

Jocul măștilor și triumful vieții

Pentru Ben Jonson — după cum o mărturisește el însuși în prologul la *Every man out of his humour* * — teatrul înseamnă o imensă oglindă, în care sufletul uman își contemplă diformitățile ce i le imprimă viciul, prostia, vanitatea, iar menirea autorului dramatic este de a disecea, rigid și violent, răul timpului; în marele teatru al vieții, în comedia neagră a păcatelor omenești, el joacă un rol flagelator.

Poet doctissim, saturat de umanități, Ben Jonson e un spirit clasicizant, cultivând clara logică a antichității (stilul său e academic, deductiv, teatrul său se străduiește să respecte unitatea de timp, de loc și de caracter, a anticilor), maeștrii săi sînt Teofrast și Seneca, doi moralști severi. Spre deosebire de imaginația vizionară a lui Shakespeare, de fantezia poetică, dezlănțuită și romantică, a acestuia, concepția literară a lui Jonson poartă în primul rînd pecetea rigorilor morale pure, așa cum personajele lui, prin chiar numele lor, poartă eticheta viciului pe care îl incarnează: Volpone, Corvino, Voltore. Inexorabilă, concepția aceasta ia forma unei satire de o vehemență rară: sarcasmul lui Jonson e atît de înveninat, încît otrava distruge substanța umană a eroilor, lăsînd să evolueze pe scenă doar ideea generală a viciului, cu mască proprie — caricaturi înspăimîntătoare. Nu s-ar putea spune deci că Jonson își alcătuiește personajele din calități abstracte, cărora le insuflă demiurgic viață, ci mai degrabă că — în bun realist — pornește de la viață, luîndu-și modelele din societatea vremii, dar, temperament coleric, le stigmatizează cu o violență neînchipuită, le despoaie de tot ceea ce nu e exclusiv viciul lor fundamental, pe care îl demască cu o ură fanatică. Rîsul ce țî-l stîrnește apariția scenică a lui Corbaccio, ori a ladyei Politik nu e nici o clipă senin, ci plin de amar. Prin însăși expresia sa dramatică, ura lui Jonson pare uneori mai pregnantă chiar decît cea a lui Swift.

Există așadar, în teatrul lui Ben Jonson, o tendință absolutizantă, rigoarea sa dramatică, respectul pentru legile rigide ale teatrului clasic îmbinîndu-se organic, în acest sens, cu radicalismul său moral. Și totuși, în ciuda exacerbării viciului, care desfigurează personajele, pînă la conceptul lor, se dă aici o luptă puternică între mască și viață. Exemplul cel mai tipic îl constituie *Volpone*, comedie în care triumfă realismul viguros al lui Jonson. Fiindcă acest autor, care păstrează în inimă o ură neîmpăcată

viciilor umane, supunîndu-le celor mai cumplite torturi, iubește tot atît de mult viața, plasticitatea ei bogată și strălucitoare. Prin cite suplicii, prin ce mare suferință trec hrăpăreții „moștenitori”, chinuiți de așteptare, de silnica îndatorire de a aduce „daruri” la patul falsului muribund! Unul își sacrifică fiul, celălalt — ironie absurdă, căci e vorba de un gelos pradă furiilor! — își prostituează soția, iar altul — avocatul — acceptă grozava farsă de a face, în fața tribunalului, pe „posedatul”. Și toți sînt azvîrliți în cele din urmă în gheena dezamăgirii, demascați și pedepsiți conform unei la fel de stringente ordini morale a lumii. Dar dacă, pentru a-și căzni victimele satirei sale, Jonson dă dovadă de o fantezie infernală, dragostea sa de viață e tot atît de ardentă. În *Volpone* se amestecă umorul gras, satira elementară din pictura flamandă, cu somptuoșitatea tonurilor lui Tizian. Volpone însuși e un personaj care se desprinde din complexitatea lumii vital-plactice, specific rinascimentale. În Veneția prodigioasă, el e înconjurat de bogăție și lux, iubește aurul, deopotrivă însă petrecerile, muzica, mășcările, vinul, femeile; nu mai puțin scelerat decît competitorii la moștenirea lui, ori decît jos-

N. Sirete anu în Volpone



* Fiecare în felul său

nicul Mosca, el este în plus un estet al viciului, care se amuză de păcatele celorlalți, gustă degradarea lor morală, ca într-un monstruos carnaval, în care el ia masca oribilă a bolii și agoniei.

N-au lipsit, din spectacolul Teatrului C.F.R.-Giulești, intențiile, fie de ordin regizoral, fie de ordin scenografic, de a pune în lumină ceea ce e esențial în viziunea



Ovid Brădescu în Corbaccio

dramatică a lui Jonson, adică stigmatul moral, masca în sens de metaforă a răului. Astfel, costumele lui Corvino și Corbaccio, ca și gestică lor, au fost concepute pe linia măștii rigide a viciului, a schemei satirice, a caricaturii morale jonsoniene, ca simbol transparent și corect. De aici însă s-a făcut saltul la simbolul abstract, nefericit, al paravanelor urite, sărăcicioase și monotone, care umplu camera de dormit a lui Volpone și care, pentru a sublinia încă o dată caracterul ascuns al eroului comediei, nu ajung să exprime altceva decât un pleonasm scenic. Încărcată, asemenea unei magazii, de o mulțime de paravane neplăcute la vedere, camera lui Volpone nu redă nimic din plasticitatea bogată a unui interior venețian din acea epocă luxuriantă și din casa unui om, nu numai extrem de avut, dar și mare meșter în desfătări. Interiorul acesta pare menit de altminteri să corespundă unei Veneții exte-

rioare, la fel de modeste și de terne, în care nu poți recunoaște nicidecum vestita piață San Marco. Plastic, regăsești adevărata atmosferă venețiană abia în Casa Senatului, în scena judecății, printr-un motiv heraldic (decoruri: Traian Cornescu). Lipsit de gust în aranjamentul locuinței sale, e firesc apoi ca Volpone să se îmbrace la fel de prost (costume: Elena Barlo). Șalvării de mătase în care se înfățișează frumoasei Celia, când își leapădă halatul de bolnav neputincios, nu sînt de loc ai unui *magnifico*.

Dacă ambianța plastică suferă, prin urmare, într-un spectacol unde lupta dintre viață și măști se cere neapărat exprimată cu mijloace de ordin plastic, deoarece altfel caracterul eroului principal se falsifică și se pierde, muzica (Nicolae Beloiu) nu servește nici ea la expresivitatea piesei lui Jonson, ci, dimpotrivă, o alterează. Senzuală și difuză, scaldînd spectacolul — de la un capăt la altul — într-o melancolie, o duioșie și o somnolență voluptuoasă, ce nu are nimic comun nici cu incisivitatea satirică a lui Jonson și nici cu pornirile spre orgie și spre atitudini teatrale ale lui Volpone, ea e excesivă, acoperind replici și monoloage care pretind o audiție mai întii de toate clară.

Un autor clasic cere regizorului în primul rînd, oricît ar părea de paradoxal, adîncirea sensurilor sale evidente. Să redai umbra, adică perspectiva artistică, lucrurilor care stau prea puternic în bătaia soarelui! Iată cum se „pune în lumină” intenția dramaturgului clasic. Insuficient de clară în sensul acesta, concepția regizorală (Ion Șahighian) a limpezit totuși profilul moral al citorva personaje, din păcate nu pe cel al personajelor principale.

Volpone și Mosca sînt roluri complementare, pe o scară mai subtilă a răului, și presupun savoare și inteligență. Dacă Volpone e un înșelător tot atît de cupid ca și „moștenitorii” lui, plăcerea sa de viață, pofta sa nesăbuită de distracție și vocația lui teatrală (el face pe bolnavul, în variate grade, se deghizează în medic șarlatan, în grefier) au o vitalitate nebună. El rezumă în fond viciile lui Voltore, Corvino și Corbaccio, în forma lor absolută, care-i împinge pe toți în prăpastie, întocmai cum bolnavii incurabili merg implacabil spre moarte. Pe cînd Mosca, parazitul, e rece și calculat, cenușiu și insinuant, perfid și inteligent, nu ca o unealtă a diavolului, ci ca diavolul însuși.

Fără vitalitate, Volpone nu are savoare. Or, în interpretarea lui N. Sireteanu, Volpone apare numai libidinos și cupid, fără truculența belșugului de viață, acea participare debordantă de amuzament și haz la chinurile celor ce jinduiesc să-l moștenească, participare ce ar trebui să se manifeste printr-o mare fantezie mimică, printr-o vastă

gamă a jocului mut. Comedian prin caracter, Volpone se cere interpretat și printr-o utilizare a mijloacelor gratuite în aparență și burlești ale comedianului.

Luciditatea perfidă și inteligența rece, iată pe de altă parte elementele care alcătuiesc demonia lui Mosca, dându-i expresia malefică. Însă Constantin Lungeanu s-a mulțumit să incarneze un parazit, a cărui josnicie se manifestă mai mult ca un dat decît ca un mod: el e doar un mijlocitor care profită și care nu devine nici o clipă suprem regizor al răului.

Vioaie, totuși, apariția lui Volpone, ca medic șarlatan, în piață unde coregrafia lui Stere Popescu aduce un moment de ordine

artistică și de stil. Coerență dramatică notabilă au cele două scene de judecată.

Ovid Brădescu, în Corbaccio, și Margareta Papagoga, în lady Politik, au lăsat să transpară viciul în toată hidoșenia lui, trăsînd rolului lor un profil precis și animat, și făcînd vie satira jonsoniană.

Textul în formă originală al comediei lui Ben Jonson, tălmăcit de Mihnea Gheorghiu, nu s-a bucurat intrutotul de grija cuvenită rostirii versului dramatic. Mai atentă și reparînd pe cit cu puțință această deficiență, ajutînd pe actori să înțeleagă diferența, în arta rostirii scenice, dintre proză și vers, regia ar fi sporit greutatea acestui spectacol cu unele valori interesante.

I. NEGOIȚESCU

Artistul de sub scenă

2:0 pentru noi este un spectacol de păpuși destinat celor adulți. *Mens sana in corpore sano* — iată tema ilustrată de acțiune. De la prima ridicare de cortină ne cuprinde acel farmec ciudat pe care-l produce totdeauna o ficțiune cinstită, lipsită de ostentație, prezentată cu seriozitate și candoare. Aici, păpușile nu sînt construite pe o asemănare maximă cu omul, nu încearcă să ne inducă în eroare. Dimpotrivă, chiar atunci cînd în locul mîinii de lemn a păpușii apar degetele vii ale minuitorului, mișcările acestora sînt reduse la minimum necesar, păstrînd o oarecare rigiditate, tocmai pentru a nu trăda stilul general de joc al păpușii.

Povestea începe într-un moment tragic din viața tinărului savant în paleontologie, Pescereakov. Acesta este grav bolnav, în pat. De sub plapumă nu-i ies decît capul și un braț, dar este evident că tot corpul suferă, fiecare mișcare e un efort, pe care tinărul martir îl suportă cu zîmbetul pe buze și cu ochii mari deschiși; doar glasul îi trădează slăbiciunea, ușor și transparent că umbra de viață ce i-a mai rămas. Doctorul diagnostichează: ipohondrie; recomandă un tratament drastic: mișcare, aer liber, alimentație solidă. Cele cîteva gesturi precise, cele cîteva cuvinte, modulate inteligent și sensibil, creează un personaj complex și limpede. Cîți actori de teatru ar ajunge la același rezultat cu asemenea mijloace reduse?

Pe scenă, acțiunea se desfășoară rapid.

Savantul nostru este smuls din pat de un prieten și dus la un meci. Acolo, dragostea face restul, pentru că, evident, Pescereakov se îndrăgostește. „Ea” e poli-sportivă. E necesar deci să devină și el, iar transformarea se face sub ochii noștri. De la saltul de pe trambulină (metodă care îl aduce la spital cu capul spart) pînă la marcarea celor trei goluri, datorită căroră echipa sa cîștigă meciul de fotbal, asistăm la o serie de peripeții comice alternînd cu momente lirice emoționante. Iar în final, cînd fata refuză dragostea unui om pentru care — după cum crede ea — „numai sportul contează”, fericitul savant și sportiv exclamă: „2:0 pentru noi”, iar cortina cade peste cel mai vesel și optimist spectacol din București.

Tocmai datorită caracterului complex al teatrului de păpuși, unde soluțiile tehnice ingenioase constituie fundamentul necesar creației artistice, unde fiecare personaj este rezultanta a trei arte diferite (pictor, minuitor, actor-voce), sarcina și răspunderea regiei sînt covârșitoare. Renée Silviu a știut să inventeze și să aleagă, cu fantezie și măsură, cele mai adecvate acțiuni fizice care suplinesc lipsa de mobilitate a feței păpușii. Ritmul variat și susținut, finețea cu care se trece de la o situație la alta, bogăția soluțiilor mișcării în scenă sînt realizate cu atita măiestrie, încît spectatorul, fermecat, pierde din vedere că personajele pe care le admiră sînt doar un amestec de cîrpă și lemn, după cum face totală abstracție de artiștii de sub scenă.