

CE A FOST „INSULA”

Am în față o cărticică de 32 de pagini, care s-ar părea că e doar programul unui spectacol; dar e mult mai mult. E profesia de credință a unei grupări de teatru nou, „Insula”. Pe coperta interioară citesc o dedicație: „Domnului Taingiu, căruia îi urez în artă: cinste și curaj, acest program al unei arte care a vrut să fie de curaj, de cinste, Armand Pascal”. Și o dată: 2 martie 1924. Dar la acea dată gruparea își încetase de vreun an activitatea, ucisă de **indiferența** publicului obișnuit al teatrelor, interesat, în acei ani de după război, în **afaceri** uriașe și necurate de bursă neagră, patronate de un minister creat *ad-hoc*, care avea o denumire foarte oportună, dar numai atât. Îi zicea Ministerul Refacerii (din prudență, nu se specifica a cui...).

Armand Pascal absolvise (în țară) Academia Stoienescu și (la Paris) mai studiasse aproape doi ani sub dirijarea lui Copeau, animatorul scenei de la „Vieux Colombier”. Revenise în țară în 1922, tânăr regizor ale cărui calități fuseseră remarcate încă din anii de studiu. (Cel căruia îi scrisese dedicația citată va apărea, peste câțiva ani, în paginile revistei de avangardă *unu*, sub pseudonimul Moldov.)

Din întâlnirea dintre Armand Pascal și eferescentul B. Fundoianu (curînd vor deveni cumnați), se iscă în toamna anului 1922 scînteia care va duce la crearea grupării „Insula”, care își propunea o triplă manifestare: prin spectacole de teatru, prin șezători și prin conferințe-simpozioane. B. Fundoianu, încă din lunile premergătoare creării „Insulei”, se făcuse remarcat și citit cu interes în paginile „Contemporanului”, mai ales pentru cronicile sale teatrale. Era un cronicar și critic deloc dispus să facă mediocrității concesii, un exigent care ocolea limonada dulce-acrișoară. Iată, de pildă, acest fragment dintr-o „notă teatrală” (așa își intitula de obicei acele judicioase articole): „Trei săptămîni în care teatrele n-au produs, în afară de recuzită, nimic. Produc celelalte arte mai des opere frumoase și trainice? Dar artele de *creație* n-au puțința artelor de *interpretare* care găsesc, la dispoziția lor, întreaga garderobă de opere nemuritoare ale omenirii, de la-nceput. Plăcile de gramofon, în care domnul Caruso sau Tita Rufo, așteaptă zadarnic să le vie rîndul sub acul care s-a tocit pe zbîrciturile plăcii «La Bacău, la Bacău» sau «Sur les ponts de Paris» (...) Cînd se va hotărî publicul, din respect pentru artă, să nu se mai ducă la teatru?” „Contemporanul” — I, 15, 29 octombrie 1922). Ultima frază — cu iz teribilist — o vom regăsi epigraf pe coperta programelor grupării pe care încercăm să o evocăm. Sensul ei e dureros, protestatar.

În manifestul „Insulei” — denumire sugerată, pare-se, de titlul revistei cu același nume, creată și redactată de Ion Minulescu în urmă cu zece ani — se preciza că „În teatru, arta a decăzut; de ce n-ar pleca *din teatru* înălțarea? Teatrul a fost conceput ca o paradă sau ca o sală de baie în care accesul e general și în care artistul e un funcționar, pus să servească după gustul și plata clientului. Se spune: teatrul e o școală de educație a publicului. În realitate, servind publicul cu ce-i era mai facil de înțeles și mai primar, publicul a devenit singurul educator al teatrului.” Și mai departe: „Astăzi domnul Popescu, înșelat de doamna Popescu cu domnul Ionescu, vine la teatru unde i se oferă în anecdotă, cum un domn Popescu este înșelat de doamna Popescu, cu un domn Ionescu. Avem deci un teatru făcut de public

pentru public". Concluzia logică: trebuie „un nou repertoriu, care va fi cel vechi”. (...) „Teatrul e o școală, dar nu o școală de educație morală, ci una de gust”. În paragrafele următoare se sublinia necesitatea respectării întocmai a textului. Acesta era unul din dezideratele principale ale manifestului. Se mai preciza că, prin spectacolele ei, „Insula” nu va scoate pe piață actori-vedete, nici toalete de preț, dar marii actori care vor veni alături ca prieteni, tovarăși și cooperatori, „vor fi bineveniți”. Și au venit înzestratele actrițe Anicuța Cîrje-Vlădicescu, Alice Sturza, Marietta Sadoveanu, Dida Solomon, Lina Fundoianu-Pascal și actorii G. Ciprian, Ion Moțun, Petre Sturdza și Armand Pascal, care, pe lângă un talentat regizor, era și un excelent mim.

Printre fondatorii „Insulei” — semnatarii ai Manifestului — se numărau Scarlat Callimachi, N. D. Cocea, M. Dattelkremer, Ion Pillat, I. Krakauer, Soare Z. Soare, Ionel Țăranu, A. L. Zissu și alții.

În programul distribuit la întiul spectacol se putea citi: „Piesa cu care începem (*Legenda funigeilor* — *n.n.*), dintre toate care vor veni la rînd, este poate cea mai dificilă de realizat, pe o scenă așa de mică ca aceea pe care o avem provizoriu și pentru mijloacele noastre așa de puține. Deslușim în altă parte a revistei, condițiile penerii în scenă și dăm lămuriri despre piesă și autori. Aici ne limităm: teatrul «Insula» începe fără nici un fel de ajutor, fără nici o idee comercială și se va sforța totuși să joace numai piese a căror valoare literară este fără contestă și pentru a căror reușită, ca punere în scenă și joc, va cheltui toată energia, mai mult decît toată energia de care dispune”. Sala de spectacol, un salon de la Maison d'Art, e mică (100 de locuri). Se face apel la publicul care plătește biletul. „Trebuie să ni se dea ajutor ca să putem exista; și existența noastră — se spune în cuvîntul introductiv al programului — vă e necesară, de vreme ce v-ați convins că, în halul în care se află teatrul la noi, a merge la un teatru și a-l încuraja, înseamnă a face operă urîtă”. Se mai face apel la oamenii de gust să se înscrie și să devină prietenii, abonații „Insulei”.

Despre cele cîteva manifestări, din diferitele domenii (teatru, șezători și conferințe) pe care își propusese să le împropăteze, se pot face aprecieri pozitive. „Insula” a adus în fața puținilor ei spectatori un material judicios chibzuit, substanțial și de un înalt carat artistic. La amintirile ce păstrăm a celor seri la care am participat din stal, preferăm să aducem mărturie opiniile presei de specialitate.

Primul spectacol a fost cu piesa lui Anghel și Iosif, poemul dramatic *Legenda funigeilor*, precedat de Prologul la *Cometa*, spus de Armand Pascal. „*Legenda*” e o piesă care „în literatura noastră dramatică, prezintă toate inconvenientele mulțumită cărora specialiștii rampei și mulțimea suverană au exclus-o din teatru”. („Contimporanul”, I — 24,30 decembrie 1922.)

Tinerii intelectuali grupați sub firma „Insula” își propuseseră „decabotinizarea actorului, reîntregirea textului în sacrele sale drepturi, înscenarea (...) unui repertoriu de artă”. Repertoriul pe care și-l aleseseră se împărțea în trei categorii: teatru clasic, teatru modern, eclectic, și teatru original. Iată cîteva din titlurile anunțate: *Violențele lui Scapin* (Molière), *Paharul vrăjit* (La Fontaine și Champsmélé), *Dragoste cu toane* (Goethe), *Măslinii* (Lope de Rueda) — din prima categorie; în a doua categorie figurau piese foarte puțin cunoscute (la noi) de Maeterlinck, Lord Dunsany, Shaw, Cehov, Anatole France și alții; din teatrul original se anunța, deocamdată, doar *Legenda funigeilor*.

Punînd în primul plan opera dramatică și în cel din urmă pe interpretul ei, unii au înțeles greșit că această grupare de cutezători înnoitori urmărea realizarea operei fără... actor, sau — cum se preciza în programul spectacolului — fără concursul artei integrale actricești. Eroarea trebuia risipită. În decalogul „Pentru actorii «Insulei»”, se arată: „cu cît voim să reprezentăm mai integral opera, cu atît mai mult voim să respectăm textul; cu cît mai mult vom voi să ne pătrundem de operă, cu atît mai mult vom căuta și vom respecta pe actorul capabil să satisfacă aceste penibile exigențe, cu atît mai mult cariera artistului va fi mai dificilă și deci mai demnă de respect și de dragoste”. *Insularii* cereau actorului anumite calități (sau măcar caracteristici) care să-l deosebească de cel al celorlalte teatre. Bine-nțeleș nu era o dorință de singularizare, pentru singularizare. Astăzi, acele paragrafe numerotate par simple și subînțelese. Mai întii, actorul să știe să citească și să nu-i fie lene să citească. Apoi: să cunoască întreg textul piesei (nu numai fragmentul cu replicile ce are de dat). Considerîndu-se în spectacol o mică parte a operei, să caute ca această mică parte să participe armonios și egal la impresia ce trebuie să dea întregul. Se mai cerea actorului să aibă pasiune pentru frumos și să nu considere mic un rol pentru că însumează cuvinte puține.

Textual: „poți folosi opereii tot atât, debitînd un cuvînt sau o mie; sã știe (actorul) cã poți face dintr-un rol de un cuvînt un lucru mult mai mare decît din unul de o mie“. (E cineva azi în dezacord cu ceea ce inițiatorii pretindeau actorilor?). Se mai cerea acestora sã-și dea seama cînd un rol e peste puterile lor și nici sã nu se supere cînd li se spune aceasta. Sã știe actorul cã, în teatru, artei sale i se adaugã concursul frãtesc și *intelligent* al artei regizorului, decoratorului, electricianului. În felul acesta, actorul încetează sã fie un simplu funcționar și devine un artist. Și punctul zece: „Arta nu se poate face decît cu artiști reali“. Pe aceeași pagină se citează din Eminescu: „Cînd un actor cunoaște însemnãtatea fiecãrui ton al glasului sãu precum și (a) fiecãrei încrețituri a feței sale, abia atunci își cunoaște averea și e artist“.

Puținele spectacole ale grupãrii au avut loc în unul din saloanele casei de la numãrul 3 al strãzii care azi se numește Gabriel Péri, Maison d'Art, unde se vernisau cele mai de amploare expoziții de artã (gravurã, picturã, sculpturã) și alte manifestãri. În acei ani, directoare era scriitoarea Margareta Miller-Verghi.

Cronica teatralã a ziarului „Rampa“ (VI, 1552, de vineri, 29 decembrie 1922) consemneazã primul spectacol. „S-o spunem cu toatã sinceritatea: ca un modest și cînstit început de teatru nou, de cãtre noul teatru „Insula“ de la Maison d'Art, repetiția generalã de marți seara (26.XII) este o lãudabilã și interesantã manifestatie care meritã întreaga încurajare a tuturor. Pentru a-și asuma însã misiunea de a rãsturna concepțiile în curs în materie de teatru, de a prãbuși idoli și a mãtura sisteme, — pentru devisa provocãtoare de a face teatru fãrã public și cu actori cãrora li se cere, în primul rînd, educație artisticã și mai puțin «vocație» —, pentru o asemenea «cruciadã», începutul de marți seara a fost mult prea puțin“. În continuare, cronicarul nu omite sã precizeze cã elementele constitutive ale „Insulei“ sînt remarcabile. Se propovãduiește o artã „adevãratã, curatã, cînstitã, purificatã și purificatoare“. Și în spre finalul cronicii: „Într-un cadru alcãtuit din pînzã simplã, cu lumini bine îmbinate, actorii au dorit sã intereseze, sã impresioneze, sã zguduie uneori prin armonia și ritmul atitudinelor și (a) mișcãrilor, prin cãldura și expresia verbului nemeșeșugit dar simțit“. Dupã ce se aduc elogiul actorului și regizorului Armand Pascal și d-nei Lina Pascal, care „a fãcut sã se vadã ce importanță deosebitã are știința mișcãrii și studiul atitudinii pe scenã“, se ureazã noii alcãtuirii meritatul succes în viitor. Relativ la simplitatea decorului, se de subliniazã aceastã frazã a lui Paul Fort, citatã în chip de lozincã: „Cuvîntul creeazã decorul și restul. Decorul trebuie sã fie o simplã ficțiune ornamentalã“.

Mai intens decît în *Legenda funigeilor*, viziunea despre artã a lui Armand Pascal și a colaboratorilor sãi s-a vãdit în spectacolele urmãtoare cu piesele *Uicleniile lui Scafin* și *În fața porților de aur*, care radiau prospețime și cutezanță și prin care se deschideau ferestre spre un orizont necunoscut în acei ani pe scenele noastre. O reușitã, chiar dacã efectele recuzitei au fost ratate: cartoanele nu erau camuflate cum s-ar fi convenit, iar fascicolul de luminã al reflectoarelor se nimerise sã loveascã în contratimp și nici unde era necesar. Totuși, multã vrajã și moment semnificativ în arta dramaticã româneascã. Indiscutabil, regizorul avea pricepere, viziune, competențã. Iar nestãvilitul sãu elan știa sã-l infuzeze în preajmã.

În intimitatea odãii de la Maison d'Art, puținele spectacole reușiserã sã demonstreze cã fotocopia nu e artã. Totuși, remarcabilelor strãduințe nu au urmat meritele succese. S-a amintit nota de exagerare care n-a lipsit (și nici nu putea lipsi) entuziaștilor „insulari“ porniți pe anumite necesare demolãri. Gruparea solicita încredere și oboseala de a asista la zece spectacole în care „dacã mijloacele vor fi slãbe, textul va fi superior“. Iar cu ingenuã infatuare: „„Insula“ nu mulțumește nimãnu pentru ajutor; dacã i se va mulțumi pentru curaj și pentru artã, atunci rolul ei va începe abia sã dibuie pe cãrãri mai mari“. Anticipam: nu i s-a dat posibilitatea acestei verificãri...

Doar o stagiune a reușit sã viețuiascã acest *teatru poetic*, cum l-a visat Fundoianu, în primul rînd. Intima salã a galeriilor Mãrgãritei Miller-Verghi, „cu scena cît o batistã“, cum a evocat-o Ion Cãlugãru, a mai gãzduit spectacolele desãvîrșite: *Uicleniile lui Scafin* și *În fața porților de aur*, reabilitîndu-se dupã *Legenda funigeilor*, care a fost mai mult un spectacol-rodaj. Dacã memoria nu mã minte, odatã cu *Uicleniile* s-a mai jucat un Molière: *Medicul nestatornic*. E una din puținele (din zece cite i se atribuie) farse ale acestui autor. În aceastã piesã, rolul lui Valère l-a deținut viitorul regizor român de avangardã, Sandu Eliad. Cel care la moartea lui Armand Pascal scria atît de patetic: „...Și tot așã cu entuziasmul și optimismul numai, drept capital, a înființat în țarã «Insula». Poate cã nici n-ați auzit de existența teatrului de care

vă vorbesc. Propriu-zis nici n-a fost un teatru. A fost un gînd vrăjit, o joacă de copii fericiți, un vis plămădit cu sînge, iluzii și tinerete; un iatac de casă boierească, mic și cald, cu o improvizată scenuță cît o cutie, cu un reflector care funcționa numai cînd nu trebuia, cu sfori care se vedeau, cu șipci și cartoane care nu erau mascate; și totuși cele trei spectacole jucate au fost clipe de artă curată (...)“ („Rampa“, aprilie, 1929).

O altă categorie de manifestări ce își propusese gruparea erau șezătorile. Aceea din 23 ianuarie 1923 de la Fundația Universitară a fost întia și ultima. S-a intitulat Antologie Română. O antologie vorbită, poezii de la Conachi pînă la Adrian Maniu. Și-au dat concursul: actorii și actrițele Petre Sturza, Ciprian, Morțun, Finți, Armand Pascal, Semo, Tilvan, Vraca, Renée Annie, Lilly Popovici, Aura Almăjan-Buzescu, Getta Kernbach-Popa, Dida Solomon, Marietta Sadoveanu și Lina Pascal. S-au citit pagini inedite de scriitorii Aderca, Arghezi, Călugăru, Davidescu, Fundoianu, Claudia Millian, I. M. Sadoveanu, Perpessicius, Pillat, Vinea și Vintilă Rusu-Șirianu. Dintre actorii și actrițele amintite, mai sînt azi în viață șase, iar dintre scriitorii mai sus înșirați, doar doi. Așa cum era de așteptat, șezătoarea a fost o autentică sărbătoare a poeziei. Deși manifestul „Insulei“ precizează că șezătorile ei vor fi mai mult cursuri pentru adolescenți, acea șezătoare a reunit îndeosebi intelectualitatea adultă, sau, cum se consemna în „Rampa“ (26 ianuarie 1923): „la fine fleur de l'intelligence roumaine“. În aceeași cronică se subliniază umorul rebelaisian și nota de țărănească primitivitate puse de Ciprian în recitarea „Povestea vorbii“, buna veselie răspîndită de Morțun, apariția impresionantă a Mariettei Sadoveanu care „picurînd miraculos monotona și profunda «Melancolie» de Eminescu, a izbutit să țină auditoriul sub vraja versurilor grele ca niște ciorchine de struguri dulci și copti“. Și, în continuare, despre ceilalți interpreți pînă la „generosul debit înflorit al d-lui Finți și deliciosul umor al d-lui Pascal“. În aceeași cronică și în alte comentarii, se recomandă ca notițele despre poezii antologate, citite de Fundoianu și datorate mai multor scriitori prezenți la șezătoare, să fie strîse într-o plachetă, chiar înaintea unei antologii tipărite a poezilor români. Acest deziderat nu s-a împlinit. Doar unele din acele prezentări critice sintetice au apărut în „Contimporanul“: „Eminescu“ și „Arghezi“ de B. Fundoianu, „Vlahuță“ de Perpessicius și „Coșbuc“ de Ion Călugăru.

Ar fi trebuit să urmeze, peste o lună, o antologie vorbită a prozei române. Ar fi trebuit...

Să amintim și ultima manifestare a „Insulei“ și care a aparținut celei de a treia categorii. Conferința lui B. Fundoianu, rostită în seara de 10 februarie 1923, de asemenea în aceeași aulă, cu atractivul titlu „De ce arta actuală nu are public?“. Nu vom intra în amănunțirea acestei pasionante dizertații care, deși citită, a păstrat tonul unei cozerii. Presa a apreciat-o interesantă și paradoxală. Vorbitorul a făcut o competență incursiune în istoria teatrelor, spre a defini noțiunea de public. Concluzie n-a tras, dar un răspuns se întrevedea: acea artă nu are publice, care nu e artă! Nepropunîndu-și să dea soluții, nici nu a dat.

* * *

Cîteva cuvinte despre regizorul Armand Pascal. Învins de realitate, într-o seară de august 1924, el se urca pentru a doua oară în trenul de Paris: bolnav cronic de un incurabil optimism și încărcat de planuri, încredințat că le va preface în realități. Îl revăd pe peronul gării, făgăduind numeroșilor prieteni veniți să-l conducă, să revină *învîingător*.

Dar după cinci ani de bogată și interesantă activitate în cinematografie, alături și împreună cu mari regizori ai timpului, ani de clocot, de ardere, de înnoire (pe care îi vom evoca, poate, cu alt prilej), A. Pascal era cu plămîinii ciuruți de ftizie și, curînd, un pumn de cenușă în columbarul de la Père Lachaise, lângă Rachel și Sarah Bernhardt.