

teatru care țin de secolul iluminismului și, pe de altă parte, automobilul delabrat, reziduu al distrucției aduse de un timp care n-a sosit, din fericire, încă. Producția spectacolului prezentat în festivalul UTE de la București este asumată de compania *Rumpelpumpel* (aluzie cehoviană), dar distribuția arată o clară recunoaștere a cine contează, *who's who*, pe scenă. Vicontele de Valmont este interpretat de François Chattot, directorul Teatrului Dijon-Bourgogne, iar marchiza de Merteuil, de însăși directoarea administrativă a Comediei Franceze, Muriel Mayette. Primul i-a comandat lui Langhoff un spectacol după *Hamlet*, contestat vehement de critică. Numai titlul acestui Hamlet în variantă cabaret spune multe: *În mantie roșie, dimineța trece prin roua strălucind ca sângele. Sau Ham. Și Ex de William Shakespeare. Un cabaret*. Muriel Mayette avea mare nevoie să se reinventeze ca actriță, după eșecul suferit ca directoare, în nefericitul proiect de mutare a Comediei Franceze la Bobigny, contestat vehement de societari. Ca urmare, a arătat tot ce e în stare. Având asemenea ași în mână, Langhoff nu putea da greș, cu excepția situației în care unul dintre ași s-ar fi dovedit a fi, de fapt, „dama de pică”. Nu a fost cazul. Cei doi actori au fost la mare înălțime, nu s-au concurat, ci au conlucrat, au fost moderni, interesați, fără să renunțe nimic din ceea ce cu greu au câștigat, respectiv dicția perfectă și autocontrolul permanent. Asezonarea spectacolului cu proiecții care treceau în revistă istoria secolului al XX-lea, evoluția ideilor despre erotism, fragmente de operă romantică, în contrast cu cruzimea lucidă a acțiunii, a dovedit cultura aleasă și gustul sigur ale regizorului. Mă miră faptul că, la asemenea standarde, s-a considerat potrivit să se introducă glumițe ieftine, crezute a avea cârlig la un anumit public. Replicile transpuse în românească stricată, însoțite de aparté-uri privind cunoașterea imperfectă a limbii de către partener, sunt trucuri care arată nevoia disperată, dar insuficient controlată, de a avea, cu orice preț, succes. Nu era cazul: publicul nostru mai are încă simțul francofoniei.

Vicontele de Valmont n-avea cum să știe că, în zona literaturii române, avea să-și găsească un urmaș în Nicolae Breban. Tema corupției prin seducție, jocul erotic ca metodă de supunere a celuiilalt, sexul ca instrument al puterii aveau să constituie substanța unora dintre cărțile sale. Revăzut la București, în versiunea dramatică a lui Heiner Müller, textul lui Choderlos de Laclos sună familiar, ca un roman brebanian.

Nebunia lui Shylock

Reprezentarea piesei lui Shakespeare, *Neguțătorul din Veneția*, este extrem de dificilă astăzi, din cauza sensibilităților ușor de rănit de orice afirmație suspectă de antisemitism. Shakespeare nu ia partea niciunuia dintre protagoniștii aflați în conflict, dar le dezvăluie cu luciditate motivațiile și le explică reacțiile.

La vremea când se întâmplă acțiunea piesei, Veneția era centrul lumii, ca astăzi New York-ul. Comerțul nu luase încă drumul oceanelor, orașele din nordul Europei erau încă modeste. La Veneția se mijlocea contactul dintre Est și Vest, pe acolo treceau mărfurile, acolo circulau banii.

Antonio, comerciantul venețian, care a investit în corăbii și în încărcătura lor, este în pană de lichidități, ca și băncile de azi. Nu se poate împrumuta decât de

Shylock: Predrag EJDUS



la un evreu, deoarece a împrumuta bani cu dobândă era formal interzis creștinilor, aceștia trebuind să se într-ajutoreze în mod dezinteresat. Antonio numește disprețuitor „camătă” un câștig care ar trebui interpretat ca „economie” bine meritată (*well-won thrift*). Shylock se revendică de la tradiția neamului său, procedând ca Iacob, care a știut să-și agonisească turma printr-un contract înțelept și avantajos: „*A știut să lupte și a câștigat / Căci tot câștigu-i binecuvântare / Dacă nu este dobândit prin furt.*” Shylock detestă lenevia și acceptă lesne să se despartă de servitorul său, un „trântor” care mănâncă mult, doarme în timpul zilei și e înclinat spre risipă. El nu este, totuși, un avar. Fiica lui iubită e acoperită de bijuterii și dispune liberă de finanțele casei. Prevederea și chibzuința îi dictează lui Shylock spiritul de economie și retractilitatea socială: „*Fă cum îți cer; închide bine ușa: / Bine păzit, greu de găsit; / Îndemn cu rost pentru cel chibzuit.*”

Societatea în care trăiește Shylock este însă una a relativismului moral și a permisivității sexuale. Antonio îl iubește pe Bassanio în văzul lumii și-și riscă pentru el averea și viața. Seducătorul Bassanio vrea să se redreseze financiar prin căsătoria avantajoasă cu bogata Portia și se împrumută de la Antonio pentru „cheltuieli de reprezentare”. El este plăcut surprins că Portia, aleasă pentru bogăția ei, este, totodată, o persoană inteligentă și amuzantă, dar nu ezită să o sacrifice, la o adică, pentru companionul său de plăceri: „*Sunt însurat cu o femeie / Care mi-e dragă ca și viața însăși; / Dar chiar viața-mi, soția și lumea / Nu le țin mai presus de viața ta: / I-aș pierde, i-aș sacrifica, / I-aș da acestui diavol, pentru-a te salva.*” Tineri dezinhibați, căutându-și plăcerea dincolo de orice limite naturale sau morale, Antonio, Bassanio și Lorenzo (răpitorul Jessicăi) nu au nicio frână: pentru ei, ceilalți nu sunt meniți decât pentru a le face plăcere. De aceea, Shylock exclamă, șocat: „*lată ce-nseamnă-un soț creștin. Eu am o fată; / Mai bine i-ar fi soață / Oricui din tribul lui Baraba / Decât unui dintr'ăștia.*”

Portia, care-i cade pradă lui Bassanio, nu este o proastă, ci o cinică: ea înțelege toate cele, dar merge înainte. Știe că „iubești mult ceea ce plătești scump” („*Since you are dear bought, I will love you dear*”). Pledoaria prin care câștigă procesul este un argument sofistic, îndemânat, nu expresia dreptății care învinge legea. Conștientă, totuși, că e manipulată, își rezervă propria răzbunare, care nu sângerează corpul bărbatului, ci zgârie demnitatea lui: „*Voi fi la fel de liberă ca tine; / Voi da oricui tot ce îmi aparține: / Și trupul meu, și patul tău.*”

În piesă, copiii sunt cruzi cu părinții lor. Portia se supune condiției stabilite de tatăl ei decedat, cu privire la mariaj, nu din respect, ci pentru că testul cu inele o încântă. Jessica declară că trăiește în casa tatălui ei ca „într-un iad”, în care numai servitorul aduce veselie. Acesta din urmă, la rândul său, își batjocorește tatăl nevăzător, pretinzându-se mort și urmărindu-i reacția. În schimb, Shylock este un văduv devotat amintirii răposatei, dedicat fiicei, un conservator, în fond, al bunelor moravuri. Când pierde totul: fiica – fugită cu Lorenzo, un aventurier; banii, împrumutați, fără nădejde de restituire, unui goy, care, culmea, este și gay; amintirile de familie, inelul său de logodnă, pe care Jessica îl vinde pentru a-și cumpăra o maimuță –, Shylock își pierde până și însușirea lui capitală, prevederea. Nu mai contează nimic, nici măcar banii (faptul de a-i fi plătită datoria cu 100% sau 200% dobândă, nu mai înseamnă, pentru el, nimic). Rațiunea îi este obnubilată, răzbunarea, distrugerea, îi sunt singurele țeluri. În sensul acesta, Shylock devine, ca și Leiba Zibal al lui Caragiale, un creștin; el aprinde „o făclie de Paști”, adică devine impulsiv, lipsit de prevedere. Funtul de carne umană, pe care-l

dorește în locul datoriei, nu reprezintă o obsesie ancestral anticreștină, ci o modalitate justițiară de reechilibrare.

Importantă, în piesă, este simbolistica inelelor, bijuterii prețioase, pe care prevăzătorii le păstrează cu grijă, iar risipitorii le dăruiesc cu nonșalanță. Shylock este înnebunit, pe de o parte, pentru că fiica lui a sacrificat inelul cu turcoaze pentru un capriciu și, pe de altă parte, pentru că inelul reprezenta dragostea răposatei Lea, mama Jessicăi. Există, în piesă, pe de altă parte, inelele din casete. Cel ce alege corect, va dobândi mâna Portiei. Caseta de aur semnifică ambiția celui care dorește ceea ce este râvnit de cei mulți, adică bogăția. Cea de argint e menită celui care dorește ceea ce crede că merită, adică onoarea. Cea de plumb este hărăzită celui care are gustul riscului: „*Cine mă alege trebuie să riște tot ceea ce are.*” Nu poate câștiga decât acela ce știe să piardă. Nu e de mirare că Bassanio, un jucător lipsit de prevedere, face alegerea justă: timpurile sunt pentru speculatori, nu pentru economi. Cât despre inelele date ca legământ de către Portia și Nerissa logodnicilor lor, acestea vor fi cu ușurință oferite ca „șpagă” la avocați și funcționari. Vor fi muștrați pentru asta, dar cu blândețe. Femeile știu să se adapteze mai bine decât bărbații vremurilor în care trăiesc.

În spectacolul teatrului Jugoslovensko Dramsko Pozoriste-Belgrad, Antonio, interpretat de Irfan Mensur, face parte din generația lui *Shylock*. Acest fapt, ca și reținerea pe care o păstrează în interpretare, dau impresia că l-ar iubi pe Bassanio mai curând ca pe un fiu decât ca pe un amant. *Shylock* (Predrag Ejduš / Voja Brajović) are vervă și energie. O subtilitate a interpretării este aceea că adaugă nuanțe comice momentelor de triumfalism, nu, cum se face deseori, celor în care eroul își clamează disperarea („*o, fata mea, o, banii mei!*”). Faptul că Portia este jucată cu talent, în travesti, de tânărul Dragan Micanović este o glumă amuzantă, dar gratuită, un accent picant, nu unul semnificativ. Nerissa, în interpretarea Andjelikăi Simić, este o tipică „fată de firmă” din zilele noastre, eficientă și exersată în PR. Regizorul Egon Savin a mizat mult pe personajele secundare. Salanio și Salarino (Pavle Pečić, respectiv Nikola Vujić), aflați mereu în treabă pe scenă, formează un cuplu bine sudat. Regizorul a ținut să aducă piesa în secolul XX, sugerând procesul de nazificare a claselor de jos. Servitorul Jessicăi, *Launcelot Gobbo* (Goran Jevtić / Boris Milivojević), o urmează pe aceasta în aventura ei sentimentală. El dă însă repede semne că dezaprobă căsătoria dintre un creștin și o evreică, devine dur, chiar violent, ajungând să-și domine stăpânii. Există multe momente reușite, cum ar fi alegerea inelelor (unde Goran Dančić realizează portrete viu colorate ale prinților de Maroc și de Aragon), sau judecata finală a ducelui adormit (bine interpretat de Miodrag Radovanović, care mai joacă și rolul lui Tubal și al bătrânului Gobbo). Există însă și momente trenante, cum ar fi scena în care Launcelot Gobbo își bate joc de tatăl său. Am regretat amputarea textului de frumosul monolog al lui Lorenzo despre „luna eternă”. Decorul lui Miodrag Tabacki, compus din panouri fotografice reprezentând Veneția, nu sperie prin originalitate, dar este îndeajuns de funcțional. Costumele Kristinei Ignjatović, expresive și elegante, caracterizează bine personajele.

Spectacolul este modern, interesant, dar ambițiile regizorului merg dincolo de puterea lui de a le realiza scenic.