

## IOANA D'ARC PE SCENELE NOASTRE

Teatrul Municipal : *Sfinta Ioana* de B. Shaw ; Teatrul de Stat din Oradea : *Ciocirlia* de Jean Anouilh

Există figuri istorice care intră în conștiința maselor, apoi se impun literaturii cu forța și amploarea unor mituri. Ioana d'Arc este una dintre ele. Țărancă din Domremy care, în timpul războiului de 100 ani, a îmbrăcat armura războinică pentru a elibera Franța de invadatorul englez, a dat țării un rege unic și l-a încoronat la Reims, a fost prinsă, vindută englezilor, judecată și arsă pe rug ca eretică, era destinată să capete foarte curind proporții legendare. În urmă, scriitorii au tratat-o ca pe un mit, acordându-i semnificații simbolice diferite, așa cum au făcut cu figurile mitice ale lui Prometeu, Lucifer sau Don Juan.

În secolul XVII, Jean Chapelain, corifeu al Academiei, o canonizează literar ca sfință, într-o interminabilă epopee creștină, săracă în inspirație, bogată în simboluri artificiale și prețiozități. Mai tirziu, Voltaire, în spiritul unui veac reverențios și antireligios, spulberă legenda despre fecioara iluminată și neprihănită, într-un poem eroic-comic, riscat și grotesc, în care Ioana e luată în zeflema ca o făptură deloc sfință, ci din cale afară de licențioasă și terestră. Era excesul de sens contrar. Romantic, Schiller încearcă reabilitarea luptătoarei, arătând-o invingătoare în conflictul dintre simțul unei sacre datorii și iubirea pentru Dunois Bastardul. Anatole France a dedicat fecioarei din Orléans o biografie scrisă în spiritul critic și laic ce-l caracterizează, dar și cu reverența pe care i-o impunea eroina medievală franceză. Marc Twain, de obicei ironist al istoriei o exaltă și el în niște închipuete memorii, atribuite lui Louis de Conté (pajul și secretarul Ioanei d'Arc).

Recent, doi dramaturgi — englezul Bernard Shaw (1923) și francezul Jean Anouilh (1954) — s-au apropiat de figura Ioanei d'Arc cu o înțelegere a istoriei pe care au vrut-o a zilelor noastre. Cele două piese : *Sfinta Ioana* și *Ciocirlia*, prezentate în trecuta stagiune pe scenele noastre, vădesc oarecare înrudiri de concepție și numeroase deosebiri. Atit Shaw cit și Anouilh refuză a vedea în Ioana un personaj de dimensiuni legendare, mistic aureolat, și ne infățișează o țărancă robustă, realistă, înzestrată cu bun simț, chiar și atunci cind e exaltată de îndemnul „vocilor“ ; o protestatară și o patriotă. Dorința de a realiza o viziune contemporană timpului nostru îi determină pe ambii dramaturgi să refuze anturajului Ioanei d'Arc o prea accentuată culoare locală medievală. Și atunci ne aflăm în fața anacronismelor voite ale lui Shaw, care, comentator ironic al veacului XX, acordă personajelor sale o clarviziune ce nu le era, firește, îngăduită, în cel de al XV-lea secol. În prefața abundentă ce precede piesa, Bernard Shaw justifică procedeul : „Cauchon și Lemaitre trebuie să se facă înțeleși nu numai pe ei, ci și Biserica și Inchiziția, așa cum Warwick trebuie să facă inteligibil sistemul feudal ; toți trei sînt obligați să dea spectatorilor secolului XX conștiința unei epoci fundamentale diferită de a lor. Evident, adevărații Cauchon, Lemaitre, Warwick n-ar fi putut face acest lucru ; ei aparțineau evului mediu și erau, prin urmare, tot atit de inconștienți de particularitățile epocii, ca și de formula aerului pe care-l respirau. Dar piesa ar fi de neînțeles, dacă nu i-aș fi înzestrat cu destulă conștiință pentru a-i face în stare să-și explice atitudinea în fața

„secolului XX”. Și așa se face că Warwick, reprezentantul feudalității engleze, îi spune arhiepiscopului Cauchon: „Eu și baronii mei reprezentăm aristocrația feudală, așa cum dumneata reprezintă Biserica. Noi simțim puterea lumească. E un plan viclean să înlăturăm aristocrația și să-l faci pe rege autocratul unic și absolut. În loc să fie doar primul dintre egali, el va deveni stăpîn... Dacă gîndurile și inimile poporului se îndreaptă spre rege, iar seniorul devine în ochii lui doar slujitorul regelui, regele ne poate frînge unul cite unul, și atunci ce am fi decît niște curteni în livrea, la curtea lui”. Iată definiția puterii feudale și presterea monarhiei absolute, făcute după formula: noi, cavalerii evului mediu.

Dar Shaw merge mai departe. El plasează în gura personajelor sale medievale ironii la adresa moravurilor politice ale Angliei contemporane. Vorbînd despre Ioana, capelanul englez spune: „Dar femeia aceasta neagă Angliei cuceririle ei legitime,

date de Dumnezeu grație puterii ei speciale de a stăpîni peste rase mai puțin civilizate, spre binele lor”. E o timpurie și ironică previziune a colonialismului englez. De asemenea, francezii în timpul războiului de 100 ani spun: „Franța francezilor”, anticipînd lozinca lui Monroe.

Anouilh în *Ciocirlia* modernizează și el. În indicațiile scenice cere „costume vag medievale, fără aspect și culori căutate”, pe Ioana o îmbracă într-un costum de atlet modern. Întregul epos al eroinei franceze se reconstituie în fața tribunalului, căci Ioana își joacă viața înaintea judecătorilor ei. Atît personajele, cit și spectatorii cunosc evenimentele, cunosc sfîrșitul. Surpriza este totuși posibilă. În clipa cînd Ioana trebuie să fie mistuită de flăcări, un personaj intervine și determină răsturnarea ordinii temporale: „Adevăratul sfîrșit al poveștii Ioanei, adevăratul sfîrșit care va fi de-a pururi povestit, cînd numele noastre vor fi amestecate sau de mult uitate, nu va

fi aici la Rouen, în restrîcția ei de animal hăituit, va fi Ciocirlia, cîntînd în înaltul cerului, va fi Ioana la Reims, în toată gloria ei”. Și piesa se încheie apoteotic, cu Ioana înălțată ca o statuie, „sprijinindu-se pe stîndard, surizînd către cer, ca în poze”. Apoteoză finală a piesei lui Shaw, unde, după dramaticul tablou al procesului, urmează execuția ce zdruncină conștiințele și apoi fantasticul epilog al cărui ascuțit critic e atît de limpede îndreptat spre lumea contemporană cu autorul, înaptă să primească eroi, ni se pare infinit mai puternic, mai adînc actual mai încărcat de mesaj. Modernitatea lui Anouilh ni se pare că ține mai mult de procedeu artistic, iar retrăirea evenimentelor în fața judecăto-



L. Vrabie (*Carol al VII-lea*) și Clody Bertola (*Ioana*) în „Sfînta Ioana”



Scenă din „Ciocîrlia”

rilor le estompează parcă, răpindu-le forța neprevăzutului.

Pentru ambii dramaturgi Ioana este încarnarea unui protest. Ciocîrlia lui Anouilh își rezervă „dreptul de a spune nu”. Nu — înțelegerii neumane exprimate de Promotor sau Închizitor, pentru care „omul e spurcăciune, infamie, vedenii necurate”, pentru care omul, în tot ce are el mai înalt omenesc, este adevăratul dușman al bisericii. „Diavolul e doar aliatul nostru. În definitiv, e un fost inger, e de la noi. Cu blestemele lui, cu insultele și chiar cu ura lui față de Dumnezeu, comite încă un act de credință... Dar omul, omul limpede și liniștit, mă sperie de o mie de ori mai mult”, spune Închizitorul. El (omul) „ridică ochii spre acea imagine neînvingătoare a lui însuși... care este singurul lui Dumnezeu adevărat”.

Protestul față de această mentalitate îl reprezintă Ioana. Atît doar că ea rămîne întruchiparea răzvrătirii individuale, a revoltei individului ce spune „nu”, atunci cînd Închizitorul, biserica vor să-l învețe pe om să spună „da”. Așa încît, în piesa

lui Anouilh, afirmația rămîne a bisericii, iar negația a Ioanei.

Mult mai afirmativă, Ioana lui Bernard Shaw reprezintă cu bunul ei simț popular și refuzul îndrîjit de a ignora ceea ce ei i se pare evident, un protest ale cărui consecințe istorice nu numai că le bănuim, dar ne sînt, mulțumită dezinvolturii cu care cultivă Bernard Shaw anacronismele, comunicate în piesă. Cînd Warwick numește, în conversația cu Cauchon, atitudinea Ioanei „protestantism”, el definește cu o prematură intuiție, caracterul non-conformist al acțiunii fecioarei. Protestantism, patriotism popular, aceste atitudini fac din Ioana lui Shaw o precursoră a vremurilor moderne, o precursoră a Renașterii și Reformei, și în orice caz a marilor mișcări populare ce aveau să urmeze. Ioana proclamă cu curaj și simplitate, în tabloul procesului, dreptul minții omenesti de a cerceta și examina, împotriva canoanelor, împotriva dogmelor înțepenite. Prin luciditatea ei, Ioana lui Shaw e un personaj prin excelență antiromantic, iar „vocale”, pe care le aude, nu sînt decît propria ei judecată, de vreme

ce, așa cum explică Shaw în prefață, ele au părăsit-o și nu i-au mai putut ajuta, în momentele grele ale sfârșitului.

Pe scena Municipalului și pe cea a Teatrului din Lipscani (care a găzduit ansamblul Teatrului de Stat din Oradea), am urmărit două viziuni regizorale, încercând fiecare în felul ei, să sublinieze noutatea gândirii celor doi dramaturgi. Liviu Ciulei a înțeles traducerea regizorală a acestei nou-tăți, prin desființarea parțială a culorii istorice exprimată în decor și costumație. În primul tablou, Ioana apare într-un costum sugerat de linia modelelor din jurnalele de modă apusene; costumul lui Barbă Albastră parafrazează un frac, iar pajul e îmbrăcat ca un piccolo. O astfel de traducere a viziunii ironic-moderne a lui Shaw ni se pare insuficient aprofundată. Cu atât mai mult cu cât dramaturgul englez, care desființează prin bagatelizare și derizoriu miturile istoriei, se apropie cu venerație de Ioana, poate singurul personaj istoric pe care ironia shaw-iană îl cruță; căci, precum se știe, nici Cezar, nici Napoleon n-au scăpat de zeflemeaua scriitorului. La rîndul său, Anouilh, în *Ciocirlia*, bagatelizează frecvent figuri și împrejurări istorice, dar pe Ioana o face minuitoarea ironiei, care este de fapt a sa, a autorului. Liviu Ciulei a înțeles, firește tratamentul special de care are parte Ioana în piesa lui Shaw. În celelalte tablouri, eroina apare într-o ținută care o păstrează cu gravitate în epocă. Acesta e firește doar un detaliu.

Decorul urmărește și el mai degrabă sugestia decît reconstituirea. Obiectăm doar împotriva masivelor sculpturale puțin sugestive și evocînd mai curînd Babele de pe Bucegia noastră într-un ansamblu arhitectural gotic. De asemenea, ideea de a aduce pe scenă un domn în frac, care să „recite” din prefața lui Shaw și să circule pe scenă debitînd parantezele abundente cu indicații scenice ale dramaturgului, ni se pare cel puțin ciudată.

Viziunea regizorilor Radu Penciulescu și Valeriu Grama din Oradea a fost înlesnită de indicațiile categorice ale lui Anouilh, care recomandă scena fără cortină și decorul simplu și unic al tribunalului. Regizorii trebuie felicitați pentru ritmul pe care l-au imprimat spectacolului, ca și pentru articularea ingenioasă a episoadelor ce se desfășoară în fața judecătorilor.

Ne-au nemulțumit în spectacolul orădean cortinele muzicale, de altfel cu totul dezavantajate de o defectuoasă transmisie. De asemenea, apariția unei părți a înaltului tribunal din subsolul scenei. Răsărirea din pămînt a cite unui virf de mitră episcopală, urmată de desfășurarea în lungime a înaltei fețe bisericești respective, duce la efecte comice nedorite.

Ioana d'Arc a avut parte, în ambele piese, de interpretări izbutite. Clody Bertola a fost o Ioană emoționantă, fără exaltare. A trecut cu succes examenul greu al tabloului judecății, unde a dozat luciditatea și fermitatea cu emotivitatea feminină și vibrația lirică. În epilog, unde mai mult ca oriunde în piesă, Ioana vorbește în numele autorului, actrița a alternat subtil umorul cu gravitatea patetică, dar niciodată grandilocventă.

Tinăra Eliza Ploeanu a fost o revelație pentru publicul bucureștean. I-am urmărit cu plăcere jocul nuanțat și fizionomia sensibilă, minus exhibițiile gimnaste, sugerate probabil de costumul de atletă. În ambele spectacole, regele Carol al VII-lea — năting și infanțil în piesa lui Shaw, laș și versatîl în piesa lui Anouilh — s-a bucurat de interpretări suplă și nuanțate în persoanele lui Lazăr Vrabie și Radu Reisel. În ambele piese, Warwick — cinic și disimulat, abil și ipocrit politician — a găsit interpreți inteligenți în Mircea Șeptilici și Ilie Iliescu. Fory Etterle a fost un Cauchon dur și inflexibil în concepțiile sale despre prerogativele bisericii față de puterea laică. În numele acestei concepții, încearcă arhiepiscopul să salveze sufletul Ioanei în tabloul judecății și o osîndește, împăcat cu sine, în clipa cînd înțelege că eliberatoarea Franței este o ireductibilă „eretică”. Actorul ca și regia au înțeles sensul reabilitării lui Cauchon, pe care o încearcă Bernard Shaw în prefață ca și în piesă. Interpretarea actorului orădean G. Popa Mijea a mers poate prea departe în direcția umanizării acestui personaj, pe care glasul permanent înduioșat și tremolat al interpretului îl transformă într-un părinte îndurerat și un suflet tandru.

Fără îndoială că prezentarea în același timp pe scenele bucureștene a două producții dramatice axate în jurul personajului Ioanei d'Arc e o coincidență. Simultaneitatea aceasta e însă binevenită, căci sugerează spectatorilor comparații și reflecții.