

# Actori români în memoriile lui Jacques Charon

Rind pe rind, în ultimii ani, diverși actori de renume și-au publicat memoriile: Jean-Louis Barrault, Anthony Quinn, Mary Marquet, Michèle Morgan, Simone Signoret, Peter Ustinov... Faptul îi bucură, nici vorbă, pe toți cititorii, căroră teatrul, filmul, le-au făcut familiare aceste figuri și care pot descoperi fața ascunsă a „stelei” și (eventual) universul ei de creație. Dar beneficiarele efective ale comunicării nemijlocite de experiențe de viață artistică — pe care ar trebui s-o prezinte „amintirile” — rămân, de fapt, cercetarea și istoria teatrală, al căror obiect, mai ales în cazul artei, atât de trecătoare, a actorului, nu are o existență concretă, și care, pentru a-l recompune, trebuie să recurgă la mărturiile răzlețe, adesea insuficiente și aproape întotdeauna nesigure.

Amintirile lui Jacques Charon\* — credincios slujitor al Comediei Franceze, din 1939 și pînă la moartea sa prematură, în 1976, în vîrstă de 56 de ani, în plină activitate creatoare, decanul ei din ianuarie 1972 — constituie, fără îndoială, pentru cercetătorul de istoria teatrului contemporan, un binevenit, un indispensabil instrument de lucru. Poate că cel mai surprins de afirmația că volumul în cauză reprezintă un substanțial material documentar ar fi autorul însuși, care și-a dictat amintirile (Fanny-ei Deschamps: „J'aime parler. Elle aime écrire” — Jacques Charon, în motto) între două hohote de rîs, făcînd nenumărate digresii, lacom să spună tot, revenind și anticipînd nesistematic și folosind o savuroasă limbă vorbită, neacademică, împănată cu expresive forme argotice ori cu memorabile replici clasice, notim scoase din contextul lor inițial. Dar Jacques Charon ne demonstrează, conștient ori inconștient, că a-și lua munca în serios nu înseamnă deloc a se plictisi, a plictisi, a uita să rizi ori să surîzi, așa cum adesea

\* Jacques Charon, *Moi, un Comédien*, Albin Michel, Paris, 1975, 284 p. + 21 il.



se crede. Și, în orice caz, această poftă neobosită de teatru, această plăcere a exercițiului profesiei — care i-au fost, se vede, caracteristice — îi se transmit.

Pentru români, volumul de amintiri ale lui Charon mai reprezintă, însă, în plus, ceva de preț: referirile sale, în repetate rînduri, la actorii români deveniți societari ai Comediei Franceze și figuri de prim-plan în viața teatrală a Parisului, fac să vibreze în noi coarda unei legitime mîndrii patriotice, căci nimeni nu e insensibil la succesele compatrioților dincolo de hotare. Curajul de a strîni un curent nou de opinie, originalitatea ieșeanului Eduard de Max, „monstru sacru”, „idol” al epocii denumite (prin contrast?) „frumoasă” (La Belle Époque), ale cărei non-conformisme, libertăți iconoclaste, ba chiar și afectări, le-a întruchipat — și, uneori, determinat — cu o eleganță dezinvoltă, suverană, prind viață la lectură, și atunci cînd, de pildă, ni se zugrăvește interiorul căptușit cu blănuri și hlamide, în care tragedianul trăia ca un prinț oriental (p. 47), și atunci cînd e relatat șocul publicului în fața lui De Max — în calitate de crainic — îmbrăcat în haine de oraș, în locul fracului, și cu mîinile goale, fără mînușile albe tradiționale (p. 202) ! Dar i se surprind, concis și exact, și disponibilitatea pentru valorile plastice, gustul pentru ornamentul cu putere de sugestie, implicat în procesul interpretării, pe scurt, concepția artistică, atunci cînd, de pildă, e evocat în Oreste (*Andromaca* — Ra-

cine), purtând întotdeauna brăţara de aur — cizelată de Rodin — ca un şarpe încolăcit pe braţ (p. 47).

Maria Ventura, societară a Comediei Franceze şi, în acelaşi timp, directoare a unui teatru bucureştean, e amintită ca interpretă a lui Musset (*On ne badine pas avec l'amour*), dar şi ca victimă a măsurilor luate de noul administrator al Comediei, Edouard Bourdet, în 1936, cu privire la criteriul vârstei în distribuirea personajelor; fireşte, au fost măsurile aplaudate frenetic de tineret, dar de natură să atingă multe susceptibilităţi şi să irite pe cei vîrstnici, dornici să-şi menţină — adesea, abuziv — rolurile care, cu zeci de ani în urmă, le-au adus gloria (p. 55).

De o stăruitoare descriere se bucură turneul în România al unei importante echipe a Comediei Franceze, din care făcea parte foarte tânărul debutant Charon; în februarie-martie 1940, în preajma izbucnirii celui de-al doilea război mondial, acest turneu în şapte ţări (Jugoslavia, Ungaria, România, Bulgaria, Grecia, Siria, Turcia) a agitat spiritele în favoarea Franţei, a dat intensitate climatului de rezistenţă faţă de invazia germano-italiană, a fost triumfal peste aşteptări. Primirea entuziastă din ţara noastră, spontană cântare a „Marseizezi“ de către sute şi mii de voci, noaptea, cînd actorii francezi încă nu coboriseră din tren, ovaţiile la fiecare spectacol l-au mişcat pînă la lacrimi pe Yonnel, revenit în ţară în calitatea oficială de şef al turneului, şi au lăsat impresii de neşters celorlalţi — Louis Seigner, Marie Bell, Jeanne Sully, Aimé Clariond, Jacques Charon (care, în 1975, încă le mai evocă, emoţionat).

Despre Yonnel vine vorba, frecvent, în relatările lui Charon, pentru că legăturile dintre ei, în sînul Comediei Franceze, au fost de durată: societar din 1929 (dar angajat din 1925), Yonnel avea să rămînă pînă la sfîrşitul vieţii, adică în 1968, în cadrele Comediei; numit decan între 1954 şi 1956, devenise, după aceea, „sociétaire honoraire“.

Am folosit, la începutul acestor note, epitetul „substanţial“, cu privire la cartea lui Jacques Charon, intitulată, aparent simplu: *Moi, un Comédien*, dar „comédien“ întru-neşte noţiunile de actor, de actor comic şi, fiind scris cu majusculă, şi de societar al Comediei Franceze. Într-adevăr, dincolo de informaţii, de tot felul de povestiri anecdotice cu tîle ori fără, cartea mai oferă subtile consideraţii despre caracterul, uneori latent, al vocaţiei comice, care nu se afirmă, neapărat, de la bun început (p. 86); despre ultrasensibilitatea publicului la orice mesaj patriotic al textului, în acel „timp al durerii“, pe care l-a reprezentat, pentru Franţa, ocupaţia nazistă, cînd parizienii, prizonieri, flămînzi, intoxicaţi de propaganda ocupantului, făceau cozi interminabile pentru un bilet la Comedia Franceză şi cînd anumitor replici li se atribuiau asociaţii şi încărcături secrete (pp. 156—158); despre acel teatru care cul-

tivă limbajul, valorile textului, slujit de Charon cu voluptate („simţi parcă o extraordinară plăcere să iei în gură cuvintele unor anume autori, pentru a le şlefui şi a le lansa apoi, sticloase, curate, rotunde, sonore, pe corabia teatrului“ — p. 135); slujirea acestui teatru e permanent raportată la imensa recunoştinţă faţă de moştenirea trecutului, proprie Comediei Franceze, unde nu numai că se păstrează, ci se şi continuă, şi astăzi, celebrul Registru al lui La Grange (La Grange a fost un actor din trupa lui Molière, însărcinat cu evidenţa spectacolelor: nota zilnic activitatea trupei, încasările etc.).

În sfîrşit, Jacques Charon se mai dovedeşte, în volumul său de memorii, şi un înzestrat portretist — şi nu e de mirare din partea unuia a cărui meserie este să portreţizeze fără întrerupere: spirit de observaţie, pătrundere, culoare, mişcare, accentuarea esenţialului — fie şi prin şarjă. Cu o mare economie de mijloace, uneori o trăsătură, două şi, iată, se desprind şi se reţin, vii, pitoreşti, Mary Marquet, Cécile Sorel, Raimu, Claudel, Gide, Robert Hirsch, Rex Harrison, Albert Finney şi-alţii alţii, care însufleţesc divers peisajul, implicaţi în ampla colaborare teatrală internaţională. Drept fundal, portretul desfăşurat al autorului însuşi, de o hazoasă rotunjime, care-l satisface („je ne suis pas mécontent d'être une rondeur... une rondeur gaie“ — p. 283), un artist cu imaginaţie, împătimit de teatru, dinamic, niciodată blazat, cu calităţi intelectuale, umor personal, vervă promptă, năzdrăvană, egoist, poate; dar un egoist care a ştiut să facă plăcere tuturor, mai poate fi socotit ca atare?

Anca Costa-Foru

