„NU MAI E NIMIC DE INVENTAT“

Situat pe una dintre cele mai elegante artere ale Parisului – Avenue de Montaigne –, în vecinătatea vitrinelor somptuoase care etalează creațiile celor mai vestite case de modă, Comédies de Champs Elysées e un loc teatral copleșit de tradiție. Inaugurat în 1913, în clădirea decorată muzeistic de Bourdelle, Grand Théâtre, cum mai era numit, e marcat în anii săi de glorie de creațiile devenite emblematice ale Cartelului format din Firmin Gémier, Charles Dullin, Georges Pitoëff și Louis Jouvet. O vreme bună la conducerea teatrului, acesta din urmă și-a putut pune în aplicare concepția modernă în jurul căreia gravitau și nume sonore de scriitori – Jean Giraudoux, Jules Romains, Marcel Pagnol, Gaston Baty –, trasând drumul a ceea ce mai apoi s-a numit „magnificul centru dramatic din Avenue de Montaigne“. În timpul Expoziției Internaționale din 1937, Societatea Universală a Teatrului închiriază sala pentru spectacole de cercetare și experiment care vor continua în toată perioada războiului. Pe linia de tradiție a unui teatru de repertoriu se vor crea aici, în anii care vor urma, spectacole însemnate, impuse deopotrivă de numele autorilor și de cele ale actorilor: Pierre Dux, Pierre Brasseur, Louis de

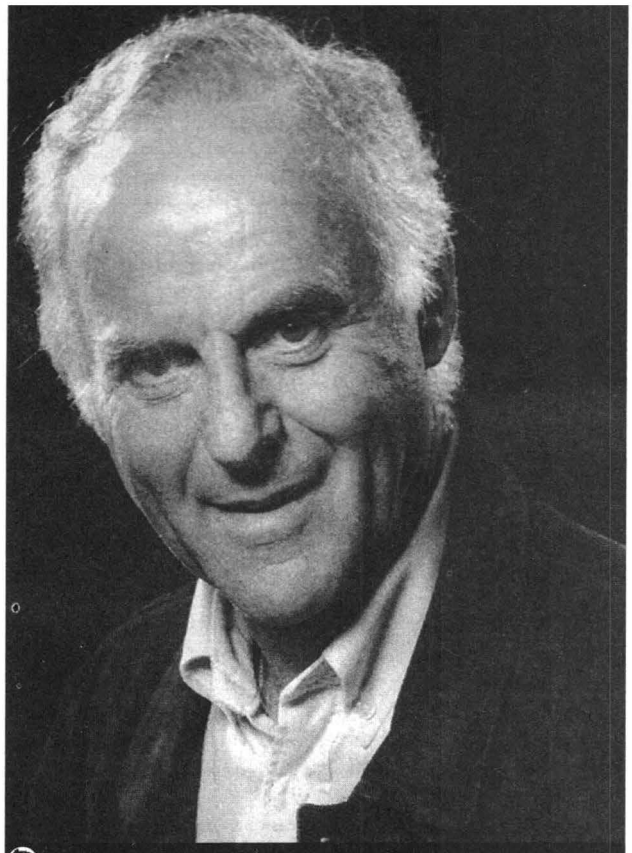
Geneviève Page

Funès, Sophie Daumier, Michel Bouquet, Jény Holt. O etapă importantă din istoria acestui teatru e legată de numele lui Jean Anouilh, care și-a reprezentat aici cele mai multe dintre piesele de succes. Omagiind, în persoana cunoscutului dramaturg, și un bun și drag prieten, Michel Fagadau, directorul de acum al teatrului din Avenue de Montaigne, a pus recent în scenă **Colombe**, o piesă „despre dragoste“ (cum o caracterizează regizorul) în ipostazele ei cele mai neașteptate, care o definesc drept mijloc de afirmare a identității. Paradoxal, deși acțiunea se petrece într-un teatru, subiectul nu este teatrul, ci viața care, la urma urmei, este o mare scenă. Preocupat să imprime spectacolului această direcție de sens, regizorul și-a transportat eroii în... trecut, în epoca barocă, favorabilă jocului de măști imaginat cu grație dar și cu îngândurare de autor. Piesa bine scrisă a lui Anouilh, dovedind asimilarea lecțiilor marelui teatru (Molière, Cehov, Pirandello, dar și Feydeau), e asumată cu convingere de trupa actoricească, în frunte cu Geneviève Page (paradoxal amestec de senzualitate și inteligență) și Jean-Paul Roussillon (joc savuros bine controlat). În sala Studio a Teatrului Comédies des Champs Elysées, unde ești dus de un lift încăpător, **Colombe** atrage un public anume: amatorii de atmosferă retro, nostalgicii saloanelor pentru care morala gravitează în jurul eseurilor lui Montaigne. Cel care le împărtășește gusturile este un fost compatriot al nostru, actorul, regizorul, omul de teatru Michel Fagadau, directorul acestei companii private de teatru. Absolvent al Conservatorului Național de Artă Dramatică în 1957, Michel Fagadau este angajat mai întâi ca actor în compania lui Sir Laurence Olivier, unde interpretează rolurile Laerte din **Hamlet** și Orfeu din **Euridice** de Anouilh. În 1960 e numit director artistic al Teatrului Montparnasse, unde realizează, ca regizor, mai multe spectacole. Îi găsim numele și pe afișul altor teatre (Comedia Franceză, Renaissance, Athénée, Antoine, Boulogne-Billancourt și, bineînțeles, Studioul de la Comédies des Champs Elysées). A montat la New York, Bruxelles și București. Pentru canalul 3 al Televiziunii franceze a realizat circa 20 de montări. L-am întâlnit în biroul său de la etajul V al teatrului, amabil, bucuros mereu să întâlnească pe cineva din țara sa natală, chiar dacă nu mai știe să vorbească românește. Ca pretutindeni în lumea civilizată, o întrevedere are limite de timp și permisivitate, așa încât interviul de mai jos reprezintă doar o parte din ceea ce aș fi vrut să aflu de la experimentatul om de teatru.

– Domnule Michel Fagadau, care sunt contactele pe care le-ați păstrat cu teatrul românesc? Îl iubiți la fel de mult ca odinioară?

– Am o mare stimă pentru teatrul românesc și mă gândesc mereu cu nostalgie la anii când m-am îndrăgostit de teatru în România. Acolo, la vârsta de opt ani, am văzut la Teatrul Național din București **Strigoii** de Ibsen, cu doi mari actori ai vremii – Mihai Popescu și Marioara Voiculescu; am fost atât de impresionat, că pe loc am decis să fac teatru. Plecând din România, am rămas cu nostalgia teatrului românesc.

În 1971 l-am cunoscut pe Radu Beligan, care m-a invitat să montez un spectacol la Teatrul Național, unde era director. În limba română, pentru prima oară în viața mea. Am pus în scenă **Cui i-e frică de Virginia Woolf?** de Edward Albee, cu Marcela Rusu, Radu Beligan, Valeria Seciu și Costel Constantin. A fost un succes enorm. E o frumoasă amintire pentru mine. Radu Beligan a programat piesa în aceeași sală unde văzusem **Strigoii** (Sala Studio din Piața Amzei). Vă dați seama ce întâmplare emoționantă!



Michel Fagadau

Din păcate, preocupările mele, și nu numai, m-au împiedicat să mă întorc în România să mai fac spectacole. Deci nu am avut prea multe contacte cu teatrul românesc, cu excepția actorilor pe care i-am întâlnit aici. De curând l-am revăzut pe regizorul Horea Popescu, cu care am vorbit despre eventualitatea unei montări **Colombe** la București.

– Ce puteți spune despre percepția actuală a teatrului românesc în Franța – la Paris, în speță –, acum, când spectacolele circulă, punând în valoare o nouă generație de creatori?

– Din nefericire, teatrul românesc este foarte puțin cunoscut în Franța. Turneele n-au avut o difuzare prea mare. E cunoscut mai degrabă prin actorii care s-au stabilit în Franța și au jucat aici. Nu există în noua generație nume pe care să le cunosc, precum pe acelea din „vechea gardă", care numără personalități ca Maria Ventura, Elvira Popescu, Jany Holt. Ar mai fi câțiva regizori care au lucrat la Théâtre de la Ville... Apoi, cu excepția lui Eugen Ionescu, care l-a revelat lumii pe Caragiale (s-a spus că s-a inspirat mult din el), nu există autori români jucați în Franța la teatre care să impună. De când l-am cunoscut pe Eugen Ionescu, m-am gândit la proiectul de a-l adapta pe Caragiale. Din păcate, transpunerea e foarte dificilă, pentru că limbajul este, ca și relațiile dintre personaje, într-atât de tipic, încât e greu de găsit în franceză un echivalent care să exprime mentalitățile, comicul, culoarea, moravurile din piesele sale. Cred că de aceea Caragiale n-a fost niciodată montat în Franța.

– Dar alți autori, mai „traductibili"?

– Nu sunt cunoscuți. Practic nu există o difuzare a autorilor români. Și eu am avut rar ocazia. Nu mi-au fost trimise piese. Mi-ar plăcea să le citesc în românește, pentru că traducerea e un început de trădare. Mai ales când e vorba de limba română, care este atât de colorată.

– Să vorbim despre viitorul teatrului în general. Cum apreciați criza teatrului, a publicului de teatru în epoca filmului, a televiziunii, a calculatoarelor? Ca director de teatru particular, probabil că vă preocupă.

– Teatrul este etern. Nu spun o noutate, dar trebuie să repet acest adevăr, pentru că, de când fac teatru, de când am venit în Franța, aud vorbindu-se despre criză. Criza teatrului s-a agravat o dată cu criza societății. Televiziunea este un instrument abominabil, anticultural, care abrutizează, și am impresia că cei care au puterea în acest domeniu au interes să încurajeze acest fenomen. În plus, teatrul la televiziune, care este un mijloc puternic de informare și difuzare, este practic ignorat. Nu există emisiuni de teatru. Promovarea se face prin actori mediatici, prin staruri populare care apar în emisiuni de jocuri sau în reclame. Iar când există o emisiune despre teatru, este pusă la 11 seara, când nimeni n-o privește. Interesul se îndreaptă spre informația politică, socială, economică. Există concepția, cel puțin în Franța, că teatrul nu e necesar în viața cetățeanului, sau că este un lucru prea complicat. Pe urmă intervine și comoditatea. Ca să mergi la teatru, trebuie să-ți procuri bilete, să fii acolo la oră fixă, să ai o anumită ținută... Nu e nici foarte ieftin. Dar, de fapt, când oamenii nu vor să vină la teatru, poți să-i inviți și fără bani, că tot nu vin. Se duc în schimb la tenis, la Rolland-Garos, la Operă, la fotbal, unde e mult mai scump. Asta e foarte grav. Trebuie făcut mai mult spre a se întreține iubirea pentru teatru. Și asta trebuie să înceapă din școală, prin explicarea fenomenului teatral nu ca un amuzament, ci ca o formă de joc intelectual care, o dată ce-ți trezește interesul, îți poate aduce bucurii și plăceri multiple.

O altă neînțelegere s-a născut de când Malraux a creat, cu cele mai bune intenții, acele temple populare ale culturii. Ele au fost finanțate în căutarea unui nou public care, din complexe sau din lipsă de mijloace, credea că nu are acces la ceea ce se chema teatru burghez. Numai că aceste centre au încăput curând pe mâna unora care, în loc să practice aici un teatru popular, le-au transformat în laboratoare și fac teatru pentru inițiați, cel mai adesea snob. Drept urmare, sărmanul public s-a simțit și mai tare îndepărtat, descurajat. Chiar și profesorii de liceu au căzut în capcana acestei viziuni, încercând să acrediteze o dihotomie falsă: pe de o parte, teatrul intelectual, prețios, pe de alta, divertismentul. Pe urmă există faimoasele matinee clasice, unde sunt aduși copiii, cu montări plicticoase, aproape de amatorism. Toate aceste lucruri îl îndepărtează pe oameni de teatru. Iată criza teatrului.

– Din toate acestea s-ar putea înțelege că pledați împotriva teatrului de avangardă, a experimentului?

– Nu sunt împotriva nici unui fel de teatru. Cred că toate formele de teatru sunt valabile, și necesare, și de dorit. Dar, după părerea mea, nu mai e nimic de inventat. De la greci și romani încoace, avem totul. Și vodevilul, și ceea ce se numește teatru de bulevard, și teatrul absurd, avangarda, toate genurile. Nu există discriminări între genuri, cu condiția ca toate să fie autentice, să fie făcute cu gust și talent. Toate formele de teatru sunt necesare. Nu există mod inferior. Modul inferior este vulgarul și prostia.

DOINA PAPP