

A scoate în viles contrastul dintre, de Talleyrand, calificata „dulceață a vieții”, și violența roșie a revoluției : toate mobilele, tapetele, precum și costumele actorilor figurind în acel act (vizita făcută de împăratul Iosif al II-lea surorii sale Marie-Antoinette) erau absolut albe: efectul — puternic — de fast, surorii sale Marie-Antoinette) erau absolut albe : efectul — puternic — de fast, chietudine, tihnă, izolare de realitate, vesteire de bine, îl accentuau, retroactiv și contrar, pestrul și agresivitatea culorilor din celelalte acte. Armonia, eleganța, împodobirea au fost caracteristicile regiei lui Baty. Dar și ritmul, mișcarea, inovațiile pitorești și înbitoare. Așa bunăoară, prima scenă din piesa *Un chapeau de paille d'Italie de Labiche*, judecată a fi farsă desuetă și vodevil învechit. Baty a cutezat să o monteze la Comedia Franceză, cu aceeași bunăvoință și grijă ce le-ar fi avut pentru o capodoperă, și a știut să o transforme — pe această veche și anodină comedioară — într-un răsănător, trepidant și magnific spectacol *allegro vivace*. În scena inițială indicația textului prevede că valetul se învîrtește, sporovăind, în jurul jupinsei. În viziunea lui Baty stau nemșcați, smirna, la apreciabilă distanță unul de altul și-și rostesc replicile (care implică rotirea) nu privindu-se reciproc, ci privind publicul. E artificial, firește, e nelogic — și e irezistibil. Criticul teatral Lucien Dubech protestase atunci, învinuindu-l pe Baty că ia textul în deridere. Nu era singura liberă schimbare pe care regizorul își arogase dreptul de a o face (în stil pre-ionescian). Dar rezultatele au fost atât de pline de farmec și nostalgie, de vioiciune, haz și putere, încît au omologat pe

2

N. STEINHARDT

# SUVENIRURI CONTEMPORANE

deplin îndrăzneala colaboratorului. În *Doamna Bovary* sau într-o adaptare scenică a lui *Don Quijote*, predispoziția lui Baty — nițel manieristă — pentru găteii, lux și sulimane, și pentru reorganizarea narațiunii a distonat în raport cu potențialul unor scrieri care exclud intervențiile adăugitoare, chiar și trecerile în tonalități măcar și înfim deviate de la acele voite de creator.

Pe Baty așa îl văd : ca pe un foarte spulcuit, dezinvolt, temerar și puțin prețios senior al veacului XVIII, nu mai puțin împănoșat, împanglicat decît eroii de Curte-Veche, într-o onirică a lor ipostază de nobili europeni amatori de teatru și condescendînd a monta o piesă la teatrul regal din Versailles.

Cu totul altfel mi se păru Jovuet. Mă confirmă și Anouilh, care l-a cunoscut bine. Era un mîndru, un răstit, un arțăgos chiar, sarcastic, iubitor de vorbe puține. Bucuros cînd îi pica norocul de a lansa o butadă, un cuvînt usturător, o sentință definitivă. Serios dealtfel, meseriaș impecabil și neobosit, lucid, profund, chibzuit, corect, conștiincios, intransigent, devotat cauzei alese. Avea un fel al lui — întru totul original — de a-și rosti replicile ori monoloagele, inimitabil cred : cu o voce de stentor și cu o dicție fără cusur, care din monotonie chiar își trăgea forța de atracție și impresionare — ba și fascinația ; îl oșeaba și ținuta teapănă, cvasistatuară și hieratică, o rigiditate, o implacabilitate în gesturi și privire, un calm zeiesc, o încredere în sine și în deplinătatea stăpînirii meșteșugului care-i conferea un prestigiu în rarissime clăți atins de un actor. Era ascultat cu venerație, cu un soi de teamă, de augustă reculegere. Ca un oracol, ca un *deus ex machina*, ca o Voce de dincolo de lumea vremelniceii și a fedingurilor în transmiterea undelor sonore.

Vedetism ? Mai curînd fală și aură. Era înzestrat și cu un simț literar acut. Se pricepea de minune să descopere autori, piese, calități dramatice la anume romancierii ori poeții, latente nebănuite la piese pînă atunci rubricate drept mediocre ori simple eșecuri ori acoperite de colbul uitării. El i-a dezvăluit ca dramaturgi de mare clasă pe Giraudoux, pe Jules Romains, pe Marcel Achard, pe Claudel. Din *Knock* al lui Jules Romains a făcut o figură molierescă. (Mai mult ce s-ar putea spune ?) *Siegfried et le Limousin*, *Amfitrion 38*, *Electra*, *Război cu Troia n-are să fie* — de Giraudoux — s-au dovedit pe scena teatrului din pasajul vecin cu Opera Mare a fi capodopere certe. (Cît privește *Ordine* de Giraudoux,

transpunere scenică a unui basm romantic german, și ultimele piese ale lui Achard, înțeleg a face rezerve).

Jouvet — ca și C. Tănase la noi, trag nădejde că nu voi fi greșit înțeles, că nu voi fi considerat sacrileg ori ridicol și incapabil de a discrimina — înșimțea senzația că nu poate greși. La ambii (atât de feluți slujitori ai teatrului, la distanță atât de marcată unul de altul) au precumpănit *prezența*, prestația, debitul infailibil, masivitatea (deși carura lui Jouvet nu depășea cu mult normalitatea). Jouvet se impunea și prin cultură, mai bine zis prin gust, o maiestate innăscută (nu mai prejos decât a lui Ludovic al XIV-lea), știința depistării valorilor și darul de fîntenar al pieselor bune, din care adesea făcea spectacole superbe. Iar ironia, inteligența tăioasă, nesentimentalismul, așezarea mintalului deasupra celorlalte însușiri îi confereau calitatea de cel mai francez om de teatru printre confracții săi.

Copeau, mai vîrstnic și mai obosit (era și o natură mai reflexivă, mai interiorizată, ce-și realizase revoluția) a lucrat mai puțin la Comedia Franceză. Dar cu *Asmodeu* al lui François Mauriac a făurit un spectacol totodată emoționant și pus la punct ca un ornic: i-a confirmat și incununat faima. *Asmodeu*, în regia lui Copeau, și-a revelat uriașele calități dramatice și a fost pentru spectatori o aventură spirituală dintr-acelea care taie răsufllarea și se imprimă pentru totdeauna în necondiționat admirativa și plina de recunoștință lor memorie. Romanțier dintre cei mai citiți, apreciați și respectați, Mauriac, a devenit, odată cu *Asmodeu* pus în scenă de Copeau, și un incontestabil dramaturg. Piesa putea să pară nițel statică, intelectualistă, intimistă, literaturizantă. Vorbe goale, aprehensiuni deșarte! Copeau a vădit-o ca pe o capodoperă dramatică; admirabil jucată, însuflețită de înțelegerea și dragostea regizorului, a proclamat egalitatea lui Mauriac-dramaturgul cu Cehov. Pe actorul Ledoux, în rolul profesorului particular Couture, nu-l pot în special uita pentru cît a fost de verosimil și pentru cît de convingător și-a trăit imaginara situație. Nici pe Marie Bell, partenera sa, nu gîndesc să fi uitat-o vreunul dintre cei ce-au văzut piesa)<sup>1</sup>

E mult de atunci. Cîți dintre norocoșii și binecuvîntații audio-spectatori ai pieselor vitalizate de Baty, Dullin, Copeau și Jouvet în 1936—39 mai trăiesc oare? Regizorii, ei, au murit: Copeau, cel dintîi, în 1949; tot în 1949, și Dullin; Jouvet, în 1951; Baty, ultimul, în 1952. Arta regizorală, poate mai categoric decât cea actoricească, e lovită de perisabilitate și de evanescență. Actorul își poate imprima tiradele pe discuri și benzi; dar regizorii, ce lasă? Cîteva fotografii ale concepției lor scenografice. (Televiziunea, ce-i drept, recent, a schimbat situația și oferă alte mari posibilități.). Se cade, cu toate acestea, a fi de noi toți fericiți pentru neasemuita onoare și bucurie de a fi cooperat cu unii dintre cei mai glorioși dramaturgi ai veacului și ai trecutului și pentru a fi dat viață, culoare, intensitate și forță unor creații strict cerebrale, pentru a fi desfătat ochii, inimile, cugetele atîtor oameni de față la miracol. S-au încins și ei — alde Jouvet, Copeau, Dullin, Baty — cu putere, s-au îmbrăcat și ei întru podoabă, au stat în imediata proximitate a cîtorva dintre marii inspirați ai Thaliei și Melpomeniei. Au construit decorul — adică spațiul, universul, continuumul — în care textul (trecut din virtualitate în acțiune, sacralizat prin frumusețe radiantă) a putut lua reitate, trup de lumină, umbră și dinamism. Ce poate fi mai aventuros? mai biruitor?

<sup>1</sup>) Tradusă în românește de Dinu Albulescu, a fost prezentată în 1945 la radio; de ce n-ar fi reluată?

## telex-,,teatrul“ ● telex-,,teatrul“ ● telex-,,teatrul“

Un cititor propune, în revista „Flacăra“ din 25 februarie a.c., ca Teatrul Municipal din Ploiești, unde mulți ani în șir a fost actor și director Toma Caragiu, să poarte numele marelui artist. E o propunere care merită să fie luată în seamă. ● Teatrul Dramatic din Brașov a prezentat, la Intreprinderea de autocamioane din localitate, un spectacol-lectură cu piesa dramaturgu-

lui brașovean Dimitrie Roman Echinocțiu de toamnă, în regia lui Eugen Mercus. Tot Eugen Mercus repetă, pe scena teatrului al cărui director este, Pescărușul de Cehov, în decoriurile Doinei Antemir și costumele Tatianei Manolescu-Uleu. ● Rubrica „Semnal“ din România liberă ne răsfață cu inovațiile privitoare la titlurile unor piese. Recent, em

aflat că glorioasa comedie Nota zero la purtare de V. Stoenescu și O. Sava se cheamă, de fapt, Nota zece la purtare. ● Cine mai crede că viața unui colectiv de teatru este ușoară, să ia notă că, în zilele de 12 și 13 februarie 1983, Teatrul Național a reprezentat 16 (ați citit bine, șaisprezece) spectacole.

FAIMA