

Teatrul de contestație

de

Ovidiu Constantinescu

În actuala stagiune, viața teatrală pariziană a cunoscut un sensibil reviriment, judecînd după afluența publicului la anumite spectacole care, nu întîmplător, se jucau în săli cu o mare capacitate, cum ar fi de pildă vasta sală de 2.600 de locuri a Teatrului Național Popular, fapt cu atît mai surprinzător cu cît în urmă cu doi ani rețelele erau foarte scăzute și criza devenea tot mai amenințătoare. Firește, nu e un fenomen general și au existat și excepții care, mărturisind reticențele față de piesele prea cerebrale și prea speculative, lăsau să se vadă preferința marcată, mai ales în rîndurile tineretului, pentru spectacolele cu o tematică foarte precisă, cu totul străină de atemporalitatea și vagul considerațiilor asupra fatalității condiției umane, temeinic ancorate, dimpotrivă, în actualitate și în concret, adică pentru lucrările dramatice (reduse uneori la simple scenarii) care dezvăluiau și puneau în discuție anumite aspecte negative ale realităților contemporane, utilizînd cele mai diverse modalități, de la drama socială pînă la alegorie, de la umorul negru pînă la pamflet.

În acest eterogen și animat peisaj, o poziție cu totul deosebită o ocupă teatrul contestatar în care expresia este directă, cu vehemență, intriga convențional-schematică, atitudinea intransigentă, modul de atac corosiv.

Căpitanul Schelle, căpitanul Eçço de Rezvani constituie cu siguranță una dintre reu-

șitele Teatrului Național Popular. Jucat cu mare succes pe scena de la Palais de Chaillot, apoi într-un scurt turneu, spectacolul a fost reluat la Teatrul Hebertot, în fața unor săli mereu ticsite.

Alegorie și în același timp piesă cu cheie, comedia sinistă a lui Rezvani conține o seamă de aluzii mai mult decît transparente și mai mult decît ireverențioase la binecunoscute personaje, aparținînd mării finanțe internaționale, și ale căror nume au fost doar ortografie modificate, Schelle și Eçço reprezentînd cele două puternice firme petroliere Schell și Esso, iar Generia Motors (în piesă, amanta lui Schelle) faimoasa întreprindere General Motors. Cronica mondenă scandaloașă este și ea prezentă prin mult discutatul triunghi: Jacqueline Kennedy (Koukie, văduva președintelui Jojo) — Onasis (căpitanul Eçço) — Maria Callas (cîntăreța wagneriană Cavalcantopoulos). Și pentru ca ilustrarea alegorică a lumii capitaliste să fie cît mai deplină nu lipsește nici statuia Libertății, simbolul Democrației Totale, înfățișată printr-o bătrînă, în ultimul hal de decrepitudine, purtată pe un pat cu roțile de răposatul președinte Jojo. Sarcasmul autorului nu înțelege să cruțe nimic, cu o ostentație ce frizează profanarea.

Nesocotind aproape toate canoanele genului dramatic, Rezvani se servește de personajele piesei ca de niște marionete, din care face



Scenă din spectacolul cu
piesa „Cartoți prăjiți cu
orice” de Arnold Wester
la T.N.P. Regia : Gérard
Vergez

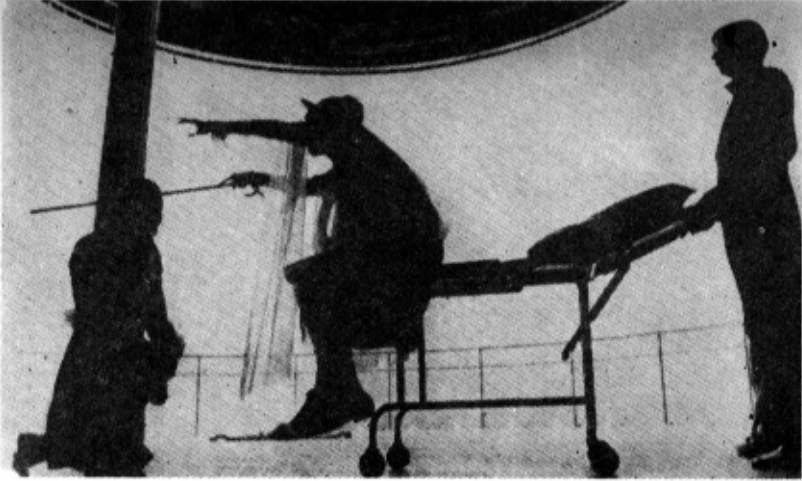
purtătorii săi de cuvînt și care apar la comandă în scenă, după trebuințele demonstrației. Relațiile acestora ca și întreaga acțiune compusă dintr-o suită de incidente fragmentare, fără o legătură necesară între ele, sînt extrem de sumare. Ce mai rămîne atunci cu adevărat semnificativ din această lucrare? Rămîne textul care poartă amprenta unei neîndoielnice originalități literare, rămîne reverberația lui, causticitatea și prospețimea truculentă a expresiei, coloritul ei științietor și șocant. Rezvani își permite toate licențele, gramatica este adeseori siluită, cei doi *rangers* (copoi) vorbesc un jargon sui-generis, amestecînd printre cuvinte un *n*, ce pare să infirme orice afirmație pe care o fac, în timp ce intendentul este atît de slugarnic încît tot timpul i se împleticește limba, preschimbînd aproape toate consoanele într-un *l* mieros. Monsieur Elfe, mezinul celor doi magnați ai petrolului are o vorbire insinuantă, acidă și plină de o perfidă onctuozitate iezuitică: este rezonerul piesei, vlăstarul cinic, degenerat, înzestrat cu o pernicioasă inteligență, al unei familii în declin și care privește totul de la altitudinea unui transcendent estetism. Umblă îmbrăcat într-un costum de cavalier din secolul al XVIII-lea, însoțit, pas cu pas, de valetul său Everyday, un „petrol distilat”. Cît privește limbajul cîntăreței Cavalcantopoulos și al Generiei Motors este de un naturalism mult prea crud pentru o scenă de teatru.

Subiectul poate fi rezumat în cîteva cuvinte: îmbarcați pe un pachebot de lux care transportă în același timp o încărcătură de petrol brut, reprezentanții aristocrației industriale par a fi plecat într-o plăcută croazieră. La un moment dat însă, tinerele lor odrasle, sătule de o viață de trîndăvie și de turpitudine, au părăsit nava, distrugînd tot aparatul de orientare. Vasul continuă să plutească în derivă pe un ocean fără nume și, lipsiți de descendenți și nemaiavind nici un

scop în viață, pasagerilor nu le mai rămîne altceva de făcut decît să se macine între ei și să caute a înfrîna rebeliunea, ce mocnește în cală. Pînă la urmă, petrolul brut se revoltă, revărsîndu-se pe punte și, după ce-i spînzură pe asupritori părăsește la rîndul său vasul pe niște plute improvizate. Singura lăsată în viață este Generia Motors în pîn-tecele căreia se zămislește fătul petrolului brut Ochi pentru Ochi. Atârnați în ștreanguri, stăpînii pachebotului urmează să se hărțuiască între ei și să se apostrofese, apoi, cîzînd brusc în copilărie, încep să scîncească și să biuguie cuvinte legate de necesitățile primare. Spectacolul culminează cu un fantastic dans al spînzuraților în lumină intermitentă.

Spectacolul cu *Căpitanul Schelle*, căpitanul *Ecco* îl consacră în chip categoric pe regi-zorul Jean-Pierre Vincent, care a renumit destule succese în tinăra lui carieră. Perfect închegat, fără nici o fisură, fără nici un timp mort, nu lasă nici o clipă publicului răgazul să răsufle. Chipurile actorilor sînt neutre, gesturile limitate, fără sublinieri, aproape automate. Virulența satirică a textului rămîne nudă și cu atît mai puternică, fără să provoace decît rareori rîsul, iar caricatura ia o aparență sinistră. Maleabilitatea interpretilor și înțelegerea de care au dat dovadă merită toată admirația. Deși toți excelenți, se cuvin semnalate cele patru gravuri în acvaforte realizate de Hélène Vincent (*Eureka Schelle*), Arlette Chosson (*Koukie*) cu niște neverosimile tonuri din cap, Geneviève Mnich, o vi-jelioasă Cavalcantopoulos, cu sălbaticе vocalize de Walkirie dezlănțuită și Emmanuèle Stochl (*Generia Motors*), căreia i-a revenit rolul cel mai convulsional și mai penibil. Dintre interpreții masculini, Gérard Desarthe a fost un aristocratic și ultrarafinat Elfe, cu eleganța prețioasă a eroilor lui Marivaux, iar Olivier Picq și Olivier Perrier au scos în evidență, cu o nonșalantă bătădărie, savoa-rea partiturii lor.

„Capitanul Schelle, Capitaniul Eggo” de Rezvani : regia Jean-Pierre Vincent



Bella ciao sau *Războiul de o mie de ani*, scenariul revuistic al prolificului Arrabal este un experiment de teatru total cu caracter de pamflet, în care funcția dialogului rudimentar, mărginit adesea la injurii și invective scatologice sau la parodiile unor discursuri oficiale, pline de o ipocrită emfază, este frecvent suplinită de cântec și de pantomimă.

Nonconformist din fire, nihilist de profesie și dramaturg diletant, cu fiecare nouă lucrare Arrabal experimentează o altă formulă, si-lindu-se să camufleze prin sterile excentricități carențele unei fantezii torturate. Deși mult mai coerentă decât alte piese ale sale și cu o orientare politică precisă, manifestată cu tenacitate, *Bella ciao* suferă totuși din pricina unui nihilism de operetă și a unor grave confuzii, cum ar fi de pildă faptul de a acorda sexualității și drogurilor o valoare protestatară.

În schimb, nu putem avea decât cuvinte de laudă pentru spectacolul pus în scenă de Jorge Lavelli la Teatrul Național Popular. O mișcare de ansamblu, perfect acordată, de o inventivitate mereu plină de surprize. Actori, mimi, cântăreți și gimnaști totodată, interpretii au susținut cu egală dezinvoltură roluri cât se poate de diferite, mărturisind în fiecare clipă aceeași bucurie naivă și comunicativă a jocului ce-i făcea să înfrunte senini un efort continuu susținut timp de două ceasuri încheiate.

O cursă de biciclete, un meci de rugby, un dans pe patine cu rotile, mici scheciuri, cântece revoluționare, cuplete, muzică religioasă, cantilene, spectacolul dispunea de suficiente elemente pentru a fi atracția ca un program de varietăți și, eliminând vulgaritatea, putea fi socotit o izbitură încercare de teatru de mase.

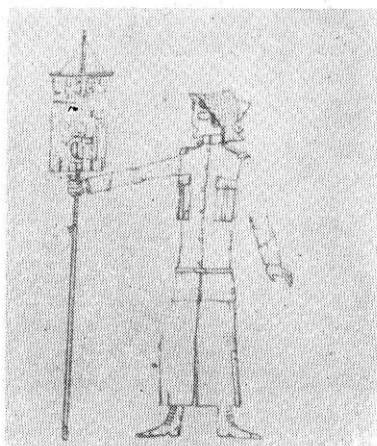
Gérard Vergez este cel de-al treilea nume de prestigiu din tînăra gardă a regizorilor francezi. Spectacolul său, cu piesa lui Arnold Wesker *Cartofi prăjiți cu orice*, a fost, cel puțin ca plasticitate, cu drept cuvînt excepțional. Privite de la distanță, în bătaia reflectoarelor, costumele albe-gri ale actorilor înseriau o luminoasă grafie, în permanentă mișcare, pe imensul platou ce se pierde în întunericul culiselor. Exercițiile recruților se desfășurau cu exactitatea riguroasă a evoluțiilor unui balet, iar petrecerea de Crăciun avea ceva din autenticitatea frustă și din pitorescul gros al unei chermese, zugrăvite de un pictor flamand. O succesiune de imagini atât de grăitoare încît aproape nu mai aveau nevoie de cuvînt.

Semnificațiile piesei și, în primul rînd, tendința ei net antimilitaristă, au fost totuși adîncite și relevate cu toată seriozitatea, iar plasticitatea și dinamica exterioară a spectacolului n-au acoperit și nici n-au împietat asupra dramei rebeliunii pe care o trăiesc, fiecare în felul său, Pip Thompson și Smiler Washington. Individualist prin educație și apartenență socială, Pip este inițial singurul ferment de revoltă, unicul care înfruntă, la început prin ironie, apoi prin refuzul de a se supune regulamentului de instrucție, o disciplină menită să niveleze, reducînd personalitatea la simple reflexe condiționate. O face dintr-un orgoliu de clasă ori dintr-un sentiment de independență? În ce măsură solidaritatea cu camarazii săi de militarie este sinceră sau dictată de dorința de a comanda și de a fi la rîndul său ascultat? Gérard Vergez i-a acordat circumstanțe atenue, și răbufnirea lui în momentul în care își dă seama că Chas Wingate și-a făcut din el un fel de idol este într-adevăr sinceră.

Schițe de costume de André
Acquart pentru „Sfinta Ioana a
Abatoarelor“ de Brecht



Slift



Ioana Dark



Mauler

Deși foarte tânăr, ca și partenerii săi, care nu depășeau cu mult vârsta recrutării, Roger van Hool, interpretul lui Pip, a jucat ca un actor pe deplin stăpîn pe mijloacele sale, definindu-și eroul atît ca exponent al unei clase sociale (surisul arrogant, ironia flegmatică, o anumită încetineală răsfățată în mișcări, o distincție ușor pedantă în vorbire) cît și ca individ. Iar zîmbetul dezarmat, inocent, și înțepenit ca o grimasă pe figura lui Smiler Washington (interpretat de François Germain) va fi rămas de bună seamă multă vreme întipărit în amintirea celor ce au văzut acest spectacol. Autoritatea obtuză și cumsecădenia greoaie a caporalului Hill au fost viguros reliefate de Claude Brosset.

Cu toate că faimoasa criză economică mondială, ce constituie centrul de gravitate al piesei lui Bertolt Brecht, a avut loc în urmă cu patruzeci de ani, iar Armata Salvării era în floare pe vremea cînd Charlie Chaplin turna primele sale scurt-metraje, *Sfinta Ioana a Abatoarelor* păstrează aceeași vie actualitate și același interes palpitant pentru spectatorul zilelor noastre, care urmărește ca pe un western fabuloasele speculații de bursă, dumpingul organizat de Pierpont Mauler, regele cărnii și cinica strategie pe care o folosește pentru a provoca ruina concurenților săi.

În raport cu idealismul umanitar, de care e însuflețită candida Jeanne Dark, forța și viclenia lui diabolică sînt zdrobitoare. Maniheismul dramaturgului este astfel scutit de orice argumentație, confruntarea celor două principii este de la sine edificatoare și, năs-

cută dintr-o colosală inegalitate de forțe, tragedia acestei noi Ioane d'Arc se poate dezvolta pe coordonate shakespearceene. O tragedie ce reproduce într-o oarecare măsură etapele și circumstanțele luptei purtate de fecioara din Orléans, dar într-un fel realist, prozaic și cumva „à rebours“, rostul lor fiind mai curînd satiric și polemic. Renunțînd la poezie, tragismul situațiilor e mai crud, mai pregnant potențat.

În spectacolul Teatrului Parizian de Est, regizorul Guy Rétoré a făcut să se desfășoare acțiunea pe mai multe planuri orizontale. Două balcoane de fier, construite în lungul pereților sălii, cărora la un moment dat li se adăuga o tribună ridicată pe scenă, erau rezervate operațiilor de bursă, crîncenului război de cifre angajat între rechiniile marii finanțe, asistați de curtierii lor; pașii acestora pe podeaua de fier aveau o rezonanță amplificată, sugerînd defilarea unor coloane în marș. Existența patetică a șomerilor (ca în gravurile Käthei Kollwitz) rămînea să fie ilustrată la nivelul scenei, unde aveau loc și procesiunile însoțite de cîntece ale „Pălăriilor Negre“. Pentru a nu denatura sensurile piesei care, fără a avea o tendință antireligioasă, se mulțumește doar să divulge un fals umanitarism propagat de anumite instituții cu caracter religios, regizorul a evitat orice intenție de ridiculizare. Și, concentrînd pe scenă întreg ansamblul de aproape cincizeci de persoane, a dat cuvenita solemnitate ceremonialului canonicării, a căruia cîinică fățarnică era scaldată în lumina reflectoarelor.

Jacques Alric (Pierpont Mauler) în primul rînd, Victor Garrivier (curtierul Slift) și Anne Doat (Jeanne Dark) au asigurat o interpretare de calitate rolurilor principale. Muzica lui Hans Dieter Hosalla a avut o însemnată contribuție la realizarea spectacolului.