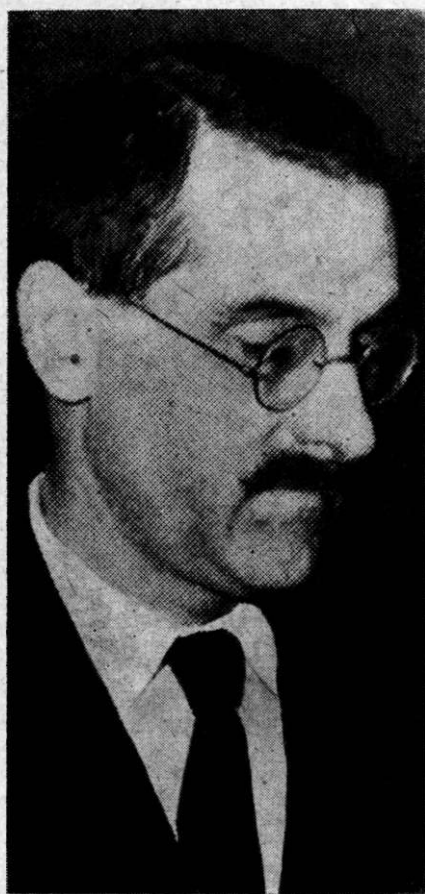


CORRESPONDENȚE
DIN
PARIS



*Comédies des
Champs Elysées*

JEAN ANOUILH

Cher Antoine
ou
l'amour raté

cronică în exclusivitate pentru TEATRUL
de GEORGES SCHLOCKER

Ceea ce mă uimește mai totdeauna la orice premieră a lui Jean Anouilh este numărul tinerilor dispuși să urmărească, într-un cerc total impermeabil, spectacolul. O zecime din publicul venit la „Comédies des Champs Elysées” unde a avut loc premiera absolută a piesei *Cher Antoine ou l'amour raté* nu depășea vârsta de 30 de ani. Să fi fost toți aceștia niște conformiști, progenituri ai *establishmentului*, cei care în fierbintele mai 1968 ieșiseră în stradă pentru De Gaulle? Ce ar putea semnifica pentru ei, interminabila discuție privind caracterul „dragului Antoine” — dramaturg care, în 1913 — cînd se petrece acțiunea — atinge cea mai mare celebritate și care, în culmea carierei, se retrace într-un castel singuretec din Ba-

varia, unde (din greșală? dinadins?) e ucis de un glonte, în timp ce-și curăța arma! În societatea deschisă care-și pune problema unor noi forme de conviețuire, Anouilh înfățișează pe scenă una total închisă, în care nu se iau în discuție decît probleme de altădată, din care nici măcar tînăra pereche de îndrăgostiți nu va putea să se smulgă. Sînt probleme, bineînțeles, de natură psihologică: e vorba de sondarea sufletului lui Antoine, de conjurarea unei „iubiri ratate”. Vorbînd însă mai precis, disecția sufletească la care se dedă societatea rostogolită și întemnițată a lui Antoine, alcătuită din soția sa, din iubitele și prietenele lui din tinerețe, nu este decît un paravan, căci în fond e desfășurată starea sufletească

și sarcasmul fără scrupule al unui alt autor dramatic. Acesta poartă numele de Jean Anouilh. Conținutul noii sale piese este în realitate meditația lui Anouilh asupra artei teatrului și zeflemisitoarea sa autoanaliză. Știm de mult cu cită virtuozitate proiectează el, orbitor, scene fictive în jocul pretins real al personajelor. El a amestecat întotdeauna de-a valma aparența cu firea, pentru a ajunge la caracteristicul efect al unei melancolice deziluzionări. În aceasta trebuie să vedem contribuția lui analitică pe care o numește denunțare a existenței burgheze.

Cindva, să zicem în *Ardèle sau Margareta*, el își intitula asemenea lucrări, „piese scrșininde“. Nici în *Antoine* nu renunță la această verificată tehnică demascatoare. O seamă dintre actrițe i-au fost iubite; un asemenea monstru al scenei, întrupat cu multă strălucire de Françoise Rosay, e dus de dînsul în castelul bavarez. Avem, așadar, de-a face cu oameni vizați pentru efectul ce pot isca, interesați și deopotrivă însetați de dragoste și săraci în dragoste. Pentru propria lor ieșire din realitate, au și ei o dată prilejul să mimeze intrarea pe scenă ca persoane reale, într-o piesă, pretextată a fi a lui Antoine. Motivul se înțelege pe dată: Anouilh vrea să reveleze iluzoriul în comportamentul și afectivitatea umană. Un procedeu care, la urma urmei, nu este prea depărtat de Pirandello, dar care pentru psihologia individuală a personajului principal nu este atît de avantajos. Căci acum ne e dat să aflăm că noi nu-i cunoaștem pe cei cu care trăim decît ca pe niște năluci, de conturul cărora ne cramponăm și care se dizolvă o dată luate în brațe. Anouilh le atribuie mîhnire și cinism acestor făpturi vii de hîrtie, care ne sînt vecini și iubite, dar nu se întrebă niciodată de ce ajung la atare inconsistență. Aceasta este pentru el

un dat aprioric, care invalidează orice reflexie întemeiată. Așa e omul, zice Anouilh. Dar, că este așa numai în lumea zăvorîtă a rînjelului său sarcastic, nu se gîndește nici o clipă. Dimpotrivă, el are voluptatea de a produce pe scenă, — încă din anii '30 — un climat al ticăloșiei și al permanentei orduri sufletești, la fel cu toți criticii și profitorii înăbușitoarei lumi burgheze. Cu cît îmbătrînește ca artist cu atît confundă sarcasmul cu veninul. Cu atît mai puțin are de ce să spună că nici el, nu doar spectatorii, nu mai are aer de respirat. Ceea ce se exprimă scenic într-o suită de numere în care mai îngăduie doar personajelor sale să se mărturisească. Aceste personaje sînt, peste toate cele, construite fără putința vreunei evoluții: mușcătorul critic Cravatar, locvacele profesor sorbonard, fata cea curată de la țară, taciturnul notar neamț etc. Tipurile de dovele din epoca „seconde empire“ au ajuns în această formă tîrzie la stereotipuri care spun meru același lucru, cu alte cuvinte nu mai spun nimic, ci doar se repetă. Anouilh are dexteritatea de meșter în această tehnică a repetării, a putinței de a folosi propriul său ecou. El își strunește ușor propriile piese și mașinăria lor scenică, dîndu-ne a recunoaște că ele se mișcă iarăși și iarăși. Nu există ieșire din asta: figurile se mențin într-o nesfîrșită alergare în cerc în jurul lor înseși și înlăuntrul știutelor *Oeuvres* anouilhice, dar în ele se menține și sarcastica lor pornire moralizatoare. Cu cît se depune mai multă virtuozitate, cu atît se subțiază terenul. Rămîn în urmă doar trucuri teatrale. Pentru Anouilh, practic, totul este confecționabil; el se dovedește meșter al artificialului, dînd la iveală, ca prin farmec, cu dresuri, cu proteze și peruci, un univers de o insinuant-putredă strălucire.

