

intrebări despre situația dramaturgiei contemporane în Franța, Chéreau deplînge absența autorilor de teatru care să scrie despre viața de azi. Sint, oricum, puțini — conchide. (El l-a descoperit pe Bernard-Marie Koltès și l-a reprezentat aproape în întregime) Explicația ar fi nu numai dificultățile genului, dar și imposibilitatea celor mai mulți de a se consacra exclusiv scrisului pentru teatru, așa cum a făcut-o Koltès. E împotriva adaptărilor și ne vorbește cu îngrijorare despre criza reală de public. Șansa teatrului oscilează, după părerea sa, între încercările temerare, experimentale (șocuri capabile să resuscite interesul) și superproducția comercială. Între acești doi poli, multă mediocritate. Autor al unor faimoase montări de operă (recordul de popularitate îl deține **Inelul Nibelungilor** de Wagner la Bayreuth), Chéreau se declară categoric împotriva operei (!). Teatrul nu are nimic de ciștigat de pe urma operei, decretează el ritos; dar explică apoi, pasionant, cum propria sa experiență, întâlnirea cu Pierre Boulez l-a îndreptat spre explorarea muzicalității textului, spre căutarea dimensiunii muzicale în spectacol, spre ritm. În plus, obligat, la Bayreuth, să lucreze foarte repede, a fost nevoit să aplice un principiu — al integralității, să-l numim noi: mai întâi, construirea spectacolului în ansamblu, și apoi revenirea la detaliu. A aplicat din nou acest principiu la realizarea nu mai puțin celebrului **Hamlet**, cu Gérard Desarthe la Paris-Nanterre. Elogiat pentru interpretarea rolului din **În singurătatea...**, Patrice Chéreau vorbește amuzat despre ticurile actricești care l-au inspirat, automatisme gestuale sau de vorbire („acele ticuri pentru care, ca regizor, îi iubesc pe actori tot atât cât îi urăsc”). Mereu ironic, ne povestește cum și-a compus personajul, cum s-a privit în oglindă, pînă cînd Dealer-ul său a apărut suficient de urit.

DESPRE CRIZE, SENSURI ȘI DISPUTE

Puncte fierbinți au creat în discuție și confesiunile citorva regizori și actori români — Dan Micu, Alexandru Repan, Dana Dogaru, Dominic Dembinski, Anca Ovanez-Doroșenco. Pe fondul unor mărturisiri despre criza de creație în care se găsesc astăzi, cînd revoluția a mutat conflictele în spectacolul în stradă, au apărut nuanțări interesante: criza de interes a publicului, obsesia politicului, prin care teatrul românesc a opus rezistență dictaturii, criza mijloacelor de expresie... Evocînd experiența „primăverii franceze” (1968), Patrice Chéreau consideră normală o atare situație și e convins că teatrul își va regăsi sensurile, se va regăsi pe sine ca artă a comunicării. La discuțiile amicale care au continuat a doua zi seara, într-o atmosferă destinsă (după ce Mircea Diaconu și UNITER-ul i-au extras pe artiștii francezi dintr-un colocviu doct provocat de d. Dan Hăulică și de revista „Secolul 20”), disputele au continuat. S-a vorbit despre influența Parisului asupra stilului lui Lucian Pintilie, despre forța teatrului din Est, asimilat artei de opoziție, despre șansa viitoare a teatrului de implicare... Și ne-au bucurat intențiile sincere ale oaspeților de a continua pe calea cunoașterii reciproce (e negată vehement orice interpretare politică, de propagandă, a acestui gest de pură simpatie). Impresia puternică a evenimentelor din decembrie domină emoționant dialogul, în care revine mereu speranța că teatrul își va regăsi esența sacră și rostul comunicării cu timpul său, așa cum a făcut-o și o face pretutindeni în lume.

Doina Papp

În articolul „Sintem cu toți contemporani” din revista Ridotto nr. 9 (octombrie 1989), Ghigo de Chiara face „un slalom printre articolele legii Carraro” (subtitlul articolului). Acest proiect de lege pentru teatrul în proză, semnat (și prezentat în parlament) de ministrul Franco Carraro, „a devenit lectura preferată a oamenilor de teatru italieni”. Dramaturgi, actori, regizori, scenariști caută cu febrilitate, în textul celor 27 de articole de lege, paragraful care îi interesează personal și le promite, în același timp, un viitor (sau un prezent) mai puțin vitreg. Toți sint de acord că proiectul ar aduce fericite îmbunătățiri vieții teatrale italiene, dar doresc ca propria specificitate să fie mai bine pusă în relief. Punctul de vedere al autorului, intitulat VIVENTE E SCRIVENTE, este de fapt problema esențială de care se ocupă Ghigo de Chiara.

Teatrul poate să recurgă la înfinit la marele repertoriu clasic. Ca să nu ajungă însă numai un album de amintiri glorioase, teatrul ar trebui să-și găsească „propria necesitate de a fi” chiar în raportul cu epoca prezentă, „narată, descrisă, în consens cu ea, în dezacord cu ea, anatemizînd-o, exaltînd-o...” Teatrul nu se poate scrie numai în perspectiva unui sacru Pantheon viitor, ci și în perspectiva, mai modestă, a prezentului nostru. Important este că statul, chiar în covârșitoarea, frenetică avalanșă mass-media, își propune să mențină în viață acea activitate atât de puțin cerută și aproape „clandestină” care este teatrul în proză, un teatru care să povestească aventura noastră de oameni ai acestui sfîrșit de mileniu. Dacă ținem la „povestea” care se scrie pentru spectatorul modern, ar trebui să se dea o mai mare importanță autorului. Să i se dea ocazia să-și prezinte piesele, să fie pus la greaua încercare a confruntării cu publicul.

În acest sens, proiectul Carraro nu impune, ci sugerează: cere, de exemplu, ca statutul teatrelor să prevadă o valorizare a repertoriului „contemporan italian și comunitar european”. Dar ce înseamnă contemporan? Trimis la o „contemporaneitate” (ce datează de cel puțin 50 de ani), care va fi impresarul atât de curajos încît să riște un text necunoscut cînd are la dispoziție un autor celebru? Cînd îl poți alege pe Pirandello, de ce să riști altceva?

În aceste condiții ce poate să facă un autor tinăr (afară de cazul fericit în care este și impresar și regizor, ca Dario Fo sau Pietro Garinei)? Cum poate un autor tinăr să scrie o piesă în speranța că cineva i-o va pune în scenă? Cine va dori această noutate? Piesa este a priori „periculoasă pentru că este inedită, incertă pentru că nu are precedent pe piață și dă atîta bătaie de cap pentru că este necunoscută”. Legea Carraro ar putea să finalizeze o modalitate concretă de descoperire a „talentelor” capabile să alimenteze un repertoriu nou, în care contemporaneitatea să se recunoască.

Monica Ioanid