați nu se prea face deosebire; demonstrația pantomimică slujește numai pentru a face exemplară amenințarea prin violență). Luptătorii sînt instruiți să mînuiască armele. Mai întîi individual, apoi în număr din ce în ce mai cuprinzător în mișcările de încărcare și trageră. Încărcăturile pocnesc ritmic în planul din fund și în planul din față. Un zgomot ca de năfală umple amenințător cortul; gestul și sunetul triumfează aici asupra celor ce se pot rosti. Expresia dobîndește valabilitate generală. Lavelli a creat un simbol cu mijloacele scenei; pentru orice element al răului depune mărturie o izbitoră metalică. Abia acolo unde este depășit caracterul demonstrativ, se poate elibera acțiunea dramatică, acolo devine ea sesizabilă. Acolo se realizează acea expresie necondiționată care se constituie drept latuna cea mai prețioasă a „teatrului sărac” de astăzi. Și în fapt, teatru sărac a înscenat Lavelli: cu actori în salopete, inclusiv cîntăreții și muzicienii. Drept recuzită, arme; și pentru lozinci hîrtie. Dubla scenă circulară, pe care sînt așezate instrumentele muzicale necesare, este nudă. Expresia este obținută prin fuzionarea ori prin izolarea convulsivă a trupurilor. Astfel jucat, teatrul este permanent pecetluit de ceva experimental, deci, de ceva provizoriu. Ceea ce se petrece pe scenă trimite permanent dincolo de ea; totul depinde așadar în slujba cui se află angajată. Tema lui Bourgeade izvorăște dintr-o intenție lăudabilă de clarificare, numai că îi lipsește astăzi forța de captare convingătoare.

Și subiectul lucrării ce se reprezintă la teatrul experimental „de l'Épée de Bois” („la spada de lemn”), e scos din actualitate. Autorul ei este caricaturistul Copi, iar tema, identică cu titlul: *Eva Peron*. Și teatrul acesta este rezervat, ca să nu zic zgîrcit, fața de cuvinte. A fost doar inițiat de un scriitor de ocazie. Dorința lui este să construiască un mit din acele prostituate din Buenos Aires care, încarnate în Evita, au văzut-o ajungînd soția lui Peron și fiind „înălțată” de el drept inspiratoare, ba putem liniștit să spunem, drept sfință a unui pretins stat de fericire socială. Eva e jucată de un bărbat în

travesti, pentru ca, noi spectatorii, să putem dobîndi perspectivă pe calea acestei distanțări. Acțiunea se desfășoară în ultimele luni de viață ale eroinei, înainte de a fi surprinsă de moartea prin cancer. Femeie crescută la dimensiuni gigantice, ea se preschimbă în cele din urmă într-un guzgan urias, și dispăre sub înfățișarea aceasta la brațul soțului ei, acesta apărînd în straie sclipitoare de locotenent luate din garderoba Folies-Bergèrelui. Supradimensiunea definește principiul stilistic al acestui teatru care, identic cu *Orden* în ce privește pantomima și politicul, are, în același timp și voluptatea viziunilor baroce. Aici stăm de partea celor puternici, care prezintă un balet absurd cu mișcări impulsive și înfiorat retractile. Automate se învîrtesc, făpturi suprauman clădite, scoase din *comic strips*-uri prind viață, o adevărată petrecere infernală se desfășoară în fața noastră. Se și vorbește; dar ce anume? Ocări, persiflări, stupidități — iată cu ce rămîi în amintire; în orice caz locuri comune, lipsite de orice semnificație.

Un teatru fără cuvinte e mereu pîndit de primejdia lungimilor. Lucrul se întîmplă mai puțin la *Orden* decît la-a argintat sclipitoare mitologie a Evei Peron. Cînd numai trupurile, culorile și muzica mijlocesc un sens, acesta se chirccește de cele mai dese ori. Cei ce menunță la teatrul vorbit, și numărul lor se arată pretutindeni în creștere, nu au voie să închidă ochii în fața acestei primejdii.



## c r o n i c a h i s t r i o n u l u i

### MACBETH

ȘI

### PURICELE

Fundamentală mîhnire, pentru mine ca individ, rămîne știința faptului că într-o bună zi, ori poate noaptea, voi pleca.

„Out, out, brief candle...”

Că niciodată, cît va fi lumea-lume, n-o să mai cadă ploaia peste mine, n-am să mai sufăr, nu voi mai iubi.

Această mîhnire însă, face parte din definiția existenței mele, iar iremediabilul este, oricum, o consolare. Dar nu mă pot împăca și nici să dau din umeri, cînd văd lucruri care-ar putea să fie altfel de cum sînt.

Sînt trist, așadar, ori de cîte ori oameni în toată firea, cu slujbă și familie, s-arată nepăsători la însușirile mele de preț, lăudîndu-mi cîte-o sclipire de sticlă. De parcă am fi încă în pantaloni scurți. Că numai atunci treceam fluierînd pe lângă mai știu eu cine, zgîndu-mă admirativ la cel care juma fără să tușească.

Sînt trist ori de cîte ori vecinul meu îmi admiră dibăcia la poșice și pantofii cumpărați în Venezuela.

Cînd îmi pun sufletul pe palmă și se caută semințe.

Și mai cu seamă sînt trist, eu actorul, ori de cîte ori văd omor de lume, și miliție la intrare, și geamuri sparte, cînd joc Puricele în ureche, de pildă, amintindu-mi că m-am zburciumat în Macbeth cu sala goală.

Cînd stau de sute de ori, în doi, pe-un balansoar, și port o singură stagiune sceptrul Plantagenetilor.

Știu, știu, știu. Lumea vrea să ridă, să se distreze. Puricele e un spectacol plin de vervă, afurisit de bine jucat: iar Macbeth, s-a spus, putea fi descîntat și-ntr-altfel.

Explicațiile abundă, unele sînt și adevărate, putem întocmi o listă.

Dar tristetea rămîne.