

GILLES COSTAZ

TOT CHÉREAU ȘI LAVELLI

În fiecare lună Parisul scuipă cincizeci de spectacole, clasice și ne-clasice, produse de serviciul public și de teatrele particulare. În noiembrie, dacă ar fi să facem un bilanț foarte provizoriu și necesarmente subiectiv, vom reține mai ales trei piese, cel puțin dintre acelea care se păstrează pe afiș (altele au o viață atît de scurtă!).

Prima, **Bucătărie și dependențe**, la Teatrul «La Bruyère», e scrisă și jucată de doi actori, Agnès Jaoui și Jean-Pierre Bacri, înconjurați de trei parteneri. Este reprezentarea unui dîneu văzută dinspre bucătărie. Povestea în sine — primirea unui vechi prieten devenit vedetă de televiziune și pe care toți îl lingușesc în mod josnic — nu ajunge la noi decît în ecouri, în mici povestiri refractate. Totul e corect, secret, învăluit de tăcere. Rîsul e parcă suspendat, comedia — parcă ferită de alunecări în comic. Piesa pare făgăduită unui mare succes, ceea ce este un adevărat eveniment pentru un început de stagiune care se anunța curajos (puțini clasici, mai multe descoperiri decît în anii precedenți), dar care se vedește dezamăgitor.

Cea de-a doua, **Timpul și Camera**, la Odéon-Théâtre de l'Europe, este o piesă a germanului Botho Strauss, adaptată de Michel Vinaver și pusă în scenă de Patrice Chéreau. Acesta din urmă nu mai făcuse regie de doi ani încoace și toată lumea îl aștepta la cotitură.

Chéreau a luat bine curba, deși spectacolul nu este epocal. Piesa, narațiune complicată și parțial fragmentată, al cărei personaj e mai degrabă un apartament decît oamenii ce se întîlnesc în el, nu se pretează manierei nemăsurate, care e aceea a marelui Chéreau. Ceea ce a căutat el aici este, evident, o nouă modernitate, acel limbaj care ar defini anii '90 și căruia nimeni nu știe, de fapt, să-i exprime formula.

Oare acest labirint de scene somptuos detaliate și parcurse să fie modernitatea? S-ar părea că în text există prea multe artificii. Dar spectacolul nu e, din această cauză, mai puțin

tulburător, la fel ca acele întîlniri ce par să nu aibă nici o însemnătate și care nu încetează să-ți bîntuie memoria. Marele Chéreau are, de astă dată, simțul atingerii ușoare a ființelor și, în plus, se amuză și știe să ne facă să rîdem de comportamentul personajelor masculine. Chéreau făcîndu-și publicul să rîdă: iată noutatea! A vrut să concureze montarea aceeași piese, realizată de prietenul său Luc Bondy la Schaubühne din Berlin. Nu putem să comparăm, dar spectacolul franțuzesc este foarte frumos: înscris într-un decor de Richard Peduzzi, decor a cărui nuditate nu e contrazisă decît de o mare coloană din care parvine vocea înregistrată a lui Jeanne Moreau.

Modernitate înseamnă poate, pur și simplu, acțiunea care «bîntuie» cel mai bine acest apartament, Anouk Grinberg. Pe Anouk, înainte ca filmul [**Mulțumesc, viață!**] să pună stăpînire pe ea, am văzut-o crescînd de la o piesă la alta. Îndurerată și rizătoare, cu vocea ei de vioară ce cîntă și-și oprește suspin-le la jumătate, cu prezența ei tandră ce se șterge pentru a se impune mai decisiv, ea este aici, mai mult ca oricînd, o acțiune de excepție, în acest parcurs labirintic al unei femei căreia autorul îi rescrie povestea în fața noastră, schimbîndu-i episoadele vieții după propria lui fantezie, oprind piesa din mers pentru a o face să reînceapă dintr-un punct complet opus aceluia pe care îl văzusem.

Cea de-a treia piesă e montată de un alt mare regizor, Jorge Lavelli, care a reluat la Théâtre National de la Colline spectacolul ce a deschis în 1991 festivalul de la Avignon: **Comedii barbare** de Valle-Inclán. În Spania (unde a fost de curînd prezentat) și în Franța se redescoperă acest text-fluviu pe care autorul spaniol l-a scris la începutul secolului și care este un fel de roman dialogat. Pînă acum nimeni nu a îndrăznit să-l pună în scenă. În versiunea franceză a lui Armando Llamas, durează șase ore și povestește, cu o luxurianță nebună, viața unui senior din Galicia sfîrșitului de secol XIX, care impune un jug teribil supușilor săi și care apoi se purifică, ajungînd să trăiască pentru cei săraci și să moară sub loviturile propriilor săi copii.

Lavelli are simțul frescei. Într-o vastă arie despuiată, de culoare ocru, cu marginile înălțate, prin care actorii intră cel mai adesea, el a compus un fel de auto sacramental al erei moderne, alternînd scenele lipsite de efecte cu exploziile baroce. Distribuția e minunată: Denise Gence, Michel Aumont, Maria Casarès, Jean-Quentin Châtelain și o remarcabilă debutantă cu nume celebru, Isabel Karajan.

Cît despre noii autori, ale căror piese sînt jucate mai puțin timp, două nume trebuie citate în primul rînd: Valère Novarina, mare maestru al limbajului, a cărui ultimă piesă, **Eu sînt**, la Théâtre de la Bastille, este totodată un act de disperare și o veselă sărbătoare a cuvîntului și a litaniiilor de termeni inventați, și Louis-Charles Sirjacq care, tot la Théâtre de la Bastille, în tripticul său **Leo Katz și operele sale** reinventează teatrul în episoade, făcînd să se succedă trei aventuri ale personajului — un amărît care dă mereu greș în tot ce întreprinde și ale cărui vorbe au un fel de burlesc metafizic. De mult un autor francez nu ne-a mai făcut părtași la un asemenea simț al dialogului...

(În românește de A.G.)



Isabel Karajan și Michel Aumont în «Comedii barbare»