

Gr. Vasiliu-Birlie în Domnul Jourdain



**TEATRUL
DE
COMEDIE :
„BURGHEZUL
GENTILOM”**

**REPETIȚIILE
ȘI
SPECTACOLUL**

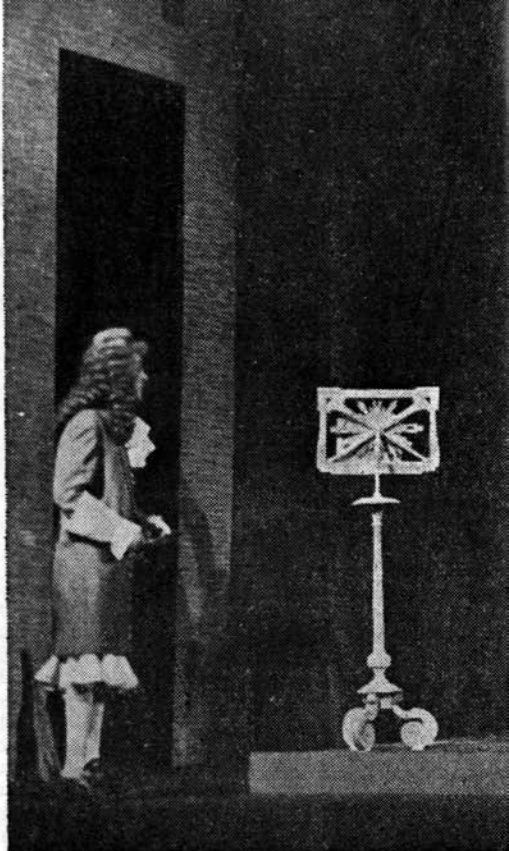
TINERETEȚA CLASICILOR*

In viața unui teatru tânăr, primul spectacol de succes înseamnă un stimulent și o obligație, ceea ce constituie, desigur, un mediu creator, dar și o sursă de legitime neliniști cu privire la felul cum va fi întâmpinat următorul spectacol. Așa s-au petrecut lucrurile la Teatrul de Comedie, care a ezitat destulă vreme înainte de a prezenta o altă premieră, revenind, corijind și căutând, din toate puterile, să nu dezmințită o încredere unanimă, atât de drept și de generos acordată. Trebuie să spunem — și

aceasta spre onoarea colectivului său artistic — că înainte de a se înfățișa publicului cu *Burghезul gentilom*, teatrul a supus noul său spectacol unui examen sever, provocând discuții, cerînd cu fervoare opinii, semnănd lacune și solicitînd mereu mai mult interpretelor. Au fost de-a lungul repetițiilor clipe de satisfacție generală, răsturnate violent de momente de îndoială, neașteptate accente de descurajare, urmate de explozii de încredere. Departate de a vedea în toate acestea numai teama de judecata spectatorilor, apreciem în cel mai înalt grad scrupulele și exigențele unui colectiv care străbate cu seriozitate și răspundere treptele dificile ale procesului de creație, și care caută să-și contureze un profil distinct. Adevărul este că problemele pe care piesa lui Molière le pune în fața teatrului nu erau dintre cele mai ușoare. Ce trebuie reținut astăzi în primul rînd din *Burghезul gentilom*? Și cum să fie evitată acea lumină fără fluiditate sub care se mai joacă încă uneori cele mai strălucite opere ale trecutului, făcîndu-se din ele ilustre amintiri ale culturii, dar nu mai mult decît ilustre amintiri? Pentru ca în piesa lui Molière să pulseze victorios un sînge tânăr și aprins, teatrul s-a hotărît să rețină din *Burghезul gentilom* apelul la o viață adevărată, simplă, neperversită de prejudecăți sociale, etice. Și nu a greșit. Căci în *Burghезul gentilom*, Molière vizează deopotrivă pe parvenitii burghezi și pe nobilii de sînge care, trăind din aparențe, sînt satisfăcuți de aparențe, complăcîndu-se într-o societate ierarhică și conformistă. Nobilul șarlatan, cinic și abuziv, parazit construit din formule țepene și din simboluri găunoase, trăind dintr-o magnificență dubioasă și dintr-o grandoare terfelită de cerșetorie, ca și burghezul care idolatrizează condiția aristocratului, orb la adevăruri sigure ce umblă pe străzi ziua în amiaza mare, îi apar la fel de ridicoli lui Molière. Domnul Jourdain și contele Dorante sînt efigiile unei lumi tiranizate de convenții și sufocate de prejudecăți, pe al cărei program de valori se află în primul rînd contrafacerea și simularea. Rîzînd de aristocrația scăpătată, care-și tranzacționează rangul pentru punga de aur a burghezului, și de parvenitul burghez care-și

* Data premierii: 19 februarie 1961. Regia: Lucian Giurchescu. Decoruri și costume: Dan Nemțeanu. Muzica: Pascal Bentolu. Distribuția: Gr. Vasillu-Birlie (domnul Jourdain); Nineta Gusti (d-na Jourdain); Sanda Tomă (Lucille); Vasilica Tastaman (Nicole); Val. Plătăreanu (Cléonte); Iarina Demian (Dorimène); Iurie Darie (Dorante); Aurel Cloranu (Covielle); Dem. Savu (Profesorul de muzică); Mircea Balaban (Profesorul de dans); Amza Pellea (Profesorul de scrimă); Mircea Constantinescu (Profesorul de filozofie); D. Rucăreanu (Maistrul croitor); D. Chesa (Primul valet); M. Rolea (Al doilea valet); E. Cassian (Un elev).

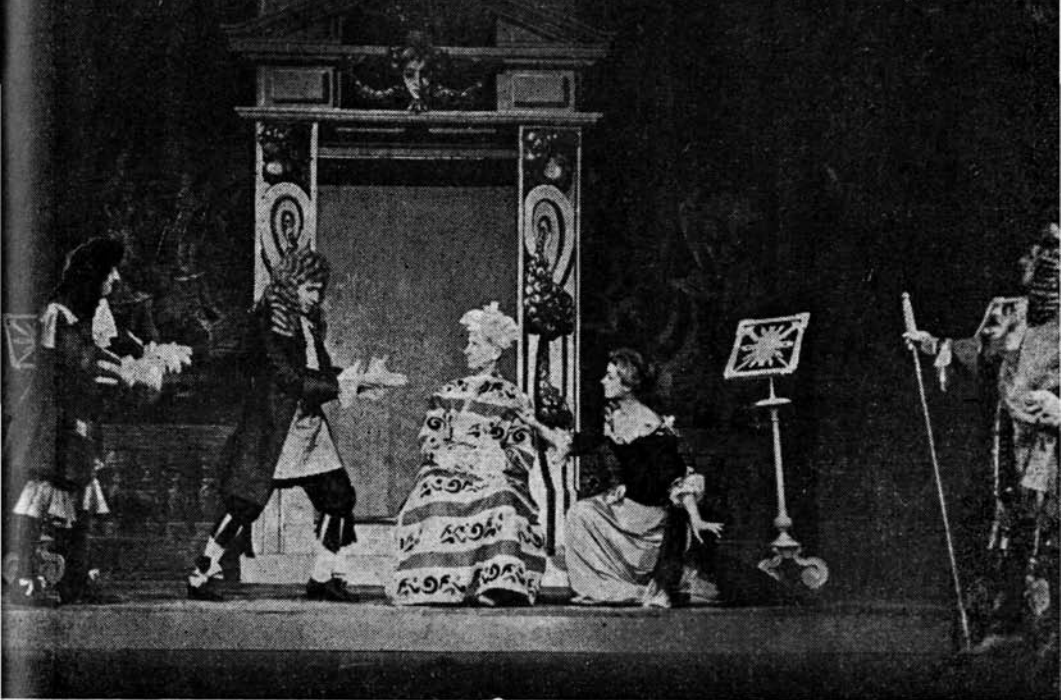
Scenă din actul I: Domnul Jourdain la lecția de muzică, ascultând pastorală executată de elevii profesorului respectiv



cumpără o ascendență ilustră, Molière face indirect elogiul omului neperversit de ranguri, vestejind privilegiul, pronunțându-se în favoarea firescului și subliniind noțiunea de valoare umană pe deasupra oricăror considerații de naștere. Naturalul este o idee de bază în această piesă. Efortul lui Molière este de a degaja faptul vieții, simplul fapt de a trăi, de toate superstițiile epocii, de a-i reda pe de o parte sensul superior și de a arăta pe de altă parte, unde duc falsul și contrafațerea, înlocuirea unei viziuni firești cu o viziune artificială, schimbarea unor valori reale cu valori mincinoase.

Regizorul (Lucian Giurcescu), folosind excelenta tălmăcire a lui Victor Eftimiu, a înțeles că în piesa lui Molière totul este văzut enorm, în primul rând opacitatea voluntară a personajului principal. El a înțeles foarte bine că în *Burghezul gentilom* totul este manifest, despuiat, impus spectatorului ca un adevăr indiscutabil că nu rămân colțuri pînă la care să nu fi ajuns luminile autorului, iar aceste lumini vin în avalanșă, brusc, strălucitor, că ne întîlnim mereu cu realitatea față în față, iar portretele sînt stricte, făcute din linii ferme.

Regizorul a sesizat că, sub raport artistic, *Burghezul gentilom* reprezintă o piesă de convenții stricte, iar intriga ei înseamnă o suită de situații false, care se încrucșează în cîteva rînduri cu un balet ce subliniază pe de-a-ntregul ideea că totul constituie un divertisment. De aceea, el a fost sensibil la acel exces voit de caracterizare care este propriu piesei, la acel relief sporit al faptelor, și care ne arată direct și mereu că sîntem în ficțiune, în teatru. Primul său merit rămîne, așadar, de a fi înfruntat convenția și de a o fi impus, în bună măsură, ca o convenție. (În această direcție el a fost ajutat de decorurile și de costumele desenate de Dan Nemțeanu și care oferă eroilor piesei prilejul să evolueze în cadrul unui univers de carton, plimbîndu-și siluetele ca pe niște caricaturi vii.)



Ce stil de joc trebuie să propună ansamblului regizorul? Convins că un regizor care acceptă să privească prin intermediul unei viziuni prăfuite, cu „ochi bătrâni“, o piesă clasică, că un regizor care nu face decât să șlefuiască vechile instrumente de observație și de înțelegere, riscă să ne restituie o imagine inexpressivă a celui mai fermecător text, L. Giurchescu a încercat un drum nou. Experiența lui Piccolo Teatro era atrăgătoare, dar, în același timp, îi impunea respect mult vestita punere în scenă de la Comedia Franceză. De aceea, el a refuzat să adopte pur și simplu modul de interpretare al lui Piccolo Teatro (care ne prezintă simultan imaginea primă a piesei și imaginea ei modificată de timp), ca și pe cel al Comediei Franceze (unde actor și erou se identifică de-a lungul unui joc foarte academic). El s-a hotărât să evolueze pe două drumuri, fără să-și dea seama de dificultățile întreprinderii sale. Și-a propus mai întâi să deseneze pe unii dintre eroii piesei (perechile de amorezi), trecând dincolo de jocul faptelor și înțelegându-le prin optica unor oameni de astăzi. Interpretelor acestor roluri el le-a cerut să nu participe la destinul personajelor cărora le dau viață și să nu se lase depășiți de acest destin, ci să se desolidarizeze cu umor de întâmplările prin care trec. Și și-a propus apoi – nu fără a se lăsa influențat de unii interpreți – să păstreze pentru alte roluri (d. Jourdain, de pildă) linia clasică. Pe interpreții acestor roluri, el nu i-a decis să pună o zonă de răceală între ei și personaj, și practic, i-a lăsat să se confunde cu eroii „în pielea“ cărora intrau, cerându-le numai ca epitetul comic, efectul imediat, să tindă spre intensitatea maximă, sugerându-le să scormonească și să exprime straturile cele mai adânci ale sentimentelor pe care le încercau.

Lucian Giurchescu fiind un regizor căruia nu-i lipsește deloc imaginația situațiilor comice și care încearcă din plin plăcerea de a lăsa replicile să se rostogolească, cumlind ascuțite observații sociale și psihologice, a avut ambiția să evite stridentele și să realizeze un spectacol de ținută.

Trebuie spus însă că în timpul repetițiilor care două stiluri nu fuzionau deloc, și fiecare își păstra individualitatea lui proprie. Gr. Vasiliu-Birlic se contopea cu d. Jourdain într-un joc nervos, direct, iar Val. Plătăreanu, de pildă, sublinia ceea ce-i emfatic și artificios în Cléonte, punind o sticlă izolatoare între el și personaj, tratându-și rolul cu o ironie degajată. La repetiții aveam de-a face tot timpul spectacolului cu două voci cu timbru distinct și ele nu se armonizau. Aceasta a și fost, de altminteri, tema unei agitate discuții între membrii echipei artistice, regizor și directorul teatrului.

La această discuție, Gr. Vasiliu-Birlic susținea ca întreg spectacolul să se desfășoare pe exploatarea situațiilor în ceea ce au ele mai comic. El pleda pentru ca expresia artistică a spectacolului să nu fie alta decât cea confirmată de ani și întărită de succesele înregistrate. Voia, cu alte cuvinte, să-l interpreteze pe domnul Jourdain după clasică sa imagine, înfățișându-l pur și simplu ca pe un om mărginit, cumsecade într-un anumit fel, total dezarmat intelectualcește, dar în alt fel intransigent și absolut în „adevărurile“ care i s-au revelat, împărțit între jena



Scenă din spectacol. De la stînga la dreapta : Nineta Gusti (doamna Jourdain) ; Gr. Vasiliu-Birlic (domnul Jourdain) ; Iurie Darie (Dorante)

Domnul Jourdain descoperă miracolele „ortografiei“ : Gr. Vasiliu-Birlic (domnul Jourdain) și Mircea Constantinescu (Profesorul de filozofie)



pentru condiția sa socială și o îndrăjită credință în virtuțile stilului în aristocratic la care aspira. Și mai voia ca și toți ceilalți interpreți să fie în același spirit, perpetuat de tradiție. Lui îi era teamă ca o interpretare „distanțată” să nu exprime parțial fizionomia erorilor, sărăcind-o, reducînd-o și simplificînd-o, actorul fiind condamnat să ignoreze din capul locului o seamă de nuanțe prea instabile și prea rapide, după părerea sa, pentru ca să intre într-o interpretare detașată.

Regia și, odată cu ea, mulți alți interpreți își exprimau însă convingerea că cel puțin o parte din actori trebuie să-și descrie personajele, rîzînd ei înșiși, amuzîndu-se de farsele prin care trec, comentînd piesa într-un spirit liber și contemporan. Aveau credința că mulți din eroii „divertismentului” trebuie supuși regimului unei critici limpezi și categorice, iar silueta lor să fie conturată cu luciditate, ca și cum am retranscrie cu ortografia de astăzi o pagină imprimată cu un tipar vechi. Ei țineau să reliefeze cu îndrăzneală unele naivități ale personajelor și, în același timp, să le înconjoare alături cu afecțiunea pe care se simțeau datori să le-o arate.

(În paranteză fie zis — dacă repetițiile au stagnat o vreme, a fost tot pentru că cele două linii de joc nu se aliau. Mircea Constantinescu, de pildă — pe care-l scotim un actor sensibil și dotat —, juca rolul Profesorului de filozofie fără să se confunde cu personajul său și era derutat de convinsa replică pe care i-o dădea Gr. Vasiliu-Birlic. A fost necesar un număr mare de repetiții pentru ca cei doi interpreți să se armonizeze.)

Dialogul între cele două poziții artistice adverse a fost zgomotos, aprins și, într-o măsură, fecund, fiindcă, dacă nu a dus la un spectacol unitar, jucat de la început pînă la sfîrșit în același stil, a izbutit cel puțin să evite disonanțele.

Nu putem omite un fapt exemplar scos la iveală de repetiții, și anume, analiza foarte serioasă (consemnată în diverse „minute”), făcută fiecărui interpret în parte, ca și străduința generală de a se înlătura neajunsurile. Așa, de exemplu, A. Cioranu, în rolul lui Covielle, valetul lui Cléonte, era volubil, avea haz, se comporta natural, dar naturalețea lui era naturalețea de toate zilele și nu aceea pe care-și pune sigiliul arta. Lucrul a fost semnalat, și artistul a remediat în parte lacuna. Iurie Darie, interpretul contelui, avea prea puțin din ținuta clasei lui și, mai ales, nu scotea la iveală nici interesele care-l mină, nici prețiozitatea vană, desertul sufletesc în care se complăce, gesturile de serie pe care le face și sentimentele de clișeu pe care le încearcă. După ce această observație i-a fost comunicată, a făgăduit să-și revizuiască interpretarea.

De la repetiții la premieră, multe lucruri s-au încheșat în valoroase momente scenice. Dintre acestea ne-au rămas cu deosebire în memorie lecția profesorului de filozofie, în care cuplul Gr. Vasiliu-Birlic și Mircea Constantinescu realizează o suculentă șarjă la adresa ignoranței și a fatuității, întîlnirea dintre domnul Jourdain cu personajele care întruchipează victoriosul bun simț, și mai ales scena-balet a „capriciilor dragostei”, jucată cu vervă de Val. Plătăreanu (Cléonte), A. Cioranu (Covielle), Sanda Toma (Lucille) și Vasilica Tastaman (Nicole). Dar — regizoral vorbind — nu avem încă de-a face cu un spectacol unitar ca stil. Un spectator atent ar putea marca „întrările” celor două stiluri pe care le prezintă personajele



(când cu o detașare, cînd într-o totală identificare cu rolurile lor). Este adevărat că tranzițiile au fost atenuate în mare măsură, dar spectacolul n-a căpătat o siguranță care să se resimtă fericit pînă în cele mai mici amănunte.

Birlic a rămas în spectacol consecvent punctului său de vedere. D. Jourdain intră afund în farsele care i se joacă, suportînd toate păcălelile cu o candoare care nu-l absolvă, ci-l acuză, și e de o opacitate senină. De unde ia domnul Jourdain această forță de a persevera, de unde deține el această putere fanatică de a crede în tot ceea ce-i convine? Cum se poate ca acest om aplicat, practic prin excelență (dovadă, averea pe care și-a strîns-o), să se lase mințit cu atîta grosolanție? Actorul a subliniat aici că domnul Jourdain este victima fără scăpare, fanatică, a unei ambiții absurde și ridicole care-i paralizează toate reacțiile normale. Această ambiție îi impune o optică ce schimbă proporțiile lucrurilor, tulbură adevărurile și-l îndeamnă să confunde realitatea cu imaginea pe care și-o face el despre realitate, fiind un om deformat de iluzie, care a pierdut simțul măsurii, provocînd paroxistic adevărul și bunul simț. Marele actor a jucat rolul acceptîndu-l ca personalitate umană și subliniind cu strălucită știință a detaliului mimic, gama sentimentelor încercate. Caracterul de farsă al piesei lui Molière nu îngăduia însă adînciri de caracterizare (ca în *Tartuffe* sau în *Mizantropul*), și actorul tinzînd spre o asemenea întreprindere a fost, evident, handicapat. De aceea, în multe din scenele spectacolului, în care parodia e necesară, e obligatorie, interpretul s-a confundat cu domnul Jourdain, iar latura satirică a fost umbrită de „experiența umană” pe care o traversează eroul. De pildă în scena „turcăriei”, bine înțeleasă de regizor ca o feerie de cinci parale, de o trivială somptuozitate, de un amețitor desfrîu de culori și de sunete, s-a menținut într-o evlavie cam monotonă. L-am fi vrut să privească, în acea clipă, lumea ca printr-o nesigură splendoare de ocean fantastic, copleșit în nenumărate feluri de festiv și de decorativ, să apară grotesc în ambiția sa de parvenire. Pe linia unei detașări de personaje întruchipate au jucat cele două perechi de tineri.

Val. Plătăreanu (Cléonte) și-a compus rolul cu umor, urmărind ceea ce este nou în linia regiei. Sînt ridicări și depresiuni subite în acest joc copleșit de lacrimi și grimase, merit să sublinieze un pustiu sufletesc care se exprimă caricatural patetic. Am recunoscut în interpretarea sa capacitatea de a lumina critic într-un portret o categorie socială.

Sanda Toma a jucat-o pe Lucille aliind unui sentiment de artificiu și complexitate o cochetărie șireată.

În rolul valetului, A. Cioranu a avut momente de tinerețe, de ingenuozitate, și este unul dintre interpreții care a reliefat cu multă înțelegere sensurile satirice ale piesei.

Vasilica Tastaman (Nicole) ne cucerește prin naturalețe și haz. Ea a rîs cu gura plină și s-a sufocat de indignare în fața mascaradelor puse la cale, uluită că farsele cele mai țipătoare trec neobservate de ochii d-lui Jourdain.

Interesant realizați sînt toți profesorii: Dem. Savu — lingușitor, aprig la arginți și laș; Mircea Balaban — profet al reculegerii estetice prin balet, fermecat de zvonul gloriei; Amza Pellea — de o prostie primară, țanțoșă, și de un orgoliu agresiv care se întemeiază exclusiv pe forța sa de a ucide un om, fie numai pe cale demonstrativă; Mircea Constantinescu — ființă gînditoare, prăbușită sub povara condiției ei sociale, întruchipare a mediocrității de cugetare și a platitudinii de simțire, care, în meseria sa tristă de dascăl întru înțelepciune, duce ca pe o deviză zădărnicia existenței sale.

Aici se cuvine o mențiune specială regizorului (care a știut ca în figura spada-sinului elegant și cavalier, să vadă bruta mărginită) și artistului Mircea Constantinescu (care a știut să vadă în Profesorul de filozofie nu numai gînditorul ce ne îndeamnă să eliminăm din suflet impulsurile „josnice”, și care-și iese din fire în cel mai nesăbuit chip, dar și o făptură bătută de toate valurile).

Nineta Gusti a fost, așa cum i-a cerut regizorul, femeie de bun simț, și deci o apariție care nu ne intrigă, care nu ne surprinde, care nu ne bruschează. Ea a reliefat ansamblul de calități medii, precise, de bun simț, ce formează baza morală de pe care personajul respinge ambițiile domnului Jourdain și refuză să se lase antrenat de visurile sale.

Iurie Darie — cu o foarte potrivită emfază, dar de-a lungul unui joc palid — și Iarina Demian — distribuită în ultima clipă în rolul marchizei — au scos la iveală viciele, simulațiile și imposturile nobilimii de rang, arătând că sub mascarada convențiilor se ascunde golițiune sufletească și că în deșertul existenței acestei clase, în care pubereea sentimentelor se agită sub vîntul pasiunilor mincinoase, nimic nu e grav, nimic nu e adevărat.

Este meritul regiei că fiecare personaj a fost diferențiat. Sînt foarte puține apariții ne semnificative în galeria eroilor, o singură trăsătură ajungînd să realizeze un personaj; chiar siluetele episodice, aparițiile secundare ce se pierd în rumoarea, în mișcarea întregii opere, au un contur al lor. (Mă refer, de exemplu, la D. Rucăreanu în rolul Maistrului croitor.) Există apoi mici „găselnițe“, dar de mare efect, pe lângă care ar fi nedrept să trecem. Așa este, bunăoară, scena în care elevul Profesorului de muzică — după ce își cîntă cu lamentări ridicole suferința amoroasă — lovit peste piept, își reia aria ca o păpușă mecanică.

Dar, din păcate, artele ce compun spectacolul (joc, muzică, balet) nu formează un tot omogen. În adevăr, nici muzica lui Pascal Bentoiu, nici baletul Verei Proca nu s-au acordat cu fondul satiric al comediei. Ilustrația muzicală, ca și cea coregrafică au fost concepute și realizate într-un spirit de seriozitate și gravitate, care contrazice ideea de satiră. Procesiunea somptuoasă de culori, risipa de sunet, de gest, de mișcare coregrafică, riscă să devină în cîteva rînduri (spre finalul piesei) pivotul în jurul căruia să se întoarcă toată povestea *Burghezului gentilom*. În aceste clipe, înțelesurile piesei trec mai greu rampa, strivite sub o strălucitoare cascadă, și — vai nouă! — ne lăsăm purtați și copleșiți, odată cu d. Jourdain, de fastul scenelor care i se perindă pe dinaintea ochilor.

Dorința de a spune tuturor lucrurilor pe nume, cu voluptuoasa decizie de a rupe orice rezerve, de a lovi personajele comediei sub un val de adjective palmuitoare, de a face să strălucească viu comoara de observații morale și de experiență umană a clasicilor, cere regizorilor și interpreților de astăzi să afle mijloacele de a valorifica ceea ce este venerabil în marile opere ale trecutului prin ceea ce rămîne veșnic tînăr în ele. Spectacolul Teatrului de Comedie cu *Burghezul gentilom* este, în acest sens, o încercare, din meritele și neajunsurile căreia se pot trage o seamă de concluzii dintre cele mai fertile. Spectacolul dă cronicarului dreptul să formuleze exigențe pe care numai un teatru de ținută le îngăduie. Mai este nevoie să spunem că aceste exigențe onorează spectacolul ?



Vasilica Tastaman (Nicole)