

tori, crescuți în climatul revoluționar al ultimului deceniu, și-au descoperit consonanțe puternice cu opere de această factură, care au apărut, rind pe rind, și pe scenele oitor teatre, transmițând cu pricepere notele impresionante ale poeziei eroice contemporane.

Unii actori au izbutit să plămădescă, în toată înălțimea lor, personajele cu nimb de legendă ale lui Octombrie. Dacă nu ne-am opri decit la acel sfătos, sfios, simplu, dar în același timp colțuros, masiv, statuar Verșinin, intruchipat de G. Calboreanu, și încă am trage concluzii încurajatoare pe planul lărgirii registrului creator și împlinirii cu nuanțe noi a unor personalități artistice care s-au întâlnit cu piesele revoluției.

Și, totuși, în vremea din urmă nu ne-a fost dat să ne îmbogățim impresiile durabile cu realizări noi pe acest tărîm. Prima scenă a țării a cochetat îndelung cu ideea montării uneia dintre cele mai emoționante, vibrante lucrări din această categorie, Tragedia optimistă. Se porniseră parcă și mici dezbateri neorganizate asupra noilor limite ale catastrofei tragice, așa cum se profilează aici, asupra profundului freamăt de poezie și a fiorului revoluționar care învăluie seducător întreaga operă. Am auzit vorbindu-se despre viitorul (acțiunea se petrecea în urmă cu vreo trei ani, dintre care unul bisect) regizor al piesei, se iscaseră discuții arzătoare în legătură cu interpreta Comisarului, găsindu-se sprijinitori fervenți a cel puțin două soluții situate la antipod. Dar, deodată, ca prin minune, pasiunile s-au potolit, proiectele grandioase s-au stins în uitare și am reușit, totuși, să vedem piesa anul acesta pe scena... Studioului Experimental al Institutului de Teatru. (Bravo, încă o dată, la scena deschisă a discuției, pentru această admirabilă inițiativă a citorva tineri, îndrumați de unii vîrstnici cu suflet de adolescent!) Am auzit și de data aceasta actori ai Teatrului Național, neprecupețindu-și elogiile la adresa poemului lui Vișnevski. Cineva își amintea, cu pioșenie, că această piesă s-a jucat cu un imens succes, în tumultul lacrimilor de durere și al splindidelor elanuri revoluționare de pe fronturile războiului civil din Spania. Dar, după aceea, iar n-am auzit nimic...

La un spectacol cu discuții, care a avut loc la M.H.A.T., după premiera lucrării lui Vs. Ivanov pomenită mai sus, un muncitor tipograf spunea emoționat: „Reprezentînd această piesă, Teatrul de Artă a deschis semaforul și a dat drumul unui lucru bun, revoluționar — Trenul blindat...”

În zilele închinare amintirii lui Octombrie, neîntîlnind pe așizele teatrelor noastre nici o lucrare din familia dramei lui Ivanov, e cazul să reîmprospătăm memoria celor care, prinși de treburi, au uitat că semaforul a fost deschis și la noi de o bună bucată de vreme. Drumul e liber pentru spectacole valoroase cu Tragedia optimistă și alte piese ale eroicii revoluționare, pe care le așteaptă cu nerăbdare și emoție interpreții și publicul.

Între mască și figură

Prin titlu, *Mult zgomot pentru nimic* amintește o celebră definiție dată comicului: un efort care întîlnește dintr-o dată vidul. Dar spectatorul nu ride numai la sfîrșit, atunci cînd toate dificultățile se topesc ca o floare de spumă; cunoscînd de la început personajele și intențiile lor, el se amuză continuu de ușurința cu care oamenii vani toși se lasă înșelați. Amestec inextricabil de elemente dramatice și comice, în care nimic nu e lăsat la voia întîmplării, ca și

cînd hazardul ar fi fost abolit din lume, în care totul e plănuit, calculat și dirijat de oameni, *Mult zgomot pentru nimic* — comedie a vanității umane — este tipică pentru ceea ce înseamnă comedia amorului, în general, la Shakespeare.

Undeva, în adinc, piesa se sprijină pe un comic de caracter, pe strînsa legătură dintre iubire și vanitate. Intenția lui Shakespeare pare aceea de a demonstra că

zūbirea poate fi oricînd nimicîtă sau iscată ; nu e nevoie decît de puţină ingeniozitate pentru a determina vanitatea omenească într-un sens sau în celălalt : înscenînd o întîlnire între Boracchio şi o pretinsă Hero, Don Juan face ca fiica lui Leonato să fie respinsă de Claudio ; înscenînd o dublă discuţie, surprînsă rînd pe rînd de Benedict şi Beatrice, Don Pedro îi împinge pe unul în braţele celuilalt. Comicul de caracter izvorăşte din această disponibilitate a sufletului faţă de farsele ce pot fi jucate vanităţii noastre. Pus de la început în situaţia de a cunoaşte falsitatea datelor care duc la drama personajelor, spectatorul asistă la un fel de mascaradă. Asemeni lui Claudio, înşelat în culmea fericirii şi obţinînd-o pe Hero în clipa cînd crede c-a pierdut-o, fiecare personaj este rînd pe rînd victimă şi cuceritor, tocmai pentru că neconţinut îşi pune şi îşi scoate masca. Ori de cite ori personajul crede în masca sa, lamentîndu-se ca Claudio sau bucurîndu-se ca Benedict, efectul e comic. Căci comicul este tocmai ceea ce transformă pe om în caricatură.

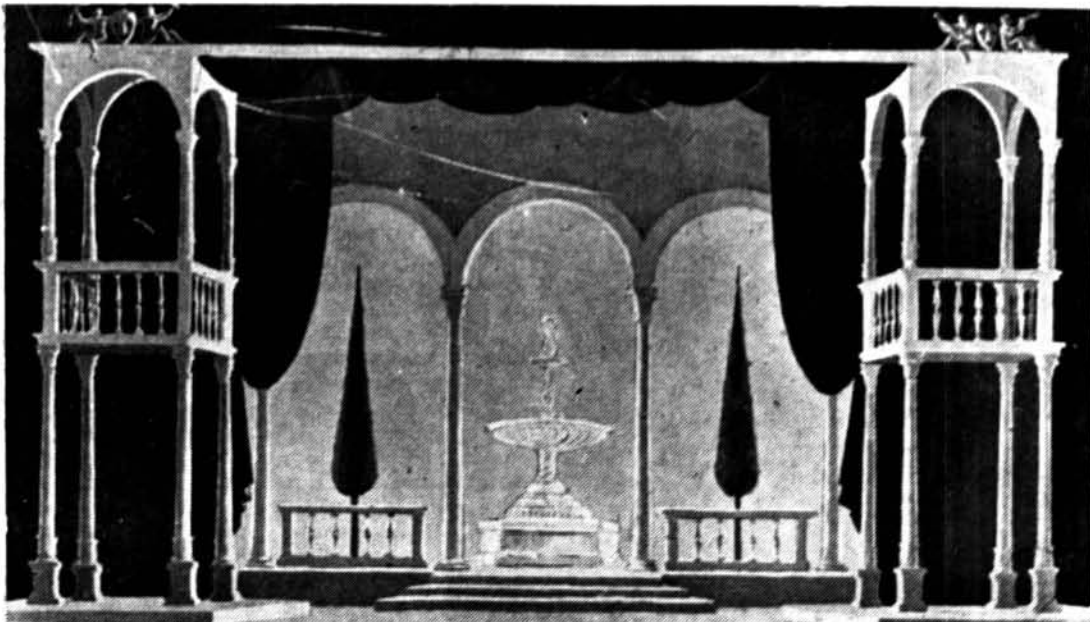
Viciu fundamental — care nu dispăre niciodată, ci doar se ascunde, împrumutînd mereu altă înfăţişare — vanitatea e, prin excelenţă, un joc al măştiilor. Iată de ce specificul personajelor shakespeariene este, aici, un amestec de graţie şi de rigiditate (Beatrice, Benedict, Hero, Claudio), de spontaneitate şi convenţional (Coarnă, Vargă, Lipie, Tăciune). Dezinvoltă seninătate a unui asemenea comic vine din certitudinea — permanentă pentru spectator — că asistă la un simplu joc care, de fapt,



Scenă din „Mult zgomot pentru nimic“

nu poate primejdi fericirea umană. Un puternic optimism străbate piesa, ca şi cînd vanitatea ar isca doar rătăcirii de o clipă. Tot ceea ce, în dramele shakespeariene converge spre tragic, în *Mult zgomot pentru nimic* se rezolvă în comic: gelozia nemotivată, care în *Othello* duce la crimă, e aici o simplă tulburare benignă; procedeul morţii simulate, care în *Romeo şi Julieta* devine fatal celor doi tineri, aici e fructuos ; intriga bastardului Don Juan nu are finalitatea sîngeroasă a mirşăviei lui Ed-

Schiţă de decor



mund, după cum neputința de a se apăra prin cuvânt a inocentei Hero nu aduce nenorocirea Cordeliei. E ca și cum am spune că în viață nu există rău; există doar disponibilitatea noastră de a crede în bine sau rău, care poate fi exacerbată sau redusă printr-un subtil joc asupra vanității.

Vorbind despre felul cum a înțeles să realizeze spectacolul pe scena Teatrului Tineretului, regizorul N. Massim remarcă pe bună dreptate că ideea montării trebuie să fie aceea de a cerceta „...ce se ascunde sub mască, să nu cazi în rolul pe care fiecare crede că-l joacă, să cercetezi care e cel adevărat, să nu te încrezi niciodată în aparențe, ci să vezi viața în esența ei. Să demaști ceea ce e travestit...” Pentru două din personajele principale, regizorul a urmat cu consecvență acest principiu, a pus neconținut în lumină jocul cu masca: Benedict și Beatrice sînt, rînd pe rînd, ei înșiși și propria lor imagine despre ei înșiși, iar trecerea aceasta constituie chiar nervul spectacolului. Pentru alte două personaje principale, regizorul pare însă a fi neglijat unul din planuri: Claudio și Hero nu au nici o clipă mască. Dacă Benedict și Beatrice încetează a fi comici atunci cînd, nemiironizîndu-se, își scot masca insensibilității, Claudio și Hero încep să fie comici îndată ce-și pun masca ireconciliabilității: furia geloasă a lui Claudio trebuie să aibă ceva ridicol, ca și neputința dezvinovățirii la

Schiță de costum pentru Hero



Hero. Toate personajele acestei piese sînt conștient sincere în iubire și inconștient prefăcute în dispreț sau gelozie. Or, Claudio și Hero distonează tocmai prin sinceritatea lor în nefericire, pe care spectatorul o simte, tot timpul, nemotivată. Cu acel simț al comediei, cu care a eliminat scena a 3-a din actul ultim (Claudio în biserică, deplîngînd moartea logodnicei), regizorul trebuia să estompeze emoția celor doi îndrăgostiți, dînd profilului lor un ușor pigment ironic. Omisiunea aceasta e cu atît mai surprinzătoare cu cît regizorul a dovedit că știe utiliza procedeele generatoare de comic. Așa, de pildă, ispitirea vanității lui Benedict și Beatrice se face aproape identic și în același cadru și joc, fapt care, prin simplism și repetiție, facilitează declanșarea risului.

Regizorul a introdus în spectacol un personaj mut, care nu este specificat de autor: bufonul. Întru totul shakespeareian ca idee, acesta (pantomimă: Felix Caroly) nu izbuțește, totuși, să se înscrie în semnificația comediei, pentru a-și justifica în fapt existența: repetînd cele două „tentațiuni” ale lui Benedict și Beatrice, el reia un simplu procedeu comic amintit mai sus, cînd — de fapt — ar fi trebuit să sublinieze ideea: jocul cu masca.

La unitatea acestui spectacol, contribuie îndeosebi decorurile lui M. Rubinger și costumele semnate de Cella Voinescu.

Scenografia are meritul de a fi realizat un cadru mai ales ingenios și unitar, calități care în această comedie ni se par esențiale. Cadrul a permis, mai întîi, o rapidă desfășurare a acțiunii, imagine mobilă a violenței spirituale a piesei. Manifestînd ușoare tendințe arhitecturale, păstrîndu-se același, dar realizînd diverse locuri dramatice, prin schimbarea cîtorva elemente, decorul a avut ceva din chenarul odihnitor al vechilor cărți, revenind în tonalități și arabescuri abia diferite cu fiecare pagină întoarsă.

Cu toate că n-au subliniat plastic masca în opoziție cu profilul adevărat al celor patru personaje principale, costumele au excelat prin simplitatea liniei și a culorii. Remarcăm cele două costume (verde și vișiniu) ale lui Benedict, precum și rochia de mireasă purtată de Hero.

Dacă spectacolul nu a fost shakespeareian, aceasta se datorește interpretărilor, cărora — cu cîteva excepții — le-au lipsit linia și cuvîntul. Florin Vasiliu, în Benedict, e una din aceste excepții. Interpretul a avut spirit, grație, vioiciune. Ni s-a părut însă că a abuzat de mască: expresivitatea încrîmenită a feței sale, în care jocul rămîne, la un moment dat, exclusiv al ochilor, este deosebit de potrivit atîta timp cît personajul poartă masca rigidă a celibatarului exagerat, dar din clipa cînd începe să iubească pe Bea-

trice, el trebuie să recâştige fluiditatea vie a trăsăturilor feței, tocmai pentru a marca trecerea de la tip la individ. Aceasta ar fi compensat și mai mult nepotrivirea sa fizică în rol, care s-a făcut totuși resimțită.

În schimb Beatrice, în interpretarea Liei Șahighian, a fost aproape lipsită de mască. Depășită puțin de text în primele scene, unde personajul era mai cerebral și mai vioi decît interpreta, ea a fost, după aceea, mult mai aproape de esența rolului. Cu toate acestea, scenele amoroase cu Benedict au avut o desfășurare șarjată, de operetă, întru nimic motivată de evoluția psihologică a personajelor.

Orientați spre deplină sinceritate pe tot parcursul spectacolului, Mircea Anghelescu (Claudio) și-a dat deplina măsură în scena revoltei din biserică, iar Aurelia Sorescu (Hero) în scena finală a nunții. Două sugestive siluete de epocă au realizat, prin

gest și dicțiune, N. Motoc (Don Pedro) și M. Gingulescu (Leonato); la ultimul, remarcăm tirada în care invită pe cei vinovați să reabiliteze memoria fiicei sale. Distonant în spectacol prin dificultatea gestului și a rostirii, Mircea Ipate-Mareș (Don Juan) a fost un bastard prea încrancenat, desmințind, ca înfățișare, subtilitatea propriei sale intrigi. Din restul distribuției, s-a făcut remarcat H. Nicolaide (Coarnă) prin dezinvoltura cu care realizează, fără a apăsa, comical limbajului stilicit. Regretăm însă că traducerea (Zaharia Stancu și A. Vasilescu) a mers uneori prea departe pe linia unui lexiq argotic.

Spectacol grațios, comedia *Mult zgomot pentru nimic* ar fi cîștigat mult, ca apropiere de spiritul shakespeareian, dacă dialectica mască-figură — dată ca premisă în spectacol — ar fi fost urmărită consecvent, pînă la capăt.

Un spectacol cu... melancolie

Cum vă place confirmă încă o dată afirmația că substanța universului shakespeareian este omogenă. Comedie a vitregilor sortii, piesa aceasta aduce pe scenă aceleași mobiluri, care, în altă parte, dau naștere tragicului: dușmănia între frați, uzurparea, exilul etc. Pe deasupra acestor realități plutește însă, aici, o înțelegere caldă. „Hai să ne batem joc de soartă”, spune, la un moment dat, unul din personaje, iar batlocura aceasta este echivalentă cu o anume înțelepciune. Depășind prin suplețe spirituală datele realității înconjurătoare, acceptînd cu resemnare și umor noile condiții pe care le oferă intimplarea, eroii piesei sînt personaje de comedie, în sensul cel mai înalt al cuvîntului. Conștiința lor marchează treapta de pe care însăși urzeala lumii se dezvoltă a fi un simplu joc: imposibil de înțeles în resorturile sale cele mai adînci, el poate fi totuși jucat! A-l juca înseamnă a dejuca, a anula arbitrarul sortii.

Jocul Rosalindei, care — silită să îmbrace haine de bărbat și să-și ascundă identitatea — îl pune pe Orlando (care n-o recunoaște) să se poarte față de ea *ca și cînd* ar fi ea însăși, este simbolul-cheie al comediei, după cum faimosul monolog al lui Jacques („Întreaga lume este doar o scenă...”) constituie ideea centrală. Nu se comportă ducele exilat, în pădurea Ardenilor, cu aceeași seninătate *ca și cînd* s-ar afla încă pe tron? Nu-l salvează Orlando pe Olivier de la moarte *ca și cînd* acesta i-ar fi fost un frate bun și iubitor? Și într-adevăr, această punere în paranteză a

sortii, această ignorare voită a împrejurărilor vitrege se dovedește eficientă: Ganimede se transformă în Rosalinda, ducele își recapătă tronul, Olivier devine un om cinstit. Ideea e clară: jocul intimplării nu este în stare să tulbure limpezimea conștiinței umane, tocmai pentru că omul are libertatea faptelor, pentru că își poate „bate joc de soartă”, neluînd-o în serios. În sensul acesta, singurul personaj care frizează tragicul este Jacques? Căci tragedia începe din clipa cînd omul, refuzîndu-și bucuria faptelor, rămîne singur. Dacă lumea este o scenă iar oamenii sînt actorii ei, acela dau dovadă de înțelepciune care, îmbrăcînd costumul și peruca, își joacă rolul cu seninătate.

Reluarea comediei *Cum vă place* pe scena Teatrului Municipal demonstrează de altfel că — cel puțin între ridicarea și lăsarea cortinei — cei ce joacă sînt mult mai înțelepți decît cei ce privesc. Căci dezbrăcînd vestimentul mohorit, interpretul lui Jacques își depune la garderobă melancolia, pe cită vreme publicul, ieșind de la spectacol, și-o păstrează.

Ne aflăm, din nou, în fața unei probleme care se impune, cu o regretabilă frecvență, iubitorului de teatru: degradarea spectacolului. Considerăm că este absolut necesar ca o piesă care face parte din repertoriul permanent al unui teatru să-și păstreze permanent prospețimea. În cazul comediei *Cum vă place* necesitatea aceasta este cu atît mai firească cu cît e vorba de o dublă distribuție în rolurile principale. Așa cum se prezintă pe scena Tea-