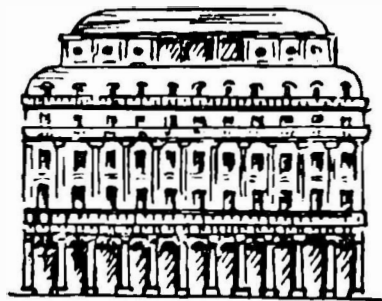


Tricentenarul Comediei Franceze

de I. Igiroșianu



Printr-o binevenită, dar pură întâmplare, hotărîrea — luată spontan de adevărata familie spirituală care alcătuiește, în continuare, Comedia Franceză, — de a considera anul 1980 drept **anul tricentenarului** prestigioasei instituții, a coincis cu inițiativa guvernului francez de a decreta același an drept **anul patrimoniului francez**.

Pînă la sfîrșitul lunii decembrie, efervescența festivă nu va înceta să dăinuie în incinta care, în chip aproape unanim și cu deosebire în lumea teatrului, este numită **Casa lui Molière**. Această denumire este, însă, doar în partea justificată. Și anume, numai la figurat. În realitate, Molière nu a avut niciodată nimic de-a face nici cu clădirea de azi, nici cu terenul pe care a fost construită, între anii 1786 și 1790 și re construită în 1900, după incendiul care o nimicise.

În 1658, cînd Molière s-a întors la Paris — după 13 ani de turnee în provincie, mai ales prin sud-vestul țării, și de șederi mai lungi la Lyon — cu trupa al cărei conducător, la fel de pretuit și iubit, ajunsese să fie, în capitala Franței nu existau decît două săli publice de teatru: cea de la Hôtel de Bourgogne și cea din cartierul Marais. Folosite de două trupe independente una de cealaltă, dar făcîndu-și o concurență crîncenă și fără scrupule. Trupele de actori italieni, care veneau cam în fiecare an în Franța, jucau alternativ, și ele, în cele două săli. În schimb, se aflau în Paris vreo 250 de săli de *Jeu de Paume*. Aceste săli, dreptunghiulare și destul de încăpătoare, se puteau adapta relativ ușor pentru spectacole de teatru. Însuși Molière, cu veritabilul *trib Béjart* — cu care deschisese primul său teatru, falimentar, (*L'Illustre Théâtre*) — adaptase o asemenea sală*). Cînd, în 1658, încurajat de Pierre Corneille, Molière se hotărîse să se infățîșeze din nou publicului din Paris. Madeleine Béjart, care era nu numai o excelentă artistă, ci și un iscusit *om de afaceri*, a închiriat din vreme o astfel de sală. De care nu a mai avut însă nevoie. Fiîndcă,

la Paris, Molière îl reîntîlnise pe abatele de Cosnac, fost secretar al Prințului de Conti, care, o vreme, îl luase pe tînărul actor-autor sub aripa sa protectoare. Abatele era acum secretar al ducelui Philippe d'Orléans, fratele lui Ludovic al XIV-lea. Recomandat călduros, de către abate, ducelui, acesta, voind să-și asigure și el reputația de a fi un protector luminat al literelor și artelor, i-a îngăduit lui Molière să-și intituleze formația sa teatrală *Les Comédiens de Monsieur*. Tot datorită ducelui, Molière dă prima sa reprezentație, după întoarcerea la Paris, la Luvru, în fața monarhului și a întregii Curți, în după-amiaza de 24 octombrie. Entuziasmat, Ludovic al XIV-lea îi dăruiește, cu titlu de folosință, sala de spectacole Petit-Bourbon, aflată în spatele Luvrului și constituind o anexă a Palatului, cu condiția s-o împartă cu actorii italieni de cîte ori aceștia vor veni la Paris.

Pe scena acestui teatru, Molière a obținut primele lui succese, făcîndu-și însă, cum era de așteptat, și mulți dușmani, datorită causticelor lui îndrăznești. Unelînd din umbră, în urma valului de indignare stîrnit de succesul răsunător al *Pretioaselor ridicole*, aceștia, neștiind ce să mai încerce pentru a-l împiedica să mai joace, hotărîsc pe Antoine de Ratabon, un soi de ministru al domeniilor regale, să-i dărîme teatrul. În seara de 10 octombrie (e curios ce rol aproape fatidic a avut luna octombrie în destinul trupei lui Molière, deci al viitoarei Comedii Franceze), Molière a jucat, cu același mare succes, *Pretioasele*. A doua zi, 11 octombrie, își găsește teatrul deja pe jumătate dărîmat. Plîngîndu-se de îndată regelui, acesta cere furios explicații lui Ratabon, care pretinde că „hardughia” stînjinea lucrările întreprinse de Claude Perrault pentru construirea faimoasei colonade a Luvrului. Pentru a da o lecție usturătoare și dușmanilor lui Molière și neobrăzatului său ministru, regele dă ordin lui Ratabon să restaureze el însuși și să amenajeze grabnic sala de teatru de la Palatul Regal, construit de Richelieu. Astfel, trupa lui Molière avea să se producă, de aci înainte, în chiar casa protectorului său oficial. Pasionat de teatru și chiar autor al unor tragedii (pe care a avut însă tactul și discernămintul

*) Se pare că de la aceste săli în care „se bătea mînea” vine expresia populară *enfant de la balle*, care desemna pe un actor provenit dintr-o trupă ambulantă.

să nu impună nimănui să i le joace), Richelieu își construise, în aripa stângă a palatului (Comedia Franceză se află astăzi în aripa dreaptă), o sală de teatru cu scenă dotată cu cele mai ingenioase „mașinării” italiene. În această sală, Molière avea să joace pînă la moartea sa, survenită la 17 februarie 1673, deci timp de 13 ani. (Iarși o coincidență curioasă : tot 13 ani jucase și în provincie.) Puțin după moartea lui, la 21 martie, Lully (pe care Molière îl ajutase și cu bani, dar care aștepta cu înfrigurare această moarte, și care izbutise să-l facă pe rege să prefere teatrul cîntat, teatrului vorbit, îndepărtîndu-l astfel de Molière) obține de la monarh să expulzeze de la Palais Royal trupa defunctului, pentru a-și instala, el, acolo, Academia sa de muzică, deci Opera.

Directoarea trupei devenise, de drept, Armande Béjart, nefasta soție a lui Molière, fiica din flori a Madeleinei Béjart și a ducelui de Modena. Dar, printr-un asentiment tacit și lucid al trupei, mentorul și salvatorul unității și chiar al existenței ei, avea să fie, de aci înainte, La Grange. Deși venit mai de curînd în trupă, el avea o adevărată venerație pentru Molière și pentru opera sa, dar și pentru propria sa profesiune, de ale cărei nobile implicații și responsabilități era adînc incredințat. El izbuteste, după abile negocieri și aranjamente financiare, să cumpere de la marchizul de Sourdeac o sală cu o scenă cum nici nu îndrăznise să viseze că ar exista una la Paris. Într-adevăr, pasionat de tehnica „mașinilor” italiene, marchizul transformase Palatul Guénégaud într-un teatru mai perfecționat decît cel dorit de Lully. Noul sediu își deschide porțile la 9 iulie 1673. Dar publicul șovăie. Molière se dovedea de neînlocuit. La Grange continuă să se lupte și Armande Béjart îi dă mină liberă, preocupată tot mai mult de frivola ei viață personală. Un prim mare succes al lui La Grange, care atrăsese autori și actori noi, a constat în faptul că a obținut, prin relațiile sale personale (de origină nobilă, își păstrare unele prețioase legături în anturajul regelui, deși se făcuse actor), ca Ludovic să suprimo, printr-un decret, teatrul din Marais și să ordone trupei acestui teatru să fuzioneze cu fosta trupă a lui Molière. La 29 mai 1674, Armande Béjart se recăsătorește cu François Guérin d'Etriché, fost ofițer în garda regală, devenit actor la teatrul din Marais, apoi la teatrul Guénégaud. În 1679, La Grange izbuteste să smulgă teatrului de la Hôtel de Bourgogne pe celebra Champmeslé. Plecarea vestitei Champmeslé de la Hôtel de Bourgogne este o lovitură mortală pentru acest teatru, care decade repede. La Grange continuă să informeze pe rege — pe căi rămase obscure, dar incontestabile —

despre tot ce privea soarta trupei fostului său protejat, chiar cînd monarhul era plecat din Paris. Aflîndu-se la Charleville, în Ardeni, pentru manevre militare, Ludovic al XIV-lea dă ordin, în ziua de 6 august 1680, ducelui de Créquy să pregătească un decret pentru închiderea teatrului de la Hôtel de Bourgogne, pentru a se pune capăt unei rivalități dăunătoare, hotărînd ca trupa să fuzioneze cu fosta trupă a lui Molière. Decretul este redactat definitiv, semnat de rege și contrasemnat de Colbert, marele vistier-nic al Franței, și poartă data de 24 octombrie 1680 : cu 22 de ani mai înainte, tot în ziua de 24 octombrie, Molière jucase prima oară în fața regelui, la Luvru.

Acest decret constituie actul de naștere al actualei Comedii Franceze. După preambul, decretul precizează :

Majestatea-Sa a poruncit și poruncește ca, în viitor, numitele două trupe de Actori (Comedieni) Francezi să fie contopite pentru a nu mai forma decît una singură... Și pentru a da acestor actori mijlocul de a se desăvîrși tot mai mult, Majestatea-Sa dorește ca trupa lor să reprezinte Comediile) la Paris, opreliște fiind făcută oricăror altor Actori Francezi de a se stabili în zisul oraș sau în cartierele marginase fără un ordin anume al Majestății-Sale. Însărcinează Majestatea-Sa pe domnul de la Reynie, locotenent-general al poliției, de a se îngriji personal de îndeplinirea prezentei ordonanțe. Dat la Versailles în a 24 zi din octombrie 1680.*

Nici după acest act constitutiv, care făcea din Comedia Franceză un teatru de stat**), subvenționat cu 12 mii de livre pe an, așa-zisa Casă a lui Molière nu a fost scutită de expulzări și peregrinări. Nu mă pot împiedica să reproduc un fragment dintr-o scrisoare adresată de Racine lui Boileau, datată 6 august 1687. „Noutatea — spunea Racine — care face aici o mare vîlvă este parostea căzută pe capul actorilor, obligați să se mute și din sala Guénégaud din pricina domnilor învățați de la Sorbona, care au condescins să primească

*) În acea vreme, comedie, nu însemna piesă comică, ci piesă de teatru în general. Jouer la comédie însemna a juca pe o scenă, a face teatru.

**) Pentru a întări acest caracter și autoritatea instituției (dar oarecum și dependența ei), regele își rezervase și el o mică parte, simbolică, din beneficiile trupei. Considerată ca o asociație de 12 actori și 12 actrițe, beneficiile erau împărțite în părți egale, plus o jumătate, care revenea regelui. Acesta dispunea de ea tot în folosul teatrului, dar după bunul său plac.

**Basorelief
reprezentând
incoronarea
bustului
lui Molière**



să vină să predea cursuri la Colegiul celor patru națiuni (viitorul lăcaș al Academiei Franceze — *n.n.*) cu condiția *expresă* ca actorii să fie *indepărtați din vecinătatea acestui demn Colegiu*". Tot din această scrisoare, aflăm că pretutindeni unde găseau o sală (tot de *Jeu de Paume*), actorii întâmpinau opunerea gălăgioasă a preoților din parohie sau a burghezilor bigoți și conformiști, cu fete *cuminți* de măritat. Indignarea lui Racine este cu atât mai explicabilă cu cât noua trupă își deschisese stagiunea cu *Fedra* sa, întruchipată de divina Champmeslé.

Abia în 1812, când Napoleon — datorită stăruințelor lui Talma și grațiilor domnișoarei Mars — confirmă privilegiile trupei, modificând însă statutul instituției — condusă, de atunci, de un administrator general — „Actorii Francezi” se așază definitiv la Palais Royal (dar în aripa opusă celei ocupate altădată efectiv de Molière), acolo unde se află și astăzi, și unde, provizoriu și mereu cu frica în sân că vor fi iarăși expulzați, se refugiaseră în 1799, sala fiind rămasă în părăsire după decapitarea lui Philippe zis Egalité.

Iată pentru ce spuneam că numai la figurat lăcașul actual al Comediei Franceze poate fi numit *Casa lui Molière*. Dar, în acest sens, chiar într-o măsură mai mare, mai adâncă și emoționantă decât s-ar putea bănuî.

Într-o zi, Yonnel (în prezența lui Montherlant, care-l prețuia foarte mult și i se simțea ohiar îndatorat pentru magistrala întruhipare a regelui Ferrante), mi-a spus: „Comedia Franceză este, în primul rând, o stare de spirit”. Definiția aceasta mi s-a părut și mi se pare și acum cea mai bine gândită și mai cuprinzător formulată. Aș adăuga, totuși: stare concretizată printr-o anumită ambianță, pregnant fecundă, cu proprietăți aproape osmotice. Această infuzare lentă, dar irezistibilă, zi de zi, an de an, generează la rindul ei, pe nesimțite, adevărate mutații sufletești, asigurând o continuitate spirituală, nu printr-un respect deliberat, socotit moralmente obligant, al unei tradiții care, astfel înțeleasă, devine într-adevăr o *identitate formală*, cum bine spunea Toja. Nu o fidelitate limitată la o continuitate exte-

rioară de măiestrie meșteșugărească — așa cum, neașteptat de îngust, definea și chiar recomanda același Toja singura *tradiție*, după el, valabilă. Ci o fidelitate de comportare, de stil de trăire personală și colectivă, de înaltă înțelegere a semnificațiilor profesiei și responsabilităților ei morale și intelectuale. De ținută. De dragoste și respect pentru calitate. Care se răsfringe și asupra măiestriei meșteșugului.

Privită dialectic, tradiția nu este neapărat închistare, ci și continuitate. Și continuitatea nu se poate concepe fără spirit de *deschidere*. Contrar unor aparențe sau răuvoitoare aserțiuni, Comedia Franceză nu a fost lipsită de un astfel de spirit. Dovadă că a deschis porțile sale *Cartelului*, că a jucat pe un Gide, pe un Montherlant (cu „scandaloasa” sa *Pasiphae*), pe un Eugen Ionescu sau — într-un alt sens — destul de numeroși autori ziși de *bulevard*. În vremea lui — și pentru acea vreme — Molière, fidel marilor antici și esteticii lui Aristotel (pe care nu se sfia uneori să-l ia peste picior), dar neconținut prezent în actualitate și plin de primejdioase îndrăzneii, a fost și el un avangardist. Și ar fi fericit să știe că în *Casa* sa persistă propriul său spirit de *deschidere*. Jacques Destoop, vechi societar, declara de curind: „Am putut constata, de-a lungul anilor, că teatrul nostru a fost întotdeauna prezent în punctele cele mai înaintate ale mișcărilor literare. Și fiecare noutate a trezit în rindurile noastre cel mai viu interes. Un teatru național are chiar îndatorirea de a-și asuma și riscuri”.

Înainte de a încheia, vreau să reamintesc și deviza *Casei lui Molière*: *Simul et singulis*. Originea ei trebuie căutată într-o convorbire avută de La Grange cu Molière. Văzându-l atât de vlăguit de boală și de febră, în ziua morții — care, vădit, îl pindea de-a-proape — La Grange a încercat să-l convingă să renunțe a mai juca în seara aceea. Molière a făcut un semn negativ cu capul și l-a întrebat: „Dacă nu joc astă-seară, ce vor minca mine oamenii noștri și familiile lor?”. După o tăcere, latinistul care tradusese pe Lucrețiu a mai șoptit: *Simul et singulis* *).

*) Unul pentru toți, toți pentru unul.