

# LABICHE

## sau rolul caracterului in vodevil •

Eugène Labiche, prodigios autor francez, a scris trei genuri de piese: farse, vodeviluri și comedii de caractere. Precumpănesc, firește, printre cele 160 de lucrări cîte a semnat, singur sau în colaborare, vodevilurile, iar în structura tramei mai tuturor se recunosc lesne motive și laitmotive vodevilești; dar, încoronîndu-l pe autor ca rege al vodevilului, nu se cade să-i parcelăm domeniile numai la atît, numai în hotarele acestui gen, fără a preciza că, cel puțin în trei cazuri, atinge apreciable exigențe dramatice în construirea comediei de caractere, și acestea sînt: *Călătoria domnului Perrichon*, *Célîmare cel îndrăgit* și *Caniota* (1864). Mai ales asupra acesteia din urmă se formulează opinii superlative, considerîndu-se a fi cea mai reușită, cea mai reprezentativă dintre toate. Și însuși faptul de a o reprezenta astăzi, la 100 de ani de la premieră, preferîndu-o altor titluri, mai mult sau mai puțin seducătoare, pare a atesta, într-un anume fel, cele spuse de comentatorii vremii, nu mai puțin exigenți, dacă ne gîndim că ei reprezentau o epocă de tumultuoasă afirmare a teatrului ca mesager progresist, care a început prin a-l da pe Victor Hugo, Alfred de Vigny, Em. Augier etc.

Cînd Eugène Labiche își scria vodevilurile, publicul francez era de-acum dispus să se emoționeze, pur și simplu, încurajînd înflorirea melodramei, sau să se amuze, pur și simplu, înlesnind dezvoltarea comediei ușoare, de situații, și a celei relativ mai subtile, de salon. Nu mai sîntem în epoca afirmării idealurilor revoluționare ale burgheziei, nu mai auzim, ca în preajma anilor 1830, apelurile patetice la libertate, egalitate și fraternitate ale eroilor romantici; sîntem în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, cînd burghesia a devenit conciliatoare, cînd ea nu mai aspiră la realizarea unor mari idealuri sociale, ci le scrutează pe cele imediate, mai comode și mai mărunte. Marele (și micul) burghez afișează acum o demnitate convențională și falsă, are interese limitate și egoiste și, prin forța lucrurilor, apare observatorului atent într-o postură ridicolă și pedantă, așa cum însăși nobilimea se înfățișase cîndva, în epocile anterioare. Ceea ce întreprinde Labiche în sprintenele sale scrieri este tocmai reflexul unui astfel de observator, care sesizează contradicția comică dintre demnitatea afirmată și idealurile mărunte, cărora le devin exponenți reprezentanții de atunci ai burgheziei. În acest fel, opera sa, peste stratul de agrement temporar, așterne o pictură de moravuri mai pronunțată, și acesta este nucleul ei durabil și apt, la o reevaluare „seculară”, de a stîrni un moment de atenție, o clipă de popas. Rezistă opera lui Labiche, și cu precădere *Caniota*, la un astfel de popas, în zilele noastre? Firește că, dacă n-ar fi fost vorba de o descriere realistă de moravuri, dacă ea nu ne-ar fi deschis o poartă generoasă în istoria caracteristică unei societăți în declin, nu ne-ar mai fi putut interesa decît, să zicem, din punct de vedere strict documentar. Dar ea întreprinde tocmai acest lucru, ne introduce fără ezitări și ocolișuri în miezul unei lumi caracteristice, pe care, oricît am cunoaște-o de bine din alte mărturii, mai sîntem dispuși s-o însoțim cu un zîmbet în drumul ei spre totală dispariție. Și atunci cînd zîmbetul ne este plin și dezinvolt, ca în cazul de față, ceea ce acoperă anii — o oarecare desuetudine a intrigii, o vădită prețiozitate a coincidențelor — ne stînjenește mai puțin în perceperea structurii comice reale. Nu știm dacă este oportună pur și simplu

\* Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra”: CANIOTA de Eugène Labiche. Regia: Valeriu Moisescu. Decoruri și costume: Valentina Bardu. Distribuția: Ștefan Ciobotărașu (Chambourcy); Marcel Angheliescu (Cordenbois); Toma Caragiu (Colladan); Dumitru Furdui (Sylvain); Gh. Oprina și Petre Vasilescu (Felix Renaudier); Dumitru Onofrei (Baucantin); Dorin Dron (Cocarel); Paul Sava (Béchet); Mimi Enăceanu și Evelyn Gruiă (Leonida); Valy Voiculescu-Pepino și Beatrice Biega (Blanche); Vasile Florescu (Benjamin); Dan Damlan (Joseph); Mircea Corbu (Al doilea chelner); Chiriță Misail (Un gardian); Simon Hetea (Un garson de cafea); Jean Reder (Tricoche); Cornelia Lazăr-Turian (M-me Chalamel);

această alegere, pentru că avem impresia că s-ar putea crea ușor o falsă problemă din acest punct de vedere, în virtutea căruia și *Ruy Blas* de Victor Hugo și *Intrigă și iubire* de Fr. Schiller, jucate în ultimii ani pe scenele Capitalei, ar prezenta, din capul locului, dubii de reeditare. O mărturisire a lui René Clair se adaugă, la adresa pere-nității lui Labiche: „ar fi stîrnit mirarea admiratorilor lui Hugo sau ai lui Dumas-fiul, dacă li s-ar fi spus că, dintre toți dramaturgii secolului al XIX-lea, tocmai cei doi autori «minori» care erau atunci Musset și Labiche aveau să fie cei al căror geniu va îmbătrîni cel mai puțin.”

Adevărata problemă în preluarea valorilor trecutului este și rămîne, în cele din urmă, punctul de vedere contemporan al realizatorilor de astăzi, și acesta asigură sau nu penetrabilitatea la public.

„Labiche nu a căutat decît să observe caractere” — spunea un contemporan al său. Caractere surprinse într-un angrenaj foarte vioi, trepidant, de situații, într-un lanț de coincidențe și qui-pro-quo-uri care alcătuiesc dominanta dramaturgiei sale, vodevilică prin structură. Epoca le oferea cu generozitate și, pe canavaua burlescă a unei escapade la Paris, întreprinsă din recolta „caniotei”, cele cîteva tipuri surprinse de privirea ageră a dramaturgului și conturate cu o indiscutabilă abilitate formează grupul principal, grotesc, de burghezi provinciali din Ferté-sous-Jouarre. Iată-i, în primul act, adunați, ca de-atîtea ori, în jurul unei partide de „bouillotte”: Champbourcey, bătrînul rentier și comandant de pompieri al orașului, cu tomnatica lui soră Leonida, și fiica, Blanche, bogatul fermier Colladan și celibatarul farmacist Cordenbois, percep-torul Baucantin și tînărul notar Felix Renaudier. Se discută despre „capriciile” jocului, au loc mici controverse în legătură cu prestața funcțiunilor reprezentate („Jocurile de noroc sînt incompatibile cu funcțiunile publice”) și cu prioritatea lor ierarhică; ni se relatează aspecte și obiceiuri caracteristice unui asemenea univers stătut, izolat, ca de pildă anunțurile publicitare consacrate unor căsătorii ipotetice, absența prelungită din orașel a unui dentist „cu diplomă”, care să înlocuiască amintirea celui ce se abătuse pe aici „acum doi ani”, cu „un măgăruș”, măsura reală a ambițiilor eroilor — irezistibil sintetizată în cuvintele lui Champbourcey: „presupunînd că am avea 200 de franci (...) orizontul nostru ar deveni cu mult mai mare”. Interesul serii gravitează în jurul unui fapt „senzațional”: deschiderea caniotei. Feluritele propuneri de fructificare comună a sumei înregistrate sînt de un haz copios și vorbesc de la sine despre orizontul și gustul acestor oameni. Unii preferă o manifestare publică distractivă (un bal, o serbare „memorabilă”), cineva e tentat de o vizită... în tîrgul învecinat etc. Ideea de a petrece o zi la Paris, sugerată lui Champbourcey și atribuită lui, pentru că el are „întotdeauna” idei, animă această societate anchilozată și ridicolă. Femeile își leagă de această călă-torie speranțele matrimoniale, bărbații întrezăresc, în felul lor, perspective de compen-sație și îmbogățire „spirituală” („la Paris nu se mănîncă așa prost”). Savoarea come-diei ne-o dă tocmai urmărirea micului grup de burghezi provinciali prin inima Parisului, unde, pe măsura măruntelor obiective preconizate, devine victima și prizo-nierul unor mărunte șicane citadine. Pe stradă, în preajma hoților de buzunare, la restaurant, din pricina listei de consumație, care „ascunde zero”-urile, la comisariatul de poliție, din pricina ceasului strecurat într-o umbrelă, la binevoitorul intermediar matrimonial Cocarel, în fine, din nou pe străzile Parisului, trași pe sfoară, fără bani și hrană, cu veșmintele sfîșiate și perspective incerte. Pe cît e de mărginit și rizibil orizontul acestor fapte, pe atît e de exagerat și prețios aerul lor de circumstanță, modul de a evalua și de a se autoevalua. Ei sînt tot timpul convinși, în ciuda celor mai incontestabile evidențe, că formează un univers deplin, că lumea începe și se sfîrșește cu ei, că pretutindeni li se cuvine considerație și stimă, mai întîi pentru propria lor identitate socială, apoi pentru niște merite ipotetice în prosperitatea țării. Calitatea de comandant de pompieri a lui Champbourcey, de pildă, devine laitmotivul unei exaltări patriotarde, și personajul ține să declare la tot pasul că „a făcut atîtea” pentru țara sa — adică a făcut cadou primăriei o pompă de incendiu. Cam așa se manifestau ecurile unor idealuri de bravură ale generațiilor premergătoare imperiului lui Napoleon al III-lea, și este meritul lui Labiche de a le fi surprins, mobilizînd în prelucrarea observațiilor sale cele mai sprintene și vesele muze.

Am urmărit, pe scena Teatrului „Lucia Sturdza Bulandra”, un spectacol care vrea să prelucraze, în perspectiva timpurilor noastre, comedia generației burgheze de acum 100 de ani. Este o reeditare filtrată prin asociații intelectuale, care mizează pe explorarea filonului realist al piesei, cu discreție, cu eleganță, cu dorința unei colorări mai pronunțate a tipurilor și mai puțin a intrigii propriu-zise. Dintr-o perspectivă mai largă, mai generoasă poate, care scrutează în adîncime și pe coordonate mai ample, așa cum se definește acum programul acestui teatru atît de laborios. Regizorul Valeriu

Moisescu a pus accentul pe dezvăluirea detaliată a caracterelor; în acest scop, el și-a alcătuit o avangardă de șoc în distribuirea partiturilor actricești, încredințând lui Ștefan Ciobotărașu (Chambourcy), Marcel Anghelescu (Cordenbois), Toma Caragiu (Colladan) misiunile cele mai dificile și de efect. Inspirat în transpunerea intențiilor sale a fost regizorul când a conceput, împreună cu scenografa Valentina Bardu, ambianța plastică, și cu compozitorul Theodor Grigoriu, ambianța muzicală, împletind, și într-un caz și în celălalt, culorile specifice epocii cu gustul evoluat, modern, al vremurilor noastre. Perspectiva înfățișată spectatorului încă înainte de ridicarea cortinei „de epocă” este încântătoare; savuroasă, apoi, și expresivă, cu îngrămădirea parcă sufocantă de mobile și obiecte ale salonului provincial, încadrat nu de obișnuiții pereți ai spațiilor de locuit, ci de o împrejmuire semicirculară, cenușie, scorjită, dinafara cîmpului real, parcă veche cît istoria, peste care timpul a zgîrit amintiri și parodii. Adăugînd și prezența instrumentiștilor stilați din cele două loji laterale, luminate de lămpi cu picior, avem o imagine plastică concludentă a modului cum și-a compus acest original regizor reprezentarea, în punctele de demaraj. Plastica este aici nu pur și simplu expresivă, ci funcțională, pentru că joacă un rol precis, activ, în caracterizarea spiritului în care ne apare nouă, astăzi, mediul descris de autor. Ea continuă să fie funcțională și în desfășurarea actelor III (comisariatul) și V (strada), dar nu mai joacă același rol în conturarea celor două ambianțe de la restaurant și din saloanele „strălucitoare” ale domnului Cocarel.

Dirijînd peregrinajul grotescului grup provincial prin „inima orașului-lumină”, Valeriu Moisescu și-a propus să fie cît se poate de insinuant în evidențierea nuanțelor caracterologice. Și acest lucru, lăudabil, i-a reușit, ca să spunem așa, în trepte, fie din distribuirea privilegiată a prim-planurilor cu „avangarda de șoc” pomenită mai sus, fie din înmuierea exigențelor inițiale sau a autoexigențelor. Rezultatul: alături de creații remarcabile, evoluții aproximative, alături de un stil robust și de o autentică ținută, improvizații exterioare, fantoșe. Bătrînul Chambourcy capătă, în interpretarea lui Ciobotărașu, un aer de ironie bonomă, este capricios și orgolios ca un pater familias cu o autoritate ipotetică, are accente patriotarde, epatante și bufe. Cordenbois găsește, în intruchiparea lui Marcel Anghelescu, un corespondent ideal, deosebit de inspirat și original, în cea mai savuroasă afectare comică. Iar Colladan, cel mai mărginit și mai ridicol dintre toți, ne este înfățișat cu o succulentă voluptate de jocul lui Toma Caragiu, un actor totdeauna în rol, cu o personalitate explozivă, căreia i-am fi dorit totuși, aici, puțină detașare de sine, în avantajul personajului încarnat. Cu aceste trei roluri, puternic conturate, se poate spune că revendicările montării au fost în linii mari satisfăcute? Nu. Un asemenea tablou de moravuri se compune din suma profilurilor complexe pictate cu răgaz, presupune tipuri, adîncite și reliefate pe orice întindere de joc, cum realizează, de pildă, dincolo de prim-plan, Paul Sava, în succinta caricatură a comisarului Béchut, și prea puțin Vasile Florescu, în conturarea lui Benjamin. Or, noi am întîlnit aici mai multe schițe, unele îngroșate neglijent (Gheorghe Oprina-Felix Renaudier; Dan Damian-Joseph), altele nesigur conturate în desenul psihologico-social (Dumitru Furdul-Sylvain), unele tratate inexpresiv (Mimi Enăceanu-Leonida; Beatrice Biega-Blanche; Dumitru Onofrei-Baucantin), altele exterioare stilului reprezentății, deși, ciudat, cel mai aproape de verva specifică piesei (Dorin Dron-Cocarel). Datorită dezvăluirii analitice a conținutului fiecărui moment, al fiecărei scene, spectacolul își desăvîrșește în bună parte intențiile, dar nu toate se încheagă într-o imagine rotundă, tot atît de desăvîrșită, nu se înșiruie ca picăturile rezezi, ametoare, ale unei cascade de coincidențe spumoase, ilare, care să ne amuze copios și pînă la capăt.

*C. Paraschivescu*