

# TEATRUL IDEILOR. ANTOINE VITEZ

■ Disparația neașteptată, în vara lui '90, a lui Antoine Vitez, după ce venise în România împreună cu alți importanți oameni de teatru francezi (turneul *Printemps de la liberté*), a însemnat nu numai pierderea unuia dintre cei mai importanți regizori ai teatrului francez, dar și una dintre pozițiile strategice ale lumii teatrale: Antoine Vitez a fost, pe lângă regizorul cunoscut, și creatorul unui mod uman de a aborda teatrul ca fapt de cultură, mod concretizat și de multe scrieri despre relația teatrului cu societatea timpului nostru.

Unul dintre cei mai importanți critici de teatru de azi, George Banu, autorul recente cărți despre Peter Brook, împreună cu Danièle Sallenave, eseist, prozatoare, au antologat într-un volum masiv, sub titlul *Le théâtre des idées (Teatrul de idei)*, multe din scrierile lui Vitez. Autorii antologiei le-au grupat în câteva secțiuni: «Portrete» (ale lui Vilar, Chéreau, Strehler, Kalisky între alții), «Atitudini», «Convorbiri», «Note și jurnal de lucru», «Programme» (cuprinzând articole din programe ale teatrelor).

**Arta teatrului**, pe care revista TEATRUL AZI vi-l oferă în traducere grație amabilității, întotdeauna generoase, a domnului George Banu, este un articol scris în 1985 pentru primul număr al revistei «Arta Teatrului». ■ M.P.

## ANTOINE VITEZ ARTA TEATRULUI

■ Când totul va fi trecut, o să privim aceste vremuri — acești treizeci sau patruzeci de ani — ca pe o vîrstă de aur a teatrului din Franța. Rareori se va mai vedea născîndu-se atîtea experiențe și înfruntîndu-se atîtea idei despre ceea ce trebuie să fie scena și despre posibilitățile ei. Iluzie sau aluzie, cult al sensului sau deturnare a sa, re-citire sau împrăștiere a clasicilor, virtute revoluționară sau platitudine fără valoare, fiefuri sau feude în teatru, legende despre marii oameni, public fără teatru, teatre fără public, toate la un loc încalcate într-o enormă confuzie.

De aici rezultă și necesitatea acestei reviste; niciodată nu trebuie să se spună: încă una, pentru că numărul revistelor destinate să ilustreze Arta teatrului va fi, chiar și în aceste vremuri, prea mic în raport cu bogăția teatrului însuși.

Bineînțeles, nu este fără sens faptul că această revistă poartă în titlul ei cuvîntul Artă. În afară de omagiul adus lui Gordon Craig, este vorba despre ceea ce caracterizează **facerea și refacerea** și, în mod deosebit, prin ce se manifestă arta. În fond, ce alt scop să avem decît să examinăm căile pe care le străbate artistul de teatru, indiferent care ar fi locul lui în construcția piesei, pentru a ajunge să reproducă în fiecare seară, sau de la o stagione la alta, același obiect, aproape deloc schimbat.



În acest **aproape deloc** stă, de fapt, plăcerea, însăși poezia teatrului. Cu cît forma este mai fixă, mai rigidă, cu atît publicul este mai atent la cele mai neînsemnate variațiuni ale jocului. Opera, la noi, teatrul Nô, în Japonia, sînt exemple de artă supusă unei continue variații. În același timp, însă revenirea continuă la montarea operelor cunoscute, interminabilă scormonire a acestui teren, nu este altceva decît căutarea neobosită a variantelor de interpretare. Tradiția conservă, da, dar numai prin schimbare, obligație care ne revine dintr-un ordin secret, obscur, un fel de blestem sau de pedeapsă de a nu ne pierde memoria.

O să scriem, deci, despre Tradiție și, dacă o să avem nevoie de un pătron, o să-l luăm pe Louis Jouvet. Cel care, în Franța, a fost ultimul regizor al epocii trecute și primul din cea nouă, mai bine zis, un artizan al teatrului ca operă compusă continuu dintr-o suită de alte opere, făuritorul unor opere unice, ca niște castele de nisip făcute din semne delicat asamblate, purtînd în el, cu o acută conștiință, contradicția între figurile arhaice, ivite din timp, și aparențele moderne. Munca lui asupra memorării textelor ne inspiră.

S-a remarcat că modulile de interpretare a unor personaje ca Hermiona, Hamlet, Nina sau Mutter Courage sînt în număr mic, nu atît de infinit cît s-ar putea crede că ar fi, și că opțiunile montării sînt și ele limitate la cîteva tipuri esențiale. Cu răbdare, o să încercăm dezvoltarea lor, înțelegînd apariția și dispariția modelor și a stilurilor, rațiunea entuziasmelor exagerate, a forțelor sociale ce se ascund în spatele gesturilor artistice. Căci teatrul este un cîmp de forțe, foarte mic, dar în care, totdeauna, se joacă întreaga istorie a societății și care, în ciuda micimii sale, servește de model pentru viața oamenilor, spectatori sau nu. Laborator al comportamentelor omenești, păstrător al gesturilor și al glasurilor, loc de experiment pentru alte gesturi noi, noi modalități de «zicere» — cum îl visa Meyerhold — pentru a-l schimba pe omul obișnuit, cine știe?

Înainte de orice, să protesteze împotriva unei imagini umane reluată pînă la sațietate în jocul plat al actorilor, așa cum se vede pe toate ecranele de televiziune din lume — aceasta este menirea teatru-

lui. Și să reușească, în ciuda forțelor inegale.

Acest protest al aparențelor trebuie să ajungă pînă la protestul scrierilor. Textul de teatru nu va avea nici o valoare pentru noi dacă nu este auzit și — la propriu — jucat. Opera dramatică este o enigmă pe care teatrul trebuie s-o rezolve. Pentru asta e nevoie, adesea, de foarte mult timp. Nimeni nu va ști, la început, cum să-l joace pe Claudel, nici pe Cehov, dar va juca imposibilul care transformă scena și jocul actorului; astfel, poetul dramatic stă la originea schimbărilor formale ale teatrului; singurătatea sa, lipsa lui de experiență, chiar iresponsabilitatea lui ne sînt prețioase. Ce să facem cu acei autori meșteșugari ce prevăd efectele de lumină și chiar unghiul de înclinare al scenei? Poetul nu știe nimic, nu prevede nimic, darul de a juca este al artiștilor. Și astfel, cu timpul, Claudel, despre care se credea că e cam obscur, va deveni foarte clar; Cehov, care era socotit fără vigoare, va apărea viu și foarte precis.

Arta teatrului este o muncă de traducere: dificultatea modelului, opacitatea sa, provoacă pe traducător să inventeze în propria sa limbă, pe actor în trupul propriu și în propriul glas. Chiar traducerea propriu-zisă a operelor teatrale este un exemplu al mizeriei prin proliferarea modurilor rușinoase de adaptare, destinate să satisfacă nu se știe ce fel de gust public. Chiar dacă, desigur, gustul presupus al majorității are garanții săi, ca și apărătorii săi.

O să ne mai ocupăm și de critica de teatru. Oricît de slabă ar fi ea în Franța, oricît de limitat i-ar fi orizontul, oricît de neînsemnate i-ar fi scopurile și oricît este ea de puțin școlită, ne va interesa mereu examinarea tendințelor pe care ea o întreprinde, ca mator scormonitor, luminîndu-ne în orice moment asupra situației politice în care ne aflăm. Deci, nu o vom neglija. Ea face parte din teatru, loc impur unde acțiunile sînt totdeauna polemice: se joacă pentru cine? împotriva cui? ca să se plătească ce datorie? să se rezolve care ceartă? Diversele succese nu au altă rațiune decît să hotărască înfrîngerea de către un grup a unui curent ostil și de fiecare dată unii sînt folosiți împotriva celorlalți, apoi rolurile se schimbă. Asta nu e ceva nou, dar vrem să știm, să vedem, zicîndu-ne că nu putem fi păcăliți. Asta-i rostul unei reviste, vocația ei.

În sfîrșit, vom apăra funcționarea, chiar existența montării, contestată din nou, azi, în principiu. Ea nu poate fi lăsată prizoniera inefabilului raport dintre actor, text și public. Nu trebuie admis ca teatrul să fie jefuit de această cucerire istorică, întemeietoare a ceea ce se numește teatru de artă. Drumul este îngust, între prea largul sens conservator și cel al demagogiei populiste. Ceea ce căutăm noi este conștiința vremii și poziția noastră față de durată.

■ În românește de ELENA DRĂGUȘIN-POPESCU

\* Articol publicat de Antoine Vitez în noua revistă *L'Art du théâtre*, nr. 1/1985 și reluat de către Danièle Sallenave și George Banu în masiva lor antologie *Antoine Vitez — Le Théâtre des Idées*, Gallimard, 1991.

