

## Peisajul teatral francez<sup>\*</sup>



De la începutul acestui secol, arta teatrală din Franța a fost în întregime dominată de pilda și preceptele lui Jacques Copeau.

Acest mare reformator a înfăptuit o adevărată revoluție în arta teatrală a țării noastre, prin publicarea, în 1913, a manifestului „Vieux Colombier”. Deschizând focul împotriva teatrului boulevardier al vremii și a proastelor sale năra-vuri, Jacques Copeau, întemeind celebra sa trupă de la „Vieux Colombier”, a proclamat că teatrul trebuie să fie o artă colectivă, nu apanajul unei vedete, că armonia generală a spectacolului trebuie să fie respectată pînă în cele mai mici amănunte, atît în ce privește jocul actorilor, cit și punerea în scenă, luminile și concepția decorurilor și a costumelor.

În loc să gitească acțiunea, încărcînd scena cu decoruri pretențioase, complicate și inutile, Jacques Copeau se mulțumea să sugereze locul acțiunii, folosind elemente decorative foarte simple, care puneau în relief jocul actorului, acesta dobîndindu-și astfel primatul pe scenă.

Făcînd apel la marile texte clasice — printre altele la Shakespeare, cu *Noaptea regilor* și la Molière cu *Violențele lui Scapin* — Copeau se străduia să regăsească în spectacolele pe care le crea autenticul stil teatral și sensul jocului dramatic, care dispăruseră de pe scenele pariziene, făcînd loc anecdotei vulgare și dialogurilor de o totală platitudine. Exemplul lui Copeau a avut un răsunset imens. Succesorii săi imediați Charles Dullin și Louis Jouvet, colaboratorii lui cei mai apropiați la „Vieux Colombier”, cărora li s-au alăturat Gaston Baty și Georges Pitoeff, au format în 1926 celebrul *Cartel*, reunind cele patru teatre conduse de ei într-o asociație strînsă, care lupta împotriva teatrelor comerciale boulevardiere.

Acest mînunchi rodnic al celor patru mari animatori a dominat în întregime istoria teatrală în răstimpul dintre cele două războaie. Fiecare dintre ei a contribuit prin temperamentul său specific la înnoirea artei scenice franceze.

Charles Dullin a fost cel care, la Teatrul „de l'Atelier”, fondat de el în 1923, a desfășurat activitatea cea mai eficace pentru reforma artei noastre dramatice. Pri-

\* Articol scris pentru revista „Teatrul”

lejuind afirmarea unor autori tineri — cum au fost Marcel Achard, Salacrou, Zimmer, Alexandre Arnoux, Stève Passeur —, lipsit de bani, lipsit de vedete, grație exclusiv credinței sale inflăcărâte în destinul artei ce slujea, Dullin a știut să atragă un public parizian din ce în ce mai numeros în sala Atelierului, rămasă de aci înainte celebră.

El a prezentat într-o montare nouă marile piese ale lui Shakespeare, printre care *Richard III* și *Iuliu Cezar*, sau piesele lui Aristofan: *Păsările*, *Pacea*; totodată, Dullin l-a jucat pentru întâia dată în Franța pe Pirandello. La școala Atelierului, s-au format unii dintre animatorii teatrului francez contemporan; Jean-Louis Barrault, Jean Vilar, directorul Teatrului Național Popular, și eu însumi ne-am făcut acolo debutul.

În afara puternicului său talent de actor și de regizor, Jovet are marele merit de a-l fi determinat pe romancierul Jean Giraudoux să scrie teatru. Strinsa colaborare dintre ei a generat acele autentice capodopere care se numesc *Siegfried*, *Amfitrion 38*, *Intermezzo*, *Ondine*, *Războiul Troiei nu va avea loc* și care se înscriu printre cele mai mari succese ale teatrului contemporan.

Georges Pitoeff a știut, în numeroasele sale realizări, să aducă pe scenă suflul poeziei. Lui îi datorăm minunatele reprezentații cu *Sfinta Ioana* de Shaw, ca și descoperirea tinărului talent al lui Anouilh. Datorită lui, publicul francez a putut cunoaște pe Cehov și Tolstoi. Soția lui, acea fragilă și patetică Ludmilla Pitoeff, a fost interpreta ideală a spectacolelor realizate sub bagheta sa.

Arta lui Gaston Baty a fost mai curînd aceea a unui creator de imagini; prin luminația pe care o folosea, prin abilitatea și precizia punerilor sale în scenă, el știa să evoce locul acțiunii și atmosfera operelor pe care le reprezenta. Printre realizările sale cele mai izbutite se cuvine să cităm *Crimă și pedeapsă* după Dostoievski și *Capriciile Mariane* de Musset.

Războiul avea să pricinuiască răscoliri adînci în domeniul teatrului francez. Moartea îi răpi unul după altul pe marii animatori ai Cartelului; Pitoeff ne părăsi primul; trecură doar cîtiva ani și el fu urmat, curînd după eliberarea țării, de Dullin, apoi de Jovet și de Baty.

Opera lor a fost continuată de tineri animatori, aparținînd generației noi și care se inspirau din exemplul lor. În pofida opresiunii germane, teatrele au fost, în timpul ocupației naziste, printre puținele locuri unde s-a mai făcut simțit spiritul de libertate, atît de scump inimilor franceze.

În timpul anilor de război, s-au făcut cunoscute primele lucrări dramatice ale lui Montherlant, Sartre, Camus și s-a afirmat măiestria lui Jean Anouilh.

Tot în acea vreme, mulțumită remarcabilei montări de către J. L. Barrault la Comedia Franceză a piesei *Pantoful de mătase*, publicul parizian a avut revelația operei lui Paul Claudel.

După război, J. L. Barrault a reprezentat la Teatrul Marigny marile lucrări ale lui Claudel: *Împărțeala de la miezul vieții*, *Schimbul*, *Cristof Columb*. *Pînea amară* a fost montată prin grija noastră la Atelier; *Îngerul a vestit pe Maria*, la Comedia Franceză; în sfîrșit, *Orașul* a fost jucat de Jean Vilar, chiar în anul morții lui Claudel.

Scriitorul André Gide a cunoscut și el, înainte de moarte, bucuria de a vedea triumfînd pe scena Comediei Franceze piesa lui, *Pivnițele Vaticanului*, în timp ce Jean Vilar monta cu subtilitate și spirit, *Oedip*, de același autor.

Montherlant a scris *Regina moartă*, piesă urmată de *Fiul nimănui*. După război, Montherlant ne-a dat *Maestrul Ordinului Santiago* și *Port Royal*, care triumfă actualmente la Comedia Franceză.

Prima piesă a lui Sartre, *Muștele*, a fost montată de Charles Dullin în timpul ocupației; după război, Sartre revine în teatru cu *Fără ieșire* (*Huis clos*), *Miini mînjite*, *Tirfa respectuoasă*, iar anul trecut, cu încercarea de farsă satirică *Nekrasov*,

care — prost pregătită și montată în pripă — n-a avut parte de succesul meritat.

Camus a dat teatrului dramele lui sobre: *Neînțelegerea*, *Drepții* și *Ciuma*. În sfârșit, Marcel Aymé, al cărui talent de povestitor și de malițios creator al fantasticului modern se afirmase în numeroase scrieri literare, și-a făcut debutul în teatru cu *Lucienne și măcelarul*, urmată de *Clérambard*, iar recent, de necruțătoarea lui satiră la adresa magistraturii: *Capul celorlalți*, care a cunoscut un succes îndelungat pe scena Atelierului. De altfel, în prezent, se joacă la același teatru o altă piesă de Marcel Aymé, *Păsările lunii*, un fermecător basm filozofic.

În sfârșit, perioada de după război este marcată de puternica înflorire a operei lui Anouilh; după *Balul hoșilor*, *Intîlnirea de la Senlis*, *Antigona*, Atelierul înregistrează succese cu *Invitația la castel* și apoi cu *Colomba* de același autor.

Piesa *Ciocirlia*, ca și ultima lucrare a lui Anouilh *Ornifle*, se bucură deopotrivă de succes pe alte scene pariziene, alături de *Repetiția sau dragostea pedepsită*, montată de J. L. Barrault.

Între timp, se înfăptuiește un proces de simțitoare înnoire și în rindurile scriitorilor noștri boulevardieri; Verneuil, Bernstein, Bourdet și cei de o seamă cu ei cedează locul autorilor descoperiți de animatorii Cartelului: Achard, Salacrou, Stève Passeur, sau confrăților lor mai tineri, care s-au afirmat după ultimul război: André Roussin, Sauvageon, Husson.

Acești autori aduc pe scenele boulevardiere spiritul unui teatru mai disciplinat, în care regizorul joacă un rol din ce în ce mai important. Datorită acestui lucru, se estompează treptat hotarul dintre teatrul de artă și teatrul boulevardier, aceiași regizori trecînd fără tranziție de la un gen la altul. Directorii de scenă încep să joace un rol precumpănitor în actuala orientare a teatrului francez.

Printre cei mai înzestrați, putem cita pe Raymond Rouleau, ale cărui puneri în scenă cu *Vrăjitoarele din Salem* și *Cyrano* au reținut atenția cercurilor artistice; pe Jean Mercure, regizorul scrupulos al piesei *Sud* de Julien Green și al lucrării pirandelliene *Voluptatea onoarei*; pe Jean Meyer care a știut să treacă fără efort de la punerea în scenă plină de fantezie a *Curcanului* de G. Feydeau, la acea foarte sobră a piesei *Port Royal* de Montherlant și a cărui influență se resimte în mai toate spectacolele Comediei Franceze, al cărei societar este; în sfârșit, pe Grenier, montînd cu talent spectacolele Companiei Grenier-Hussenot, una dintre cele mai simpatice ale teatrului francez, care a înregistrat numeroase succese, de la *Liliom* de Molnár și pînă la actualul său triumf cu *Cei patru colonei îndrăgostiți* de Ustinov. Firește că în fruntea tuturor acestor regizori trebuie să amintim de Jean-Louis Barrault, care montează cu talent toate spectacolele Companiei Barrault-Renaud, și de Jean Vilar, animator al Teatrului Național Popular și al cărui gust triumfă strălucit în realizările acestui ansamblu.

Alături de lucrările autorilor francezi contemporani sau de opere din reper-



Jean-Louis Barrault în „Personajul combatant” de Jean Vauthier

toriu clasic francez, toți acești regizori au pus deseori în scenă lucrări aparținând unor autori străini.

Astfel, comemorarea a 50 de ani de la moartea lui Cehov a prilejuit strălucite spectacole mai multor teatre pariziene. Barrault a pus în scenă *Livada cu vișini*; Sacha Pitoeff, fiul lui Georges Pitoeff, un tânăr talent care se afirmă cu fiecare nouă realizare, a prezentat *Trei surori*; în sfârșit, Teatrul „de l'Atelier“ a prezentat, în direcția mea de scenă și în decorurile lui André Bakst *Pescărușul*. În anii din urmă, au fost reprezentate la Paris și alte lucrări din repertoriul rus. Astfel: *O lună la țară* de Turgheniev la Comedia Franceză, *Azilul de noapte* de Gorki la Teatrul „de l'Oeuvre“, de către Sacha Pitoeff, iar pe scena Atelierului *Revizorul* de Gogo!, într-o adaptare ce-mi aparține și în direcția mea de scenă.

Teatrul italian este prezent pe scenele pariziene prin numeroase reluări ale pieselor lui Pirandello; printre cele mai importante, cităm: *Fiecare cu adevărul lui* și *Șase personaje în căutarea unui autor* la Comedia Franceză, *Henric IV* la Atelier și *Voluptatea onoarei* la Teatrul „Saint Georges“. Succesul repurtat de piesele *Insula caprelor* și *Jucătorul* la Atelier, sau de *Irina e nevinovată* la Marigny a adus o binemerită consacrare autorului lor, tânărul dramaturg italian Ugo Betti.

Teatrul englez a cunoscut și el momentele sale de glorie, mai ales cu piesele lui Shaw, al cărui *Pygmalion*, în interpretarea lui Jean Marais, a repurtat un uriaș succes; de asemenea, cu piesele lui Oscar Wilde și, firește, cu marile opere ale lui Shakespeare, reprezentate fie la Comedia Franceză, fie la T.N.P. Tot la T.N.P., Jean Vilar a prilejuit publicului parizian cunoașterea pieselor *Printul de Homburg* de Kleist, *Moartea lui Danton* de Büchner, *Mama Curaj* de Brecht.

Repertoriul spaniol a fost reprezentat mai ales prin piesele lui Lorca, dintre care *Casa Bernardei Alba*, *Yerma* și *Donna Rozita* s-au bucurat de o mare prețuire și de favoarea publicului nostru.

În schimb — cu excepția *Vrăjitoarelor din Salem* și a piesei *Drumul tutunului* — teatrul american nu a înregistrat un real succes la Paris, deoarece caracterul oarecum primitiv al realismului lui nu corespunde concepției noastre despre teatru.

#### Scenă din „Orestia“ de Eschil în regia lui J. L. Barrault



Toate încercările de a relua la Paris marile succese de pe Broadway s-au soldat cu eșecuri.

Cu *O scrisoare pierdută* de Caragiale, teatrul românesc și-a făcut anul trecut pentru întâia oară apariția pe scena unui mic teatru experimental de pe malul sting al Senei: „Théâtre de Poche”. Piesa a reperat un real succes, atit de public cit și de critică.

Tot pe scena unui mic teatru, Studioul „Champs-Élysées”, obține un frumos succes de public piesa *Scaunele* de Eugen Ionescu. Ionescu face parte din rindurile acelei avangărzi teatrale care, prin Beckett, Adamov, Vauthier și Audiberti, se străduiește să găsească drumuri noi pentru teatrul francez. Originalitatea acestor autori noi nu poate fi tăgăduită, dar pesimismul lor, chiar atunci cind este temperat de cruditata comică a stilului, nu le-a îngăduit încă să cîștige marele public, cu excepția lui Audiberti.

Acest succint tablou al activității teatrului parizian, care se cuvine a fi întregit cu manifestările prilejuite de Festivalul Internațional de Artă Dramatică, reunind „A Paris timp de două luni cele mai bune ansambluri din străinătate, arată cit de viu și de variat este teatrul nostru. Bogăția de expresii a artei noastre dramatice, marele număr de actori talentați, de regizori inventivi și de decoratori de gust fac din teatrul nostru un minunat mijloc de exprimare, care obține totdeauna în străinătate un succes real și îndreptățit. Totuși, trebuie să recunoaștem că de un an incoace în atmosfera noastră teatrală se constată o ușoară deprimare. Ce-i drept, nădăjduim că e o stare trecătoare, similară cu aceea pe care o cunosc în prezent mai toate țările. În Franța, ea se datorează, fără indoială, spectacolelor de televiziune, care de un an cunosc un avint de neînchipuit. Deocamdată, această concurență a televiziunii poate stînji teatru; în cele din urmă, însă, ea trebuie să-l ajute să-și găsească drumurile ce-i sint proprii, întocmai după cum concurența cinematografului, la începuturile sale, l-a ajutat să se elibereze de „mașinăria de mare spectacol” de care era împovărat.

Comuniunea între spectator și actor o poate crea numai teatrul; ea nu va

**Scenă din „Păsările lunii” de Marcel Aymé, reprezentată de ansamblul Atelierului**



putea fi niciodată înlocuită printr-un mijloc mecanic de reproducere a imaginilor. Dar pentru ca această comuniune să existe cu adevărat, trebuie să revenim la primatul textului pe scenă. Numai textul care oferă ideii poate crea comuniunea între scenă și sală. Acest primat al textului, a cărui nevoie o resimțim cu toții în momentul de față, ne obligă să fim foarte exigenți față de lucrările ce ni se propun. După exemplul lui Giraudoux, Montherlant și Claudel, teatrele noastre de artă prețind autorilor un dialog de o calitate putând rareori fi găsită la un debutant. De aci provine strădania unora dintre animatorii de a câștiga de partea teatrului pe tinerii romancierii al căror talent s-a afirmat în scrieri literare.

În ce mă privește, îmi închin în prezent toate eforturile acestei acțiuni de înprospătare a cadrelor de autori și nădăjduiesc ca, în această stagiune, să reprezint lucrările unor romancierii de curind poșii în lumea teatrului: Félicien Marceau și Dominique Rolin. Aceste noi talente vor îmbogăți patrimoniul artei teatrale franceze, numărând pînă în prezent atitea opere marcante, ce vor rămîne mărturie de seamă asupra epocii noastre, epocă tulbure, dar pasionantă, în care omul, așezat la răscrucea drumurilor, se zbate între sentimentul absurdității societății moderne și dorința sa de a spera încă și mereu într-o lume mai bună.