

Mihai Dimiu

Insemnări
de regie
pentru un spectacol

„AVARUL”-1960

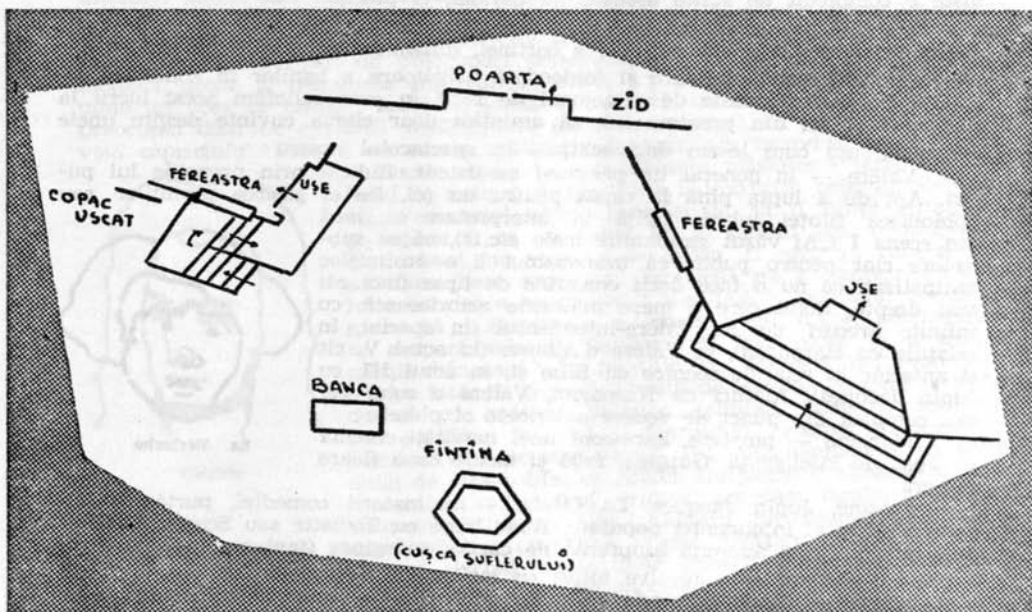
Sintem niște îndrăgostiți de prezent. Oglinzile mincinoase ale trecutului le dorim împăienjenite. Nici măcar secolul Regelui-Soare nu e un secol de aur. Poleiala lui e superficială, cum o zgîrii cu unghia, dai de plumb. Să nu ne mai lăsăm furați la infinit de imaginile căutat-mărețe sau edulcorate ale lui Le Brun, Rigaud, Mignard, Bonnard, Largillière; nu trebuie să le negăm, dar nu trebuie să ne mărginim la ele; să le alăturăm relatărilor crîncene ale istoriei sociale. Ne interesează mai puțin peruca pudrată, cît gîndurile care trăiau sub ea.

Prezentînd sub ample unghiuri diferite societatea timpului, lui Molière nu-i puteau scăpa caracteristicile burgheziei, ale clasei care tocmai se ridica, atribuindu-i patimi cu virulențe hiperbolice. Stigmatizarea uneia din formele de adorare a banului, avariția, nu e un lucru întîmplător pentru prezentarea de pe poziții realiste, a capitalismului în fazele lui incipiente. „Cît timp productivitatea muncii era slab dezvoltată, economia și chiar avariția au fost, alături de comerț și cămătă, factori esențiali ai formării capitalului”, scria în 1895 remarcabilul critic marxist Franz Mehring. „Abia odată cu creșterea productivității muncii, ele trec pe un plan tot mai secundar, economia în gospodărire devenind ceva absolut accesoriu și chiar indiferent pentru capitalism, mai ales pentru capitalismul dezvoltat. Dar pe cît de ireal ne pare Harpagon ca prototip al capitalistului de azi, pe atît de autentic era el pe vremea lui Molière ca figură de capitalist tipic, avar și cămătar totdeauna.”

E limpede că nu ne poate ispiti tratarea tradițională a piesei-comedie de caracter, în care publicul să se amuze pe seama unui viciu perimat. Avariția e o racilă dispărută în condițiile vieții noastre actuale, și nu merită preocuparea unui spectacol. Să schițăm mai bine un spectacol-comedie socială, în care, de pe poziții precise, să fie satirizată burghezia dominată de magia atotputernică a

banului; nu țintim „avarul” în sine, ci posedații de bani, de la individ și pînă la emisfere (nu e o coincidență grimarea lui Harpagon, aîdoma lui Uncle Sam). De aceea, mijloacele pe care le încercăm trebuie să folosească din plin exagerarea conștientă, frizînd poate chiar fantasticul, monstruosul — căci monstruoase erau manifestările burgheziei, pe care Molière le incrimina.

Nu un spectacol cu imagini agreabile, refugiat într-un trecut aburos; nu un spectacol ca cele mîngiate de penelurile delicate ale pictorilor Curjii; să nu folosim pastel sau fine culori de ulei, ci — potrivit unei alte ramuri plastice pu-



Plantația spectacolului „Avarul” — Teatrul de Stat din Baia Mare

ternic dezvoltate în aceeași epocă — să gravăm adînc metalul cu apă tare. Pentru asta, întii citeva cuvinte despre cadrul în care am plasat acțiunea.

Decorul unic fuge de tradiționalul interior mollièresc (la Baia Mare, scenografia a fost realizată de Ileana Crainic). O curte sumbră, claustrată spre fund de un zid masiv, cu o poartă ferecată. În planul 0, paralel și de-a lungul rampei, un gard de țepușe metalice, gard uneori strîns, alteori desfășurat, actorii jucînd îndărătul lui. În stînga, în planul III, se ridică o căsuță singuratică, etajată, străjuită de un copac negru și atît de uscat încît nu ți-l poți închipui că ar fi fost vreodată verde. Un păianjen mare se țese deasupra copacului și a casei. O singură fereastră, zăbreliată, și către aceeași încăpere, o ușă zdravănă cu lacăte grele. Pînă la ea suie o scară aspră, cu răsuciri unghiulare. Clădirea are un aspect mohorit, dar dominant. Aici, retrasă de privirile curioșilor, e cămăruța avarului, aci depozitează bani și hîrtoage înrobitoare, de aci se urzesc gînduri negre și se supraveghează totul, în special grădina (sugerată în culisa stîngă) ascunzînd casetă. Coccoțat acolo, Harpagon izbește prin similitudini cu păianjenul-frate din preajmă.

Cealaltă clădire, cuprinsă în decor (planul II, dreapta), e mai scundă, cu înfățișare mai liniștitoare. E locuința familiei lui Harpagon. Aspectul ei neingrijit

e îndulcit de oarecare ornamentații de epocă și de cățărarea unei iedere. O fereastră. O ușă accesibilă prin câteva trepte, cea de sus atît de lată încît să permită amplasarea mesei anchetatorilor din actul V.

În planul I, stînga, o bancă de piatră. Aspect neutru.

În fața cortinei, deasupra cuștii suflerului, un havuz de epocă, mîncat de mușchi.

Tot decorul folosește numai unghiuri, nu există mlădierea liniei curbe. Casele au panouri trapezoidale, cu baza mare sus. Par mereu gata să se năruie. Sînt vopsite într-un verde obosit, de cocleală. Perdele negre. Aspectul de neliniște e completat de sufite așezate nu paralel, ci pieziș.

Mergînd pe o maximă dezvoltare a conflictului, pe care l-am socotit izbucnit cu mult înainte de prima ridicare a cortinei, dinamica spectacolului a fost sublinierea puterii atotstăpîitoare și totdeauna ucigătoare a banilor în condițiile societății burgheze. Înainte de a pomeni de felul în care reliefăm acest lucru la Harpagon și cei din preajma lui, să amintim doar cîteva cuvinte despre unele personaje, așa cum le-am dori schițate în spectacolul nostru :

Valère — în general un personaj consistent. Ridicat prin propriile lui puteri. Apt de a lupta pînă la capăt pentru un țel, fie el găsirea părinților sau dobîndirea ființei iubite. Grijă în interpretare ca, încă din scena I („Ai văzut strădaniile mele etc...“), să se sublinieze clar pentru public că mimetismul îi e un mijloc antipatizat, că nu o face decît constrins de lipsa unei căi mai drepte. Rolul cere o mare măiestrie actricească, cu infinite treceri de la Valère-intendentul (în special, în relațiile cu Harpagon), la Valère d'Alburci (în actul V, cît și anterior în relațiile scenice cu Elise și, în actul III, cu Jupin Jacques). Alături de Harpagon, Valère e rolul cel mai complex din punct de vedere actoresc al piesei.

Mariane — puritate. Farmecul unei naivități, vecină cu lipsa de inteligență. Gîngășă, fadă și moale ca o floare de seră.

Frosine, Jupin Jacques, La Flèche — animatorii comediei, purtătorii bunului simț și ai inteligenței populare. Rude bune cu Toinette sau Scapin. La Frosine, întîlnim și o anumită amprentă de cartier mărginaș (faubourg), pe care interpretează datează să o rezolve totuși cu mijloacele eleganței.

Jupîneasa Claude, Brindavoine, La Merluce — oameni cumsecade, cam tembelizați din pricina condițiilor neomeneste pe care le îndură de ani de zile. Fac treaba în silă, căci nu-și iubesc stăpînul, și, fiind prost hrăniți, își drămuiesc pe cît pot, energia. Aducîndu-i în scenă și atunci cînd textul nu o sugerează — în actul III, de pildă, cînd Jupin Jacques îi relatează lui Harpagon ce crede lumea despre cumplita lui zgîrcenie — prin toată comportarea lor (aci trag cu urechea la ceea ce se vorbește) n-am urmărit decît să le subliniez poziția față de el.

Comisarul — fericit că a dat de marea lovitură a carierei sale, contemplîndu-se și autoadmirîndu-se. Demnitate ridicolă, de cocostîrc.

Bineînțeles că cele de mai sus nu au pretenția unor caracterizări, ci sînt doar cîteva jaloane. Și mai ales, sînt doar niște posibilități pe care le-am ales în acest spectacol, fără să avem pretenția de a epuiza căile de interpretare în această materie. (În spectacolul pe care l-am realizat la Baia Mare, în septembrie, aceasta a fost însă linia pe care am mers și, cu două excepții, actorii s-au apropiat mult de intenții.)

Cele mai multe probleme le-au ridicat posibilitățile nesfîrșite ca direcție, pe care le pot lua caracterizarea și comportarea familiei lui Harpagon. Mult timp am fost furat de antipozii : tatăl monstruos — copiii caligrafici. Am renunțat din vreme la asta, pe de o parte fiindcă actorii în general nu prea găsesc multe elemente sugestive în realizarea expresivă a tipurilor de îndrăgostiți molièrești (destul de convenționali în text), iar pe de altă parte, fiindcă această direcție nu



La Merluce



Comisarul

punea îndeajuns în relief intenția de critică socială, existentă în text. Elise s-a dovedit repede o îndrăgostită romanțioasă, literaturizând iubirea, potrivit romanelor domnișoarei de Scudéry, pe care le citea din lipsă de altă ocupație. La Cléante, problemele erau mai dificile.

Harpagon, ca singurul posedat al banului, îmi reducea la singular dorința de largă tipizare. În plus, oare burghezia în fața a doua a ascensiunii ei era mai pozitivă decât în prima? E bine ca fiul lui Harpagon să fie un element pozitiv într-un spectacol care pornește de la premisele realismului socialist? Nu m-a interesat atunci să-l fac pe Cléante ca pe o victimă adusă la exasperare de tatăl său, ca pe un îndrăgostit candid; ci, fără să schimb sau să elimin măcar un singur cuvânt din rol, m-a preocupat să relievez textul în așa fel, încât Cléante să apară ca un flusturatic lipsit de preocupări temeinice, trăind din expediente dubioase (actul I, scena 2, penultima lui replică; scena 4: „află că joc cărți și pun pe mine tot ceea ce câștig“; actul II, scena 1, ș.a.m.d.), un om care nu face nimic, preocupat doar de exhibiții vestimentare (actul I, scena 4), ca un îndrăgostit din voia capriciului. Paralel cu aceste sublinieri de text, am introdus intermezzouri

regizorale mute, în care Cléante măsluiește cărțile pentru jocul de a doua zi, sau imită batjocoritor beteșugurile tatălui. Personajul apare caracterizat ca o ființă parazită și rapace și ca un demn fiu al tatălui său, preocupat și el de bani, nu spre a-i teazauriza, ci spre a-i rula și a-și satisface toate ambițiile. Oare asta nu e conform cu evoluția istorică a burgheziei? Manifestul Partidului Comunist spune că: „Burghezia a smuls vălul duios, sentimental, ce acoperă relațiile familiare și le-a redus la o simplă relație bănească.“ În relațiile cu semenii lor, i-am vrut atât pe tată, cât și pe fiu, lipsiți de scrupule, fiecare în parte dorind cu ardoare moartea celuilalt (Cléante, destăinuindu-se Elisei în actul I; Harpagon, Frosinei, în actul II), înșelându-se reciproc (actul IV), dușmânindu-se ca niște dulăi de vîrste diferite. Astfel, Harpagon și Cléante se conturează ca aparținînd evident aceleiași familii, aceluiași strat social (țin să relev ajutorul neprecupețit al inter-



Cléante

prețurilor de la Baia Mare, Mircea Olariu și Dem. Drăgan). Pînă și grimă lui Cléante ni-l arată ca pe un Harpagon mai tînăr, imberb. Dar, privite lucrurile în perspectivă? Aici intervine modul cum am conceput finalul piesei: după ce a dat ultima replică („Iar eu să-mi revăd draga mea casetă“), Harpagon încremenește așteptînd (planul I). Fața îi e zgduiuită de o mare, aprigă neliniște. Cu mișcări sugerînd gavota, Anselme iese cu Valère și Mariane, însoțiți de un slujitor cu un lampion. În consecință, lumina descrește. Ies și Elise cu Frosine, însoțite de alt servitor — alt prilej de scădere a luminii. Ies și reprezentanții legii, după ce Jupin Jacques (în spectacolul de la Baia Mare, Ion Uță) avusese grijă să fure din dosar procesul-verbal; mai ies și alți slujitori — întinericul crește. Harpagon e emoționat și puțin speriat, dar nu are curajul să protesteze. Iese și Jupin Jacques, cu o altă sursă de lumină. În scenă e acum o beznă străpunsă doar de un felinar singuratic, rămas în planul II, dreapta, pe masa anchetei, alături de Cléante. Cléante se apropie de Harpagon și cu stînga îi acoperă ochii, în timp ce cu dreapta face un gest scurt spre culise. Apare, în mantia lui neagră din actul IV, La Flèche, cu un lampion în mînă. Cu pași de pisică, se apropie de Harpagon, care, cu ochii acoperiți, sugerează prin gesturi, marea și nesfîrșita emoție pe care o trăiește. La Flèche depune lampionul pe banca din planul I, stînga, și de sub manta scoate prețioasa casetă. Auzind sunetul atât de scump al galbenilor, Harpagon pare că suferă un șoc. Cum simte caseta în mînă, tot trupul i se crispează, pradă unei plăceri demoniace și dulci totdeauna. La Flèche dispăre în urma unui nou semn al lui Cléante, care acum se retrage, zîmbind superior, în



Harpagon

semiobscuritatea de lângă masă. Singur cu caseta, Harpagon are o serie de manifestări contradictorii, care se termină cu un dans. Ia apoi lampionul lăsat de La Flèche, îl dă jos de pe bancă, și pe banca astfel goală, depune prețioasa lui povară. Cu infinite delicii și precauții, își desfăce caseta : vederea aurului pare că-i arde privirea. Cutremurat, se dă un pas îndărăt, apoi se năpustește asupra banilor pe care-i înșfacă cu cupiditate, îi mîngîie și și-i lipește pe obraz ca pe un balsam. Pradă unei voluptăți extreme, se ridică în sus ca o flăcără neagră, dar încremenește cutremurat : ochii îi devin fiși, Harpagon se năruie ; pentru el și cei ca el, banii reprezintă viața, dar și moartea. Inima îmbătrînită nu rezistă șocului ; prăvălit pe bancă, Harpagon moare. Lampionul ce pare că-l străjuiește își tremură agonice flăcări (la suflarea intensă a... suflerului, care, din cușca lui mascată sub havuzul decorului, îndeplinește acest ultim oficiu de... a sufla, pur și simplu), în timp ce, din mîna încheștată a lui Harpagon alunecă ultimele monezi. Cléante, din colțul lui întunecat, a asistat la întreaga scenă, fără ca un singur mușchi să-i tresară pe față, fără să schițeze cel mai mic gest. De-abia cînd tatăl său a murit, atunci, scurt, stinge flăcăruia lampionului său și, cu pași lenți, se apropie de Harpagon. Pe măsură ce se apropie, flăcăruia de lângă bătrîn tremură din ce în ce, parcă speriată. Ajuns în preajmă-i, Cléante o stinge și, în ultimele fumegări ale muclei, se desprinde silueta lui Cléante, aplecată spre caseta tatălui său.

Spectacolul, de fapt, se termină fără un final propriu-zis. Fără să exagerăm valoarea acestei expresii, istoria a dictat acest final. Tot ea a adus mai tîrziu ieșirea din scenă și a lui Cléante.

Pe lângă multe lucruri care se pot imputa sau discuta în legătură cu experimentul pe care l-am făcut împreună cu colectivul din Baia Mare, cu actori inegali ca posibilități, dar cu toți pasionați peste măsură, s-ar putea spune că acest final contravine genului piesei. Noi am procedat cu mult respect față de textul lui Molière, conștienți însă în fiecare clipă că-l aducem în fața publicului *de azi* ; nu ne-am îngăduit nici omisiuni, nici alterări, nici adăugiri de text. Genul piesei rămîne același și în spectacol ; accentul grav în spectacolul nostru am căutat să-l punem în așa fel încît să nu afecteze latura comică ce trebuie să existe. Lumea trebuie să rîdă, și rîde ; doar sfîrșitul lui Harpagon aduce o ipostază nouă, care deschide spectatorului o perspectivă de interpretare a faptelor și de reflectare asupra lor, în nici un caz, un sentiment de tristețe contrar genului piesei : cine ar putea fi trist în anul 1960 că s-a terminat cu Harpagon și cu ceilalți ca el ?

(Desenele din text, de Mihai Dimbu)

