

■ RADU ALBALA

Trei spectacole în trei
(mai mult sau mai puțin) săli
(mai mult sau mai puțin) mici

Într-un Paris aflat departe de cataclismele naturale ce devastau Coasta de Azur, într-un Paris, zic, scăldat de un verosimil doar pentru noi, bucureștenii, octombrie blind și aurit, stagiunea s-a deschis. Peste șaptezeci de teatre mai mici și mai mari, subvenționate sau nesubvenționate, de la ilustrele „Comédie Française” sau „Opéra”, până la sălile de cite o sută de locuri din *Quartier latin* („samedi, dimanche: relâche”), și-au ridicat cortina, prezentând premiere sau reluând succese ale stagiunii precedente. Bilete vindute cu săptămîni înainte, „n-aveți un bilet în plus?” la intrare, și săli pe jumătate goale, blănuri și bijuterii, costume negre (se pare că fracul și smokingul au intrat definitiv în garderoba istoriei), alături de elegante costume-pantaloni sau chiar de cotidiene și diurne taioare, fuste cu bluze, costume bărbătești de stradă de culoare închisă ori deschisă, cu pantaloni mai mult sau mai puțin șifonați, cămăși albe, negre sau în carouri, cravate elegante sau țipătoare, sau deloc, și, evident, la ambele sexe, odioșii și omniprezenții *jeans* — aceasta, în „casa lui Molière”, căci în teatrele mai mărunte se intră ca în orice sală de cinematograf — dau un aspect eteroclit și oarecum surprinzător pentru omul nostru, deprins cu ideea serii de teatru festive. Care idee stăpînește însă și încă pe deplin conștiințele actorilor, cel puțin în cele trei spectacole pe care le-am ales spre a vi le prezenta în cele ce urmează.

Iată-ne, dar, la cițiva pași de forfota de la intrarea la „Folies Bergère”, într-un teatru mic, „Théâtre de la Lucarne”, unde ne-a atras spectacolul *Ubu*, pe care pentru prima oară aveam prilejul să-l vedem „sub luminile rampei”. Alegînd, din întreg ciclul, ultimele două piese (*Ubu sur la butte* — o reducere a celor două acte din *Ubu roi* — și *Ubu enchainé*, replica la *Ubu roi*), realizatorii spectacolului văd în opera lui Jarry ceva care depășește mitul, prin ireverența ei totală, și ne prezintă o, evident, „farsă mirlitonescă”, dar o farsă care nici nu mai e, propriu-zis, comică; cu mijloace care țin deopotrivă de farsă, de comedia de moravuri, de vodevil, de burlesc, ba chiar de tra-

gedie, ei stîrnesc, e drept, risul spectatorului, pe care, însă, în timp ce „se trag sforile” acestui microcosm abracadabrant și grotesc, nu pot să-l împiedice ca, și astăzi — cînd peste impactul primei lecturi, din anii de formație intelectuală, s-au așternut atîtea lecturi ulterioare, care au situat opera lui Jarry pe un loc mai modest, dar de necontestat, în orice sistem de referințe —, să interogheze gagul și să-l forțeze să dea, cu privire la rostul lumii, multe răspunsuri care încă nu s-au dat. În regia lui Jean-Luc Palies, au evoluat, într-un ritm drăcesc și cu o totală dăruire, cu o evidentă plăcere de a juca: Alain Clément (Comisionarul, Regele, Nobilii, Armata poloneză etc.), Nicole Duhamel (Regina, Eleuthère, Solomon etc.), Sylvie Guermont (Prezentatoarea, Grefierul, Magistrații etc.), Alain Guillo (Bougreles, Pissedoux, Vizirul etc.), care, în multiplele lor intrupări, au cucerit, deopotrivă cu Isabel Lagelée (Maica Ubu) și Henri Lameyre (Taica Ubu), aplauzele spectatorilor.

La antipodul farsei funambulești de la „Lucarne” se plasează hieraticul spectacol Claudel, *La cantate à trois voix*. Recitat pe un podium de scînduri negeluite amenajat în naosul bisericicii Saint-Merri, clădită, într-un flamboiant stil gotic, în secolul XVI, și situată în apropiere de scuarul și turnul Saint-Jacques, poemul dramatic beneficiază astfel nu numai de atmosfera generală respectivă, dar și de splendida acustică a multisecularelor bolți, care dau o stranie adincime vocilor actorilor, ca și muzicii de factură modernă, difuzată pe bandă magnetică. Perpendicular, în spatele podiumului, se înalță un ecran cinematografic pe care șapte secvențe de cite 5 minute, neconținînd, se înțelege, nici o imagine „ilustrativă”, au menirea ca, proiectate de-a lungul pasajelor denumite „Cinturi”, să ne releve „inspirația și drumul discursului așa cum le percepem noi”, să fie, cumva, „oglinzile subiectului”.

În acest cadru își comunică, așadar, într-o noapte de solștiu de vară, noaptea aceea grea de simboluri și de taine căreia noi îi zicem noaptea de sinziene, mesajul, cele trei personaje ale piesei: Beata (Estella Baline), îmbrăcată (costume: Loris Azzaro) în mătase și catifea neagră, col *abeille*, triplu colier de aur, brățări, escarpini negri, cu trupul complet acoperit, lăsînd să i se vadă doar chipul — e mama, văduva egipteană, reprezentînd, în viziunea claudeliană, glorioasele mistere ale credinței și purității; Laeta (Carole Chauvet), logodnica, îmbrăcată într-o spumă de voaluri albe, lăsînd să se străvadă brațele și decolteul, diademă de lămîiță, escarpini albi — e franțuzoaica, personaj carnal purcezînd din cultura

greco-romană și reprezentând totodată smerenia, supunerea, căutarea credinței; Fausta (Marika Green), soția, îmbrăcată în rochie violetă, tot lungă, dar cu o fentă dezgolind piciorul pînă la sold, cu o diademă ale cărei șiraguri de perle coboară pînă pe umeri, descurtă — e personajul care reprezintă speranța, căința pentru greșeli, răbdarea în greul încercărilor. Încărcat de alegorii și lirism, dialogul celor trei personaje nu declanșează nici o acțiune dramatică, ci, precum adesea în tragedia greacă, le dezvăluie, față de o anume situație dată, pe ele însele, în cele trei ipostaze de „vestale ale absenței”, cum le numește autorul. Lor, muzicii lui Alain Savouret, secvențelor filmate realizate de Jean-Louis Bertucelli își datorează regizorul Alexis Tikovoi reușita unui spectacol care, în ciuda, cum spunem, totalei lipse de acțiune, ține trează vreme de două ceasuri atenția spectatorului, datorită sobrei sale armonii și, de bună seamă, deplinei înțelegeri a înaltei valori literare a textului: rostii cu o dicție într-adevăr impecabilă, fluxul verbului claudelian, reverberat din înaltele volute, a circulat neconștient între podium și spectatori, i-a învăluit într-o permanentă, rotundă și ciclică undă de poezie, care foșnea, aidoma actrițelor înseși, a dantele, a mătase și a catifea.

Cu prilejul celui de-al doilea centenar al morții lui Voltaire, compania Renaud-Barrault de la „Théâtre d'Orsay” n-a ales spre reprezentare nici una dintre lucrările dramatice ale filozofului de la Fernay. Și bine a făcut. Celebru, ca Victor Eftimiu, la 24 de ani, cu racine-ianul său *Oedip*, suit pe culmea succeselor cu virgiliana *Henriadă*, cu shakespeareenele *Brutus*, *Zaira*, *Merope* etc., Voltaire n-a înfruntat, totuși, cu spiritul său oceanul vremurilor, în aceste uriașe transatlantice, ci, cum s-a spus, în cochilia de nucă a lui *Candide*. A lui *Candide*, desigur, dar și a celorlalte „romane”, dintre care primul în dată (1748 — o sută de ani înaintea marilor frământări revoluționare care au zguduit toată Europa!), *Zadig*, scris la vârsta de peste cincizeci de ani ai autorului, e, evident, o operă de tinerețe, de mare tinerețe.

Bărbat împodobit cu toate virtuțile eticii și cunoașterii, Zadig o apără, cu primejdia vieții sale, pe femeia pe care o iubește, dar Semira îl părăsește. Precursor, cu aproape două sute de ani, al metodei deductive a lui Conan Doyle, el ghicește aspectul cățelului furat al regelui, fără să-l fi văzut niciodată, și se alege cu o amendă de 900 de uncii de aur. Niște versuri răutăcioase îl duc pînă pe treptele eșafodului, dar de acolo ajunge mare dregător și împărțitor al dreptății. Nevoit să se exileze din pricina unei

bănuieli, la apărarea unei egiptene pe care ibovnicul ei o snoape în bătaie și, drept răsplată, e vîndut ca sclav. La capătul tuturor acestor... babilonii, Zadig ajunge rege, făcînd să domnească justiția și dragostea. Un om drept și inimos, pare a ne spune acest conflict (sau, mai degrabă, colaborare) dintre Destin și Providență, se poate aștepta la toate fericirile și nenorocirile de pe lume, în timp ce un suflet ticălos și meschin se poate aștepta... cam la același lucru. Potențat de o justiție părtinitoare (ce furnizează în chip de concluzie nu adevărul, care, precum se știe, e unul singur, ci neadevărul, care poate fi multiplu), de un cler obtuz, de o administrație venală, de o etică (e drept, „orientală”!) lipsită de rigoarea oricărui sistem de valori, hazarul pare a fi singurul guvernator al unei lumi absurde — doar dacă nu socotim (textul admite ambele ipoteze) că toate strîmbătățile și mișeliile concură la armonia generală. Ținînd seama că însăși dezvăluirea acestor carențe, a acestor adevărate atențate la zisul „jugement droit et esprit simple” însemnează osîndirea lor, însemnează osîndirea tuturor Bastiliilor văzute și nevăzute, putem spune că, pentru a marca jubileul Voltaire, care e și o sărbătoare a însuși spiritului francez, nu se putea o mai fericită opțiune a teatrului din quai Anatole France. În scenarizarea lui Georges Coulonges și în regia lui Jean-Louis Barrault, *Zadig* e o incintă a minții, un festival de bun-gust, de causticitate, de ștremgărie, de cunoaștere a vieții, de neîntrepruptă eleganță și de rafinată emoție artistică. De dimensiuni aproape egale cu cele ale sălii de spectacole, scena se prelungește, cu două „peninsule”, pînă la ultimul rînd de scaune, sporînd astfel spațiul de joc și întărindu-ne impresia că ne aflăm cu adevărat în centrul acestor fermecătoare stampe persane compuse de ansamblul decorurilor și costumelor (create de Pace) și coregrafiei (Quentin Rouiller), pe muzica lui George Franklin, și, de bună-seamă, de impecabila, entuziasta trupă de actori, în frunte cu Jean-Louis Barrault (Sihastrul, și alte roluri): Bernard Alane (Zadig), Sophie Deschamps (Semira), Mireille Delcroix (Azora), Hélène Calzarelli (Reine Astartée), Christine Guerdon (La Morale), Jean-Pierre Gravano (Orcan), Pierre Tabard (La Philosophie) și toți ceilalți, care au contribuit ca dezideratul lui Barrault din programul de sală — „Tot încercînd a sluji teatrul, m-am deprins să compar fiecare spectacol cu o călătorie. În fiecare seară, la 20,30, ridicăm ancora. Astă-seară o vom face pe un covor zburător din *O mie și una de nopți*, văzut prin eleganta lornietă a lui Ludovic al XIV-lea” — să devină o feerică realitate.

„avem încă multe de făcut pentru a da strălucirea cuvenită literaturii și artelor, pentru a crea opere demne de marea epopee constructivă pe care o înfăptuiește poporul nostru“.

Poate, sălile de teatru ale viitorului nu vor solicita spații uriașe, ci, dimpotrivă, vor așeza cât mai aproape, alături, pe actori și pe spectatori. Cred că dramaturgia va aborda tot mai multe teme „fierbinți“, în modalități directe, agitatorice. De aici, diversificarea genurilor teatrale, de aici, multitudinea de stiluri, de aici, bogăția căutărilor, care vor refuza, miine ca și azi, experimentul steril, gratuit, moda.

E absurd să credem că, vreodată, tehnica va putea înlocui fantezia, sau aparatura, imaginația, sau electronica, sensibilitatea. Evident, aparatura scenică se va dezvolta potrivit științei și tehnicii mondiale; dar să nu uităm că trăirea

actorului nu va putea fi suspusă niciodată comenzii unor oameni de la butoane. Experiența acumulată de-a lungul timpului ne îndeamnă să afirmăm că teatrul va trăi și în viitor — dealtfel, aceasta e o concluzie statornică a semnatarului acestor rânduri — în forme infinite de multe, dar pornind, toate, de la aceeași sursă, de la același izvor : viața. Teatrul nu se va retrage într-o cochilie de sidex; el va însoți viitorul, prevestindu-l și chiar devansându-l prin forța actului artistic. Ce se va întâmpla cu teatrul? Fiind o artă a omului, unul dintre modurile sale de comunicare, el va dăinui cu siguranță, însoțindu-i destinul. Cum văd eu teatrul viitorului? Ca și pe cel de ieri și de azi — un teatru care să vorbească despre om și numai despre om. Despre cel ce a descoperit atâtea „minuni“, spre binele său, dar și îndreptate împotriva sa. Acesta să fie teatrul viitorului? Probabil că da.

„Rampa“, acum 50 de ani ianuarie 1930

La început de an calendaristic, statistici teatrale... Să reținem doar că Teatrul Național din București a jucat, în 1929, 24 de piese, dintre care zece românești, semnate, printre alții, de Lucian Blaga, Nicolae Iorga, Mihail Sorbul, Ion Minulescu. ● Premieră cinematografică românească — *Haiducii*, realizat de Horia Igiroșanu. Azi, la Arhiva națională de filme se păstrează doar câteva secvențe. ● În librării, „Icoane de lemn“ de Tudor Arghezi. Se anunță și un proiect (rămas nerealizat) al marelui poet : un teatru pentru copii, numit de el „Teatrul de animale“. Va fi director, regizor și dramaturg! Multe proiecte a abandonat Arghezi... ● Se reia, la Teatrul „Alhambra“, *Cafeneaua cea mică* de Tristan Bernard. Puiu Iancovescu reapare într-un

vechi succes de-al său. Așa se întâmplă totdeauna, cind Puiu e în jenă financiară ! ● Zaharia Bârsan joacă la Naționalul din Cluj *Regele Lear*. E distribuită întreaga trupă. ● Are loc, cu solemnitatea cuvenită, instalarea noului director general al teatrelor și, deci, al Teatrului Național, în persoana mult discutatului Victor Eftimiu. Nottara precizează în cuvîntul său de bun-sosit : „...sînteți prietenul actorilor de acum și de totdeauna. Ați avut în sînge patima teatrului, l-ați sprijinit și cu graiul și cu scrisul“. ● Moare, la Iași, actorul Gh. Cîrje, neîntrecutul interpret al lui Manasse din drama lui Ronetti Roman, tatăl apreciatei actrițe Anicuța Cîrje. ● Se repetă strania piesă a lui Anton Holban, *Oameni felurii*. În primele roluri, G. Ciprian, C. Duțulescu, Ecaterina Șahighian, Coti Hociung. ●

Petre Sturdza consolidează ansamblul Teatrului Național din Craiova. Apare în drama lui Björnson *Un faliment*. Primește aplauze, alături de Marioara Crețulescu, Stela Poenaru, Remus Comăneanu, Nicu Dimitriu, Coco Demetrescu. ● Cezar Petrescu declară că l-a inspirat „bîlciul vanităților“ care este Calea Victoriei. Într-adevăr, curînd va apărea romanul purtînd numele frecventatei artere bucureștene. ● Din „dosarul“ spumoasei comedii *Gaițele* de Al. Kirîțescu : deocamdată, piesa se numește *Cuib de viespi*, a fost încredințată întîi Teatrului Național, apoi retrasă și dată soților Bulandra, pentru teatrul lor. ● Basul Feodor Șaliapin sosește în București. Ce altceva poate interpreta celebrul cîntăreț, ca să ne dea măsura artei sale, decît *Boris Godunov*? ● La Ateneu, concertează Filarmonica dirijată de George Georgescu. Filarmonica noastră are, în sfîrșit, orchestră proprie. Nu mai „împrumută“ de la Operă...

I. N.