

Note de spectator

Sfirșitul acestei stagiuni teatrale va fi fost însemnat prin cîteva importante evenimente culturale : pentru întîia oară după 23 August actorii primei noastre scene participă la o competiție internațională, la Paris ; Decada dramaturgiei originale intru-nește în Capitala noastră echipele din care se va cerne „schimbul de miine“ al scenei rominești ; două companii venite — una din Apus, alta din Răsărit — ne aduc solia a două mari popoare, a două mari culturi : „Atelierul“ din Paris și Teatrul Academic de Artă (M.H.A.T.) din Moscova. În aceeași ultimă perioadă a anului teatral se inscriu și premierele citorva piese în repertoriul teatrului original — *Trei generații* a Luciei Demetrius, *Horia* a lui Mihail Davidoglu și altele, pe scenele bucureștene și pe cele ale altor orașe ale țării.

Tinăra noastră revistă de teatru are, așa cum zice francezul, „destulă piine pe policioară“, un bogat și variat material, pentru a da seama cititorilor săi de cele înșirate mai sus (și nu numai de analiză ci și de sinteză). Această bogăție și această varietate nu sint întimplătoare. Ele marchează o etapă în evoluția fenomenului teatral în țara noastră, sub dublul semn al unei maturizări a teatrului autohton și al lărgirii schimburilor culturale, aspect specific al destinderii internaționale tot mai accentuate.

Dacă la enumerarea de mai sus adăugăm și dezbaterile în jurul dramaturgiei, prilejuite de primul Congres al scriitorilor din R.P.R. și care au îngăduit o privire de ansamblu, o apreciere a realizărilor și a perspectivelor literaturii noastre teatrale, va apărea cu limpezime criteriul călăuzitor al notelor ce urmează : ele sint — și se vor a fi — cercetarea unuia din aspectele acestui fenomen de ansamblu, situarea lui în „contextul“ momentului, pe care acest preambul cată să-l înregistreze în complexitatea și unicitatea lui organică. Vreau să spun că însemnările pe marginea vizitei ce ne-a făcut-o valoroasa trupă a „Atelierului“ dau seama (și țin seama, chiar dacă nu se referă explicit la ea) de întreaga conjunctură în care se inscriu spectacolele prietenilor noștri francezi.

*

Publicului nostru i s-a oferit posibilitatea să prețuiască o manifestare tipică a teatrului care se joacă azi în Occident, ori mai bine zis una din fațetele foarte diferențiate ale fenomenului teatral în care se oglindesc tendințele și orientările contradictorii din societatea capitalistă. Ar fi greșit să credem că „acesta este teatrul francez de astăzi“, că ceea ce ni s-a înfățișat ne poate da o imagine altfel decît fragmentară — și implicit deformată — a pozițiilor pe care se situează întregul fenomen teatral din Apus. Nicicind mai mult decît în perioada aceasta de frămîntări sociale, ciocnirile pe tărîmul ideologic nu au fost mai acerbe, antagonismele mai răspicate, intruchipările celor două culturi în prezență, mai fătîș, mai voluntar, mai tendențios opuse. De la inclinarea conservatoristă a Comediei Franceze, — cu re-

partoriul în general imuabil, cu stilul de joc și de elocuție indeobște refractor inovațiilor și abia în ultima vreme cucerit de unele inițiative îndrăznețe; care oficiază în fața unui public parcă el însuși imuabil, alcătuit din „francezii mijlocii” — scobitori epigonici ai omului cumsecade, „l'honnête homme” al sutei a șaptesprezecea, și care își ține cumpăna între extremele ultrareacționare și cele deliberat, angajat progresiste — o întreagă gamă cromatică de programe, tehnici, stiluri, obiective și solicitări se înfruntă și se confruntă în inmiitul joc de răsfringeri dintre scenă și sală... O numărătoare completă ar fi desigur fastidioasă. Să ne mărginim la câteva dominante ale acestei cromatici. Zeci de companii — compuse din tineri pătimiși ai teatrului, adeseori diletanți — cutreieră astăzi Franța, reinviind tradiția multiseclară a spectacolului cvasiimprovizat, în curtea unui han, la poarta unei uzine, în preajma unei arii de treier sau pe o creastă însoțită, la culesul viilor. E lesne de bănuț ce joacă aceste trupe ambulante în fața oamenilor simpli: un repertoriu succulent, plin de vervă, de sarcasm și satiră socială, alternind capodoperele veșnic vii ale literaturii clasice cu piese de cea mai acută actualitate. „La centru” se joacă perifericul teatru boulevardier — cu eternul triumphi în care adulterul e pigmentat cu vași considerente existențialiste. Și farsa grosolană sub semnul uzurpat al verdului umor galic, destinată mai ales ocupanților americani, în care textul este la fel de puțin învățat ca și acțiunile... Și piesele „cu teză” în care blazatul, mofluzul spectator din lumea celor două sute de familii — bogătașii — își regăsește și își recunoaște morbidețea, meschinăria, spaimele, descumpănirea, furtunile într-un pahar cu apă... Către celălalt chenar al frescei, în contrastant relief se desenează luminosul „Teatru al poporului”, însuflețit de Jean Vilar, îndrăzneț, combativ, innoitor, adresându-se — îngăduiți-mi să mă sluiesc de acest termen — marilor elite populare. Alături de acestea, printre acestea, așezate pe poziții eclectice, cu flagrante discontinuități în orientare, o serie de teatre numite generic „libere”, dar cu mari deosebiri de atitudine în raport cu „libertatea”: de la arbitrarul suprealist și emanciparea de orice constringere a „convențiilor” teatrale, până la spectacolul cuminte în fond și speculind teribilisme mai mult formale, care fring lanțuri de carton și dau fiorul măgulitor al neconformismului — pentru durata celor trei acte — micului-burghez răzvrătit, în parter, și intelectualului veleitard și timorat, de la balcoane.

Mă aflam tinăr student la Paris, acum mai bine de un sfert de veac, cind asemenea teatre „libere” răsăreau ca ciupercile după ploaie. O sete de viață, de afirmare, de războire cu prejudecățile de tot soiul, o pasiune iconoclastă însuflețeau generația scăpată din război. Mici „bătălii ale lui Hernani” se dădeau la toate colțurile. Teoriile abia mai țineau pasul traducerii lor în practică. Se polemiza pe scenă și în foaiere, în ziare și în cafenele literare. Toată această tulburare avea să despartă apele, să polarizeze tineretul francez către stînga și către dreapta, animozitatea care se risipea în hărțuiri verbale avea să se inchege în lupte de opinii, în luări de poziții care au culminat cu luptele de stradă un deceniu mai tirziu, în pragul creării Frontului Popular. Răscolesc aceste amintiri pentru a desprinde din ele observația că puține dintre teatrele „libere”, înjghebate în acele vremuri, s-au putut menține și consolida, că multe s-au dat la fund, ori — pentru a rămîne la suprafață — au trebuit să îmbrace livreaa teatrului comercial, să „jocce” după cum le

Scenă din „Vicleniile lui Scapin”



cinta publicul plătitor, să-și vindă obrazul pe un blid de linte...

Mă văd și acum în serile cind urcam întortochiatele ulicioare din Montmartre și așteptam cu un simțămint de tine-rească evlavie să se deschidă ușile înguste ale „Atelierului“, cu fațada lui semănând mai mult a locuință particulară decit a edificiu public, alb printre pomii firavi ai piațetei cu aspect provincial. Intram, eu și ceilalți de un leat cu mine, cind rămă-neau locuri nevindute... Și intram aproape seară de seară, nu doar că s-ar fi vîndut vreodată locurile toate, dar ispitele erau multe și aveai să alegi între Montmartre, sau l'„Oeuvre“, sau „Vechiul Hulubar“, sau atitea altele care au strălucit o stagiune, ori numai citeva săptămîni, prăbușindu-se apoi în falimente mai răsunătoare decit succesele de la premieră.

Printre cele puține care au răzbiturgia vremurilor, care au întemeiat o tradiție, au format o școală și un stil, și-au creat un public statornic — exigent și prieten —, se numără teatrul musafirilor noștri din anul acesta, „Atelierul“. Nu reținusem în 1928, cind l-am văzut pe marele Dullin jucînd rolul lui Volpone pe

minuscule scenă a „Atelierului“, numele celui care creionase decorurile și costumele, un flăcăiandru de 18 ani, André Barsacq... Dar, cu întia ridicare de cortină, „l-am reșăsit“ pe scena C.C.S.-ului — firește cu măiestria implinită a artistului care este astăzi — în acel amestec de sobrietate și de fantezie, în acea subordonare a elementelor plastice, a mediului ambiant dat textului slujit și care se impun ca principalele lui însușiri.

Și, am mai „recunoscut actorii“ — firește alții! —, crescuți în disciplina acelei învățături a cîtorului, ilustrul actor și animator care a fost Charles Dullin, spiritul de echipă, strădania unanimă a acestui teatru fără mari vedete, temeinicia și pasiunea profesională a celor tineri ca și a celor bătrîni, dăruirea care este semnul și măsura oricărei arte! Colectivul, care ni s-a înfățișat, răspunde cu vrednicie prin felul muncii sale la nobila vocabulă de „atelier“, înscrisă acum 34 de ani pe frontispiciul vechiului teatru Montmartre.

*

Am încercat să schițez în citeva trăsături, virtuțile cele mai vizibile — dar întru nimic ostentatorii — ale colectivului oaspeților noștri. Desigur, aceste calități își au pe alocuri și reversul lor de medalie: omogenitatea echipei se soldează uneori într-o lipsă de diferențiere a planurilor de joc, stilul reținut, rezervat, ajunge la o reducere la același numitor a „momentelor“, la o mărunțire a nuanțelor, în detrimentul reliefului, al ritmului. Unele apăsări, unele îngroșări — ca și unele estompări și vătuiuri — apar de aceea ca formale, ca arbitrar, tocmai din pricina distonării lor cu maniera generală a jocului.

Nu găsesc alt termen de comparație decit acela cu fenomenul de „fading“ la radio, și lucrul e cu atit mai surprinzător cu cit concepția precumpănitoare — în regie și în interpretare — este una vădit realistă.

Aceasta ne-au dovedit-o (cu excepția rezervei de mai sus) punerea în scenă, jocul actoricesc ca și celelalte elemente ale spectacolului — decor, costume, muzică și lumini — care toate alcătuiesc o imagine veridică, autentică, nedeformantă, chiar



Scenă din „Cel 37 de bănuți ai domnului Montaudoin“

atunci cînd este stilizată, a realității, fie că e vorba de comedia dell'arte, de o șotie ca aceea a lui Henry Monnier, de un vodevil, de o comedie-balet sau de o „dramă“.

„Teatru fără vedete“ este un fel de a vorbi! Spre lauda actorilor francezi se poate spune mai curînd: un teatru fără vedetism. Excelenți actori — unii crescuți în școala „Atelierului“, alții veniți de pe alte scene — servesc spectacolul jucînd o seară rolurile titulare pentru a apărea a doua zi într-o scurtă compoziție, într-o fugară siluetă sau chiar în figurația anonimă și mută... Barsacq dă el însuși exemplu, jucînd de la rolul „gras“ al domnului Montaudoin, pînă la ciocul din *Înmormîntarea* sau la „primul agent“ din *Balul hoșilor*. Remarcabilul Georges Rollin, care ne-a prezentat un Scapin îndrăcit și cuceritor, îl intruchipează și pe cenușul domn Préparé, abia deslușit printre amicii defunctului Perinet... Același lucru se poate spune despre toți ceilalți, actori și actrițe, care trec cu simplitate și cu grație din fruntea afișului, la coada lui.

*

Cele cinci piese, pe care le-am putut vedea în București, dovedesc o atență și judicioasă întocmire a repertoriului pe de o parte prin varietatea lui, pe de alta printr-un soi de unitate în această variație. (Selecția a fost, desigur, anevoioasă, ea avînd a ține seama de o serie de date tehnice: deplasarea unei echipe cit mai restrînse care să acopere distribuția celor cinci lucrări, transportul a cit mai puține decoruri și ușurința de adaptare a acestora pe scenele turneului.) Sub acest raport trebuie subliniată veritabila performanță realizată de actori, care au jucat nu numai seară de seară ci și în matineu, aproape zilnic, fiecare dintre ei făcînd parte din aproape toate distribuțiile — ba jucînd două sau trei roluri în spectacolul „coupé“. Astfel, unui dintre cei mai buni comedienți ai trupei, Paul Oettly, care a depășit de mult vremea cînd avea nevoie să-și compună un cap pentru a juca un rol de bunic, ne-a apărut în *Géronte* (precum numele îi spune!), în d-l Belhamy, în notarul Lemartois, în chelnerul de la *Senlis*, în lordul Edgar — roluri de mare întindere și de mare răspundere în economia fiecărei lucrări. Efortului lui de a fi mereu „altul“ este locul să-i alăturăm efortul nostru de a-l vedea mereu „altfel“. Remarca aceasta este valabilă, din păcate, și pentru ceilalți merituoși actori ai trupei și cu atît mai mult pentru actrițe, ale căror mijloace de a-și fabrica o altă fizionomie este și mai redusă.

*

Vorbeam mai sus despre „unitatea în varietate“ a repertoriului. Deși le-am văzut în altă ordine decît aceea în care au fost scrise, piesele se organizează în memorie, reluîndu-și locul lor firesc: în depănarea unui fir continuu, care s-ar putea numi comedia franțuzească de-a lungul a trei secole, de la Molière la Anouilh (ordinea este și cronologică).

Realismul critic și-a găsit de foarte multe ori expresia cea mai energică — și adeseori cea mai durabilă — în comedie, în satiră îndeobște. Cînd este vorba de francezi, justețea acestei propoziții se întemeiază pe ambii termeni ai noțiunii de realism critic. Realist este francezul prin caracteristica lui gîndire logică, prin darul său de observație și de asociere, prin capacitatea de abstragere și generalizare — cartezianismul său funciar. Critic, de asemenea, prin simțămîntul său de justiție socială, prin spiritul de frondă la adresa oricărei limitări materiale sau morale, pămîntești sau divine, prin harul său de a detecta comicul, insolitul, prin ironia lui nativă, care îl fac deopotrivă să ridă franc sau să persifleze subtil, pe oricine și pe el însuși — voltairianismul lui înnăscut. Rabelais, Marot, Villon, Montaigne, Molière și La Fontaine, deși născuți „avant la lettre“, sint voltairieni ca și Voltaire el însuși, ca și urmașii acestuia, Courteline sau France, Daumier, Forain sau Effel...

Firește, nu toți aceștia sint aștri de aceeași mărime, dar alături de ei (și de alții, ar adăuga un critic profesionist contemporan român) se cuvine să-l numărăm pe Monsieur Tout-le-monde, Domnul Toată-lumea, care, precum se știe, are mai mult spirit decît Voltaire în persoană.

Cele cinci piese jucate de actorii „Atelierului“, la București, însumează succe-

sivele luări de poziție critică față de realitatea orinduirii burgheze, de la tonica și virulenta dăscăleală a genialului Molière, în neostenita răfuială cu fățărnicile vremii lui, pînă la timida, clorotica, suava și inconsistentă zeflema a lui Anouilh, cu morala edulcorată, cu satira pe muchea de cuțit a compromisului, cu critica veșnic pe punctul de a-și cere scuze și de a se refugia într-o complicitate lașă, neputincioasă...

Molière își ajută spectatorul să se afle pe sine, să se comporte conform cu interesele sale și ale clasei, autorul și personajele sale fiind ei înșiși purtătorii și exponenții conștiinței, activi ai unei ideologii, ai unor tendințe precise... La capătul acestei evoluții, Anouilh — și eroii și (aș spune) spectatorii săi autobiografici, se străduiesc să „nu se afle“, să nu se regăsească, să nu dea cu ochii de ei înșiși, descumpăniți, dezorientați, la o răspintie de drum la care nu știu încotro să o apuce...

Personajele lui Anouilh se joacă cu propria lor inimă, ca pisica cu șoarecele. Împărțirea pieselor lui — după modelul lui Shaw, în piese plăcute și neplăcute, în piese „roz“ și piese „negre“ — este înșelătoare. Ambele cicluri sînt de un trandafiriu maculat și de un negru spălăcit; prin bătaia unui optimism diletant se străvede urzeala inextricabilă a ițelor în care stă incurcat eroul, dacă poate fi numit astfel. Chiar încercările de evaziune ale cite vreunui tinăr sînt infățîșate cu condescendentă ironie, sau chiar cu dezabuzat scepticism... Și te cuprinde un fel de ciudă în fața acestor fermecătoare fanteze, că atîta spirit, atîta gingășie, atîta subtilitate și atîta grație se risipesc în paradoxe, în gesturi schițate, în atitudini mimate, într-o parodie, într-o caricatură tragică a vieții...

Lăsînd acestea la o parte — dacă pot fi lăsate și în măsura în care ar putea

Scenă din „Înmormîntarea“



www.cimec.ro



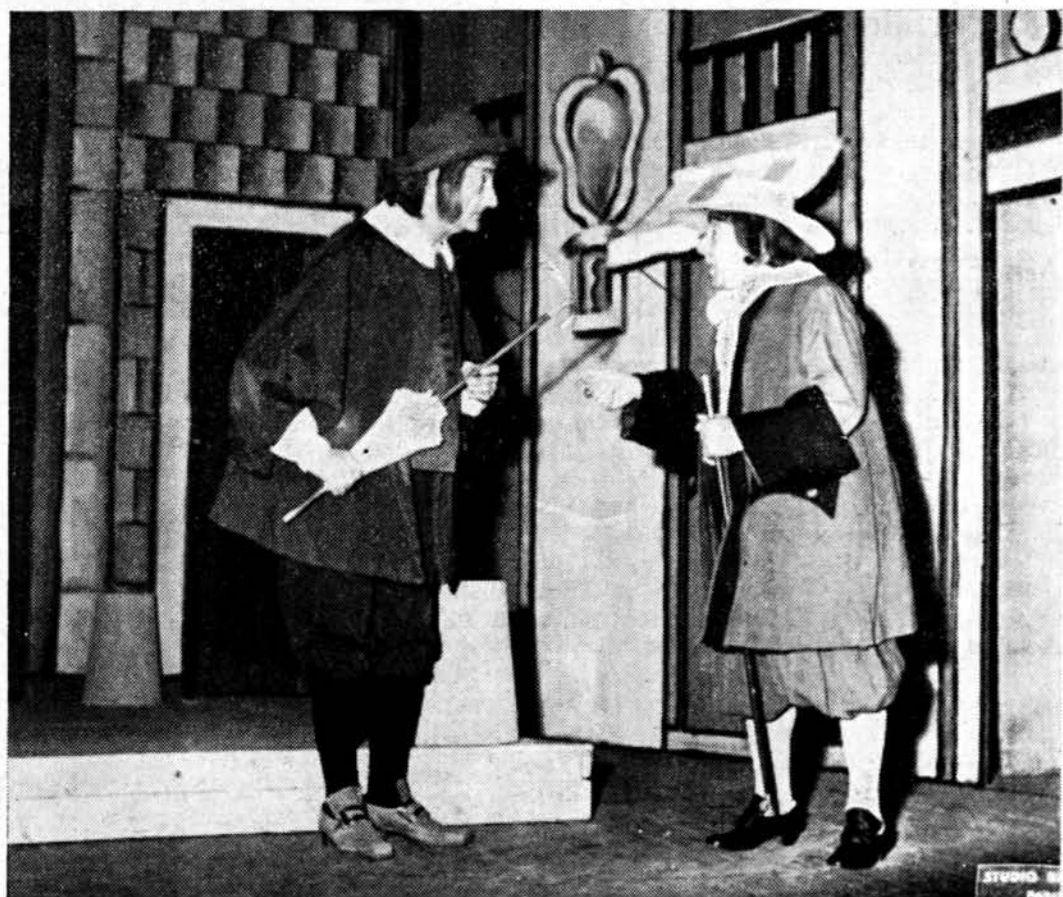
Scenă din „Balul hoților“

fi lăsate — actorii „Atelierului“ și-au vădit măiestria, mai ales în cele două piese ale lui Anouilh — și lucrul este firesc dacă n-am ține seama decît de faptul că este autorul cel mai jucat pe scena lor, că s-au identificat cu personajele (aceleași, citeva, așezate altfel, ca într-un mozaic cu piese numărate dar dispuse mereu altfel), că opera autorului se potrivește mai bine cu tehnica lor de echipă; replicile își fac ecou mai mult decît își răspund, personajele sînt plămădite din aceeași pastă, au o substanță comună, ori, mai bine zis, o inconsistență comună... Arta de a le anima, de a le face credibile, de a te atașa de peripețiile lor, bufe în *Balul hoților*, transcendente — sub aparența „jocului grațuit“ de la Gide cetire — în *Întîlnirea de la Senlis*, este o artă subtilă, impresionantă și principala izbîndă a actorilor și a regiei. André Barsacq a pus ambele aceste piese în scenă, le-a făcut decoruri și costume, realizînd în toate compartimentele spectacolului, după părerea mea, cele mai izbutite manifestări ale teatrului său. Sub-

liniez încă o dată că piesele lui Jean Anouilh pun nu numai multiple probleme, ci și veritabile capcane în fața celor care le joacă, prin derutanta interferență dintre real și „feeric“, prin uzul și abuzul de monolog „interior“ rostit cu glas tare, prin răsturnarea textului cu subtextul în sus.

Actorii vîrstnici Pierre Palau, Paul Oettly, Marcel d'Orval, Madeleine Geoffroy, Lise Berthier, tinerii Michel Herbault, Denis Manuel, Jean Bertho și tinerele Françoise Golea, Edith Lansac și Nelly Vignon, pe care i-am văzut și în celelalte piese reprezentate, și-au dat aci întreaga măsură a talentului lor. Bonomia truculentă a pîntecosului Palau, ingenuitatea fluidă dar nu evaporată a blondei Golea, prestața și dezinvoltura lui Herbault mi-au plăcut cu deosebire, poate pentru pricina că intrupează mai „fidel“ imaginea eroilor acestor piese — atît de îndeminatic teatrale — făcute totuși, parcă mai mult pentru lectură, pentru desfătare intelectuală, pentru „spectacolul într-un fotoliu“, în sensul în care îl concepea Musset.

Interpretarea *Vicleniilor lui Scapin* ne-a pus în fața unei îndrăznețe versiuni scenice a comediei molièrești. Dacă unii regizori au încercat să-l „modernizeze“ pe Molière, jucîndu-l pînă și în costume din vremea noastră, Barsacq și companiionii lui fac experimentul de a întoarce comedia la izvoarele ei italienești, la o comedie a măștilor, cu eroii deliberat schematizați, cu un joc în care textul e dezmembrat de nesfirșite „lazzi“ introduse, de tumbe și salturi, de fugăriri și cocoțări, în special ale vicleanului valet. Firește, această viziune aduce cu sine o înviorare, o împropătare a genului, dar mă indoiesc dacă excesul tribulațiilor și al vociferărilor nu dăunează piesei. Departe de mine gîndul de a privi tradiția calșică — Molière inclusiv — ca ceva „venerabil“ și intangibil. Dar foarte inzestratul Georges Rollin, în rolul lui Scapin, nu mi-a părut ideal distribuit, frenezia lui artificioasă marcînd întregul ritm al spectacolului... Se pare că *Vicleniile* s-au jucat pentru prima oară în această distribuție, acum, în fața publicului bucureștean. S-ar putea ca reprezentarea piesei să cîștige în cumpăt, să atenueze unele asprimi, unele precipitări, după un oarecare rodaj... Același Georges Rollin ne-a lăsat impresia unui mare actor de compoziție, în rolul lui Robert din *Întîlnirea de la Senlis*, parazitul cinic, amoral, al visătorului Georges.



Scenă din „Viciunile lui Scapin“

Între bastonada — la propriu și la figurat — a lui Molière pe spinarea „retrogradului“ Géronte și aluziile „nici măcar cu o floare“, cu care își menajează Anouilh publicul spectator, se situează celelalte două comedii, care au completat programul „Atelierului“. Ele aparțin unor autori de pe la mijlocul veacului trecut, Henry Monnier și Eugène Labiche. Monsieur Prudhomme, celebrul prototip al burghezului francez, contemporan al celor doi autori, a fost imortalizat de Monnier: el este frate geamăn, ori cel mult văr primar cu Monsieur Perrichon, eroul vestitei comedii a lui Labiche. Venali, incuți, sentențioși, gravi și ridiculi, ipocriți înainte de orice, Prudhomme și Perrichon apar în nenumărate ipostaze, în operele celor doi umoriști. În piesele pe care le-am văzut, Joseph Prudhomme se numește Belhamy — dar și el ar fi fost capabil să declare: „aceasta e opinia mea și o împărtășesc“ — iar Perrichon se numește Montaudoîn — dar și el și-ar fi tirguit, înainte de a călători în Italia, un carnet în care să însemne, în dreapta cheltuielile și în stînga peisajele celebre care l-au impresionat! Nu e de mirare că ambele personaje ne sînt înfățișate de respectivul autor într-un moment important, ba chiar solemn: Belhamy își înmormintează un bun prieten, Montaudoîn își mărită fata. Prilej, pentru Monnier și pentru Labiche — cu mijloace cu totul diferite — să demaște inumanitatea acestor oameni, fragilitatea simțămintelor și a relațiilor de familie, de prietenie, lustrul sub care se ascunde o lume meschină și falsă, în care totul e raportat la bani!

Oettly este un Belhamy candid și teribil. De altfel, toată voioasa pogrebanie a amicului se pretează la scene de un diabolic umor și montarea în care se împletește un realism la hotarul naturalismului, cu elemente de grimă și gestică expre-

sioniste. a găsit tonul cel mai adecvat pentru a pune în valoare mușcătoarea satiră a lui Monnier.

În rolul lui Montaudoin, Barsacq este monumental! Măreț și josnic, grandilocvent și timorat, increzut și bănuitor (e un contemporan al lui Jupin Dumitrache și piesa se invirtește în jurul onoarei de familist); acest pater familias este și el un monstru candid și teribil care își adoră și își terorizează nevasta, fiica, prietenii, musafirii. Cred că acest giuvaer — un singur act, cu zeci de situații ilariante, în cascadă... ascendentă — ar avea și azi succes pe una din scenele noastre (De altfel, a fost jucat pe vremuri într-o „localizare“ dacă nu mă înșel, datorită lui George Ranetti.)

Amuzindu-se ei înșiși, punind în joc vervă spumoasă, un antren contagios — actorii „Atelierului“ au făcut din cele două comedioare, un veritabil triumf al teatrului realist francez, al sănătoasei tradiții de satirizare a micilor cusururi și a marilor păcate, un triumf al lor, al artei lor.

Popasul pe meleagurile noastre al trupei „Atelierului“ a fost pentru publicul românesc o incintare, pentru actorii teatrelor noastre un prilej de a lua contact cu efortul interesant al unei înjghebări artistice cunoscute și apreciate în Franța ca și în alte părți ale lumii. Musafirii noștri au fost înconjurați cu afecțiune, cu dragoste și toți și-au făcut printre noi mulți prieteni.

Ca prieten am scris aceste pagini, fără să-mi precupețesc lauda meritată, fără să trec sub tăcere unele rezerve, sau unele îndoieli.

Ca prieten aș dori ca acestea din urmă să chezășuiască sinceritatea elogiilor, temeinicia prețuirii mele.