

Un neștiut prieten al teatrului *

Investigațiile pe care le-a întreprins Scarlat Froda și documentele pe care le-a scos la iveală în monografia sa au meritul de a deschide interesante perspective asupra unui aspect dintre cele mai puțin cunoscute ale neîntrecutului autor al „Fal-sului tratat de vinătoare — Pseudokine-ghetikos”. Prin chiar acest fapt, cercetătorul înscrie de partea sa meritul deschizătorului de drum, sportit cu coeficientul că lucrarea sa nu numai abordează dar, credem, epuizează capitolul, punind astfel la îndemina cercetătorului de mai tirziu un material factual pe cât de bogat pe atât de semnificativ pentru epoca și cariera scriitoricească a lui Odobescu.

Cu deosebit interes se citesc informațiile culese de Scarlat Froda despre activitatea lui Odobescu pe tărîmul dramatic. Impresionează mai ales — și aduce și frământărilor noastre actuale o mărturie de autoritate — faptul că scriind pentru teatru și animînd mișcarea teatrală, Odobescu era părtaş al ideii că „artistul are datoria de a nu se izola de oamenii săi”; că sub semnul acestei idei (ca și Alecsandri altădată) s-a hotărît să localizeze din repertoriul francez lucrări în măsură să reflecte critic stări de lucruri morbide din societatea vremii lui.

Preocupările și dragostea lui Odobescu pentru teatru se oglindesc în mai toate faptele de viață pe care le luminează, pentru noi, cercetările lui Scarlat Froda. Fie că este vorba de „crearea unui repertoriu original pentru un teatru național, folosind în acest scop atît realitățile sociale ale momentului cît și trecutul istoric”; fie că este vorba de „formarea unei școli de actori capabili să exprime aceste stări”; fie că e vorba de postulatul „literatura exprimă aspirațiile societății”, cunoaștem un Odobescu atît de apropiat de propriile noastre gânduri și sentimente încît încercăm o mare și autentică bucurie simțindu-l alături de noi și împotriva propovăduitorilor artei sterile a „artei pentru nimic”, cum i s-ar potrivi să se zică artei pentru artă. Odobescu nu s-a mărginit desigur numai să proclame aceste adevăruri.

Activ ca teoretician al învățămîntului dramatic și viguros în campaniile sale împotriva mediocrităților, Odobescu demasca lipsa de valoare a spectacolelor de import și se ridică împotriva negustorilor de artă care socoteau pe romini drept „niște barbări nepricepuți”. Pentru ca această stare de lucruri să înceteze, omul care avea să dea exemplul atît de rar al unei demisii din guvern ca protest împotriva faptului că i se refuzau fondurile necesare unei acțiuni de culturalizare a maselor avea să stăruie, ca prieten al teatrului, pentru ridicarea nivelului slabelor spectacole rominești ale vremii. El implora ajutorul statului în scopul acesta, invoca realizările din țările vecine (... „în comparație cu

* Scarlat Froda, *Odobescu și teatrul*, E. S. P. L. A., 1957.

ungurii, dacă la noi statul ar da măcar pe jumătate, teatrul nostru ar realiza așa de mari progrese încât ar scăpa de multe umiliri..." — dar vocea lui răsuna în deșert, ca atâtea altele. Odobescu avea să plece din viață, mihnit și obosit, fără să vadă teatrul nostru scăpat de „multele umiliri” de care abia în zilele noastre a fost eliberat. Strădania lui „de a da rominilor patriotismul literar și artistic care este acela al popoarelor ajunse la cel mai înalt grad de civilizație” se înscrie în patrimoniul moștenirii culturale pe care ne-a lăsat-o și este o mindrie să putem spune că într-o mare măsură postulatul lui Odobescu, în teatru, a și fost îndeplinit.

Lucrarea lui Scarlat Froda vădește un ascuțit simț de răspundere științifică. Unele implicații largi, nu absolut indispensabile, îngreunează însă, prin sinuozitate, lectura. Aceasta nu reduce însă cu nimic din valoarea muncii de cercetător a autorului monografiei, pe care — fie spus în treacăt — nu înțelegem de ce E.S.P.L.A. a tipărit-o în numai 2000 de exemplare, reducându-i astfel accesul dacă nu în masele largi, cel puțin în cele ale școlilor.

Sergiu MILORIAN

Charles Dullin, omul de teatru*

Mai puțin teoretician decât Jacques Copeau, lipsit de prestigiul cinematografic al lui Louis Jouvet, mai respectuos față de text și autor decât Gaston Baty, Charles Dullin a fost, poate, cel mai mare dintre acești mari oameni de teatru pe care i-a avut Franța în perioada cuprinsă între anii premergători primului război mondial, și anii imediați următori celui de-al doilea război mondial.

*

Gustul pentru teatru la Charles Dullin? S-a născut, după cum mărturisește el însuși, într-o regiune de munte din Savoia, departe de toate ispitele pe care le poate crea lumea misterioasă a actorilor și personajelor lor. Dullin s-a dus pentru prima dată la teatru la vârsta de 17 ani. „Vocația mea teatrală, spune el, este alcătuită din toate închipuirile care mi-au îmbogățit copilăria; s-a format fără voia

mea, o datorez poezilor, bătrînului meu unchi... vagabonzilor, peisajului, și unor mii și mii de lucruri străine de teatru. De aci pleacă poate și ura aceasta profundă împotriva convenției, a conformismului, a tot ceea ce este, vai! moneda curentă a teatrului!”

Teatrul, Charles Dullin l-a învățat la școala melodramei. Abia în 1911, Jacques Copeau îi acordă un rol însemnat: îl distribuie în *Frații Karamazov*, — o adaptare după romanul lui Dostoievski, făcută de Copeau și Croué —, dindu-i rolul lui Smerdiakov. Experiența pe care i-a dat-o realizarea acestui rol l-a făcut să simtă nevoia de a scutura jugul naturalismului și să ia din melodramă numai ceea ce-i autentic din punct de vedere teatral.

După terminarea primului război mondial, Firmin Gémier îi încredințează, mai întâi, o clasă, iar apoi, direcția Conservatorului sindical înființat de el. Aci, Dullin găsește climatul ce convenea de minune firii sale și își descoperă drumul. După cîtva timp, se instalează cu credințioșii lui — căci pentru elevii săi, teatrul era o religie — la Neronville, mic orașel din Loiret, unde orice clipă putea fi consacrată muncii în comun și perfecționării individuale. Aci scrie Dullin manifestul Teatrului Atelier, care — după cum declară el — nu trebuie să fie „o întreprindere teatrală, ci un laborator de experimentări dramatice”, și tot aci, montează primele spectacole ale Atelierului. Trece apoi la Paris, activînd într-o sală improvizată: în 1922, la „Ursulines”, sală pe care o lansează, iar mai tîrziu la „Montmartre”, în Place Dancourt, pe care după ani întregi de eforturi, reușește să-l introducă în circuitul „teatrelor la care te duci”.

Drama lui Dullin, care și-a închinat toată viața teatrului, este că el a fost constrins, de multe ori, să se sprijine pe snobism, ca să poată rezista materialicește, deși totul îl atrăgea spre imensul ocean al maselor populare. În fața unui public, la început redus, apoi din ce în ce mai numeros, Charles Dullin prezintă primele spectacole ale Teatrului Atelier (așa a fost botezat din nou Teatrul Montmartre): *Domnul de Pygmalion* de Jacinto Grau, *Huon de Bordeaux* de A. Arnoux, *Voluptatea onoarei* de Pirandello, favorizează debutul lui Marcel Achard, precum mai tîrziu cel al lui Jean-Paul Sartre.

* „Souvenirs et notes de travail d'un acteur”, Lintier, Paris, 1945.