

# „ACEȘTI MARI PRIETENI AI VISULUI...”

„COMEDIA” BUCUREȘTEANĂ :  
PREMIUL PENTRU CEA MAI BUNĂ  
PARTICIPARE NAȚIONALĂ  
LA TEATRUL NAȚIUNILOR

Viața unei echipe teatrale, împărțită între repetiții, premiere și spectacole, este un izvor continuu de variație și surpriză. Niciieri poate mai mult ca în această lume agitată, febrilă – care-și păstrează ingenuitatea pînă la pensionare și-și afirmă violent și din prima zi rîvnele și ambițiile, căutîndu-și cu fervoare un loc central pe podeaua scenei, capabilă adesea de fermecătoare copilării și uneori gata să se piardă în păienjenişul intrigilor, dar totdeauna însetată de artă –, nu este mai prezentă ideea de veșnică înnoire. În fiecare seară, actorul îmbracă alt costum, își schimbă masca și devine personajul unei tragedii sau al unei comedii. De-a lungul carierei sale un artist trăiește zeci de existențe, schimbînd mereu zidurile cetăților antice cu cele ale burgurilor medievale sau cu cele ale somptuoaselor hoteluri ultramoderne, călătorind în timp și spațiu cu o viteză pe care nici rachetele ultrasonice n-o dezvoltă. Din bucățile de carton ale decorului, din elementele de recuzită, din filtrele luminilor se improvizează cîmpiile atice, fiordurile norvegiene sau atmosfera de vrajă a unui port în ceasul cînd navele se desprind de țarm. Iar actorii respiră de fiecare dată acest alt climat și dacă n-ar fi nedespărțita constelație a reflectoarelor, care-i însoțește mereu pe orice punct al globului, am putea spune despre ei că au străbătut, în lung și în lat, și istoria și harta lumii.

Așa stînd lucrurile, e firesc ca, atunci cînd peregrinii sedentari pleacă în adevăr în altă țară, psihologia lor să fie deosebită de a altor călători. Ei nu pornesc la drum numai din dorința de a vedea, dar și de a fi văzuți, nu numai pentru a culege impresii, dar și pentru a le provoca. Se duc să joace, să reprezinte, să cunoască și să fie cunoscuți de alt public. Orașul îi ademenește cu chemările lui, dar scena îi captivează și îi reține, căci o premieră într-o țară străină este un nou început, în alte condiții de viață. De la înălțimea scenei, ei privesc – aici ca și acasă – oamenii pe care îi întîlnesc pe stradă și – aici ca și acasă – se gîndesc la reacțiile lor într-o sală de spectacol.

I-am urmărit pe actorii Teatrului de Comedie la Paris, în zilele premergătoare reprezentațiilor, și i-am văzut alternînd între încordare și exuberanță, repe-



Pagini din programul de sală al Teatrului de Comedie, prezentat la spectacolele de la Théâtre des Nations

# THEATRE DE LA COMEDIE

## L'OMBRE

Comédie en 3 actes d'EUGÈNE SVARTZ  
Première: 18 MAI 1963  
Mise en scène: D. BIANU  
Scénographie: I. POPESCU-LONGIŞTE

Au matin d'un conte, l'auteur roumain Eugène Szwartz présente une image satirique de l'absorption et de la chute d'un imposteur.

La première confrontation a eu lieu avec le public Bucarestois.

## LE RHINOCÉROS

d'EUGÈNE IONESCO  
Première: 19 AVRIL 1964  
Mise en scène: LUCIAN GUZDARSCU  
Scénographie: DAN NESTEANU

La première confrontation a eu lieu avec le public Bucarestois.

ținnd refrigerat spectacole pe care le jucaseră de nenumărate ori, și ascultînd vibrațiile vocii lor în marea sală „Sarah Bernhardt”, ca și cum ar fi consultat un oracol. Și le-am înțeles și teama și speranța. Pentru ei, Parisul nu mai însemna nimic, dacă la rîndul lor nu-i puteau oferi ceva. I-au oferit. Pe o scenă care aduce în fiecare stagiune alte zeci de trupe, într-un fel de caleidoscop al celor mai diverse arte teatrale, fizionomia lor particulară a fost reținută, și tinerețea cu care s-au dăruit a impresionat. Nu e un fapt oarecare.

Cînd repetate companii n-au izbutit, în actuala stagiune a Teatrului Națiunilor, să obțină audiența publicului, iar destule spectacole prezentate în cadrul acestui „turnir” nu au fost nici măcar menționate în presă, atenția acordată trupei românești de cronicari prestigioși, prezența în sală a unor personalități marcante ale vieții artistice franceze și mai ales numărul mare al spectatorilor care au asistat la cele șase reprezentații constituie semnele distinctive ale unei reale aprecieri. După aproape trei săptămîni de la încheierea turneului Teatrului de Comedie, în presă, ca și la posturile de radio străine, spectacolele românești continuă să fie comentate, ceea ce reprezintă, fără îndoială, un indiciu și cu privire la durabilitatea interesului stîrnit la Paris de actorii noștri.

De altfel, juriul Teatrului Națiunilor a distins Teatrul de Comedie cu premiul pentru cea mai bună participare națională, cu o mențiune specială pentru *Troilus* și *Cresida*.

Ținînd seama de articolele cronicarilor dramatici, de declarațiile oamenilor de artă și observațiile publicului, Teatrul de Comedie s-a impus la Paris prin originalitatea spectacolelor, prin caracterul lor modern, prin teatralitate și prin calitățile diverse ale unei trupe foarte omogene.

## I

A existat o părere aproape generală cu privire la trăsăturile de originalitate ale teatrului românesc, și împrejurarea este cu atît mai menționabilă cu cît această personalitate se cerea desprinsă, receptată și înțeleasă în trei spectacole cu totul deosebite. Analiza n-a descoperit o originalitate vagă, nedeterminată sau încă incertă, ci o fizionomie personală, net și viguros delimitată. Despre stilul aparte de gîndire și expresie al spectacolelor noastre au fost emise prețioase opinii. Așa, de pildă, apreciînd spectacolul *Rinocerii*, Eugen Ionescu consideră că, în artă, o operă se valorifică numai în măsura în care dispune de un sistem propriu și inimitabil de expresie, că o creație trebuie să formeze o unitate specifică, că definiția faptului de cultură pleacă de la noțiunea de individualitate. Judecînd după acest criteriu reprezentația românească, el a socotit-o deosebit de interesantă și a stăruit asupra originalității ei. Dramaturgul vedea meritul de seamă al spectacolului în realismul său poetic, în alfabetul artistic care tîlmăcește în modul cel mai concret o fabulă, fără a altera lirismul simbolurilor ei. Paul-Louis Mignon, directorul Centrului francez de teatru și cronicarul dramatic de la Radio-Paris, considera la rîndul său că originalitatea reprezentației trebuie căutată în faptul că ea „se află la o egală distanță de o stilizare căutată și de un realism anecdotic”. Asupra acestei idei, P. L. Mignon a insistat: „Repet, acest simbolism nu este fătîș... Poezia vine din interior, din expresia sensibilității. Totul provine aici din prezența umană”.

Alți cronicari dramatici au reținut, ca o dovadă a originalității viziunii noastre teatrale, faptul că spectacolul *Rinocerii* evită mijloacele de expresie artificiale, fixînd „ideea piesei și nu situațiile ei” (Georges Léon), căutînd să nu stigmatizeze printr-o pecete exterioară un proces sufletesc intim. Jacqueline Cartier de la „France-Soir” nota: „În spectacolul românesc — și prin aceasta el e remarcabil — rinocerul nu are coarne... rinocerita este în întregime psihologică, fără mască”. Un vechi prieten și excelent cunoscător al teatrului lui Eugen Ionescu, care de altminteri i-a și prefațat volumele, Jacques Lemarchand, se asocia aceluiași punct de vedere: „Regizorul a procedat foarte bine neinsistînd asupra «pitorescului rinocerian». Prezența monstrului pe scenă nu poate decît să micșoreze sentimentul de teroare pe care îl inspiră. Ți-e mai puțin teamă de ceea ce vezi și poți atinge, decît de ceea ce dă tîrcoale și amenință”.

Scriînd despre cele trei spectacole ale trupei românești, critica de specialitate a subliniat alte laturi ale aceleiași originalități. Ceea ce a surprins, spre

exemplu, la Troilus și Cressida a fost imaginea lucidă, crudă a războiului, în cadrul unei satire dezlănțuite ce reușește să reducă raporturi umane, aparent complicate și subtile, la expresia lor cea mai simplă și palpabilă. S-a apreciat că în loc să asistăm la sfârșirile interioare ale unor conștiințe frământate și să urmărim nehotărârile, remușcările, iluziile lor despre propriile lor acțiuni, ni s-a desenat tabloul burlesc al împrejurărilor în care triumfă puterea, siretenia, pofta, instinctul, și își croiește drum spre eternitate mitul.

Regizorul Albert Botbol, directorul Universității Teatrului Național, scria: „Am văzut și ascultat cu plăcere Troilus și Cressida, în montarea formației bucureștene. Cunosc de multă vreme această comedie shakespeareană, dar cred că e pentru prima oară când am înțeles-o pe deplin prin intermediul unui spectacol. Aceasta, pentru că reprezentația propune un punct de vedere limpede asupra universului de idei al lucrării dramatice și, mai cu seamă, un punct de vedere original, decurgând din însăși structura textului. Prin valorile sale, spectacolul românesc mi se pare cel mai interesant din întreaga stagiune de pînă acum a Teatrului Național.”

În dispozitivul scenic al reprezentației, unii dintre comentatori au deslușit o sugestie a creatorilor spectacolului, cu privire la însuși mecanismul războiului, socotind că astfel farsa devine încă și mai suculentă. „Eroii îmbrăcați în piei de animale, hirsuți, totdeauna prostește mulțimi de ei— observă Claude Baigneres — apar pe cărucioare minuite de sfori invizibile... iar pe urmă sînt scoși afară din scenă de aceeași mașinărie. E foarte greu de adus într-o comedie emfatică mai multă vivacitate și dragoste de viață.” („Figaro”)

Poirot Delpech împărtășește opinia confratelui său: „Generali, bufoni și îndrăgostiți prefac scena într-un adevărat circ, cu clownii, animalele sale savante și dansatoarele sale pe sîrmă”. („Le Monde”)

O nuanțată analiză a acestui spectacol i-o datorăm lui Gilles Sandier („Arts-Spectacles”), care s-a ocupat îndelung de particularitățile reprezentației. „Căci aici este geniul acestei puneri în scenă: ea situează în fiecare clipă teatrul în teatru, spunînd în fiecare secundă că aici pe pămînt totul este imagine, relevînd în același timp minciuna, impostura sau iluzia pretutindeni tănuite. Pe de o parte, aceste brute lăudăroase în continuă reprezentație, fiecare în fața lui însuși sau în fața celorlalți fanfaroni — complicitii lor — deci toți gata să joace, și, pe de altă parte, misticii feudali legați de un cod de valori

le théâtre PAR B. POIROT-DELPECH

« Troilus et Cressida »

PAR LA COMÉDIE DE BUCAREST

Température jusqu'ici par une certaine embûsse... Comme tout premier les interventions de Roger Planchon... Adressant ses vœux à Troilus et Cressida... L'ombre de Dugène Schwartz... Une leçon de théâtre revue de Roumanie... AU THEATRE DES NATIONS RHINOCÉROS

VINGT-SIX

**L'écran sur la scène et sur**

LA CRITIQUE DE JEAN-JACQUES GAUTIER

LA ROUMANIE PRESENTE

**L'OMBRE, D'EUGÈNE SCHWARTZ**

LA COMÉDIE DE BUCAREST

Une leçon de théâtre revue de Roumanie

Q

Une leçon de théâtre revue de Roumanie

Q

AU THEATRE DES NATIONS

**Troilus et Cressida**

PAR LA "COMÉDIE DE BUCAREST"

LA CRITIQUE DE J.-J. GAUTIER

AU THEATRE DES NATIONS

**RHINOCÉROS**

BIENSCU, PAR LA COMÉDIE DE BUCAREST

LA CRITIQUE DE J.-J. GAUTIER

AU THEATRE DES NATIONS

**RHINOCÉROS**

BIENSCU, PAR LA COMÉDIE DE BUCAREST

Presa franceză despre spectacolele Teatrului de Comedie

depășite, reprezentînd Trecutul, Istoria, Absolutul, Onoarea și alte majuscule de pe urma cărora vor pieri în curînd, fixați în forme moarte și devenind chiar sub ochii noștri imagini colorate.

Așa se face că, într-o tabără și în cealaltă, personajele redevin actori de teatru care evoluează cu gesturi largi și iau diferite poze, de unde o savantă și subtilă falsitate teatrală de joc; prin aceasta, din nou, spectacolul nu e departe de teatrul japonez sau chinez; fiecare tabără își are ceremonialul, ritualul său: există un ritual al brutei, ca și un ceremonial al eroilor romanelor cavaleresti; fără a fi vorba vreodată de dans, de mimă, sau de o vană gesticulație, ideea de balet nu e departe, iar în toate acestea ghicești un prodigios exercițiu corporal. Toți actorii m-au fascinat prin disciplina la care s-au supus, dar, poate mai mult decît ceilalți, Troilus și Cresida – doi adolescenți ieșiți dintr-o „boîte à musique”, uniți de un codox pentru scurtul răsîmp al unei nopți de dragoste, înainte ca logodnica să fie predată grecilor, ca o marfă, și sfîrșind prin a intra în jocul abjecției universale”. („Arts-Spectacles”).

Și alte comentarii susțin ideea că Troilus și Cresida a triumfat printr-o viziune artistică originală, înrădăcinată în realitățile de azi ale piesei. Într-o notă a agenției „France-Presse” se spune: „Această piesă, care este departe de a fi una din cele mai bune ale marelui dramaturg englez, nu poate trece cu succes rampa, decît dacă interpretarea ei este cu adevărat originală. Ei bine, actorii din București au reușit... În plus, o punere în scenă uimitoare n-a permis spectatorilor un moment să reia răsufierea”.

Cum era și de așteptat, ca orice fapt de originalitate, ca orice act artistic, spectacolele românești au trezit și nemulțumiri sau opoziții. Cronicarul ziarului „Le Monde”, bunăoară, contestă punctul de vedere al creatorilor spectacolului Rinocerii, reproșîndu-le că expun piesa la contrasensuri și îl prefac pe instinctivul Béranger într-un „desperado al umanismului”, iar o astfel de interpretare scoate și mai mult la iveală banalitatea textului. Același cronicar regretă că regizorul a transpus Troilus și Cresida, exclusiv pe portativul farsei și al efectelor comice, pierzînd din vedere resursele de subtilitate și de profunzime ale dialogului. Claude Baigneres îl întovărășește în această opinie, cînd notează că „din aforismele lui Shakespeare asupra politicii, războiului și dragostei nu rămîne mare lucru în spectacol”. Oricît de mare și de legitim ar fi apetitul regizorului sau actorului pentru elogiul absolut, el va aprecia mai curînd aceste rezerve – îndreptățite sau nu, și, în orice caz, expresia unei concepții – decît un examen formal și sumar asupra muncii lor.

## II

S-a vorbit adesea la Paris, în legătură cu spectacolele Teatrului de Comedie, despre caracterul lor modern, despre teatralitatea lor. „Dacă în Rinocerii – cum observa A. M. Julien, directorul Teatrului Națiunilor – este frapantă simplitatea cu totul modernă a formulei artistice, refuzul oricărui artificiu, sobrietatea – ceea ce face să uiți că actorii sînt actori –, în Umbra sau în Troilus și Cresida, impune mulțimea mijloacelor scenice reîntinerite și prezentate cu o fantezie prodigioasă. Iar această disponibilitate pentru stilurile de joc cele mai opuse reprezintă – cum ne spune dramaturgul american Barrie Stavis – dovada mobilității moderne a teatrului românesc.” Amintind despre această particularitate a spectacolelor Teatrului de Comedie, este poate util să semnez că în presa franceză reprezentațiile cu Rinocerii au prilejuit reluarea unei mai vechi și încă nestinse discuții cu privire la teatralitatea antiteatrului. Pentru Jacqueline Cartier, spectacolul nostru a constituit încă o dovadă că piesele lui Eugen Ionescu sînt cum nu se poate mai spectaculoase. „A vorbi despre antiteatru, în legătură cu opera lui Eugen Ionescu, mi se pare o absurditate, chiar mai mare decît acelea pe care eroii săi le debitează. În teatrul lui Eugen Ionescu, actorii își găsesc roluri...”

Nu ai ocazia să devii rinocer în fiecare zi". Actorii și regizorii francezi s-au arătat cei dintii surprinși de varietatea resurselor artistice ale actorilor care au o „formație completă, exersați în toate disciplinele corporale” („France-Soir”). Regizorul François Maistre scrie: „Se joacă teatru de acești actori, așa cum n-ar trebui niciodată să uităm că e nevoie să se joace. Ei nu uită. Și o fac foarte simplu, urcînd și coborînd, rîzînd și plîngînd, alergînd și zbenguindu-se, producînd sentimente din toată ființa, din adîncurile ei, așa cum trebuie s-o facă întotdeauna niște actori demni de acest nume, cum o fac în fond oamenii”.

Cunoscutul actor François Chaumette de la Comedia Franceză consideră printre virtuțile de căpetenie ale spectacolelor noastre, capacitatea trupei de a trece – de la o seară la alta – în alt univers de idei și mijloace artistice, fiind cînd de o sobrietate deplină, clasică, care se lipsește de gesturi și se mulțumește cu inflexiuni și tăceri, cînd explodînd într-o animație și o vervă neistovite. „Da, aceasta este teatru”, „Da, acești actori știu să-și fină publicul cu răsufierea tăiată”, a scris, de altfel, J. J. Gautier în „Figaro”.

Ori de cite ori s-au enumerat componentele teatralității și ale caracterului modern al spectacolelor noastre s-a vorbit despre „unda de lirism”, despre „spiritul de francă veselie”, despre „verva foarte latină a actorilor bucureșteni”, despre „rutina brutalizată” în general de „strălucirea unei arte vitale aflate în plină evoluție”. Iar faptul că, în toate cele trei spectacole, realitatea și simbolul, adevărul și fantezia, faptul și legenda se întrepătrund sau, în orice caz, întrețin un dialog subteran, l-a făcut pe același J. J. Gautier să constate, în mod sintetic: „Este sigur că acești mari prieteni ai visului și ai povestirii, acești mari imaginațivi, plini de ironie și de farmec, care sînt românii, se pricep mai bine ca oricine să materializeze dar într-un chip foarte aerian, rîcoșeurile fantasticului pe suprafața realului”.

### III

Regizorii, scenograful, actorii care au creat cele trei spectacole au beneficiat – din partea criticii dramatice, a mediilor artistice și a spectatorilor – de o considerație care se cere anume subliniată. Despre regia lui Lucian Giurchescu la Rinocerii, s-a scris că izbuteste „un adevărat tur de forță” („France-Soir”), despre regia lui David Esrig la Umbra, că este de „o profundă originalitate” („l'Humanité”), despre regia aceluiași la Troilus și Cresida, „că egalează pe Peter Brook” („Arts-Spectacles”). Decorurile lui Dan Nemțeanu la Rinocerii au fost considerate pline de poezie („Radio-Paris”), cele ale lui I. Popescu-Udriște la Umbra denotînd o viziune colorată și umoristică a simbolurilor („Figaro”), cele ale aceluiași scenograf, la Troilus și Cresida, elogios comentate pentru ingeniozitatea lor („Le Monde”).

Jocul lui Radu Beligan a impus prin sobrietate: „A fost, fără îndoială, mai plăcut să vedem un Bérenger obosit, apoi îngrijorat, apoi nefericit, neliniștit, pe urmă sincer speriat, prin jocul sobru al lui Radu Beligan, decît să asistăm la convulsiile și grimasele eroului, așa cum ne-au fost arătate în unele spectacole” (J. J. Gautier). Aceeași părere o are și Jacques Lemarchand: „Radu Beligan, în rolul lui Bérenger, a jucat cu discreție, și drama și-a dobîndit astfel o nouă sursă de tragic, care duce piesa la adevăratele ei culmi”. De altfel, interpretarea lui Beligan l-a determinat pe Eugen Ionescu să declare: „Beligan este extrem de impresionant în jocul lui, de o simplitate extraordinară... Cred că este unul din cei mai mari actori contemporani”.

Ion Lucian – în rolul lui Jean din Rinocerii – a cucerit favoarea generală a criticii franceze, care nu și-a precupețit laudele: „Metamorfoza omului în bestie este halucinantă” („France-Soir”). „Ion Lucian face un salt fericit în scena «de aur» a metamorfozei la vedere” („Le Monde”).

Un succes evident a obținut Marin Moraru, atît în rolul Ministrului de finanțe din Umbra („M-am delectat la fel cu toată lumea cu figurile de necrezut, de

manej burlesc, ale lui Marin Moraru, care joacă rolul bătrînului ministru de finanțe, istovit, sfărîmat, scos din circulație, incapabil de a se sluji de propriile sale membre" – notează J. J. Gautier), cît și în cel al lui Patrocle din Troilus și Cresida, rol despre care un cronicar socotea că a fost realizat cu o vervă uluitoare.

În interpretarea Sandei Toma au surprins atît vigoarea arătată în rolul Daisy din Rinocerii („Am fost izbit de forța, de violența și de senzualitatea jocului Sandei Toma. Modul în care ne-a arătat că este pur și simplu aspirată de chemarea mării trupe de animale sălbatice avea ceva crîncen instinctiv”), cît și delicatețea fragilă reliefată în Umbra și Troilus și Cresida.

Au plăcut, de asemenea, foarte mult „fizicul spiritual, ochiul ager, hazul contagios” ale Vasilicîi Tastaman în Umbra și „veselia ei lascivă, fabricată, în Troilus și Cresida, unde creionează o Elenă hollywoodiană”.

S-a vorbit apoi în presa franceză despre Gh. Dinică („un actor al nuanțelor”), despre Iurie Darie („sensibil și măsurat”), despre Mircea Albuлесcu („un excepțional temperament dramatic”), despre Larina Demian („o actriță desăvîrșită”), despre Costel Constantinescu („admirabil Ulise”).

După cum se putea presupune, cronicarii dramatici au căutat o explicație a reușitei trupei românești, a talentelor pe care le reunește și a desăvîrșitei ei pregătiri profesionale. Gilles Sandier a oferit-o în acești termeni: „Un astfel de spectacol mărturisind o asemenea știință, o asemenea artă a teatrului, vine dintr-o țară – mai e nevoie s-o spunem? – în care teatrul este un domeniu de studiu și cercetări, cu alte cuvinte nu vine din Franța.

El este suma a opt luni de pregătiri, de studii, de exerciții corporale, din care trei luni de repetiții neîntrerupte; ca și Marat-Sade, este un spectacol care, ținînd seama că moravurile și politica teatrală sînt în Franța așa cum sînt, este absolut de neconceput la noi, absolut imposibil. S-o știm!”

\*\*\*

Cînd actorii noștri s-au întors de la Paris, ei aveau întipărită în minte imaginea unui oraș fascinant prin animația și frumusețea lui, care-i primise cu afecțiune și stimă. De numele lui se leagă unul din succesele lor, ceea ce-i sporește și mai mult farmecul. l-am revăzut la București, în timp ce-și luau locul pe scena Teatrului de Comedie și se pregăteau de obișnuita lor călătorie în spațiu și timp, sub steaua aceluiași reflectoare care le deschisese drumul spre marea artă a lumii.

B. Elvin