

Părerii despre teatrul lui Anouilh

Cea mai mare parte a operei lui Jean Anouilh este străbătută de o mare sete de puritate. Dorință vie și nobilă, care însuflețește pe cei mai mulți dintre eroii dramaturgului și imprimă un sens major creației sale. Puritatea și — prin mijlocirea ei — fericirea sînt însă greu de realizat. Oamenii lui Anouilh se străduiesc să atingă acest țel, dar de cele mai multe ori eșuează. În fond, Jean Anouilh reia protestul generației romantice, îmbogățindu-l cu datele sensibilității sale de scriitor modern. Ca și la romantici, există la el două lumi, una ideală — de cele mai multe ori, paradisul pierdut al copilăriei — iar alta urită, nedorită, dar reală. Disperarea eroilor lui Anouilh de a trăi în cercul infernal al cotidianului, lupta lor — victorioasă sau nu — tinzînd să-i scoată din marasmul în care se zbat alcătuiesc substanța creației dramaturgului francez. Trecutul cu faptele lui tulburi, inavuabile, singurătatea morală în care își duce viața individul lumii moderne, victoria rutinei asupra entuziasmului și a iubirii — iată tot atitea frine care paralizează năzuințele personajelor lui Anouilh, le împing spre un deznodămint tragic în așa-zisele piese *negre*, sau, în ciclul *trandafiriu*, spre o evadare într-o viață fără de vicisitudini și căreia omul a înțeles să-i dea un sens adevărat. Viziunea tragică a omului apăsător de societate și de trecutul lui nu postulează în mod obligatoriu un pesimism incurabil. Lui Jean Anouilh îi rămîne destul entuziasm să creadă în viață și în oameni, chiar dacă de cele mai multe ori viața i se pare absurdă, iar oamenii răi. Gestul său de protest, nu ne îndreptățește să vedem în autorul *Ciocirliei* un învins, ci un spirit care pătrunde adesea în miezul lucrurilor și schițează soluții.

Lupta pentru realizarea fericirii prin puritate este, în fond, tema fiecărei piese a lui Anouilh. Cele mai bine de douăzeci de piese ale scriitorului francez au aproape un subiect unic. Ca și Marivaux odinioară, Anouilh are o tematică redusă, monotonă, care e compensată de varietatea mijloacelor de expresie și a tehnicii dramatice.

Conflictul-tip la Anouilh se conturează cu limpezime încă din *Sălbatica*, una din primele *piese negre*. Thérèse Tarde e fata unui biet capelmaistru de cafenea. A crescut într-o lume interlopă, în care ipocrizia, promiscuitatea și necinstea au devenit locuri comune. O familie de „artiști“ care își scuză mediocritatea și viciile prin felul lor excentric de a fi. Mediul Thérèsei e un mediu de ratați a căror decadere morală e mult mai adîncă și mai supărătoare decît mizeria materială. Thérèse însă se îndrăgostește și e iubită de un mare compozitor. Lui Florent, viața i-a suris din plin: gloria și averea i-au dat un echilibru și o seninătate aproape supărătoare. Intrînd în lumea lui Florent, Thérèse, „sălbatica“, se simte străină și

izolată de bărbatul pe care îl iubește : lumea din care provine o ține parcă pe loc. Amintirea lumii ei îi dărimă fericirea alături de seninul, de perfectul gentleman Florent. Căsătoria cu el e pentru Thérèse ca o trădare față de mediul natural. Bani iubitului nu pot șterge denivelările, ci le agravează. Dragostea ei are două chipuri : unul, intern, cel adevărat, al sentimentului ei pentru Florent ; celălalt, extern, constă în interpretarea pe care lumea o dă dragostei lor, interpretare care murdărește totdeauna dragostea. Cu o sălbăticie care îl uimește pe spectatorul neavertizat, Thérèse rupe cu Florent, preferind să-și regăsească puritatea prin suferință și consecvență față de lumea din care vine. Relațiile de dragoste din *Sălbatica* sint pecetluite de puterea malefică și miraculoasă a banului, care izolează pe om de mizerie și-l murdărește totodată. Orgoliul Thérèsei și setea ei de puritate înving interesul imediat, conformismul și arivismul general. Fericirea însă devine un obiectiv greu de atins.

Fetishișmul banului și constrângerea socială la care este supus individul reapar, umoristic de data aceasta, în piesa *A fost odată un condamnat*. Financiarul Ludovic a stat 15 ani la închisoare pentru afacerile sale frauduloase. Reintors în mijlocul familiei, pe bordul unui yacht, Ludovic e anunțat de soția și amicii lui că va trebui să lucreze din nou în „brânșă” sa, să-și reia vechiul rol în societate, dacă vrea să aibă cu ce trăi. Banul are să-și pună iar pecetea pe sufletul lui Ludovic, transformat în cei 15 ani de pușcărie. Fostul bancher devenit un om simplu nu înțelege, nu vrea să intre din nou în marea închisoare a lumii, să se sacrifice pentru interesele meschine ale asociațiilor lui. „Vreau să mă plimb... să mă uit la animale, la plante, să am o fetișcană care să-mi placă, care să mă iubească...” „Bine — i se ripostează — dar ai pierdut orice simț moral, orice simț social !” „Nu știu, răspunde Ludovic, am chef, pur și simplu, să încep să fiu fericit...” Fericirea visată e anulată de prezența cotidianului, care îl va sili pe Ludovic să-și reia locul în lume, într-o lume pe care acum o vede cu alți ochi... Ai crede că acceptarea, resemnarea se află la capătul refuzului lui Ludovic. Dar, printr-o întorsătură bruscă (proprie finalurilor lui Anouilh), deznodământul e tonic : dimpreună cu ocașii mui La Brebis, care i-a fost prieten 15 ani, Ludovic se pregătește, la căderea cortinei, să se arunce în mare, nu pentru a se omori, ci pentru a ajunge la țărni : „Nu se știe dacă reușim — îi spune el lui La Brébis — dar pentru libertate face să încercăm... Hai s-o ștergem”.

Ca și pe Ludovic sau Thérèse, povara unui trecut murdar o apasă pe Eurydice, în piesa cu același nume. Trecutul se înalță ca un baraj de netrecut între ea și Orfeu. Urișenia lumii reale ucide dragostea celor doi amanți înșețaiți de puritate și de absolut.

Aceeași barieră o regăsim în *Romeo și Jeannette*. Dragostea lui Frédéric pentru Jeannette, sora logodnicei sale Julia, sparge dureros tiparele convențiilor meschine. Neîncrederea și stingăcia de a nu înțelege firea năvalnică a Jeannettei îl fac pe Frédéric să se întoarcă la Julia. Finalul aduce iar o soluție neprevăzută. Nu acceptare, ci moarte. În timp ce Frédéric se pregătește să plece cu Julia și cu mama lui, Jeannette așteaptă pe malul mării să fie luată de apa care crește ; Frédéric aleargă spre ea. S-o scape ? Nu, să moară împreună ca, odinioară, amanții lui Shakespeare. Dragostea învinge — prin moarte, e drept — urișenia lumii reale.

Evadarea din ipocrizie și habitudine, din colivia lumii existente se săvârșește tot prin moarte și în *Antigona*, una din dramele cele mai izbutite ale lui Anouilh. Cazul fiicei lui Oedip este deosebit de cel al Thérèsei, Jeannettei sau Eurydicei. Antigona nu are un trecut de ascuns. E curată de la începutul acțiunii. Deznădejdea ei față de viață e, ca să spunem așa, apriorică. Antigona nu mai are răbdare să aștepte deziluzia. Ea opune vieții un *nu* categoric, pentru că nu vrea

să accepte nici un compromis. Preferă să nescotească poruncile lui Creon și să se condamne singură la moarte, decît să pactizeze cu realitatea pe care o urăște. Apărarea memoriei lui Polynice — fratele mort, pe care Antigona cutează să-l îngroape — nu e decît un pretext pentru a putea spune *nu* vieții. În fața Antigonei, stă bătrîrul rege Creon, care a spus *da* vieții. Crud și prudent, conformist și om al „ordinii”, Creon intruchipează spiritul de ascultare și de înfăptuire; Antigona e revolta și refuzul de a acționa. Se cuvine să remarcăm aici că opoziția Creon - Antigona, atît de dramatic reliefată într-o scenă din piesa lui Anouilh, nu este ireductibilă. Creon a capitulat, ce e drept, în fața vieții, acceptînd-o cu toate vicisitudinile ei, cu toate samavolnicile. Antigona a înfruntat-o *aparent*, refuzînd s-o trăiască. În fond, și ea a capitulat, alegînd moartea. Singuri în măreția lor tragică, Creon și Antigona demisionează deci deopotrivă de la misiunea Omului. Iar revolta cutremurătoare a nefericitei fiice a lui Oedip capătă astfel un sens cu totul pasiv și inoperant.



Există însă în teatrul lui Anouilh și alte modalități de înfruntare a vieții sau de evadare din „închisoare”. Aceste soluții sînt altele decît moartea. Așa, bunăoară, în *Leocadia*, prințul Albert crede că, pentru a păstra neștirbită amintirea iubitei moarte, e deajuns să se reconstruiască contextul material în care a cunoscut-o: restaurantul, șampania, florile și muzica... Viața însă — sub trăsăturile unei fete din popor, modista Amanda — îi dovedește că adevărata iubire nu se află în amintire, adică în trecut, ci în prezent, în real și în concret, la soare, în mijlocul florilor și al pădurii... Purificată, viața merită să fie deci trăită.

Evadarea prin amintire e, prin urmare, ineficace. Dar evadarea și purificarea prin uitare? În *Călătorul fără bagaj*, Gaston a stat într-o casă de sănătate ani de-a rîndul, fără să-și poată regăsi memoria și, deci, identitatea. Dacă și-ar regăsi-o, ar reintra în lanțul cauzelor și efectelor, ar fi din nou strict determinat... Prima problemă care se pune e, deci, refuzul unei conștiințe pure, sau cel puțin purificate, să accepte un trecut dubios. Tînărul care pare să fi fost Gaston înainte de șocul amnezic este Jacques Renaud, o ființă imorală și coruptă, necinstită și egoistă... Gaston e parcă și mai indrituit să refuze de a fi Jacques Renaud. Scutit de amintiri prin boală, Gaston s-a regenerat pe alte baze, de cinste, de curățenie sufletească. Și atunci — ca și Henric al IV-lea al lui Pirandello — Gaston îl refuză deliberat pe Jacques Renaud (cel care a fost el odinioară). Minte și trișează, pentru a se păstra pur. Se recunoaște ca fiind alt tînăr, om cumsecade și bun. Trișînd, Gaston a alungat trecutul și și-a consacrat puritatea cea nouă. Alienarea lui consacră, așadar, un ideal etic pozitiv, chiar dacă valorificarea morală se face prin raport cu nostalgicul paradis al copilăriei.

Suprimarea sau, cel puțin, atenuarea contradicției dintre vis și realitate se mai poate realiza și prin minciună, o minciună vitală, prin crearea unei duble existențe, existența de-a doua căutînd să intruchipeze visul și să compenseze pe erou de vicisitudinile din prima. Așa procedează, în *Întîlnirea de la Sentis*, tînărul Georges, care creează pentru o seară iubitei sale Isabelle un cadru fictiv de fericire: casă părintească, bătrîn servitor, părinți provinciali... închiriați fiecare cu ora! Ficțiunea

se prăbușește, Isabelle află adevărul, dar îndrăgostiții nu abdică. E vorba doar de o piesă „trandafirie”! Alături de Isabelle, Georges va învăța prețul vieții fără minciună. Procedul dublei existențe, pirandellian prin excelență, îi dă posibilitate lui Anouilh să privească cu toată luciditatea lui surizătoare lumea oribilă din care venea Georges.

Ornifle — una din piesele recente ale lui Anouilh — mai propune și o altă soluție, care e un eșec: dragostea fizică, plăcerea. Poetul de texte muzicale *Ornifle* e o celebritate pariziană, dar e scirbit de viața factice pe care o duce, cu abjecție și delicii. Nenumăratele sale cuceriri sentimentale îl fac să nu perceapă scurgerea anilor, prezența bolii, apropierea morții. Trezit la realitate de o conștiință pură, Fabrice, fiul său nelegitim, *Ornifle* descoperă că e cardiac, dorește o clipă să înceapă altă viață, revine la vechile sale năravuri și moare de un atac de inimă la ultimul său rendez-vous...

*

Ca și problematica lui Anouilh, personajele sale, sub diversitatea lor stilistică, sînt reductibile la cîteva tipuri. Sînt, mai întii, după cum am văzut, cei care luptă pentru ieșirea din cotidianul meschin, cei rămași credincioși visului — *Antigona*, *Eurydice*, *Jeannette*... Unii mor, alții trăiesc o viață innoită — ca *Georges* sau *Ludovic* — dar cu toții luptă și sfîrșesc fie „negru”, fie „trandafiriu”.

Mai sînt însă și învinșii, cei care au acceptat viața ca un compromis, care suferă, dar nu se pot rupe din angrenajul ei: regi conformiști și nefericiți ca *Creon*, poeți mediocri ca *Ornifle*, ratați și paraziți încorporați cu *Lucien* (din *Romeo și Jeannette*) sau ca *Robert* (din *Întîlnirea de la Senlis*). Adesea, dorința lor de puritate, dorință înăbușită, se sublimază într-o violență verbală, plină de sarcasm, de cinism (e cazul lui *Robert* sau al lui *Lucien*). Cuvintele lor sînt un adevărat rechizitoriu social și moral împotriva anturajului și împotriva lor înșiși. Paraziți venali și cinici, bufonii lui Anouilh amintesc îndeaproape de paradoxalul *Rameau* al lui *Diderot*. Ca și *Nepotul*, ei sînt sinceri în abjecția lor, și această sinceritate le conferă, în cele din urmă, o noblețe nouă, spre deosebire de semenii lor, mai toți abjecți și mai toți ipocriți. Funcția de critică socială, fără false sentimentalisme, cu acea ironie care arde ca vitriolul și sfîșie toate iluziile, Anouilh o încredințează acestor „clovni”, care, ca nebunii lui *Shakespeare*, spun multe adevăruri... Ei echilibrează conflictul și construcția dramatică, ponderează prin vorbirea lor crudă, „terre-à-terre”, durerea și elanurile personajelor pozitive și proiectează asupra spectacolului acel fascicul de lumină lucidă care face mai incintătoare visul și fantezia.

O a treia categorie — mai puțin impunătoare, dar realizată cu mult umor — sînt personajele excentrice, copiii bătrîni din piesele lui Anouilh: contese, ducese și ladies bune, unchi și părinți ramoliți, servitori bătrîni, meticuloși și pisălogi etc. — o umanitate rudimentară prin ticurile ei, emoționantă prin afecte, de cele mai multe ori ridicolă prin reacții. În plămuirea lor, Anouilh dovedește o mare forță de caricaturizare și acea *vis comica*, proprie marilor dramaturgi.

Ceea ce limitează valabilitatea personajelor lui Jean Anouilh este însă excesul de introspecție, în dauna acțiunii, axarea caracterelor pe date psihice în primul rînd. Revolta lor rămîne adesea verbală și deci stearpă, tocmai pentru că fundalul social este absent. Leacurile preconizate de autor le-am văzut: moartea, visul, minciuna, iubirea (dacă e cu puțință) sau viața cea de toate zilele, purificată (cum? prin transformări morale?). Subiectul-tip, subiectul unic generează o pluralitate de soluții, care toate sînt paliative puse în slujba unor năzuințe înălțătoare. Omul „negru” al lui Anouilh capitulează în fața vieții; omul „trandafiriu” acceptă viața

modificată în bine. Dar transformarea puternică, radicală, revoluționară, a vieții scapă lirei monocorde a lui Anouilh, așa cum a vibrat ea pînă acum în creația sa dramatică.

*

O nouă etapă părea să se fi deschis în activitatea scriitorului francez cu piesa sa din 1953, intitulată *Ciocîrlia*.

Ciocîrlia e viața Ioanei d'Arc. O viață redată printr-o serie de tablouri, care nu au nici ironia lucidă a lui Voltaire, nici lirismul exclusiv al lui Michelet, ci pe amîndouă, într-o sinteză emoționantă. O poveste simplă, în care tonul tragic, solemn al eroilor dramei din veacul al XV-lea se împletește nedistonant cu vorbirea țărănească sau chiar argotică a francezilor de azi. Acțiunea se desfășoară în sala tribunalului ecleziastic din Rouen, prezidat de episcopul Cauchon. În boxă, Ioana d'Arc. Piesa constă în reconstituirea vieții fecioarei, așa cum în filmele polițiste se reconstituie crima. Eroii știu dinainte ce are să urmeze. Ei repetă fapte care au mai fost parcurse o dată. Sentimentul de „dăjă vu“ generează în opera lui Anouilh situații inedite, în care duioșia și umorul se îmbină veridic.

Fără îndoială, Ioana e un caracter înrudit cu celelalte eroine ale lui Anouilh: aceeași tărie de caracter, același curaj născut din frica deliberării intime, același fior de energie ca al Antigonei. Numai că Ioana d'Arc nu a spus *nu* vieții, ci clericalismului catolic și dușmanilor care cotropiseră Franța. Ea s-a dăruit vieții și patriei ei. Cînd fricosul rege Carol al VII-lea îi spune, la Chinon, că „Dumnezeu e totdeauna de partea celor bogați și care au armată multă...“, Ioana îi răspunde neînfricată: „Dumnezeu nu e cu cei care sînt mai tari. El e cu cei mai curajoși. Dumnezeu nu-i iubește pe cei cărora le e frică“. Refuzul Ioanei de a se mărturisii eretică, de a se supune bisericii și dogmelor ei, refuzul ei de țărăncuță încăpățînată și sublimă capătă accente de adevărat umanism sub pana lui Anouilh:

„Loviți cit de tare, e dreptul vostru. Eu, dreptul meu e să cred mai departe și să vă spun *nu*...“ Iar mai departe: „Adevăratele minuni — cele care îl fac pe Dumnezeu să suridă în ceruri — sînt minunile pe care oamenii le fac singuri, cu curajul și inteligența pe care el le-a dat-o“.

Împotriva Omului care își ridică ochii spre cer și cutează prin gîndul și fapta lui să-l înfrunte pe Dumnezeu, contra ființei care zice *nu!* divinității nemiloase și oarbe, luptă cu un car de argumente subtile inchizitorul, care vrea să pedepsească în Ioana nu pe o vrăjitoare, nici pe o inamică a englezilor, ci pe o fiică autentică a lui Prometeu.

Deznodămîntul e de o mare originalitate. Episcopul Cauchon — pozitivat intrucîtva de Anouilh — reușește, cu duhul blindeții, s-o convingă pe Ioana să abjure și să-și recunoască vina în fața Bisericii. Ioana a scăpat de arderea pe rug. Va fi închisă pe viață. În celula sa, se va căi de-a pururi... În tabloul următor o vedem pe Ioana întemnițată și frămîntată de gînduri. Acceptarea se preschimbă atunci repede în revoltă. Englezului Warwick, ea îi strigă ultima hotărîre: își va renega abjurarea și va merge cu capul sus la rug... Asistăm apoi la pregătirea în pripă a rugului, la flăcările care au și început s-o învăluie pe Ioana... Cînd, deodată, un căpitan al lui Carol al VII-lea, Beaudricourt din Vaucouleurs, se năpustește cu oamenii săi și oprește executarea pedepsei. Ce s-a întimplat? Beaudricourt strigă în gura mare că tribunalul a trișat în reconstituirea dramei Ioanei d'Arc, de vreme ce a omis o scenă. Unde e ungera ca domn a lui Carol al VII-lea la Reims? Unde? Cauchon și acoliții, perplecși, o dezleagă pe Ioana, care apare deîndată în plina apoteoză de la Reims. Cuvintele lui Carol capătă în acest final „à rebours“, un sens mai adînc:

„Adevăratul sfârșit al poveștii Ioanei, adevăratul sfârșit care nu va avea sfârșit, pe care oamenii și-l vor povesti mereu, atunci când toate numele noastre vor fi amestecate sau date uitării, nu va fi aici la Rouen în restricția ei de animal hăituit, ci va fi ciocirlia în înaltul cerului, va fi Ioana la Reims, în gloria ei întreagă... Adevăratul sfârșit al poveștii Ioanei este vesel. Ioana d'Arc e o poveste care se termină cu bine.“

Ioana, ciocirlia care cîntă în văzduhul Franței, inaugurează o nouă temă în teatrul lui Anouilh: aceea a patriotismului legat de dragostea de om, de încrederea în rațiune și în marile valori morale ale omenirii. Ioana moare sau e gata să moară nu pentru a-și dovedi sieși „disponibilitatea” de a făptui, ci pur și simplu pentru cauza sfîntă a Franței. Imnul acesta închinat libertății, independenței și oamenilor simpli face din *Ciocirlia* o piesă calitativ nouă față de creația anterioară a lui Anouilh.

Speranțele la care ne îndreptăteau piesele mai vechi ale lui Anouilh, rezultatele remarcabile la care dramaturgul ajunsese în *Ciocirlia* sînt astăzi dezmințite de ultima sa piesă. *Bietul Bitos*, care se joacă acum la Paris pe scena Teatrului Montparnasse, răstoarnă dintr-o dată perspectiva luminoasă, la care ne așteptam după evocarea Ioanei d'Arc. Practicînd o satiră oarbă și o falsificare sistematică a istoriei, Anouilh a alunecat în *Bietul Bitos* pe o pantă antidemocratică, reacționară. Asemenea lui Sacha Guitry, el denigrează sistematic poporul francez, batjocorește marea tradiție iacobină, făcînd din Robespierre-Bitos un energumen sanguinar, iar din revoluția de la '89 un eveniment scandalos și cu totul regretabil... Amestecul scenelor istorice, cu evenimentele politice actuale (piesa se petrece în zilele noastre, cînd un grup de domnișori de lume mare dau un banchet la care invitații sînt costumați și joacă rolul unor personaje istorice din 1789) e de un total prost gust. Se simte, cale de o poștă, mistificarea și calomnia antidemocratică. Presa progresistă franceză a criticat pe bună dreptate în termeni violenți această piesă ca 'pe o „frenenzie a josniciei”... Și dacă ieri drumul protestatarului, însetat de puritate, Jean Anouilh ne apărea, după *Ciocirlia*, ca un drum ascendent, azi, în prezența *Bietului Bitos*, ne este greu să conchidem printr-o valorificare de ansamblu a creației sale. Mai mult decît oricînd, contradicțiile și deruta intelectualului mic-burghez bătut de vinturi apar ca profund dăunătoare într-o operă care a adus o notă nouă în teatrul francez contemporan. Care va fi de-acum încolo evoluția lui Anouilh? Va reuși el să regăsească și să amplifice vechile coordonate, pe care am căutat să le definim aici, sau va cobori tot mai mult în literatura marasmului? Doar viitorul va putea da un răspuns. Pînă atunci, toate ipotezele — rele sau bune — sînt legitime.