SĂ LUMINĂM TRECUTUL CU REFLECTORUL ZILELOR NOASTRE

Teatrul Municipal: *Soțul ideal* de Oscar Wilde

Intr-o cameră în care arde un bec de 40 de lumini, praful de pe mobile și firele de gunoi de pe covor abia se văd. Dar, dacă într-o asemenea cameră s-ar aprinde un reflector puternic, un far de automobil, de pildă, nu numai firele de praf ar ieși la iveală, ci și caria lemnului și porțiunile roase ale tapițeriei și urmele de tablouri de pe tencuiala pereților

La fel se întîmplă și în artă, dacă privim realitatea doar la suprafața ei și în grabă o transpunem, prin creația noastră, în mod ciuntit, incomplet, deci fals. Uneori această falsitate nu decurge din grabă ori din superficialitate, ci din incapacitatea artistului de a desluși mai mult și mai bine, din insuficienta lui pregătire, din propria lui viziune deformată. Așa s-a întîmplat, de pildă, cu opera de frondă a irlandezului Oscar Wilde, care s-a ridicat la sfîrșitul secolului trecut împotriva societății victoriene, i-a acuzat conformismul și fariseismul, a pledat împotriva ipocriziei „lumii bune" din Anglia sfîrșitului de veac, dar a făcut toate acestea cu o peniță subțire, care a lăsat mai vizibilă verva sa inegalabilă, bijuteria subtilităților sale de limbaj, decît o puternică luare de atitudine în demascarea societății. Ba mai mult decît atît, necunoscînd legile de dezvoltare ale societății capitaliste, nici căile de luptă împotriva ei, el s-a pierdut în firele dantelate ale unei ironii de salon, a găsit paradoxuri gratuite care țin doar de scînteierile argintii ale spiritului său, dar sînt inoperante din punct de vedere al satirei sociale și chiar s-a dovedit pe alocuri conciliant cu aristocrația, înfierînd categoric numai burghezia în ascensiune. Astfel, în lucrarea sa *Soțul ideal*, Oscar Wilde acuză fățiș tertipurile doamnei Cheveley, burgheza pe cale de parvenire, dar își exprimă dezavuarea față de societatea timpului prin gura unui blazat aristocrat, lordul Goring.

Așa stînd lucrurile, reprezentarea acestei piese pe scena Teatrului Municipal putea fi justificată numai dacă regia (în speță Sorana Coroamă, care în multe spectacole a găsit juste rezolvări artistice textelor pe care a lucrat) s-ar fi străduit să aprindă reflectorul cel mare asupra lumii schițate de Wilde, dacă ea ar fi mers mai departe decît autorul și cu ochiul omului de astăzi, cu concepția marxist-leninistă asupra lumii, ar fi caracterizat mediul și personajele acestei opere realizînd, nu un spectacol de epocă și de atmosferă, ci o satiră puternică împotriva unei societăți viciate față de care nici un fel de indulgență nu este posibilă.

Dar regizoarea a avut ezitări în hotărîrea de a lua o atitudine precisă cu privire la text (probabil că dintr-un exagerat respect pentru verva autorului), oscilînd astfel linia spectacolului între zîmbetul conciliant și rîsul demascator, uitînd să sublinieze că întregul conflict al piesei se petrece între personaje diferite doar ca nuanță, nu ca esență, și tocmai de aceea ea a lipsit publicul de posibilitatea hohotului de rîs plin, cu care lumea de astăzi se desparte de trecut.

Cum era și firesc, absența unei poziții clare față de conținutul operei a dus la absența unității în interpretare, în ritm, în stil. Și iată cum.

Există în piesă două personaje feminine — mistress Cheveley și lady Chiltern — situate, după părerea autorului, la cei doi poli opuși ai conflictului. E drept că interesele lor de moment nu coincid. Și nici felul lor de a se comporta în societate. Prima, burgheza, afișează cu ostentație o frumusețe, o eleganță și un libertinaj care rănesc privirile ipocrite ale puritanilor. A doua, aristocrata, poartă masca unei cumsecădenii și a unei cinste fără egal și face mare tapaj în jurul operelor filantropice de care se ocupă. Dar și una și cealaltă se află în vîrful unor averi considerabile, obținute — așa cum se obțin aceste averi — prin mijloace în nici un fel cinstite. Și dacă mistress Cheveley fură, șantajează, face escrocherii, avînd doar grija să-și intituleze acțiunile cu noțiunea generală de „afaceri", lady Chiltern — lovită de mistress Cheveley atît în interesele ei financiare cît și în falsa ei moralitate — o acuză pe aceasta fățiș, dar recurge la toate compromisurile necesare cu oamenii, cu situațiile și mai ales cu principiile, ca să-și salveze „locul în societate". Din punctul nostru de vedere, al oamenilor care construim socialismul, ele sînt reprezentantele a două clase exploatatoare, deci dușmane nouă, și, în consecință, e de neînțeles faptul că

www.cimec.ro

Mircea Şeptilici (lordul Chiltern) şi Beate Fredanov (lady Chiltern)

Gina Petrini în rolul seducătoarei aventuriere mistress Cheveley a apărut cu ostentaţie „personaj negativ", iar Beate Fredanov, interpretind-o pe lady Chiltern, a insistat doar pe *cumsecădenia* ei, fără să mizeze de loc pe esenţa de clasă a aristocratei. Dacă spectatorului din sală i se face numai o clipă milă de „suferinţa" lady-ei Chiltern şi o dezaprobă exclusiv pe mistress Cheveley (şi interpretarea poate duce la acest rezultat), reprezentarea piesei lui Wilde pe o scenă din

www.cimec.ro

București în anul 1959 nu-și află rostul. Și considerăm că interpretarea riscă să aibă un astfel de rezultat, pentru că tonul melodramatic și ritmul lent imprimat de Beate Fredanov personajului ei solicita lacrima spectatorului, lăsînd doar jocului șarjat, frizînd vulgarul, pe care l-a folosit Gina Petrini, favoarea de a deveni focarul satiric al spectacolului. Cu atît mai mult deplingem ușurătatea punerii în scenă a *Soțului ideal*, cu cît, chiar dacă pe parcursul piesei atitudinea autorului nu apare consecvent satirică la adresa lady-ei Chiltern, în final, acolo unde eroina se împacă cu soțul ei, deoarece scrisoarea compromițătoare a fost arsă, și deci prestigiul nobiliar al familiei, salvat, această împăcare poartă în substanța ei, intenția vădită a lui Wilde de a demasca și iprocrizia puritanului aristocrat. Regia putea desluși, cel puțin aici, linia pe care ar fi trebuit să meargă, ar fi putut găsi modalitatea artistică de a privi amîndouă eroinele cu același ochi critic. In acest caz interpretele s-ar fi străduit amîndouă să aibă o atitudine satirică față de personajele lor, diferențiindu-le — așa cum am mai arătat — doar ca nuanță, nu ca esență.

La fel se întîmplă și în cazul lordului Chiltern. Faptul că el și-a început ascensiunea politică printr-o josnicie (vînzînd un secret de stat), nu este singurul punct negru al biografiei sale. Întreaga sa activitate și viață vehiculează termeni similari, iar regia ar fi trebuit să scoată în relief nu groaza lordului că într-un moment de slăbiciune, tentat de avere, a comis o ticăloșie, ci groaza că descoperirea ei îi taie calea strălucitei sale cariere, care se bazează pe trîmbițarea zgomotoasă a unei integrități morale indubitabile. În rolul lordului, Mircea Șeptilici a purtat cu prestanță fracul, a avut demnitatea rece a clasei, dar n-a marcat (așa cum deosebit de subtil o face în spectacolul *Sfînta Ioana* de Shaw) caracterul rapace și ipocrit al aristocratului, caracter bine ascuns de un fast și niște principii solid apărate de societatea victoriană. De multe ori, interpretul (mergînd pe aceeași linie melodramatică pe care o are și Beate Fredanov) găsește accente profund duioase pentru a reliefa „sincera" sa dragoste pentru „blînda-i soție". Departe de noi ideea de a lipsi un lord de posibilitatea de a-și iubi soția. Numai că aici nu de dragoste pentru *femeia* lady Chiltern era vorba, ci de dragoste pentru *instituția* lady Chiltern, adică de acea caracteristică ipocrizie în relațiile de familie atît la aristocrați cît și la burghezi, aceste relații bazîndu-se în special pe interese economice.

In ceea ce-l privește pe Septimiu Sever, interpretul lordului Goring, e drept că situația sa era cea mai ingrată. Lordul Goring, reprezentînd punctul de vedere al autorului, se află bineînțeles în primul plan al simpatiei lui. A-l privi în mod critic înseamnă a nu-i diminua inteligența, verva, spontaneitatea cu care afirmă adevăruri (în fond și un hoț poate constata că un altul fură), dar mai înseamnă a nu-l scoate din categoria incriminaților, a nu-l absolvi de tarele clasei sale, a nu uita că și afirmația „că-i simpatizează pe proști... din solidaritate" și aceea că „în Anglia un om care nu ține discursuri nu are șanse de reușită ca politician serios", sînt făcute de pe pozițiile cele mai disprețuitoare față de omul de rînd, ale lordului. Or, este meritoriu pentru actorul Septimiu Sever de a-și exersa talentul în game variate și de a schița figura unui filfizon care-și prinde cu „disgrațioasă grație" o floare la butonieră, după ce a interpretat în alte piese oameni de partid sau țărani muncitori. Dar, furat pe de o parte de text, pe de alta de dorința de a-și critica personajul, actorul a avut *cîteva* măști în acest rol, a fost cînd inteligent, cînd superficial, cînd om de treabă, cînd manechin de modă, cînd sincer îndrăgostit, cînd canalie și în orice caz a jucat cu sinceritate prietenia față de lordul Chiltern, în loc să joace sincer atașamentul său față de privilegiile pe care i le oferă clasa. Tocmai de aceea jocul său a slăbit forța de satiră a spectacolului și a dus la o imagine salonardă a criticii, fiind un factor important al slăbiciunilor acestei reprezentații.

Spre deosebire de el, tînăra actriță Anca Vereşti a creat din Mabel Chiltern o făptură nici tocmai angelică, nici tocmai strengară, dar în orice caz foarte convinsă de bogăția darurilor ei naturale. Și chiar dacă pe alocuri a jucat prea crispat, o notă de satiră la adresa personajului ei pe care n-au avut-o partenerii ei, (chiar dacă aceasta a adăugat serios la lipsa de unitate a spectacolului), a avut totuși darul de a contribui la o mai justă înțelegere a textului.

Privindu-și în mod foarte critic personajul, artistul poporului Jules Cazaban alunecă uneori în stilul comediei bufe și minimalizează tipul omului politic englez, membru al camerei lorzilor. E drept că afișează prestanța fracului, demnitatea omului de lume, că prin întreg jocul său vrea să dovedească că toate acestea țin de paradă, de spectaculos, nu de caracterul intim al personajului, dar este sigur că o morgă mai severă, o ținută mai înghețat sobră ar fi adăugat și la stilul

www.cimec.ro

jocului, și la demascarea marelui politician..

Dacă aproape toți actorii au avut un ritm de interpretare al lor propriu și un stil diferit de joc, dacă nici unul din ei nu și-a acordat jocul la diapazonul textului, singura care a făcut excepție este Nely Sterian: în fugara apariție a lady-ei Markby, de la prima intrare în scenă, actrița a găsit tonul cel mai potrivit și mișcarea cea mai adecvată pentru a-i sublinia goliciunea sufletească, răutatea, zîmbetul prefăcut, și pentru a se integra firesc, simplu, în stilul vederilor noastre actuale.

Nu putem afirma că Sorana Coroamă a uitat complet că jonglează cu personaje ale unei lumi ce trebuie arătată în adevărata ei lumină. De pildă, în mișcarea figurației și chiar în rolurile de minimă importanță — cum ar fi cele ale doamnei Marchmond (Zoe Anghel), lady-ei Basildon (Beatrice Biega-Kavassi), vicontelui de Nanjac (Victor Rebengiuc), — ea s-a silit că contureze cu o linie caricaturală personajele, scoțînd în evidență șubrezenia și falsitatea lor morală.

Decorul iscălit de Liviu Ciulei și Paul Bortnovski poartă amprenta aceleiași concepții, monumentalitatea coloanelor și mobilierului, conferind totodată și o senzație de goliciune, de ceva ce trebuie la un moment dat să se prăbușească.

Dar cîteva roluri episodice, figurația și decorul nu pot susține spectacolul dacă însăși regia nu a considerat firesc să treacă peste limitele autorului și să întărească ceea ce era palid în conturul personajelor, să lumineze ceea ce era umbrit în biografia lor, să vadă cu ochii de astăzi în lumina unei interpretări artistice realist--socialiste, lumea pe care Wilde a criticat-o. fără însă a se detașa prea mult de ea.

Dacă vom continua să-i interpretăm pe scriitorii veacurilor apuse fără să aducem în această interpretare punctul de vedere nou, marxist-leninist, ar putea părea că am rămas la nivelul lor și că timpul s-a scurs în zadar. Or, din fericire, realitatea ne-a demonstrat contrariul și noi n-avem dreptul s-o desmințim.

Liana Maxy

ROMANTISM ȘI IDEAL REVOLUȚIONAR

Studioul Experimental al Institutului de Teatru „I. L. Caragiale" : *Orașul visurilor noastre* de Alexei Arbuzov

Noua versiune a piesei lui Arbuzov, *Orașul visurilor noastre*, se subintitulează „cronică romantică", este concepută pentru a sluji unui „spectacol coral" și are un singur personaj vîrstnic. Pentru repertoriul teatrelor de tineret, în special, este o lucrare interesantă, ca problematică și stil, fapt experimentat, spre meritul ei, de promoția actuală a Institutului de Teatru „I. L. Caragiale" (clasa maestrului emerit Ion Șahighian, asistent D. Esrig). Această producție a studenților reprezintă premiera pe țară a piesei și este totodată spectacolul de debut al tinerilor actori. Putem zice, parafrazînd ideea unei cronici din „Contemporanul" scrisă cu un prilej asemănător: prima întîlnire a fost astăzi!

Despre entuziasmul creator al generațiilor de comsomoliști, s-a scris o literatură bogată, cu orizonturi care privesc trăsăturile morale, aspirațiile și lupta celor „născuți în furtună", aliajul dur din care e alcătuită fizionomia tinerilor comuniști. Cînd la începutul deceniului al patrulea a răsărit ca din pămînt orașul Komsomolsk în taigaua Extremului Orient, strălucită biruință a mîinilor de brațe tinere asupra naturii încăpățînate în vitregia ei, fapta comsomoliștilor a devenit un simbol și un motiv de dreaptă mîndrie. Istoria orașului Komsomolsk se reflectă la dimensiuni epice largi în romanul *Bărbăție* al scriitoarei Vera Ketlinskaia, a inspirat poeme și povestiri, a prilejuit cineaștilor sovietici un foarte popular film artistic.

Recent, Alexei Arbuzov, care a dat imaginea tinereții pline de răspundere, în cîteva lucrări ca *Tania* și *Ani de pribegie* (cunoscute spectatorilor noștri), a prelucrat materialul unei piese mai vechi, scrisă cînd pavajul bulevardelor din Komsomolsk mai era cald și închinată constructorilor care au îmblînzit harta acestei regiuni din taiga.

Felul în care a luat naștere piesa, în prima variantă, este aproape neobișnuit. Arbuzov dă explicații în prefața alăturată textului dramatic: „Între anii 1939 și 1941, un grup de tineri conduși de

www.cimec.ro