

# BILANȚUL STAGIUNII PARIZIENE

A face bilanțul sezonului teatral parizian care s-a încheiat este un lucru dificil, pentru că aportul regizorilor, mai ales al tinerilor, în sezonul trecut, a fost considerabil și în mare măsură înnoitor. Altă dificultate este datorată faptului că aproape toată politica culturală actuală tinde spre o anumită restricție. Rezultatul? Teatrul merge slab ca întreprindere comercială, dar nu chiar atât de slab din punctul de vedere al capacităților intelectuale și artistice, mai ales ale tinerilor. Totuși, întreaga politică culturală restrictivă este îndreptată, în fond, împotriva tinerilor. Structurile existente precum și obligația de a face economii, impusă de ministerul de finanțe bugetului cultural, silește mai ales teatrul de avangardă și experimental să bată pasul pe loc.

Dimpotrivă, teatrul comercial, sau cum mai este el numit, teatrul boulevardier, merge bine, ba chiar foarte bine, pentru că d. Bruno Coquatrix a reușit, în fine, să convingă ministerul de finanțe că music-hall-urile și varieteurile, cu alte cuvinte „muza ușoară”, au nevoie de un sprijin serios din partea statului pentru a subsista. Aceasta înseamnă că, dintre taxele nenumărate care împovărează spectacolul, partea ce privește teatrele de music-hall, deci și cel pe care-l conduce d. Coquatrix (Olympia), va fi redusă cu o cîtine care li se părea, de ani de zile, zdrobitoare. Toate acestea par a fi paradoxale într-un moment cînd teatrul comercial — care înnumără oricum trei sferturi din sălile Parisului — nu merge chiar așa de slab. În fapt, astăzi, trăim în Franța un moment de politică culturală neutră, ce nu vrea să atace nici un sentiment și nici o idee. În consecință, „se merge” de exemplu la *Tchadi* de Marcel Achard, „se merge” de asemenea la piesele lui Jean Anouilh, care au în continuare frumoase succese de casă, „se merge” de asemenea la *Boeing-Boeing*. Toate aceste piese, de pur divertisment, merg bine, pentru că nu pun probleme.

Acest teatru de boulevard este susținut, cîteodată, admirabil, de către actori cunoscuți, care pun toată tehnica lor în serviciul unei cauze tradiționale. În mod cert, arta actorilor nu trebuie izgonită de pe scene, pentru că teatrul trebuie să aducă și satis-

facția pe care o procură jocul impecabil al marilor actori. Dar nu încapă îndoială că evoluția teatrului ca artă — care ar fi de așteptat să se vadă într-un loc atât de important pentru lumea artelor cum este Parisul — e întârziată din cauza lipsei de fonduri și, în consecință, de lipsa de inițiativă și de încredere a directorilor de teatre și a actorilor.

Teatrul parizian avea, de asemenea, de cîtiva ani, datorită să iasă dintre zidurile orașului și să cucerească un nou public, în noile cartiere sau „orașe-satelit”. Dintotdeauna, teatrele din cartiere erau cele mai întreprinzătoare. Este suficient să ne gândim la Teatrul de la Aubervilliers. Din păcate, anul acesta nu s-a prezentat acolo, decît o singură creație, piesa lui Peter Weiss, *Moc-kinpott*, o baladă la modul brechtian despre un descreeierat care se găsește în conflict cu ordinea. Este o satiră destul de inofensivă la adresa burgheziei împotriva căreia Peter Weiss a întreprins atacuri mult mai viguroase.

Propusă publicului din Aubervilliers, o comună muncitorească la nord de Paris, piesa nu poate avea decît aspectul de amuzament, cu cîteva apeluri, mai mult sau mai puțin discrete, la lupta de clasă, presărate pe ici pe colo.

Cuvîntul „amuzament” este un cuvînt-cheie pentru caracterizarea tendințelor teatrului în Franța, în acest sezon '69—'70. Peste tot, teatrul a vrut să ofere o sîrbătoare, o petrecere. Să nu vorbim despre comedia boulevardieră care, de cînd există, caută să ofere „sărbători” pentru un public bine definit.

Să discutăm, mai bine, de tentativele teatrelor descentralizate din jurul Parisului; aceste teatre populare care ar trebui, în fond, să caute mult mai mult chemarea la acțiune sau la meditație, decît apelul la o emotivitate dezlanțuită. Iată însă că la Saint-Denis noul teatru este pus în întregime, de către directorul său, José Valverde, sub semnul amuzamentului. Într-adevăr, spectacolele create în colectiv, de către el și trupa sa, se intitulază „Sărbătoarea este ne bună”. Peste tot această tendință de re-

considerare a „serbării”, a „petrecerii” s-a făcut remarcată.

Ce se poate face pentru ca teatrul parizian să prospere, dacă nu vrem să recădem în spiritul comediei de boulevard, sau dacă nu avem, ca Teatrul „De la Huchette”, de 14 ani, un succes asigurat, care se numește *Cîntărețul cheală* de Eugène Ionesco? Problema este aproape de nesoluționat. Din această cauză, sfîrșitul sezonului a văzut, la Paris, triumful aportului teatral al provinciei și al străinătății.

Provincia a triumfat, nu numai prin Teatrul din Lyon, condus de Maurice Maréchal și Roger Planchon. (Acest teatru a fost foarte aplaudat și la Strassbourg și la Nisa.) La Paris, Roger Planchon este acel care a avut un foarte mare succes cu a sa *Mise en pièce du Cid* și apoi cu punerea în scenă a *Berenicei* de Racine. Nu revin la analiza acestei puneri în scenă (pe care am făcut-o în numărul 12/1969 al revistei „Teatrul”), dar trebuie să insist asupra unei analogii a stilului lui Roger Planchon cu stilul tinerilor regizori, care caută efecte în dramaturgia contemporană. Planchon, într-adevăr, caută să reliefeze în Racine, partea crudă, vehementă a tragediei, așa cum a fost definită și de Artaud. El refuză publicului voluptatea largă a discursului racinian. El întretaie acest discurs, îl întrepătrunde de tăceri, pentru ca tensiunea dramatică să crească în spectacol, și pentru ca spectatorul să înțeleagă bine că în lumea contemporană un erou ca Titus nu poate fi suportabil, atunci cînd nu se îndoiește de el însuși.

Făcînd bilanțul situației teatrului, la sfîrșitul sezonului, nu pot, în orice caz, să nu menționez realizarea cea mai reușită, oferită de trupa din Marsilia, pe care o conduce un tînăr regizor, considerat drept cel mai talentat din teatrul francez: Patrice Chéreau. Este vorba de *Richard II* de Shakespeare, pe care Chéreau a montat-o pentru publicul din Marsilia, și pe care această trupă a adus-o la „Odéon” pentru a o juca, din păcate, doar 15 zile, în fața publicului parizian. Succesul a fost mare, dar foarte discutat, pentru că Chéreau și-a atras fulgerele presei conformiste, al cărei exponent principal este Jean Jacques Gauthier, care a condamnat montarea sa în numele principiului sacrosanct al punerii în scenă a clasicii, în stil... clasic.

Într-adevăr, Patrice Chéreau a căutat o viziune foarte contemporană, pentru piesa sa, reprezentînd un rege flustratic, într-o izolare ce se adîncește treptat. Patrice Chéreau, care-l joacă el însuși pe Richard al II-lea, reușește o compoziție ce-l amintește pe regele Lear al lui Peter Brook. Acțiunea care se petrece în curtea unei cetăți, închisă din toate părțile, izolată, ne face să ne gîndim, irezistibil, la o cușcă. Iar în această cușcă, omul, care se comportă ca un lup față de semenii săi, este prins într-un sentiment de

singurătate tragică și, în același timp, de mînie, de revoltă împotriva acestui sentiment. Deci, ceea ce ne oferă Patrice Chéreau nu este o viziune fatalistă, ci o viziune pesimistă, de care omul încearcă să se scuture. Tineretul francez a fost foarte interesat de acest spectacol.

Din păcate, eourile în presa străină au fost foarte slabe. Cele 17 reprezentații de la Paris au fost insuficiente și această enormă montare, care a înghițit milioane de franci nu a avut răsunetul pe care l-ar fi meritat, contribuînd astfel la impresia de vid și de neputință pe care a oferit-o peisajul teatral parizian la sfîrșitul acestui sezon. Pentru că — am aflat recent — încă un teatru se găsește în situația de a-și închide porțile. Este vorba de Théâtre de la Cité Universitaire. Acest teatru, subvenționat de Ministerul Culturii, era condus, de doi ani, de André Luis Perinetti, și a servit la prezentarea în fața studenților și a publicului, în general, a trupelor experimentale, venite din diverse colțuri ale lumii (mai ales ansambluri din S.U.A.). De exemplu, Bread and Puppet Theater a fost prezentat aici pentru prima oară publicului parizian. De asemenea, Open Theater, Deaf Theater au trecut pe această scenă, care nu a refuzat nici o manieră de experiență.

„Cité Universitaire” a organizat, paralel cu Théâtre des Nations, „întîlniri '70”, care au reunit trupele cele mai interesante din Spania și America, din Germania Federală și din Iugoslavia. Aici s-a putut vedea *Les bonnes* de Jean Genêt, într-o montare de Victor Garcia, punere în scenă care a stîrnit admirația autorului.

Deci, teatrul acesta, al cetății universitare, va fi în curînd obligat să-și închidă porțile, din lipsă de credite. Este un semnal de alarmă, pe care sperăm că autoritățile îl vor auzi și în urma căruia vor căuta, pînă în toamnă, să remedieze situația.

Teatrul Națiunilor a adus o mare satisfacție parizienilor, prin două din țările invitate și anume: Cehoslovacia și Italia.

Spectacolele prezentate de Teatrul „Za branu” din Praga, condus de Otomar Krejca, despre care s-a mai scris, recent, în această revistă, au stîrnit mult interes printre spectatorii cunosători de teatru din Paris.

Italienii nu adus, din Genova, un spectacol Goldoni *Una din ultimele seri de carnaval*. Au avut parte de o primire călduroasă, pe care a meritat-o din plin punerea în scenă realizată de Squarzina. Dar, succesul cel mai mare l-a avut o altă montare italiană, aceea a piesei *Orlando furioso*, datorată lui Luca Ronconi, de la Teatrul liber din Roma.

Stagiunea pariziană a oferit deci multe seri care rămîn memorabile, dar intră în noul sezon '70—'71 cu multe incertitudini datorate restricțiilor de credite și, poate, indispoziției, lipsei de poftă ce au cuprins o parte însemnată a publicului de teatru.