

perspectiva

Shaw

- „CANDIDA” la Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra”*
- „COCIOABELE LONDREI” la Teatrul de Stat din Ploiești**

Discuția s-a arătat a fi noul principiu și factor tehnic susținut în dramaturgia epocii de Shaw, criticul de artă, și exemplificat de Shaw dramaturgul. „Înainte — explica Shaw — aveam ceea ce se numește o piesă bine făcută: o expunere în actul întâi, o situație în actul doi și deznodământul în actul trei. Acum aveți expunerea, situația și discuția. Iar discuția după părerea mea este partea cea mai bună dintr-o piesă”. Fidelă acestui comandament estetic este și *Candida*, scrisă la începuturile carierei dramatice a scriitorului (1894), unde respectarea unităților clasice se întâlnește cu construcția tehnică inovatoare.

Dezbaterile despre „femeia nouă” și „eliberarea femeii” despre problemele căsniciei și ale familiei, teme care l-au preocupat cu vădită consecvență pe autorul „Chințesentei ibsenismului” (vezi *Craiul*, *Să ne căsătorim*, *Mezalianța*, *Prima piesă a lui Fanny*) reapar cu couri puternice în *Candida*, culminând cu faimoasa discuție din final dintre eroină și bărbații care o solicită, disputându-i sentimentele. Problematika femeii era de puternică actualitate în epocă; discuțiile în jurul *Norei* clocoteau și, limpede, piesa lui Shaw se adaugă ca o replică personală în dezbateri. De altfel, pasionatul discipol al lui Ibsen și al piesei de idei care a fost Shaw, creionează cu admirabilă ironie și o șarjă la adresa ravagiilor „ibsenismului” în buna societate londoneză (*The Philanderer*, 1893), prezentînd un club al egalității între sexe, în care femeile fumează și joacă cărți alături de bărbați. Tot discuțiile se constituie ca unic pivot dramaturgic al piesei *Să ne căsătorim* (1908), unde asistăm la un schimb înflăcărat de opinii în jurul învechitelor texte de legi matrimoniale ale Angliei victoriene. Dar *Candida* nu seamănă cu aceste piese. Compoziția ei e riguroasă, caracterele bine definite, conflictul limpede. Gîndindu-ne la epoca în care a fost scrisă, *Candida* ne apare ca o pledoarie pentru libertatea femeii de a alege și a se determina singură în alcătuirea cuplului fiziologic și social, și totodată ca un pamflet subțire la adresa infailibilei superiorități masculine, a pretinselor ei drepturi. Fără să vrem, raportăm transformarea relațiilor din casa pastorului Morell la destrămarea iluziilor despre idilica fericire casnică din căminul lui Torwald Helmer — deși deosebirile de structură dintre cele două piese sînt mai puternice decît apropierea. În ciuda etichetării lui Shaw, *Candida* nu a apărut ca o piesă „plăcută”. Dimpotrivă, rostea cîteva adevăruri „neplăcute” cu mai multe ținte

* Regia : George Carabin. Decorul : Ion Oroveanu. Costume : Pia Oroveanu. Distribuția : Beate Fredanov (*Candida*); Septimiu Sever (James Mavor Morell); Gheorghe Aurelian și Marius Pepino (Burgess); Ana Negreanu (Proserpine Garnett); Ion Caramitru (Eugene Marchbanks); Dinu Dumitrescu (Alexander Mill).

** Regia : Gheorghe Harag. Scenografia : Florica Mălureanu. Distribuția : I. Angheliescu-Moreni (Sartorius); Zephy Alșec și Nicolae Dinică (Cokane); Valeriu Popescu (Trench); Silvia Năstase-Dumitrescu (Blanche); Corneliu Revent (Lickcheese); Vivi Popescu (Camerista); Sabin Marian (Chelnerul).



Ion Caramitru (Eugene Marchbanks), Beate Fredanov (Candida), Septimiu Sever (James Mavor Morell)
în „Candida”

— respectabilitatea și onorabilitatea burgheză reprezentată prin Burgess fiind în primul rînd atinsă, dar nu mai puțin activitatea dinamică a pastorului socialist, nenumăratele sale predici oratorice — vorbărie aruncată în vînt — întregul său edificiu moral ridicat pe baza unor false certitudini.

Eludînd semnificațiile polemice ale respectivului moment istoric, uitînd pasiunile civice care îl colorau cu aprindere, *Candida* emană azi, la recenta lectură scenică, o fermecătoare desuetitudine, invitîndu-ne să asistăm la o agreabilă reprezentație „de salon”, la un amuzant joc de societate cu legi convenționale și acceptate. Și, paradoxal, dar intrînd în logica paradoxurilor scumpe clovnului Joey — cum se autointitula Shaw, *Candida* redevine acum cu adevărat o piesă „plăcută”. Ieșind din ardența vehementă a „actualității” respective (oare ne interesează azi indicația autorului că în biblioteca lui Morell găsim ediția completă a poemelor lui Robert Browning, Esecurile fabianiste, Esecurile teologice și Capitalul, etc.?) piesa se înrămează, cu atît mai virtuos, într-un timp dat, în „epocă” depărtîndu-se de noi. Așadar, *Candida* este un spectacol de „epocă” (înțelegînd prin asta moda rochiilor lungi, evazate și a pălăriilor cu panglici) despre o căsnicie în dilemă (temă de eternă actualitate) cu un deznodămînt fericit. Precum știm, eroina nu este Nora — femcia-păpușă care își dobîndește dramatic libertatea — plătind dureros inconștiența-i anterioară, nici Elida care se descătușează de obsesiile erotice, în

clipa în care obține libertatea să aleagă (actual opțiuni echivalând cu ieșirea din sclavia matrimonială burgheză), ci stăpîna pusă neștiinjenit în situația să decidă — și întărind prin proprie voință — legăturile sacre ale căsătoriei.

În acest spirit a fost tratată *Candida* pe scena Teatrului „Lucia Sturdza Bulandra” (regia George Carabin) și, în măsura în care protagoniștii au respectat spiritul textului și au jucat cu convingere perspectiva față de epocă, am asistat la excelente momente de teatru. Spectacolul este agreabil ca o discuție închisă între paranteze și păstrată în paginile unui manual de istorie. Începînd cu decorul, care ne introduce într-un respectabil salon burghez stil secession — odaia de lucru a pastorului agitator — trădînd un confort tracic și un gust nu prea rafinat — savurăm o subtilă și afectuoasă ironie de ambianță, (scenografia arhitect Ion Oroveanu). Morell (Septimiu Sever) și Marchbanks (Iou Caramitru), polii masculini divergenți ai universului activ în care se mișcă *Candida*, au fost tratați cu soluții acide. Ion Caramitru a intuit organic linia nuanțat îngroșată de ridicol și de aceea se aruncă cu totală dezinvoltură, cu o plăcere intensă, în joc. Adolescentul-poet, tînărul îndrăgostit fără drept de apel, cu pasiuni totale și naive, cu disperări tragicomice și pendulări dificil de realizat între sublim și prozaic, nu pregetă să cadă în genunchi, să se năpustească pe mobile, tremură de frica pumnului lui Morell, se topește de fericire în fața mingiilor nevinovate ale *Candidei*. Tenta comică a interpretării lasă însă să se întrevadă vizibil latura sincer lirică, „foamea inimii” poetului, grăunțele de nebulie, prețios, pe care-l poate aduce juvenilul îndrăgostit în prozaica viață a doamnei Morell. Cu acest rol, Caramitru dovedește disponibilități interesante pentru teatrul modern plurivalent în sensuri, pentru tragicomedie și grotesc. Hiperbolizînd junețea, Marchbanks l-a antrenat în jocul „care e mai tare” — „cine a început primul” — pe Morell, și cuplul actoresc Septimiu Sever — Caramitru realizează o alianță neașteptată, impunînd caracterul sportiv de „fair play” al jocului. Septimiu Sever este un Morell fermecător, sigur de sine, subliniind ușor fina infatuare a unui despot adulat, relevînd, cu autentică căldură, emoția sinceră a soțului, pasionat apologet al fericirii casnice. Dar e dificil să pui oreliști farmecului personal (recomandat și de text) și să apeși pe clapele antipatice ale mărginirii și egoismului, să scoți la iveală latura mediocră a unei iubiri pedestre. Microbul care „a îmbolnăvit-o pe Prossy” — precisă compoziție a Anei Negreanu — e al personajului, și Septimiu Sever îl inoculează cu eleganță anticipînd spectatorilor, dincolo de argumentația *Candidei* — („mă dăruiesc celui mai slab dintre voi”) hotărîrea ei finală. *Candida* (Beate Fredanov) nu părăsește așadar tihna căminului, mulțumindu-se să administreze doar o lecție. cochetă, soțului orbit de înfumurare. Ca și creatorii spectacolului și unii critici au considerat *Candida* drept un poem al Căsătoriei (Chesterton) căci eroina declară că îl iubește pe pastor și e fericită cu el. Oare cu adevărat? *Candida* e subtitulată de Shaw „un mister” și spectacolul nu ne dezleagă enigma. Poate s-a strecurat o ironie în subtitlu? Poate că prezentînd „femeia nouă”, conștientă de drepturile ei, liberă să-și aleagă fericirea, Shaw ne-o arată incapacabilă să uzeze de noile drepturi, sclavă prin obișnuință a conformismului social, surdă la chemarea iubirii autentice, speriată de riscul „noptii de afară”... Înlăturînd acest subtext și excluzînd orice umbră de îndoială, *Candida* iriază deplină dragoste față de Morell, o afecțiune duioasă ușor condescendentă. Ca mai toate eroinele lui Shaw dominate de luciditate și, mai puțin, de pasiune (excepție Julie Craven din *The Philanderer* — vădit antipatizată de scriitor), *Candida* e armonioasă și rațională. Beate Fredanov se mișcă cu eleganță în teatrul lui Shaw, aducînd din plin savoarea conversațiilor spirituale, strălucirile paradoxului, nonșalanța răsturnărilor de situație. Tehnica grației și mlădierii spiritului, alternarea efuziunilor lirice cu relațiile camaraderesti, stăpînirea de sine (mai puțin pierderea de sine) au fost dozat utilizate cu o desăvîrșită siguranță a nuanțelor. În alunecarea *Candidei* de la Morell la Marchbanks, zguduiri interioare nu afectează echilibrul exterior. Evitarea zguduirilor duce însă și la o anumită răceală scenică, la o lipsă de dramatism (ar fi fost de dorit în *comic*) a personajului; o cauză poate fi aflată și în anularea alternativei sentimentale de la bun început. Limpezimea sentimentelor în primul rînd materne față de Marchbanks alungă îndoiala, scade tensiunea, subtextul neliștit, fie el comic sau tragic. Beate Fredanov rezolvă cu multă eleganță și actul trei (scena văturaiului!) refuzînd ridicolul momentului, ceea ce dacă acordă eroinei ținută impecabilă, smulge spectacolului o importanță acută comică. Distanțîndu-se oarecum de partenerii săi — care au consimțit la măști ridicole — interpreta abordează doar masca frumuseții demne. În consecință, discuția — faimosul deznoadămint propus de Shaw — apare uscată, ușor moralizatoare, lipsită de ironie și mai ales de autoironie. Seriozitatea dezbaterii, tonul grav, — fără subtext, descumpănește prin concluziile riguroase, prin evitarea echivocului. Sunetul ironic din final cînd poetul părăsește scena, „avîntîndu-se afară în noapte și ascunzînd” cum spune Shaw — „un

adînc secret în inima sa", nu răsună ca atare insidios, nu-și face simțită persuasiunea, nu tulbură tihna spectatorilor. Comentariul final prin esență semnificativ pentru anti-romanticul, antiidilicul, anticonformistul Shaw, întors pe dos, — frustează *Candidei*, — reprezentație cu lucriri reale de spirit și poezie teatrală — o notă: zîmbetul malițios cu care G. B. Shaw își privea personajele.

Încercarea parțială de înrămare a *Candidei* în convenție teatrală, de fixare a unor tipuri, situații și mai cu seamă sentimente în joc demonstrativ, se întâlnește undeva cu spiritul montării *Cocioabelor Londrei* (regia Gheorghe Harag) pe scena Teatrului din Ploiești. Aici rama metaforică se concretizează ca atare în spațiul scenei (scenografia Florica Mălureanu), prezentînd într-un prolog și epilog regizoral, protagoniștii în cadrele unor tablouri de gen, surprinse în fundal de obiectivul imaginariului aparat fotografic. Deși în aceste tablouri vivante personajele ne amintesc mai mult de Dickens (poate de vină sînt și costumele), nu această obiecție ni se pare în primul rînd importantă. Ideea distanței, bine venită față de anumite piese din dramaturgia lui Shaw (ne amintim că în cazul *Milionarei*, drumul parcurs a fost invers — personajele pătrunzînd în anii 60 prin costumele stil Courregé nu trebuie concretizată „pipăibil“, căci efectul

I. Anghelescu-Moreni (Sartorius), Silvia Năstase-Dumitrescu (Blanche), Nicolae Dinică (Cokane), Valeriu Popescu (Trench) în „Cocioabele Londrei“



obținut e contrar. Tălmăciți direct pe pînă concepția regizorală — poate în intenții-creatoare — apare simplistă, naiv vetustă.

Dînd însă la o parte aceste „rame”, spectacolul Teatrului din Ploiești, dovedește o conducere regizorală cu rezultate actoricești notabile. Echipa de interpreți — în general tineri, cu eforturi de omogenizare stilistică printr-o căutată pedagogie de scenă, — a personificat cu spirit și aplomb tipologia primei piese scrise de Shaw. Despre aspectul comercial negustoresc al căsătoriei, dramaturgul ne vorbește aici direct în capul de listă al seriei de piese „neplăcute” — *Casele văduvelor* tradusă acum sub titlul *Cocioabele Londrei* (cunoscută și sub alte denumiri [*Non-Olet*, [*Banii n-au miros*]: *Casele domnului Sartorius*).

Prima picșă a viitorului mare dramaturg demască cu vehemență naivă rădăcina comună a veniturilor bazate pe exploatare, ce alimentează deopotrivă punga burghezului grosolan Sartorius, a tinărului conservator, cu generoase elanuri umanitare, Trench și a nobilimii snoabe și riguroase față de etichetă. Dacă montarea demonstrează limpede această idee — din spectacol reținem însă în primul rînd — tenta satirică în desenarea personajelor, încercările vizibile de creare a unei galerii portretistice. Este un spectacol de compoziție actoricească în care stingăciile unor interpreți sînt generos acoperite de farmecul unui joc, cîteodată proaspăt, alteori naiv. Regia a operat o modificare importantă în morfologia personajului Trench, eliminînd cu desăvîrșire elanurile generoase, indignarea sinceră, traiectoria morală care dădea suport dramatic piesei, pentru o siluetă ostentativ satirică. Trench (Valeriu Popescu) ne apare sub înfățișarea unui snob rîzgîiat și antipatic, prețios și prostănac, justificînd fără nuanțe alianța cu Blanche Sartorius, căreia Silvia Năstase i-a acuzat cu multă siguranță și farmec scenic meschinăria, calculul matrimonial, aerul rapace de mic animal de pradă. Nicolae Dinică (Cokane) creionează cu sarcasm, un țepăn mentor al bunelor maniere, un factotum monden cu desăvîrșire imbecil, o caricatură a gentlemanului ironizat de Shaw în atîtea ediții. Trecînd peste prima sa apariție unde este vizibil dezavantaj de costum, (iarăși Dickens) Cornel Revent (Lickcheese) întregeste această mică adunare de marionete, mînuite vizibil pe sfoara regizorului care ne-a oferit astfel o variațiune pe o temă de Shaw. Totuși, actorii au izbutit să realizeze în scenă, în ciuda unor stîinjeneli, senzația că așa cum spunea bătrînul Shaw: „nu sînt frumôși, sînt numai plini de podoabe. Nu sînt curați, sînt bărbieriți și cu gulerul scrobit... Nu sînt culți, au trecut numai prin colegii... Nu sînt morali, sînt numai convenționali...”

Întîlnirile cu replica lui Shaw bucură întotdeauna, după cum absența lui de pe afișe, chiar sporadică, se resimte... Poate ar trebui de aceea să atingem și un alt stadiu în abordarea teatrului său, căci dacă facem un calcul aritmetic reiese că pe toate scenele țării s-au jucat în ultimii ani 10—12 titluri (în majoritatea lor cu adevărat reprezentative) dintr-o operă ce cuprinde circa 50 de piese. Nu pledăm pentru o acoperire bibliografică a lui G. B. S., dar dacă un teatru s-a oprit acum la piesa lui de debut, cu inerentele ei stingăcii — de ce continuăm să ocolim *Căruța cu mere*, *Medicul în dilemă*, *Armele și omul*, *Să ne căsătorim*, *Mezalianța*, *Augustus își face datoria*, *Inapoi la Matusalem*, *Cealaltă insulă* a lui John Bull, ca să cităm la întîmplare cîteva din piesele ce reprezintă diferite fațete ale unui prețios conglomerat de antipuritanism, convenționalism, fariseism, pseudoromantism și alte multe tare ale lumii moderne, atît de adînc intuite de cel denumit și „Molière al secolului nostru”.

Mira Iosif