

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 împlinit.

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 e-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.

În timpul celui de-al doilea război mondial, Dullin montează la Operă *Médée* de Darius Milhaud, refugiindu-se apoi la teatrul Sarah Bernhardt, unde, în pofida marilor succese cu *Avarul* și *Volpone*, nu poate rezista presiunilor financiare. Pentru a-și câștiga existența, joacă cinematograful, până ce Salacrou îi încredințează rolul principal din *Arhipelagul Lenoir*, montat în Teatrul Montparnase de Marguerite Jaimois. Dullin mai pune în scenă *La marâtre* de Balzac, jucînd-o în turneu. Turneul acesta depășește însă forța sa fizică. Morții lui Copeau, Dullin nu-i supraviețuiește decît cîteva săptămîni: la 11 decembrie 1949 se stinge la Spitalul St. Antoine.

*

Dullin a fost printre acei oameni de teatru care au înțeles că toate formele de expresie ale teatrului trebuie să aibă neîncetat „atrakția și frăgezimea noutății, căci teatrul este ca și viața, multiplu, fluid și misterios”. De aceea, cînd Meyerhold a sosit la Paris, dînd o serie de spectacole, dintre care *Furtuna* de Ostrovski și *Revizorul* de Gogol, Dullin a fost unul dintre entuziaștii lui admiratori. După vizionarea acestor spectacole. Dullin a fost cu totul cîștigat de reformele aduse de Meyerhold spectacolului teatral, reforme care, după părerea lui, nu urmăreau decît să favorizeze evoluția și expresia personajelor, iar nu să distreze ochiul spectatorului în detrimentul operei jucate.

Debarasarea scenei de decorurile naturale, care înăbușă drama și interpretii sub abundența liniilor și detaliilor, a fost una din ideile conducătoare ale lui Dullin ca director de scenă. El considera că forța artei directorului de scenă stă în economia de mijloace; ceea ce o slăbește este risipa acestor mijloace în folosul imaginilor care aparțin domeniului exhibițiilor de music-hall și baletului. Dullin socotea că un director de scenă nu trebuie să accepte niciodată o piesă spunîndu-și: „nu face nici doi bani, dar am s-o montez eu și o să meargă” ci: „ce a voit să spună autorul?” (admițînd că autorul a avut ceva de spus). După lectura piesei, Dullin considera că directorul de scenă trebuie neapărat să atragă atenția autorului asupra unor pasaje confuze, obscure, străduindu-se „să vadă și să audă piesa, imprumutînd ochii și urechile spectatorului care o va vedea și auzi pentru prima

dată”. Apoi, directorul de scenă va trebui să demonteze „mecanismul piesei”, întocmai cum procedează un ceasornicar cu ceasul pe care îl repară. Dullin socotea că munca această de demontare „va comanda apoi pe toate celelalte, ea va determina alegerea actorilor potrivit fizicului lor, posibilităților lor, modului lor de a vorbi; ea este aceea care va impune dispozitivul scenic. Acest examen va sugera atmosfera, lumina”.

Dullin s-a străduit totdeauna, de-a lungul carierei sale artistice, să găsească opere de înaltă valoare, istoricii teatrului francez contemporan recunoscîndu-i, printre alte merite, pe acela de a fi fost tot timpul în căutarea unor autori care corespundeau dragostei lui pentru arta dramatică și, în același timp, nevoii permanente de înnoire, care se manifestă atît de viu în epoca noastră.

Nu puțini sînt autorii francezi care își datorează cariera lor dramatică lui Dullin. Marcel Achard, Stève Passeur, Armand Salacrou, Jean-Paul Sartre sînt doar cîteva dintre autorii revelați, apoi confirmați de Dullin.

Paul B. MARIAN

Confruntare internațională*

În iunie 1956, Naționalul din București își începea seria succeselor sale peste hotarele țării prin turneul la Paris în cadrul Festivalului internațional de teatru.

Evenimentul căpăta o importanță cu atît mai mare cu cît era pentru prima oară că o instituție teatrală românească întreprindea un turneu oficial în străinătate, unde își măsura măiestria cu unele dintre cele mai de seamă teatre din lume.

O coincidență a făcut ca, la vremea cînd Naționalul nostru își reconfirma la Veneția, în iulie 1957, prestigiul dobîndit cu un an în urmă la Paris, să apară, fără prea multe surle, relatarea succesului reportat acum un an pe scena teatrului „Sarah Bernhardt” din Paris.

Complexitatea acestui eveniment cultural obliga pe tîlmaciul ei la o privire de

* Valentin Silvestru *Teatrul Național „I. L. Caragiale” la Paris.*