

Cu Roger Planchon, la umbră lui Racine



Roma. Teatro Sistino. Festival internațional de artă a spectacolului. Punctul principal de atracție: Bérenice de Racine, în montarea companiei franceze Théâtre de la Cité de Villeurbanne. Regizor: Roger Planchon.

Caut să-l văd de dimineață. Imposibil: când nu e pe scenă, e în podul cu reflectoare; când ajungi sus, afli că e la o cafea cu mașiniștii; la bar ți se spune că s-a ascuns într-o cabină, cu interpreții, pentru o nouă lectură. Până după spectacol — suride canin o secretară cu facies african — pierzi vremea, nu-l poți aborda.

Seara reprezentației. Nu mai sînt locuri. Mulțimi de tineri s-au așezat pe jos. Cortina dezvăluie două spații de joc surprinzătoare. Dramaturgul notează: o încăpere între apartamentul lui Titus și cel al Bérenicei. Trep-tat, această încăpere, situată în planul secund al scenei, se luminează, în timp ce apartamentul din planul prim rămîne într-un

crepuscul mohorît. După cîteva clipe, anti-camera e un cub scîldat într-o lumină atît de albă încît te dor ochii, o odaie înaltă cu pereți de strălucitoare oglinzi, în care personajele par a se confrunta, un moment, cu ele însele, într-o mișcare lentă, de vis. Apartamentele regale au culoarea malahitului, sînt de o somptuozitate rece. Eroii poartă costumele epocii, într-o neconținută simfonie coloristică de tonuri pastelate, alb, gri, azuriu, nisipiu, arborînd cu veritabilă mîrgă argintate peruci raciniene. Un efect rafinat face să ne aflăm, ciudat, în același timp în Roma Cezarilor și în Parisul Regelui-Soare.

„Am încercat să edific o acțiune simplă — zice dramaturgul în prefață — pe care

s-o susțină nu numărul incidentelor dramatice, ci violenta pasiunilor, frumusețea sentimentelor și eleganța expresiei". Tragedia aceasta nu se bizuie pe morți și probabil că i-a dezamăgit întrucâtva spectatorii și criticii vremii. Un schimb de scrisori între Bussy și doamna Bossuet, cumnata vestitului orator, sublinia că Bérénice n-are destulă tandrețe, nici Titus destulă pasiune și probabil din cauza aceasta lipsește deznădămintul fatal. „Nu-i nevoie să existe sînge și morți într-o tragedie — păru a replica Racine: e de ajuns ca acțiunea să fie măreață, actorii eroici, pasiunile ațîțate, și în întreg să se simtă o tristețe maiestuoasă...”

Aflăm din expoziție, din „protază”, că, după moartea lui Vespasian, Titus — care-și păstra amantea la Roma de cinci ani — nu mai poate să-și țină făgăduiala de a o lua de soție; ca împărat, are acum alte obligații. Ca atare, principesa din Iudeea va trebui să se întoarcă în Orient. Dar Planchon l-a citit cu luare-aminte nu numai pe Racine ci și pe Suetoniu. De aici, de la sursă, a aflat că Bérénice fusese căsătorită de trei ori, era cu treisprezece ani mai în vîrstă decît Titus, apropiindu-se de cincizeci de ani, farmecele ei glorioase începeau să apună la ora acțiunii din piesă. În interpretarea, extraordinară în ineditul ei, dată de regizor și actori, interesul dramatic pe scenă era stîrmit nu numai de convulsiile unei iubiri pătimașe silită la renunțare, ci și de motivările lăuntrice, generate de rațiunile telurice ale unui eșec ce devenea, în biografia femeii, definitiv. Disputele Bérénice cu Antioh, care o iubește fără nădejde, cu Titus, temător și obsedat de „ceea ce va spune lumea”, de opinia publică, aveau aspectul certurilor unor oameni exasperați care nu se mai pot suporta unul pe altul. În recriminările, implorările, lacrimile, revoltele printesei răzbătea, în tonuri agresive, metalice, sentimentul rănii la femeii ultragiata, care își vede înșelată nu numai dragostea ci dărmată și ultima posibilitate de a deveni onorabilă într-un mediu străin, care îi este ostil. Dramatismul solilocviului ei era decantat — în foarte interesanta interpretare a Francinei Berger — într-o omenească furie neputincioasă, amintind cu finețe realismul despărțirilor silite din cele mai dense filme psihologice contemporane. Titus, jucat cu distincție de Samy Frey, se manifesta explicativ, răbdător, suferind cu sinceritate; excedat însă de chinul la care-l supune iubita, izbucnea, nu o dată, în tonuri imprecative, în aspre reproșuri, condamnînd parcă neînțelegerea și patima oarbă a femeii. Între ei, ca niște umbre nepăsătoare, lunecau din cînd în cînd confidenții, curtenii, senatorii, martori indiferenți ce par a ști că hotărîrea e implacabilă; ei nu fac nici un gest de încurajare ori de compasiune. E o lume nu atît

străină de suferințele individului, cît prea obișnuită cu dramele personale pe care le determină societatea imperială prin jugularea sentimentelor. Această lume nu mai poate fi mișcată de spectacolul afectelor — considerate de ea insignifiante.

Admirabilul moment final e conceput ca o renunțare lucidă. E o ușurare și pentru eroi că pot ieși din viesparul domestic ce-i teroriza: Titus ridică din umeri și pleacă îngîndurat, dar parcă eliberat de o aspră osîndă, Bérénice se resemnează, luîndu-și rămas bun cu un zîmbet amar, acoperind orgoliul ulcerat cu o expresie ce pare a sugera: „am făcut ce-am putut, partida e pierdută, plecarea e ultimul semn posibil de demnitate”.

Mai tîrziu, cînd am cunoscut cele două eseuri ale lui Roland Barthes, am înțeles că Planchon nu i-a citit atent numai pe Racine și pe Suetoniu, ci și pe ascuțitul critic modern. Titus e viclean — spune Barthes — îl înspăimîntă opinia publică dar găsește în ea și un alibi. Bérénice nu e tragedia unui sacrificiu, ci povestea unei repudieri. Regizorul a tradus foarte exact aceste considerații. În plus, a epurat spectacolul de orice erotism, fiindcă sîntem la sfîrșitul cenușiu al unei mari iubiri.



După ce s-au istovit ultimele aplauze ale celor opt sute de spectatori, adică la vreo trei sferturi de ceas după căderea ultimei cortine, am pornit în căutarea lui Roger Planchon. L-am găsit într-un colț al scenei goale, într-un cerc de tineri febrili, puși pe discuții lungi. Căuta să se desprindă binișor, cu blîndețe, de ei. Pentru o clipă m-am insinuat în cerc ca să-i reamintesc de cunoștința noastră de la București, reînnoită apoi la Paris. Își freca mereu creștetul, aproape ras, cu palma lată, cu un gest breton de încurcătură mucalită și falsă umilînță — gest pe care, curios, l-am observat și la Jean Vilar, și la Jean Marie Serreau... Dar, deodată, s-a luminat și m-a dus energic în

celălalt colț al scenei, făcând un semn discret secretarei că a terminat cu toți vizitatorii.

Ne-am așezat pe o ladă, în timp ce în jur se împachetau decorurile. L-am întrebat: de ce Racine? Înainte de a răspunde, voia el să mă întrebe *ce* și *cât* am înțeles din demonstrație. Ce pricepe un străin? I-am mănturisit satisfacția și admirația. Asculta atent, cu ochii plecați și ochelarii alunecați spre vârful nasului, dar vădit nemulțumit.

— *Sensul*, domnule, prietene, jurnalistule, sensul...

M-am explicat; s-a înviorat brusc.

— Uite de ce am ales piesa: am căutat o lucrare unde se întâmplă ceva foarte simplu și omenesc. Clasicii ne propun întâmplări pe deplin rezonabile, totul e să le privim așa cum ni le propun.

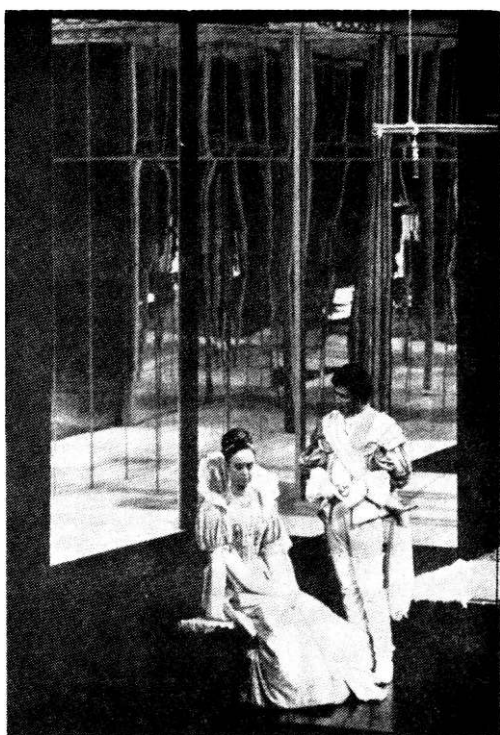
Observ că totuși trebuie o străduință aparte ca să așezi bine această lume cu picioarele pe pământ; ea e întrucîtva supra-dimensionată.

— Da, am ținut să readuc povestea pe pământ. Căci ce se întâmplă în piesă?

Încerc să schițez istoria, cu ramificațiile ei; regizorul protestează și mă îndeamnă să mă „simplific”. Vezi — zice — mulți au impresia că aceste capodopere se petrec în afara lumii și le conferă o stare de transcendță care, în planul formei, le usucă și le face monocorde. Sînt convins că trebuie să le restituim pămîntului pe care și din care s-au născut. De aceea am și situat acțiunea în secolul lui Racine. Deci, încă o dată: ce se petrece aici? o femeie trecută iubește un bărbat care nu se poate căsători cu ea din cauza convențiilor sociale. Foarte simplu.

Totuși, îmi îngădui eu, bărbatul e împărat, femeia e o prințesă, situația e implantată într-o Romă cu anume caracteristici. Ce caracteristici? — se interesează politicos dar ironic interlocutorul. Enumăr cîteva. Foarte exact — întărește — ai numit foarte exact caracteristicile mediului curtean în care trăia autorul. Crezi oare că, dacă n-ar fi fost așa, dacă doamnele și domnii din Parisul secolului al XVII-lea nu și-ar fi regăsit întocmai, în piesă, regretele, intrigile, renunțările și izbînzile clanului asupra individului, ar fi manifestat vreun interes pentru acțiune?

Îmi exprim îndoiala că se juca însă astfel, la acest diapazon, diurn. Poate că nu — sună replica —, deși nu știu cum se juca. Eu însă am dorit să fac ca această dramă a înfrîngerii să capete corespondențe evidente în lumea de azi. Textul e respectat cu strictețe. Declamația aparținea însă unui coleg al meu din acel veac; era, probabil, sti-



lul lui. Eu sînt chemat să-l interpretez azi pe Racine, nu și pe interpretii lui de atunci, sau dintr-un veac mai tîrziu, ori chiar de ieri-alaltăieri.

Și după o scurtă pauză, brusc:

— Ai înțeles semnificația antreului cu oglinzi? Ce crezi că s-a înțeles?

Îl interesează, după cite înțeleg, claritatea sistemului de semnificații edificat. Mă explic iar. De data aceasta e satisfăcut.

— Da, asta e, trebuie să ne privim cu pătrundere pe noi înșine, înainte de a decide. Numai astfel ne putem limpezi.

Încerc o paralelă, sub raportul opțiicii regizorale, între *Bérenice*, *Tartuffe*, *George Dandin*. Roger Planchon se îndoieste că se pot face atari paralele. Sînt realizări din epoci diferite. *Cei trei mușchetari* datează de acum doisprezece ani, *Dandin* de zece, *Tartuffe* de șapte... Un artist caută necontenit, se confruntă cu sine, cu lumea, cu concepțele curente despre artă și nu-l poți regăsi mereu, egal, nici măcar asemănător cu sine însuși. Cînd îi povestesc că și azi e evocat cu spectacolele prezentate la București, schițează un suris neîncercător:

— Adevărat? N-am fost uitați?

Îmi întăresc afirmația cu citate din ziare, din cărți românești de teorie și critică și-i relatez cîte ceva din experiențele noastre originale care mi s-au părut a fructifica aceea memorabilă întîlnire a creatorilor români cu teatrul său. Artistul francez e sincer

mişcat; se preumblă citva timp tăcut, apoi revine:

— Știți că vreau să reiau modalitatea din *Cei trei mușchetari*? La altă scară, desigur, și cu un text mult mai complicat. Citeșc, acum, asiduu, *Cidul*.

Și numaidecît mă privește întrebător:

— Ce părere aveți?

— După ce-am văzut *Bérenice*, îmi închipui că...

Interlocutorul rîde:

— Dar e absolut altceva. Gîndiți-vă, vreau să joc tragedia lui Corneille concomitent cu aducerea la vedere a culiselor unui teatru de azi, în care se reprezintă această piesă.

Se vede, probabil, pe fața mea că nu prea pricep. Primeșc cîteva răbdătoare lămuriri:

— Va apare și Corneille însuși, pe scenă.

El va vorbi cu cuvinte reale din prefetele sale închinat artei teatrale. Iar persoana cu care va dialoga, va cita din articolele despre destinul teatrului actual apărute în presa franceză curentă.

Nu e cumva un fel de spectacol-colaj? Să-i zicem așa, dacă vreți, totuși e mai mult

decît atît, un fel de manifest. Poate că, într-un fel, și Aristofan făcea la fel în *Norii*. Bine — conced — dar ce va spune publicul, care va dori să-și revadă și să-și reasculte *Cidul* său? Va vedea și va asculta altceva, va fi de acord cu noi ori în dezacord. Pregătim și *Nicomède*; altfel; acolo textul va fi aproape recitat. Nu ne putem mulțumi cu ceea ce am descoperit într-un spectacol sau altul. În arta noastră, atît de solidară cu timpul, ce putem socoti ca *găsit o dată pentru totdeauna*?

Secretara se apropie cu pași de felină, într-un impermeabil de piele de șarpe și, cu umbrela ca o floretă, făcu un semn discret spre lada pe care stăteam: trebuia încărcată.

Ne-am urat călduros la revedere. La București? La Paris?

Planchon și-a apăsât iar creștetul de călugăr cu palma puternică, bine întinsă:

— La Villeurbanne peste doi ani, cînd vom inaugura teatrul nostru cel nou.

Valentin Silvestru

Moment scenografic. *Fernand Leger*:
decor la opera „Bolivar“

