

Descoperirea și promovarea tinerelor talente țin de tradiția revistelor noastre literare. Sînt implicate, aici, atît pastunele pentru valorile artistice, oriunde s-ar manifesta acestea, atît receptivitatea pentru elementul nou, de cele mai multe ori deosebit de îndrăzneț, cit și conștiința socială a unei culturi, care se constituie printr-un proces osmotic între generații. Încetățenit în aria beletristică, de ce n-ar fi acest obicei la fel de valabil pentru revistele de critică și teorie a artei? Dezvoltarea gustului artistic, însușirea unor puncte de vedere juste, a unor eficiente instrumente de investigație în teoretic și practic, precum și puțința de a comunica datele obținute, sînt, ca și în poezie și proză, rodul unei ucenicii, al unei deprinderi, ale cărei trepte prezintă interes în ele însele, înainte de punctul unde se ivește sinteza creatoare a unui maestru.

Iată de ce revista noastră va publica, începînd cu acest număr, cronici dramatice, mici studii critice, semnate de nume noi. Deși nu se referă, poate, la cele mai actuale momente artistice, aceste materiale își păstrează interesul: ele rămîn contemporane cu problematica, dacă nu cu evenimentul.

Euclion, Harpagon și Constantin Ramadan

În 1800, un cunoscut actor englez, pe nume Kemble, a venit la Paris. Actorii de la „Théâtre Français” au dat o recepție în cinstea lui. S-a discutat despre marii actori ai scenelor londoneze și pariziene, despre dramaturgi, și — cum se întîmplă în astfel de ocazii — discuția a alunecat la stabilirea preeminenței dramatice între cele două țări. Lui Corneille i-a fost opus Shakespeare și, fără îndoielă, acesta din urmă a avut mai mare greutate. Pentru a restabili echilibrul, un actor a întrebat: „Dar de Molière, ce părere aveți?” Englezul a dat un răspuns surprinzător: „Molière nu este un francez. El este un om”. — „Cum asta?” — „Dumnezeu, în bunătatea lui, vrînd să dea neamului omenesc plăcerea comediei

— una din cele mai dulci plăceri ce pot fi gustate — l-a creat pe Molière și l-a lăsat să cadă pe pămînt, zicîndu-i: O-mule, zăgrăvește, amuză și, dacă poți, îndreaptă pe semenii tăi... Trebuia să coboare undeva, pe un punct al globului; întimplător, a nimerit la dumneavoastră. Dar țările și anii se șterg în fața lui. Nici un popor, nici o epocă n-are dreptul să-l monopolizeze. El aparține universului întreg, aparține eternității”.

Actorul englez aducea una din cele mai mai frumoase laude marelui dramaturg, și pe bună dreptate. Opera lui Molière se adresează tuturor oamenilor din toate timpurile, pentru că a fost scrisă de un om căruia nu i-a fost nimic străin din ceea ce este omenesc.

De cînd omul a învățat să roșească, risul a constituit una din armele eficiente pentru îndreptarea viciilor. „Amuză și îndreaptă-ți semenii“, sau, cum spune latinul: „ridendo castigat mores“ — a fost comandamentul ce l-a călăuzit pe Jean Baptiste Poquelin în creația sa. Dacă ridem cu un poftă cînd întîlnim pe vecinul nostru transpus pe scenă într-o postură ridicolă, ne amuzăm mai puțin atunci cînd ne vedem pe noi înșine în aceeași postură. În schimb, ne îndreptăm atenția asupra noastră și reflectăm. De multe ori, nu în zadar.

Ipocriții, zgîrciții, parveniții, ipohondrii, prețioșii, ignoranții, fanfaronii, snobii și pseudosavanții au alcătuit de-a lungul veacurilor un bogat material pentru scriitorii satirici. Ei sînt, de altfel, și ținta atacurilor lui Molière. Scriitorul francez este însă mai profund decît alții. Peste tenta penelului său, cu greu s-ar mai putea aplica altă culoare. „Comediile sale, spune La Harpe, ar putea să înlocuiască experiența, iar asta nu pentru că a înfățișat aspecte ridicole trecătoare, ci pentru că a zugrăvit omul în ceea ce are acesta mai esențial“.

S-ar părea că, de la *Aulularia* lui Plaut, la *Avarul* lui Molière, e un drum foarte scurt, cu atît mai scurt, cu cît în piesa dramaturgului francez întîlnim situații și replici aproape identice: similitudinea subiectului, celebrul monolog al lui Harpagon, scena Eucalion-Strobil, respectiv Harpagon-La Flèche din actul I, și multe altele. Ar fi eronat să considerăm însă piesa lui Molière ca o prelucrare după Plaut; *Aulularia* i-a servit doar ca temă de inspirație. O simplă comparație, între realizarea caracterului principal și intriga complicată din *Avarul* și piesa lui Plaut, ne dovedește superioritatea și originalitatea lucrării dramatice a scriitorului francez față de cea a dramaturgului latin. Chiar finalul, destul de artificios prin deznodămîntul cu totul neașteptat și „făcut“, cu lungile și obositoare sale replici explicative, este superior lui Plaut, prin

consecvența caracterului personajului principal.

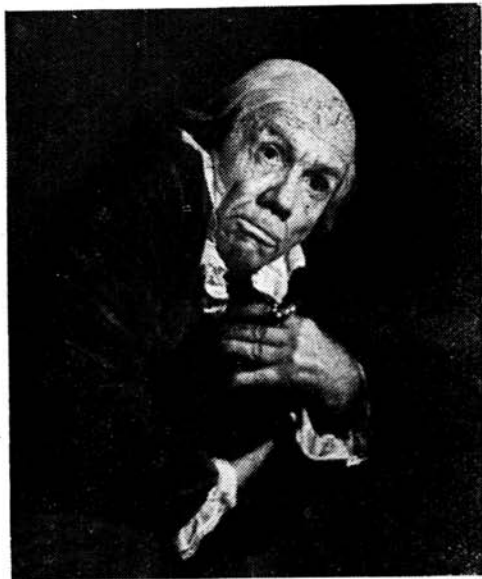
Eucalion este un zgîrcit și nimic mai mult. În *Aulularia* întîlnim puține rezonanțe sociale. Ulcica cu galbeni e doar un pretext pentru dezvăluirea caracterului unui singur om. La Molière, lucrurile capătă o semnificație mai adîncă. Banul, acest „nervus rerum“ al lumii capitaliste, este factorul principal care creează situații diverse, care aduce fericirea sau nefericirea tuturor personajelor piesei. Cléanthe, Marianne, Élise, Valère, Frosine, Jupin Simon, Jupin Jacques, Brîncavoine, La

Merluche, comisarul și, mai ales, Harpagon, sînt împiedicați sau ajutați în acțiunile lor de același element, banul. Harpagon este chintesența capitalistului. La el, mijlocul devine scop, frîzînd chiar patologicul. Situațiile și personajele piesei dezvăluie o întreagă societate, o țevărie complicată de cămătari, negustori, mișiți și poliști, a unui alambic ce distilează aurul. Eucalion e un bătrîn avar și sărac care a găsit într-o zi o comoară. Harpagon e un produs social; trăsătura sa principală este avariția.

Dar aceasta nu e unica sa caracteristică; pe lingă marea

lui pasiune, întîlnim la el și rudimentele de simțăminte: el mai este tată și chiar amoret. Aceste însușiri dau un personaj complex, un om, nu o schemă. Rob al pasiunii sale pentru aur, el nu devine mai dărnîc prin iubire, căci chiar atunci cînd e măgulit în sentimentele sale de amoret bătrîn, el nu lasă să i se smulgă nici un ban. Harpagon este urît și disprețuit de toți cei care-l înconjoară. El este odios copiilor, servitorilor și vecinilor săi, iar lucrul acesta este de înțeles. Ce lecție, mai umilitoare pentru el și mai instructivă pentru toată lumea, decît momentul cînd — întîlnindu-se cu fiul său — își face meseria de cămătar murdar? Forța educativă rezultă aici din forța demasca-toare, caracteristică lui Molière.

În *Avarul* întîlnim trei povești de dragoste, trei cupluri care își vor găsi, pînă



C. Ramadan (Harpagon)

la urmă, fericirea : Valère și Élise, Cléanthe și Marianne, Harpagon și... caseta lui.

Remarcind în treacăt interpretările valoroase ale actorilor C. Brezeanu (Valère) și G. Carabin (Cléanthe) și cele sub semnul întrebării, ale Gettei Cibolini (Élise) și Nelly Cutava (Frosine), ne vom ocupa de creația lui C. Ramadan, în Harpagon, atît pentru faptul că este vorba de personajul principal al piesei, cit și pentru motivul că — din punct de vedere al realizării rolului — interpretul se detașează de ceilalți, ca un adevărat maestru al scenei.

Chiar de la prima sa apariție, în dialogul cu La Flèche (scena 3, actul I), personalitatea lui C. Ramadan se impune. Păstrînd linia tradițională a aspectului exterior, Harpagon, la Teatrul Armatei, este așa cum l-am văzut în stampele care ilustrează opera lui Molière: uscățiv, palid, cu priviri iscoditoare și nervoase, îmbrăcat într-un costum ponosit, cu aceleași chei zornăitoare la brîu, cu miinile expresive într-o continuă crispare, cu o voce suierătoare și energică, ce parcă vrea să contrazică impresia de subrezenie fizică, cu mersul șovăitor al omului ce se simte înconjurat de dușmani și care e gata oricînd să se întoarcă pentru a se apăra, iată imaginea respingătoare a acestui personaj.

Timorat ca nu cumva să i se fure cel mai mic lucru, Harpagon își regăsește liniștea sufletească abia cînd rămîne singur, cînd poate vorbi în voce cu sine însuși, deoarece numai în sine are încredere desăvîrșită.

După scena cu La Flèche, regia (Gh. Jora) a găsit o soluție interesantă. Înainte de aparteu, Harpagon își privește comoara, o mîngie cu dragoste, apoi o ascunde în grădină. Fără a fi cuprinsă în textul original, această scenă este un „trouvaille” regizoral ce subliniază și mai precis marea pasiune pentru bani a avarului. Din acest moment și pînă la punctul culminant al piesei — furtul casetei —, lucrîndu-și cu meticulozitate rolul, C. Ramadan dezvăluie, pînă în cele mai mici amănunte, trăsăturile personajului pe care-l întruchiează. Iată-l despotice și inuman cu copiii săi, ridicol în postura amorezului senil, bănuitor și certăreț cu servitorii. Totul este nuanțat și dozat cu măsură.

Ajungem la punctul culminant al piesei. La Flèche, observînd locul unde a fost ascunsă caseta, o fură, pentru ca prin șantaj să-l ajute pe Cléanthe. Lipsa casetei e descoperită. Mai mult tirîndu-se decît mergînd, Harpagon se reîntoarce din grădină în casă. Ar trebui să ridem, dar

nu știm ce ne oprește : parcă s-a schimbat ceva. Bătrînul acesta caraghios și antipatic a devenit un om care suferă cu adevărat. Prezentat odios în toată desfășurarea acțiunii pînă aci, obținînd opoziția generală, în clipa aceasta, Harpagon stîrnește un sentiment de milă. Ce s-a întîmplat ?

Gustave Laroumet — unul din comentarii lui Molière — explică acest lucru în felul următor : „Există două genuri de umoriști, umoriștii veseli și cei melancolici. Primii : Aristofan, Plaut, Rénard, pot merge foarte departe în dezvăluirea urîteniei și micimii umane, căci buna lor dispoziție nu este alterată : ei nu observă decît contradicțiile amuzante și le arată ca atare ; risul pe care-l dezlănțuie este fără gînd ascuns, ei înșiși luînd parte la el. Al doilea gen de umoriști, cum sînt Menandru sau Terențiu, cuprînd dintr-o privire partea veselă și cea tristă a acestor contradicții.

Am fi de acord cu explicația lui Laroumet, dacă interpretul lui Harpagon ne-ar fi inspirat numai o parte din mila resimțită de autor. Lucrurile se întîmplă însă altfel. În actul V, cînd toate încercările se rezolvă, în scenă rămîne numai Harpagon cu cei zece mii de gașbeni ai săi. În ciuda faptului că pe terasă — o altă rezolvare regizorală — La Flèche o sărută pe Claude, creînd o pată luminoasă, fundalul rămîne totuși întunecat : fericirea lui Harpagon aduce o notă prea tristă. De la furtul casetei și pînă la final, nu mai avem de-a face cu un bătrîn caraghios, ci cu un psihopat ; iar dacă un nebun poate fi amuzant cînd îl întîlnim pentru prima dată, a doua oară, el trezește în sufletul nostru compasiune. Ceea ce spectatorul ar trebui să urască și să infiereze prin hohote puternice de ris, frezește milă. Nu credem că se poate imputa lui C. Ramadan turnura pe care o ia interpretarea sa. El își trăiește cu sinceritate rolul, și acest lucru este evident pentru toată lumea. Credem însă că viziunea de ansamblu, linia regizorală este inconsecventă ; savuroasa comedie molierescă se transformă pînă la urmă în tragedie.

Imaginea avarului, așa cum ne-o sugerează incomplet *Aulularia* lui Plaut, cu un contur profund uman, cum apare în opera lui Molière, a căpătat de-a lungul veacurilor interpretări diferite. Fiecare interpret a creat un Harpagon mereu nou. Este meritul incontestabil al lui Constantin Ramadan că, în ciuda inconsecvenței semnalate, a adus pe scena teatrului romînesc un avar autentic, care convinge și dă de gîndit.

Eduard COVALI