

Londra:

„Mizantropul”

sau

Contestatarul ridicol

Londra, imens, neîntrerupt spectacol. Londra din „time-out”, a „loisir”-ului cum ar spune francezii, a „ieșirilor” ca să nu spunem a „distracțiilor”, este o panoramă scenică pestrată, inimaginabil de variată, cu reprezentatii de zi și de noapte, de prânz și de seară, de teatru și film, balet și operă, muzică și dans, rock, pop, folk, — sport și cire, experimente restrânse, și serbări populare, montări mari și spectacole intime, inițiatice; reprezentatii de cultură academică, de rafinement sever, coexistă cu altele mediocre sau de-a dreptul proaste; publicitatea vizuală violentă, în talazuri de neon a marilor musicaluri, a „show”-urilor cu sau fără strip-tease, nu împiedică spectacolele modeste din săli improvizate, așa-zisele montări „fringe”, marginale, din subsoluri, garaje, poduri: repertoriul, în general remarcabil, al teatrelor subvenționate, concurează cu devotamentul fanatic, misionar, al unor grupuri comunitare care au transformat ideea de teatru în suprenșel al existenței. În această Londră, din „time-out”, numeric și valoric predomină clasicii. Piesele contemporane englezești (majoritatea, — dramaturgia originală fiind intens stimulată!), sau străine se bucură în general de o programare limitată, „a limited run”, conform cerințelor publicului. Fiindcă răspunsurile la marile, la acutele, permanentele sau trecătoare probleme ale zilei și timpului prezent îl dau fie dezbaterile „pe viu”, în direct ale TV, fie clasicii, în montări vii, pasionante prin stringența similitudinilor peste timp și prin capacitatea de a încorpora, în situații vechi, sensuri noi. În „top”-ul clasicilor, locul întâi îl ocupă evident contemporanul nostru Shakespeare: dar, despre spectacolele stagiunii de la Stratford și teatrul Old Vic, cu alt prilej. Clasicul, care a polarizat toate pasiunile, disputele, centrul de interes, într-un cuvânt, atenția stagiunii trecute, a fost, și deocamdată încă rămâne, Molière! În acest an al tricentenarului său, Molière, îndeobște nu prea îndrăgit de britanici, jucat rar și digerat greu — după spusa unor critici de autoritate, receptat mai greu chiar decât Dryden și Milton — a dat în sfârșit „lovitura”! Mizantropul la Teatrul Național, în versiunea englezească a lui Tony Harri-



Diana Rigg, strălucitoarea Celimène.

son, regia reputatului John Dexter, decorul și costumele Tanyei Moiseewitsch a concurat ca succes de public, un spectacol ca Hair, și Hair înseamnă culmea în „show-business”-ul de azi, adică biletele vindute cu multe luni înainte. Care să fie cheia acestui fulminant succes al unui spectacol la Teatrul Național, în care nu joacă totuși sir Laurence Olivier? Răspunsul e simplu: actualitatea problemei. Mai complicată se arată analizarea acestei actualități, care, din capul locului, fără „contemporaneizări” subînțelese, aluzive, ci direct, mută timpul acțiunii din 1666 în 1966. La deschiderea cortinei, ne aflăm într-un superb și strălucitor salon „de epocă”, din Parisul de altădată și cel de azi, desigur, în al 16-lea arondisment. Prin pereții de cristaluri și oglinzi simțim atmosfera, auzim zgomotele, intuim stilul recepției mondene, gen „douce vita”, din casa Celimènei. Impotriva

acestui salon, împotriva eleganței exorbitante, și de extrem bun-gust — să recunoaștem — conținută în fiecare detaliu de decor și costum, perorează, din prima clipă pînă la final, Aleeste.

Din adaptarea textului lui Molière a rezultat o spirituală și scinteietoare satiră a nonconformismului și modelor contestatare. Alec McCowen este un intelectual blazat, ce agită teorii de stînga, cochetează cu ideile radicale, are ieșiri isterice și violența lui temperamentală îl duce la izbucniri pătimașe, „de l'emportement” cum s-ar spune, împingîndu-l să spună lucruri adevărate, pline de bun-simț; dar, în gura lui, total ridicole. Fiindcă acest Aleeste nu face nimic altceva decît să peroreze. Certăreț, răutăcios, pizmaș, Aleeste reprezintă, în viziunea creatorilor spectacolului, tipul falsului contestatar atît de răspîndit în occident, al burghezului ce îmbracă haina nonconformismului intelectual, poseur al revoltei, în fond rămînînd la fel de integrat sistemului ca și ceilalți. Gestul, mișcarea sufletească nu intervin nicicînd în autentificarea discursului. Asistăm tot timpul la o spectaculoasă deriziune a cuvîntului. Iocul de-a contestația sau „joaca de-a mizantropul” se desfășoară fastuos; Alec McCowen, actor excelent, cu un complex registru dramatic, subliniază exhibiționismul personajului, spre ironia amuzată și paternalist disprețuitoare a unui „high-life” pervertit, peste care tronează Célîmène. Eroina spectacolului este, de fapt, Diana Rigg, superbă Célîmène, inteligentă și lucidă, bravînd cu disperare tristețea, cinismul. Célîmène nu-și poate depăși condiționarea socială și formația psihologică, dimpotrivă, le afixează cu ostentație. Dezinvoltura ironică cu care actrița, mîncînd iere negre, își recunoaște numeroasele infidelități, glorioasă frivolitătea ei funciară; Célîmène reprezintă o încarnare inteligentă, fermecătoare a amoralității. În final, rîmasă singură în scenă după plecarea lui Aleeste și a celorlalți, în salonul pustiu, în reflexele dintr-o dată înghețate, stranii, ale superbelor oglinzi, Diana Rigg începe să măsoare cu pași mari, neliniștiți, încăperea imensă. Nu avem nevoie de nici o replică ca să căpătăm senzația tulburătoare, dureroasă, a unei friei înăbușite, a unei spaime ce se instaurază amenințător în salonul acestei lumi cu valori efemere.

Este oare acesta Mizantropul lui Molière? Nu este vorba doar de simpla înscenare a piesei în costume moderne. Asemenea încercări s-au mai făcut. E destul să amintim montarea pariziană, din 1961, în regia lui Bernard Dhéran, cu tapiserii de Lurçat și costume de Pierre Cardin. Substanțial modificată, în adaptarea textului ei, în tratare, apare acum atitudinea autorilor montării londoneze vis-à-vis de Aleeste. Statura tragică, umanitatea adîncă a acestui „honnête-homme” revoltat, sînt date de o parte, pentru a se desena un raport istoric de forțe, în dinamica seismelor sociale ale timpului prezent. Aș spune că în maniera lui Brecht, care a pre-

lucrat pe teme cunoscute, situații dramatice noi, vizînd un teatru de teză, creatorii montării londoneze au preluat schema din Molière pentru a trasa un tablou al valorilor morale din occidentul de azi. Criticii, împărțiți în tabere politice, au acuzat și au apărut montarea lui John Dexter, învinuînd-o fie de ponegrire a stîngii, fie, dimpotrivă, elogiînd „caracterul progresist al montării unei piese burgheze”.

Mizantropul de la Londra se vrea un spectacol al zilei, la fel de actual ca editorialele doamnei Frnaçoise Giroud din L'Express sau marile reportaje fotografice din Paris-Match. Traducerea, mai degrabă adaptarea în versuri cu o structură fixă, folosește un limbaj argotic curent și, evitînd total teatrul-lectură, contribuie enorm la actualitatea spectacolului. Am avut senzația, întărită de necontenitele hohote ale sălii arhipline (în genere, publicul britanic e mai reținut!), că această traducere, împănată cu aluzii, presărată cu tot felul de trimeri curente, înșepături, bancuri, va fi peste cîteva decenii la fel de greu descifrabilă pentru spectatori, cum este azi înțelegerea tuturor aluziilor din Vestele vesele din Windsor, de pildă. O temă principală în Mizantropul este dragostea, capacitatea de-a iubi, legitimitatea iubirii, și spectatorii recunosc cu încredere în montare diverse atitudini contemporane, degradarea afectelor, manipularea cerebrală a senzualității, sensurile fidelității etc. Intreaga distribuție se mulează cu inteligență și inventivitate scenică, pe această schemă — elaborîndu-se raporturi complicate, interesante, între cupluri ca: Philinte-Eliante, Arsinoé-Célîmène, Aleeste-Clitandre, brodîndu-se aici relații subtile, multiple.

Montarea Mizantropului realizează un echilibru scenic, pe o tensiune intens dramatică, între două impulsuri contradictorii: pe de o parte, ironia, cînd subșire cînd mai groasă, la adresa pozei contestatare, picurarea unui ridicol, cînd fin, cînd grotesc, asupra teribilismului pseudorevoluționar; pe de altă parte, o tristețe adîncă, în fața unei lumi conștiente de iremediabila ei sterilitate, condamnată la absența iubirii. Este concluzia — critică — pe care o trage Célîmène; și, odată cu ea, spectatorul care, fie că acceptă acest Mizantrop, fie că nu, ia act de existența lui în realitatea îndubitabilă a Londrei, la fel cum primește parada zgomotoasă a adepților lui Hari-Krisna, studenți rași în cap, în veșminte roze de bonzi, țopîind pe Oxford-Street, sau cum asistă, în Trafalgar Square sau Piccadilly Circus la trîndăvia tinerilor pletosi, sofisticat jerpeliți; sau asistă la discursurile, unele ridicole, altele generînd compasiune, discursuri vehemente sincere sau afectate, patetice sau contra-făcute, oricum teatrale, ale speakerilor din Hyde-Park... În acest context Mizantropul se înscrie perfect, și începem să înțelegem că publicul nu vine doar să vadă „cele mai frumoase costume din Londra”...

Mira Iosif