

„Albaștri, Albi, Roșii” — text și regie, Roger Planchon. Scenografia, André Acquart. În centru, Roger Planchon.

Théâtre de la Cité de Villeurbanne pe scenele românești

La vremea primului turneu al Teatrului de la Cité din Villeurbanne, eram cu toții — și ei și noi — mai tineri : echipa creată și condusă de Roger Planchon era „adolescență”, și spectacolele pe care ni le aducea (*Georges Dandin* și *Cei trei mușchetari*) purtau în ele gustul șocului, al neprevăzutului. Vârtejul inspirației ne-a captivat, atunci, electrizându-ne receptivitatea. După opt ani, ne reîntâlnim în altă vîrstă și la altă tonalitate.

Dar pasiunea însuflețitoare este aceeași : Planchon vede lumea ca pe un nod de relații dramatice pe care teatrul e menit să-l descâlcească. Artă sa n-are gratuitate. „Planchonismul” e demontarea resorturilor celor mai ascunse, căutarea esențelor în straturile tuturor determinărilor lor, o operație de analiză, energetică și meticuloasă, a compoziției fenomenului de viață turnat în structura artistică a piesei respective. La trecuta întîlnire, această demontare se făcea cu vervă și

aproape cu voioșie, plăcerea de a descoperi era amplificată de revărsarea de fantezie pe care o prilejuia, valorificînd astfel descoperirea însăși. De data aceasta, mișcarea gîndului e mai sobră și mai lentă, privirea, mai pătrunzătoare și mai concentrată ; obiectul își revelează ambiguitatea.

Ambițiile lui Roger Planchon sînt foarte mari. El încearcă să disece un timp al istoriei care reprezintă prin excelență devenirea procesului revoluționar — perioada revoluției franceze, *Bleus, Blancs, Rouges* s-a născut dintr-o idee de un superb orgoliu intelectual : a compune imaginea revelatoare din sinteza a două serii de elemente aparținînd unor niveluri extrem-îndepărtate ale realului. Pe de o parte, faptul aflat la „subsolul” glorioasei pagini din manual, un fel de „mică istorie” anonimă (personaje de plan secund — conți, burgheze, ofițeri, femei din popor, care-și văd de treburile lor, de încurcăturile, de iubirile

lor libertine, de moarte lor particulară; momente subsidiare, culese parcă la întâmplare din suvoiul dezordonat al evenimentelor, *nesemnificativul* în stare genuină); pe de altă, faptul devenit emblemă, purificat prin abstracție, ridicat la rang de semn. În ipostaza de dramaturg, Planchon și-a conceput textul în vederea spectacolului: suita tablourilor realiste, melodramatice sau grotești, relatînd viața de fiecare zi a unor indivizi care traversează inconștient vîltoarea, este mereu intersectată de interludii semnificative, așa-numitele „stampe populare”, care aduc în scenă *ideologia vie* a revoluției, icoanele ei sacre, sloganurile și iluziile ei — un carnaval al simbolurilor, cu măști, pancarte, drapele, refrene.

Spectacolul desfășoară o impresionantă orchestrație de mijloace. Planchon-regizorul e un as al explorării coordonatelor dramatice ale spațiului scenic. El știe să creeze sugestia teritoriului vast, aflat la răsrucea unor vînturi teribile, unde ființe mărunte sînt purtate încoace și încolo, ca niște fire de nisip. Un sistem de mari platforme se înbină și se desfac; în centru (cu o recuzită minimă, minuită la vedere, și într-un registru tonal „normal”) se joacă *povestea*: interludiile (din familia de veche tradiție a reprezentației populare de stradă și de bilei, cu reprezentările ei naiv hiperbolate) sparg armonia, instaurînd alte dimensiuni estetice. Un val zgomotos și colorat năvălește și se retrage cu regularitatea fenomenului de flux-reflux, lăsînd în urmă, de fiecare dată, o întrebare: cu privire la soarta revoluției. În meandrele devenirii ei, la cauzele ascunse și dureroase ale unui proces de degradare. În aceste întrebări-memento e înscrisă intenția profundă a montării: a zgîndări cenușa care acoperă sufletul și conștiința preaîmpăcăților cu sine urmași ai revoluției, a presăra doza de amărăciune și neliniște absolut necesară pentru sănătate.

E ciudat și cumva trist că această impecabil gîndită mașinărie teatrală — întocmai ca o încărcătură de explozibil care refuză să ia foc! — nu reușește să capete forța percutantă scontată. Cele cîteva secvențe într-adevăr tulburătoare, în care înțelegerea complicității relații este comutată în *sentiment al istoriei*, dau mai degrabă măsura pierderii; în rest, materialul de construcție este prea amorf și prea friabil...

Rămînem, după această senzațională încercare ratată, cu două mari motive de admirație. Cel dintîi este formidabila coeziune de echipă, în care animator și vedete, compozitor și scenograf joacă roluri secundare, fac cot la cot figurație, într-o perfectă sincronizare a empliilor-urilor unanim subordonate sarcinii de ansamblu. Această mult discutată exigență de etică profesională, ce părea realizabilă numai în echipele constituite inițial și fanatizate de un ideal estetic singular (gen Laboratorium-ul lui Grotowski), se dovedește a fi condiția de vitalitate a unei trupe teatrale puternice, echilibrate și multilaterale, care

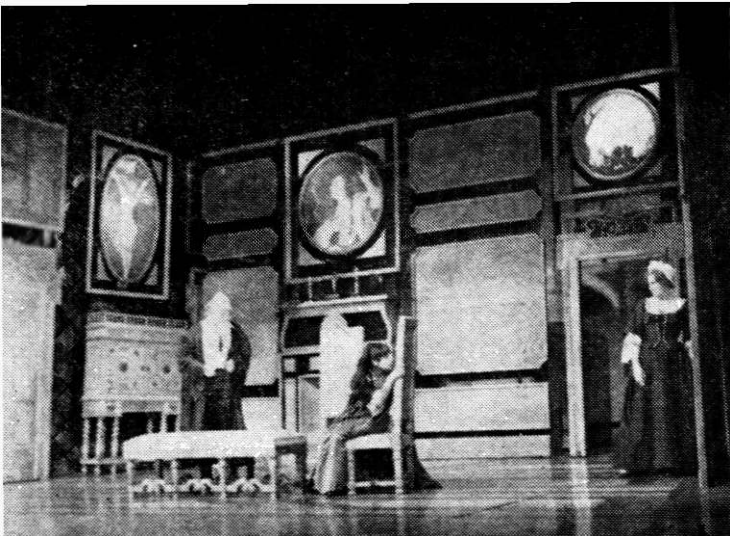


„Tartuffe”. Regia, Roger Planchon. Scenografia, René Allio. Victor Lanoux (Damis), Jacques Debary (Orgon), Michel Auclair (Tartuffe).

practică o artă democratică, stenică și rațională.

Cel de-al doilea subiect de admirație: desăvîrșitul rafinament plastic, cultura semnului teatral. Un același arc îmbrățișează dispunerea în spațiu și desenul mișcării, costumele, drapelele, paiațele-efigii; nimic nu poate fi clintit din acest întreg, fiecare nuanță coloristică și fiecare detaliu ține de esență. (Decoruri și costume, André Acquart, asistat de Dieter Purrmann; drapelele, concepute și realizate de André Acquart și Claude Acquart.)

Dacă, în ce mă privește, am preferat totuși *Tartuffe*, e pentru că aci, între miză și realizare, nu se mai inter pune senzația „săltului mortal”. Nu ni se propune nici un fel de șoc formal, o vreme — totul decurgînd atît de firesc — ne amăgește chiar impresia de interpretare clasicistă, tradițională. Noutatea există însă, cu toate că se instalează pe tăcute; cînd o simțim, e prea tîrziu pentru a reveni la clișeele confortabile.



Jacques Debary (Orgon),
Colette Dompietrini (Ma-
rienne), Françoise Seigner
(Dorine) în „Tartuffe“

Ca și altădată în *Georges Dandin*, cuplul Planchon-Allio ne descoperă „viața casei“. La modul propriu, începând cu soluția de decor: cadre de boiserie, a căror eleganță fragilă și semeată îți taie răsuflarea, reproduce-ri de pictură creștină, opulentă și tragică, se deschid într-un șir de perspective, de la interiorul-tip-vitrină pînă la adevărata inimă a casei, prinsă într-o încheștare de patimi. Totul rămîne mereu atît de echilibrat-frumos, încît cuvîntul de laudă la adresa scenografului e aproape o impietate.

Acest *Tartuffe* nu e demulțitiuta pie-ă (în două personaje și ceva figurație) despre ipocrizie, parabola demascării viciului ascuns sub masca virtuții și a muștrării celui prea credul. Mai degrabă, seamănă cu radiografia unui război în miniatură, dezlănțuit, într-o celulă biologică, de invazia unui exemplar din altă specie, necunoscut și amenințător: totul intră în alarmă, colcăie și zbirnie. Ai casei devin cu toții personaje de prim-plan, cu drepturi egale, apărîndu-și locul, interesul, punctul de vedere, și tratarea în relief învie o mulțime de scene aparent convenționale (muștrările comice ale Dorinei către Orgon și apoi către Marianne, cearta îndrăgostiților etc.). Conflictul nu e unul etic, între principiu și act, ci unul de dominație și interese, de violențe și forță; ipocrizia e și ea o armă ca oricare alta, doar mai efecăe. Încăperea e parcă străbătută de curenți electrice. Cînd Tartuffe, tînăr și felin, cu farmecul lui tăios și dur, își face intrarea în scenă, primejdia e realitate receptată senzorial, prin toți porii. Detestîndu-l, ceilalți se și tem de el; mai ales Elmire, căreia tensiunea emanînd din această puternică personalitate amorală îi comunică o scurtă, stranie și îmbătătoare vibrație.

Pe măsură ce deznodămîntul se apropie, comicul îngheață. Celebra scenă a provocărilor tandre, cu Orgon ascuns sub masă, ca-

pătă, din cauza amestecului de pasiune, atracție și calcul, un soi de suspense tragic. Revenit în încăpere fără să-l vadă pe Orgon — instalat, sumbru, într-un colț —, Tartuffe, care avansează decis spre Elmire, pare să alunece în capcană. Scena se descoperă a nu avea nimic amuzant. Răsucirea lui e de fiară încolțită, ripostînd, din instinct, rapid și feroc. Întreg acest lanț de situații, în care raportul de forțe se schimbă fulgerător, e jucat în datele sale dramatice realiste, instalînd o stare de perplexitate și neliniște; comedia ipocriziei conține o posibilă dramă a imprudenței, ascunsă în simburile de mister al neprevăzutei reacții omenești. Cîrculă prin lumea noastră — ni se spune — niște ființe primejdioase și răzvrătite, care nu-și găsesc loc în nici un sistem de norme și care n-au nimic sfînt; dacă în drumul lor se va afla o ființă prea slabă ori prea încrezătoare și dacă aceasta va întredeschide ușa casei sale, totul va fi răvășit, nimicîit... Așa încep și așa se încheie majoritatea micilor tragedii de fapt divers.

Spectacolul e dominat, în cel mai bun sens al cuvîntului, de Michel Auclair. Dar fără să fie nici un moment un spectacol de solist: un foarte bun Orgon, „urîșul cu o idee fixă“, a făcut Jacques Debary; Nelly Borgeaud și-a însinuat feminitatea, dizlocînd contururile prea stabile ale rolului Elmirei; Françoise Seigner a monopolizat vitalitatea comică. În singura sa scenă, Jean Bouise a dantelat, din accente și intonații, un moment memorabil.

Păcat numai că impenetrabilele legi care prezidează turneele nu ne-au îngăduit să vedem *Berénice* și *La mise en pièces du Cid*: atunci abia am fi putut lua adevăratal puls al echipei.

Ileana Popovici