

„VIEUX COLOMBIER” LA BUCUREȘTI

Au actorii francezi o virtute cu totul proprie de a-și rosti replicile în scenă. Chiar de la prima silabă care marchează începerea spectacolului și care parcă răspunde la un ordin nevăzut: „atacă!” — fiecare cuvânt e inteligibil și răzbate întreg la urechea spectatorului. Ritmul — nici atunci când e amețitor, cum se întâmplă adesea, mai ales în comedii — nu încetinește, spre a aștepta sfârșitul frazei; șoaptele, oricât de scăzute, se aud; iar strigătele nu devin stridente. Fiecare actor stăpânește vorbirea, întocmai cum virtuozii stăpinesc instrumentul la care cântă. Iși coboară vocea, apoi o urcă, imprimându-i subtile inflexiuni, fără urmă de efort și fără a altera muzicalitatea limbii. Tehnica frumoasei rostiri a textului are o importanță mult mai mare decît și se acordă în genere. Pentru că ea nu este numai dovada faptului că actorul are o temeinică pregătire profesională; ci această tehnică vădește și un profund respect, pe care slujitorii scenei îl au față de cuvînt, față de cultură.

Iată doar unul din motivele pentru care spectacolele *Ostaticul* și *Lucreția Borgia*, prezentate de Teatrul Vieux Colombier la București, au plăcut. De asemenea, apreciată a fost și munca regizorului Bernard Jenny, care a pus în scenă atît piesa lui Claudel, cît și pe cea a lui Victor Hugo. Subliniind în *Ostaticul* fenomenul istoric și social care a avut loc în Franța după revoluția de la 1789, cînd nobilimea încerca să-și păstreze puterea și domeniile, ținînd piept în numai revoluționarilor, ci, mai ales, și profitorilor și parvențiilor, Bernard Jenny a plasat spectacolul între niște coordonate terestre, lăsînd în plan secundar considerațiile și concluziile mistice ale lui Claudel.

Obiceiul vrea ca atunci cînd e vorba de Paul Claudel, atenția să cadă mai ales asupra filozofiei sale mistice și doar în trecut să se pomenească și de faptul că în opera sa sînt surprinse și analizate probleme dintre cele mai grave, survenite în evoluția noastră, a oamenilor, nu în ceruri, ci pe pămînt. Și totuși, implicații sociale nu apar întîmplător doar în *Ostaticul*. Urmarea acestei piese, *Pîinea amară*, prezintă mai departe burghezia în drumul ei spre ascensiune, expansiunea teritorială a noii clase dominante, puterea crescîndă a banului; și un lung fragment din istoria capitalismului — înfățișată critic și adevărat — formează de fapt nucleul faptic al trilogiei, din care *Ostaticul* e doar prima parte. Tot obiceiul îndeamnă exegeții să împartă personajele lui Claudel în celeste și terestre, după cum — potrivit moralei sale mistice — sînt pozitive sau negative. Evident, negativi sînt terestri, iar pozitivi celești. Sygne de Coufontaine este — potrivit acestei morale — pozitivă. Totuși, mi se pare că nici chiar autorul n-a plămuit-o celestă. O fată tînără, viguroasă, trăind singură într-o provincie aridă, muncind zi și noapte, ca un bărbat, să refacă moșia strămoșească; plină de forță și sănătate, cu un bun-simț care o face să se opună cu violență, înainte de a se mărita împotriva voinței ei. Astfel apare și în interpretarea actriței Hélène Sauvaneix. Credința în Dumnezeu a eroinei „pozitive” a apărut în spectacol îngemănată cu dragostea ei pentru numele nobil al familiei sale și cu fanatismul cu care rostește în fața lui Georges de Coufontaine legămîntul de supunere feudală, toate componente ale unei trăsături esențiale a personajului: desuetudine. Sygne, din punctul de vedere al istoriei, este sortită să moară, pentru că rămîne împietrită în noțiunile de bine și de rău ale părinților ei. Într-o lume în care Dumnezeu dispăre, ea se va sacrifica în numele lui și-și va pierde viața, întocmai cum Troienii lui Shakespeare (*Troilus și Cresida*) au murit în numele frumosului și al onoarei, într-o epocă în care aceste noțiuni nu mai erau la modă.

Hélène Sauvaneix a fost la înălțimea rolului; jocul ei s-a bizuit mai cu seamă pe inteligență și a fost nuanțat și corect; nici un gest, nici o izbucnire fără măsură; iar în momentele de tăcere, atunci cînd își asculta partenerii, actrița a dat dovadă de o

Jacqueline Danno în rolul titular și Robert Etcheverry (Gennaro) în „Lucreția Borgia” de Victor Hugo

nebănuită sensibilitate. Robert Party — interpretul lui Georges de Coufontaine, croit pe aceleași date ca Sygne — i-a dat replica cu justete. Mai reliefat mi s-a părut Paul Ecoiffard, în rolul lui Toussaint Turelure, burghezul însetat de parvenire. De altfel, în-treg spectacolul a lăsat o impresie de omogenitate. Regia, interpretarea, muzica, decorurile și costumele au contribuit în egală măsură la realizarea lui, îmbinându-se armonios. Iar dacă spectatorii au fost îndreptățiți să reproșeze realizatorilor o oarecare răceală, au fost în schimb nevoiți să le recunoască inteligența și bunul-gust.

Mult mai greu de pus în scenă decît *Ostatiul* este *Lucreția Borgia* de Victor Hugo. Și nu numai *Lucreția Borgia*, ci și toate piesele marelui poet. Hugo rămîne într-adevăr neîntrecut meșter al versurilor și frazelor frumoase; dar ca dramaturg, neștăpînînd pe deplin știința de a construi o acțiune dramatică, valoarea sa e mediocră. Contemporanii aveau aceeași părere: „De ce oare n-am eu darul lui Hugo de a povesti frumos, sau el talentul meu de a construi? Ce scriitor ar ieși din noi doi!” — spunea Dumas. Iar cronicarii trecutului îi prevesteau nemurirea și ca dramaturg, „dar numai în antologii”. Iată însă că Bernard Jenny a găsit temperatura exactă la care putea fi animată *Lucreția Borgia*. Piesa, respectînd canoanele romantismului, este clădită pe o antiteză, care împreunează două extreme, două superlative: în făptura cea mai păcătoasă și criminală de sub soare, se naște cel mai pur sentiment, acela matern. Limitele romantismului sînt tot atît de largi ca cele ale imaginației: deci, autorul este liber să aducă în scenă oricîte fapte sublime, oricîte orori și coșciuge. Lucreția Borgia, îngenuncheată la picioarele fiului ei, varsă lacrimi amare, în stare s-o răscumpere, dorește din adîncul sufletului să se schimbe și să săvîrșească numai fapte bune, și tot ea a poruncit să fie turnată otravă în cupele cu vin ale unor tineri care au insultat-o. Printre aceștia însă e și fiul ei — pe care mai înainte cu cîteva ceasuri îl mai otrăvise o dată, dar îl salvase dîndu-i un antidot. Băiatul va muri, nu înainte însă de a-și fi omorît mama, de la care află, în ultima clipă a vieții lor, că ea este cea care l-a adus pe lume. E greu de negat că această tragedie melodramatică e cel puțin... incredibilă. Și totuși,

Jean Simon Prévost în rolul Papei din „Ostatiul” de Paul Claudel



cind, înainte de căderea cortinei, Jacqueline Danno, rănită de sabia lui Gennaro, culcată pe pământ, a rostit, cu pauze între cuvinte, ultima replică: „Je suis ta mère“..., în întinericul care se făcuse în sală, se simțea că publicul este emoționat. Regizorul, actorii și mai ales interpreta principală au avut grijă să estompeze exagerările romantice, s-au reliefat astfel sentimentul veșnic adevărat pe care orice femeie îl are pentru copilul ei și revolta pe care crima și păcatul o cheamă împotriva lor.

Rolul Lucreției Borgia, deși greu, e generos. Jacqueline Danno și-a putut desfășura întreaga gamă a talentului ei. Când violentă și nestăpinită, când aspră și calculată, apoi feminină și șireată, poruncitoare și umilă, iar în cele din urmă, înfrântă, în toate momentele a fost convingătoare. Chipul frumos al interpretei se întunea în scenele de violență, dar devenea cuceritor când textul amintea că Lucreția Borgia nu fusese numai un monstru, ci și o femeie seducătoare. Are un chip în stare să exprime pe rind sentimente umane și porniri bestiale.

În distribuție am reîntilnit numele lui Paul Ecoffard (Ducele) și pe cel al lui Robert Party (Maffio Orsini), la fel de bine în acest spectacol ca și în cel precedent. Robert Etcheverry — interpretul lui Gennaro — avea toate datele pentru a întruchipa un tânăr erou romantic: frumos, desăvârșit, însetat de dreptate, dornic să dezlege misterul propriei sale soarte. Fiecare actor în parte merită de altfel cuvinte de laudă, spectacolul *Lucreția Borgia* fiind, ca și *Ostaticul*, realizat de o trupă omogenă. Această omogenitate, corectitudinea jocului, sobrietatea mișcărilor, justetea frazei făceau simțită îndelungata tradiție a teatrului francez.

Dana Crivăț

Un moment din spectacolul prezentat de grupul de studenți ai Universității din Kansas (S.U.A.), pe scena Institutului de teatru „I. L. Caragiale“ din București. Alcătuit din fragmente din piese clasice și contemporane, din cantece și din scenete umoristice, spectacolul lor tineresc s-a bucurat de un deosebit succes.

