

*Oaspeti*

*de peste*

*hotare*

## VIEUX COLOMBIER

**D**upă sfârșitul stagiunii, bunul obicei al schimburilor culturale cu alte țări ne-a prilejuit vizionarea spectacolelor unei trupe franceze care poartă denumirea cîndva reputatului teatru Vieux Colombier din Paris, născut din pasiunea și grija unui mare animator al scenei franțuzești, Jacques Copeau, teatru care a cunoscut în trecutul său de aproape 50 de ani, remarcabile izbîni.

Actorii francezi ne-au adus două spectacole montate pe textele a doi dintre cei mai de seamă dramaturgi contemporani ai Franței, Giraudoux și Anouilh: *Războiul Troiei nu va avea loc* și *Ciocîrlia*. Cunoscute la noi (*Ciocîrlia*, de altfel, se află în repertoriul curent al teatrelor noastre), aceste lucrări dramatice nu necesită o amplă analiză. Vom stărui de aceea îndeosebi asupra concepției regizorale și a jocului actorilor.

Poporul francez și-a apărut întotdeauna cu întemeiată pasiune și mîndrie națională, eroina — devenită legendară — a zbuciumatei sale istorii și a viei lui dorințe de libertate, Ioana d'Arc. Anouilh o face să trăiască în *Ciocîrlia*, prezentă în sînul poporului care a plămădit-o.

Dacă Bernard Shaw îi dă Ioanei d'Arc aceea desprindere, înțelepciune și ironie de a putea privi istoria în „raccourci“ și de a identifica răul social perpetuat sub diverse fețe și forme pînă azi, Anouilh pare să conteste însăși moartea eroinei, devenită simbol al forței mereu vii de luptă. Într-un fel, dramaturgul francez face un proces judecătorilor Ioanei și le revocă sentința, căuțînd să demonstreze astfel incapacitatea acestor reprezentanți ai întunericului și oprîmării, de a înlătui spiritul și dorința de libertate a unui popor. Pledoaria lui afirmă cu putere în *Ciocîrlia*, măreția omului, și aceasta nu numai ca o concluzie marginală, ci ca pe o preocupare directă, ca o idee conducătoare a piesei sale.

Anouilh a ținut să pună el însuși în scenă (ajutat de Roland Pietri) această lucrare dramatică a sa, ceea ce este, într-un fel, și bine și rău. Căci, dacă autorul și-a asumat sarcina ca textul său să fie redat cu toată claritatea și ideile să apară precis conturate, Roland Pietri nu s-a preocupat de unele aspecte legate de partea de spectacol teatral propriu-zis. Apreciem grija autorului de a face ca textul să fie ascultat într-o optimă interpretare actoricească, iar din acest punct de vedere, atît Suzanne Flon (Ioana d'Arc), cît și Georges Descrières (Warwick), Marcel André (Cauchon), Roland Pietri (Inchizitorul), Michel Herbault (Ladvenu) și ceilalți au dovedit o adevărată măiestrie în vorbirea scenică. Admiră însă cineva în spectacol „discreția“ regiei. Discreție pînă la timiditate uneori, am replica noi, aducînd în sprijinul acestei afirmații unele



Confruntarea cu istoria fiind dură, ne-am fi așteptat de aceea ca desfășurarea scenică a *Ciocirlii* să aibă tonul adecvat unei atari *dezbateri* și nu pe acela al unei *conversații* pe marginea întâmplărilor unei eroine și a istoriei sale. Căci, spectacolul cu piesa lui Anouilh la Teatrul Vieux Colombier dă naștere unui sentiment de neconcordanță între spiritul textului și cel al regiei, cu atât mai dificil de explicat, cu cât este vorba, de fapt, despre una și aceeași persoană care apare în cele două ipostaze: scriitor și regizor; ceea ce ar fi determinat mai degrabă să fim martorii unei minunate continuități de concepție. Dar, ceea ce realizează Jean Anouilh, autorul, prin strădania sa de a o păstra vie în prezentul francez pe Ioana, pierde Jean Anouilh, regizorul, impunând desfășurării scenice tonul unei conversații molcome despre

**Georges Descrieres, societar al Comediei Franceze, în rolul Hector din piesa lui Jean Giraudoux „Războiul Troiei nu va avea loc“**

**Jos:  
Marcel André în rolul Cauchon din piesa lui Jean Anouilh „Ciocirlia“**

argumente ce ni se par întemeiate și evidente. De pildă, textul este o dezbateră a cazului Ioanei. Însăși soluția piesei — triumful Ioanei și nu arderea pe rug — este un gest violent de retălmăcire a ceea ce se considera de către unii a fi definitiv elucidat: Ioana d'Arc, o tânăra din Orléans, s-a ridicat la luptă împotriva cotropitorilor englezi, a stimulat prin exemplul ei, moralul pus la grea încercare al poporului și a sfârșit pe rug.

Anouilh nu se oprește la faptul istoric, ci la semnificația lui socială. Exemplul Ioanei a determinat un mare pas în conștiința poporului francez, a însemnat trezirea violentă a dorinței lui de libertate.



**„CIOCÎRLIA” DE JEAN ANOUILH  
ÎN INTERPRETAREA ARTIȘTILOR  
FRANCEZI**



**Stinga sus : Michel Bouquet în rolul lui  
Carol al VII-lea ; stinga jos : Roland  
Pietri în rolul Inchișitorului ; dreapta sus :  
Suzanne Flon în Jeanne**

un personaj care a existat cîndva, în orice caz, destul de departe de noi, și pentru care se face pe scenă doar o încercare de reeditare a unor momente de viață. Ceea ce a ajutat la ieșirea din cadrele epocii au fost decorurile, restrînse la un minim sugestiv, și costumele tratate cu multă fantezie de către Jean Denis Malelès.

Jean le Poulain, regizorul celui de-al doilea spectacol, cu piesa lui Giraudoux, *Războiul Troiei nu va avea loc*, a vădit aceeași prețioasă preocupare de a face să se audă bine textul, aceeași grijă pentru rostirea lui clară și inteligentă pe scenă.

Scăpărătoria piesă a lui Giraudoux pledează cu mult duh și convingere ideea păcii de-a lungul a aproape două acte, în care se repetă că războiul Troiei nu va avea loc. Pentru ca să asistăm la un final plin de paradox, ce reflectă măsura în care autorul a fost înrîurit el însuși de starea de spirit pasivă a unor cercuri intelectuale din țara sa și care, în ajunul celui de al doilea război mondial, îl priveau ca pe o fatalitate. Știm cu toții ce a însemnat.. Războiul Troiei, versiunea 1940/44, în istoria Franței și a omenirii întregi. Nu i se poate contesta lui Giraudoux dorința de a apăra ideea de pace între popoare, dar concluzia plină de scepticism reprezintă înseși limitele gândirii sale.

Spectacolul lui Jean le Poulain a redat strălucirea textului, rezonanța ideilor, noblețea eroilor și a pledoariei lor, între care Hector, cel dintîi, în interpretarea lui Georges Descrières, Paris al lui Michel Herbault, Elena a Genevievei Brunet, Ulisse al lui Gamil Ratib, Andromaca întruchipată de Suzanne Flon, Casandra adusă de Madeleine Sologne etc. Lucien Coutaud s-a străduit să realizeze decoruri și costume „de turneu”, care să poată fi folosite eventual la orice piesă, după împrejurare, chiar și la una de Racine sau Edmond Rostand. Ele au izbutit să fie, așadar, un extraordinar „digest” de tot ce poate oferi în această privință — decor și costume — istoria teatrului universal.

## „PICCOLO” DIN MILANO

„Mica stagiune” de turnee de la sfîrșitul anului teatral 1959/60 s-a încheiat cu spectacolele teatrului din Milano care, fie din pricina sălii unde joacă de obicei, fie a modestiei, își zice *Piccolo*. Repertoriul său contribuie în mare măsură la imprimarea unei personalități distincte, de teatru de idei. La Piccolo Teatro se joacă de pildă Cehov, Gorki, Brecht, Osborne din literatura universală, iar din cea italiană (care la ora de față nu mai cunoaște prea mulți dramaturgi, mai ales tineri și, mai ales, de valoare), teatrul din Milano selectează cu grijă din ceea ce a dat ea mai bun pînă acum. De aceea l-a ales pe Goldoni, cu care și-a început chiar activitatea acum 14 ani, montînd într-o viziune mereu îmbunătățită, de atunci și pînă azi, piesa *Slugă la doi stăpîni*.

Informațiile pe care le aveam despre acest spectacol, erau deosebit de controversate. Auzisem, de pildă, că regizorul Giorgio Strehler ar fi încercat aici o reinviere a commediei dell'arte, ducîndu-ne înapoi la maniera acestui gen de teatru în care improvizatia era principala călăuză, împreună cu cîteva personaje-tip, ajunse cu vremea măști imobile, dinainte grăitoare în ceea ce privește biografia lor.

Există, într-adevăr, în *Slugă la doi stăpîni* pe scena lui Piccolo Teatro, și commedia dell'arte (spiritului căreia însuși Goldoni i-a închinat această piesă), îi găsim și pe Pantalone, Brighella, Arlechino și pe Doctorul Lombardi, ca și pe Smeraldina (o versiune mai vie, mai autentică și mai populară decît Colombina). Există în spectacolul lui Giorgio Strehler toți aceștia, există commedia dell'arte, o aparentă improvizatie în desfășurarea scenică, după cum sînt prezente și unele modalități de teatru ulterioare commediei dell'arte, dar deformate pînă a deveni manierisme de teatru. Toate acestea sînt prezente în montarea regizorului din Milano, nu ca elemente ale unei eterogene documentări, ci ca argumente cum nu se poate mai grăitoare împotriva a tot ceea ce este