

salarii. Atît la Arad, cit și la Baia Mare (și cu acest prilej reamintim și Orașul Stalin), chipurile eroilor pozitivi au apărut crispate, inexpresive, evoluind cu mult sub nivelul personajelor satirizate. Ni se pare o minimalizare a șensurilor piesei.

Ne-am bucura să aflăm că celelalte premiere și-au cîștigat totala adeziune a pu-

blicului. Dar ne-am bucura și mai mult dacă debutantul, după călătoriile de rigoare pe la cele citeva colective care i-au confirmat calitatea de dramaturg, nu se va dedica amintirilor (multe și plăcute, desigur) ci își va ascuți pana satirică cu perseverență și exigență de consacrat.

C. Paraschivescu

DOUĂ COMEDII SHAKESPEAREENE

Teatrul Seculesc de Stat din Tg. Mureș : *Femeia îndărătnică* :
Teatrul Muncitoresc C.F.R. : *Nevestele vesele din Windsor*

Referindu-se, într-o scrisoare către Marx, la unul dintre denigratorii lui Shakespeare, Engels scria : „Actul I din *Nevestele vesele din Windsor* cuprinde mai multă realitate decît cuprinde întreaga literatură germană”. Această piesă și *Femeia îndărătnică*, ambele bogate în implicații sociale și de o savoare comică neobișnuită, au fost însuflețite scenic recent de două dintre teatrele noastre. Atît colectivul Teatrului Muncitoresc C. F. R., care e la prima abordare a unei comedii shakespeareene, cit și acela al Teatrului Seculesc din Tg. Mureș s-au apropiat într-o manieră comună de textul dramatic.

Femeia îndărătnică, scrisă în 1593, și *Nevestele vesele din Windsor*, în 1597, sînt două fațete ale aceleiași tendințe, deși una se petrece pe pămîntul însoțit al Italiei, iar alta în cețoasa Anglie : oglindirea realității epocii elizabethane prin mijlocirea limbajului farsei și al comediei, de pe pozițiile unui spirit al Renașterii ce privește cu indulgență contradicțiile iscate din ciocnirea mentalităților a două clase sociale diferite. Unii dintre comentatorii mai apropiați de timpurile noastre descifrează în *Imblinzirea scorpiei* (titlul original al *Femeii îndărătnice*) o temeinică pledoarie pentru emanciparea femeii. Intr-adevăr, Catarina, prin întreaga sa atitudine, prin variata gamă a reacțiilor ei față de constrîngerile la care o supun cei din jur, poartă ceva dintr-un mesaj de eliberare, pe care aveau să-l rostească mai pline de vigoare, unele eroine ale dramaturgiei moderne.

Nevestele vesele reprezintă o treaptă superioară a comedii shakespeareene, grație — așa cum remarca Engels — faptului că cuprinde multă viață, multe referiri la timpurile în care a fost scrisă. Piesa ne zugrăvește un tablou viu de la

sfirșitul secolului al XVI-lea, accentuînd îndeosebi asupra mentalității clasei care se afirmă atunci în Anglia, burghezia. Viața acestei clase sociale, în grandoearea și meschinăria ei, în toată ardoarea de a-și putea rosti liber voința, e descrisă cu un rar spirit de observație. Aici, mai mult decît în alte comedii, mai mult decît în *Femeia îndărătnică* sau în *Mult zgomot pentru nimic*, ori *Visul unei nopți de vară* și *Furtuna*, întîlnim numeroase raze de lumină asupra multor aspecte ale vieții Angliei contemporane lui Shakespeare. Succesiunea de perspective pe care le deschide piesa asupra traiului diverselor clase sociale — în *Nevestele vesele* se încrucșează într-un aprig duel burghezia măruntă, o burghezie care a dobîndit ranguri nobile, aristocrația și cavalerismul feudal — transformă opera dramatică într-o cronică vie, de o neasemuită plasticitate.

Shakespeare nu-și drămuiește simpatia și dreptatea pe talere de farmacie, ci se arată un înflăcărat susținător al bunului simț, al onestității, al victoriei elementelor înaintate. Acesta e și unul din motivele pentru care comedia *Nevestele vesele* s-a bucurat în Anglia nemuritorului Will, de aprecieri unanime, fiind cea mai des jucată, cea mai gustată de public. Un alt motiv al marii adeziuni a spectatorilor îl constituie prezența reprezentantului cavalerismului feudal, Falstaff, satirizat cu o forță excepțională.

Falstaff reprezenta cu puterea definitorie a tipului literar desăvîrșit, expresia a numeroși indivizi din aceeași familie morală și spirituală, care vagabondau pe pămînturile Angliei, patronînd potlogării de tot felul. Înraiiți și leneviți de pe urma vieții duse cită vreme au fost înrolați sub steagul mercenarilor, investiți să jefuiască cît mai mult și pe oricine, deprinzîndu-se ast-

fel să trăiască fără muncă, ei nu pot concepe că a venit timpul cind trebuie să bați în retragere, să te mulțumești zi de zi cu tot mai puține plăceri. Fanfaronada nerușinată, gustul pentru escrocherii de tot felul, limbuția bolnăvicioasă, traiul de sibarit și dorințele lascive alcătuiesc tot bagajul său sufletesc și moral. Falstaff a ajuns să prețuiască viața cu moneda oamenilor ajunși pe treapta descompunerii, considerînd lucrurile de nimic, drept valorile cele mai strălucitoare, imbatîndu-se cu elixirul autoamăgirilor, imaginîndu-se încă irezistibil cuceritor. Începutul de senilitate i-a paralizat complot simțul ridicolului, numeroasele farse, a căror victimă e, îi par tot atîtea dovezi de dragoste. La rîndul său, e însetat de dragoste, ar vrea să iubească, e convins chiar că iubește, incapabil să-și dea seama că, de fapt, felul iubirii lui nu depășește sfera meschinăriei. Falstaff trăiește amurgul strălucirii și puterii sale și, cum se întimplă în asemenea cazuri, *oamenii se despart de el rizînd*.

Personajele care-l contracarează sînt stăpînite de un spirit acaparator nu mai puțin dezvoltat, poate mai timid. Ele își trădează numeroși gemeni care vor rodi mai tîrziu cu două veacuri în expresii specifice burgheziei, care și-a pierdut orice nuanță progresistă. Astfel, Page a încetat să mai măsoare cu etalonul celui dornic să parvină în altă clasă, parcă simțind că viitorul îi aparține. El va refuza mîna fiicei sale unui aristocrat, pentru aceea a unui găgăută dintr-un cin nobiliar mai mic, dar plin de bani, intrînd în conflict cu soția sa, care privea lucrurile printr-o altă prismă: doamna Page visează să-și căsătorească fata cu un medic ce are relații la curte. Page vede o treaptă mai sigură, spre dobîndirea puterii, în „diavolul galben”, decît în prăfuitele blazoane și embleme medievale, dîndu-și seama de rolul primordial pe care-l va juca de acum înainte banul în ascensiunea și în consolidarea situațiilor sociale. Negustorul Ford e obsedat de posibilitatea înșelării lui de către soția sa, fapt caracteristic îndeosebi pentru oameni care au ales neveste cu un trecut dubios. Chinuit de îndoială, e gata să distrugă cu propria-i mînă liniștea căminului, recurge la șiretlicuri care-l pun într-o lumină nefavorabilă, dar nu se poate potoli decît în clipa cînd dobîndește certitudinea nevino-văției nevestei sale. Doamna Page și doamna Ford, spre deosebire de bărbații lor, mai păstrează multă demnitate, faptele lor sînt guvernate de bunul simț și de un umor delicios, ștîu să folosească cele mai istețe șiretlicuri cînd e vorba să

pedepsească încercările ce urmăresc să le știrbească probitatea. Doamna Quickly e (cum remarcă în caietul-program și Petru Comarnescu) un fel de Falstaff feminin care, sub masca onorabilității, ascunde un caracter prefăcut, pretindu-se la afacerile cele mai murdare. Ea mijlocește, în același timp, căsătoria Annei Page și pentru Fenton și pentru Cajus, nu se sfiește să-l servească și pe Falstaff. Ca și alte personaje shakespeariene, doamna Quickly anunță o figură care va cunoaște o deosebită circulație în literatura secolului următor.

Așa cum am spus la începutul cronicii, cele două spectacole au o notă distinctivă, comună. Și anume, în ambele spectacole, autorii principalelor reușite sînt actorii.

La Tg. Mureș, doi membri ai colectivului au izbutit să se situeze între hotarele creației autentice. Ne referim la Tanai Bella și la Lohinszky Loránd. Tanai Bella creează o Catarină încăpățînată, dar nu rea, aprigă în voința ei de a se împotrivi tuturor, dar nu oarbă în această voință. Comportarea sa pare a unei ființe care, neputînd suporta mediocritatea și lincezeala vieții fără orizont a celor din jur, se revoltă împotriva tuturor, înțeapă pe oricine i se așază în cale. Toate acestea le împlinește numai și numai pentru a se rupe din monotonia unei existențe amenințate să se rutinizeze, să incremenescă într-o formă a pasivității. De aceea, prima ivire în scenă e a unei fete gata mereu de hărăț, cu ochii aprinși de dorința riposteii, cu nările fremătînd ca o vietate sălbatică de pădure, urmărită de vînători. Singura punte spre adevărul ei fond sufletesc o constituie vocea caldă a interpretei, mișcările hotărîte, dar parcă gata să se preschimbe în mîngîieri. Catarina va evolua ulterior pe linia dezvoltării simple, fără artificii, a adevăratului ei caracter, în așa fel încît „îmblinzirea scorpiei” pare mai degrabă efectul dragostei nemăsurate pe care Petrucchio a iscat-o în inima ei, și nicidecum un rod al înjosirilor la care a supus-o aventurierul. Creația lui Tanai Bella ne pare cu atît mai interesantă, cu cit se deosebește fundamental de ceea ce actrița a realizat în alte roluri. Surprinde la tînăra actriță din Tg. Mureș, *arta* de a se adapta personajelor pe care le interpretează, în așa fel încît aceeași dobîndesc o existență clar conturată în scenă, fiecare rol fiind tratat într-un mod autonom și specific. Catarina, „scorpia îmblinzită”, vine deci să ocupe un loc nou și interesant în galeria personajelor realizate pînă acum de Tanai Bella, aducînd față de Dukasz Anna (interpreta de la Oradea a acestui rol),

Nelly Nicolau (Doamna Quikly) și Nicolae Sireteanu (Falstaff) în „Nevelele veșele din Windsor“



o mai caldă înțelegere a fiicei lui Baptista, iar față de Ninetta Gusty, mai multă prospețime și firesc.

Lohinszky Loránd, în Tranio servitorul care devine stăpîn pentru o vreme, a desfășurat o întinsă gamă comică, compunîndu-și un personaj în care deprinderile de servitor se îmbină cu aerele de mare senior. Alăturarea aproape permanentă a celor două atitudini creează impresia de ridicol, care stîrnește hazul de cea mai bună calitate, iar interpretarea lui surprinde cu atît mai mult, cu cît actorul ne obișnuise cu roluri grave.

Alături de cei doi interpreți de mai sus, menționăm pe Csorba Andras (Petruccio) și pe Gyarmati Istvan (Biondello), ultimul fiind indicat, credem, să interpreteze o serie de bufoni din opera shakespeareană.

Biruînțele actricești în spectacolul Teatrului Muncitoresc C.F.R. aparțin acelor

actori care, consecvenți necesității de a trata personajele de pe pozițiile farsei, au realizat figuri complexe, bogat colorate, fără a fi stridente. Printre aceștia se numără N. N. Matei care, în rolul Birtășului, a creionat un personaj hitru, dornic să joace renghiuri concetașenilor săi, pricepîndu-se să iasă din încurcături, capabil să-și dobîndească tovarăși pentru farsele pe care le pune la cale. Valoarea principală a creației lui constă în remarcabila naturalețe pe care o degajă în scenă. Interesantă, deși oarecum șarjată, e realizarea lui S. Mihăilescu-Brăila în rolul lui Shallow. Actorul a încercat să infirme elanul și ardoarea verbală a bătrînului, prin gesturi și mișcări care îi trădau ramolimentul. O supralicitare a slăbiciunii lui fizice a sfîrșit totuși prin a exagera nemăsurat caracteristicile personajului, devenit caricatură. E păcat, fiindcă actorul în alte ocazii s-a dovedit

un adept al măsurii. Ne amintim de pildă creația sa în Optimistenko (*Baia*) sau în Ion Jitaru (*Răzeșii lui Bogdan*). În ambele cazuri, Mihăilescu-Brăila a demonstrat că posedă o bogată paletă interpretativă, pe care o folosește cu o remarcabilă știință a nuanțării. Pe aceeași linie de accentuare a unor trăsături de caracter în detriimental altora, s-a situat Ion Vilcu, în *Slender*. Tipul de găgăuță, realizat de tinărul interpret, se impune prin unele detalii compoziționale care se păstrează de-a lungul reprezentației: un mers lucrat în așa fel, încît să demaște și mintea lui slabă, gesturile aruncate și necontrolate ale unui copil țifnos, ceea ce contribuie la realizarea unei imagini interesante, ținînd seama că Vilcu e la primul rol de asemenea gen.

Am lăsat în mod intenționat la urmă pe N. Sireteanu, fiindcă alături de unele aspecte vrednice de apreciere, găsim altele mai puțin reușite. Sir John Falstaff, în interpretarea sa, a păstrat monumentalitatea personajului, vigoarea care odinioară trebuie să fi fost excesivă, dar mai puțin umorul și satira pe care le provoacă întirziatul cavaler.

În ce privește regia (Kömüvesz Lajos), la Tg. Mureș semnalăm inconsecvență pe parcursul spectacolului, inconsecvență care se vedește în existența a cel puțin trei stiluri de interpretare. Primul, apropiat de cel al comediei dell'arte (îndeosebi în scenele care se petrec la Petrucchio); al doilea, al unei sobrietăți ce nu se altoiește pe primul stil (în unele scene din casa lui Baptista); iar al treilea, unul intermediar, situat între farsă și tonul grav (îndeosebi în ultimul tablou). Atunci cînd în scenă a predominat ritmul vioi al comediei dell'arte, am fost martorii prezenței unui flux comic care purta pe valurile lui spre spectatori în sală, voioșia și destinderea. Din păcate, acest flux n-a avut continuitate, adeseori în scenă acțiunea trena, îngreunînd adeziunea spectatorilor la evenimentele ce se succedau.

George Dem. Loghin, regizorul spectacolului de la Teatrul Muncitoresc, a pornit munca sa asupra piesei de la un program estetic afirmat cu fermitate: „...ne propunem să tratăm piesa ca pe o comedie de caracter”. Iar mai departe, mărturisește: „Căutînd să realizăm în spectacol pe care îl prezentăm publicului, o imagine realistă a oamenilor și întîmplărilor zugrăvite de autor, am îndrumat actorii spre o întruchipare veridică a personajelor, îndemnîndu-i la o satirizare demnă de stilul comediei shakespeareene”. Am constatat însă cu părere de rău că în

dorința de a realiza *caractere veridice*, regizorul a uitat de implicațiile comice și satirice pe care le cuprinde piesa. Prea puțin din verva shakespeareană, din umorul savuros, aproape debordant, al *Nevestelor vesele* s-a revărsat în sală, textul de farsă autentică fiind transmis de pe scena teatrului din Giulești cu mijloace aproape specifice dramei. Astfel dacă în spectacol consemnăm unele intenții regizorale interesante, prezente îndeosebi prin realizarea personajelor Shallow, Slender, Cajas, nu putem trece cu vederea scene întregi unde și gravitatea cu care se discută, și ținuta actorilor, și scenografia, împrumută comediei o lumină nefirescă, de dramă. Acest lucru s-a resimțit în special în ultimul tablou care trebuia să fie o apoteoză a voiei bune populare, un punct culminant în demascarea definitivă a lui Falstaff, dar care, în spectacol, a apărut tern, lipsit de vigoare satirică.

Un capitol separat în ambele spectacole trebuie acordat scenografiei. La Tg. Mureș a existat o tendință de stilizare, de simplificare realizată printr-o îmbinare armonioasă a culorilor și liniilor arhitecturale. Scena a fost foarte liberă, actorii putîndu-se mișca cu ușurință și, atunci cînd era cazul, aveau ocazia să se desfășoare într-un joc amintind comedia de improvizatie. La București însă, deși a existat aceeași tendință spre simplitate, realizatorii decorului după schițele lui Traian Cornescu au invadat scena cu tonuri de culori dezagreabile, aproape iritante. Pe deasupra, a existat predilecția pentru prezentarea sărăcăcioasă a interioarelor de o austeritate, care știut este că abia spre sfîrșitul secolului al XVII-lea avea să se manifeste puternic.

Așa cum se prezintă pe scenele noastre, cele două comedii shakespeareene sînt un prilej deosebit de învățămînte. În primul rînd, subliniem că regia ar trebui să impune unui spectacol un *singur* stil, să asigure unitatea interpretativă, să fie consecventă în reflectarea realității evocate. Altfel, se iscă primejdia de a înfățișa tablouri de viață lipsite... de vitalitate și de conținut. Actorii e necesar să se apropie de personajele lor în spiritul epocii, să le pună în lumina cea mai adevărată, caracterizîndu-le cît mai complex. Iar scenograful trebuie să fie însuflețit de dorința de a realiza nu o copie fotografică, după o imagine de album, ci un cadru cît mai autentic, mai plastic și mai expresiv. Concordanța între toți acești factori e în măsură să asigure un autentic succes.