

TEATRUL ROMÂNESC DE AZI

TENDINȚE, FENOMENE, PERSONALITĂȚI

Un Molière recitit de aproape

1. „A fi deschis și sincer mi-e singurul talent“

Tentația aflării echivalențelor celor mai sugestive, apte să redea, în toată bogăția sa de nuanțe și semnificații, caracterul prin excelență „scenic“ al textului molieresc, cu toate dificultățile ridicate de transpunerea unor versuri despre care Victor Hugo spusese, cu mai bine de un secol în urmă, că sint „forma optică a gândirii și, prin aceasta, cu atât mai apropiate de o perspectivă scenică“, nu a ocolit, se pare, pe nici unul dintre talmăcitorii contemporani ai **Mizantropului**. Adevărată piatră de încercare pentru acela ce se încumeta a se implica în realizarea unei versiuni pentru scenă, textul, în aparenta sa simplitate, concentra în țesătura-i subtilă și sagace o întreagă experiență de viață, puternic marcată de tensiunile schimbătoare ale jocului perpetuu dintre iluzie și realitate, aparență și esență, obediență și răzvrătire, pasiune și dreaptă cumpănire, mizantropie și înțelepciune, iubire și ironie, tragedie și comedie.

Imposibil de descifrat pînă la capăt, enigmatic, impenetrabil precum însăși curgerea înșelătoare, întotdeauna labirintică a existenței pe care o reflectă și-n care se refractă **prismatic**, desfășurându-i în miș de cioburi **mecanismele** pentru a-i dezvălui întocmai chipul ascuns, textul lui Molière îmbracă iar, în **Mizantropul**, haina cam incomodă a rimei obligatorii. Aceasta, poate, și dintr-o nereprimată dorință — ironică? — de a-și camufla adevărata-i menire. Care nu e aceea de a moraliza plicticos, de a ne dăscăli în lungi tirade retorice în care finalurile de frază ne-ar răsună în auz precum glasul „necruțător“ al destinului; după cum nu e nici aceea de a ne amuza, făcându-ne să surîdem superior în fața caznei de a reda în haine demodate simțiri „nouă și-nțelepte“. Replica versificată redă concentrat întreaga gamă de fiorituri caracteristice gândului și ființei, ce se definesc și se afirmă tocmai în balanșul necurmat al comicului și al tragi-

cului, al iremediabilului și al relativului, al seriozității și al zeflemelii.

2. „**Tout est perdu, tout est sauvé!**“ — exclamă, ironic, Molière, autor, erou și victimă al acestui mecanism ce drăpează dramaticul în forme comice, urmînd legile afirmării prin mimarea parodică a negației, pentru a ne face să uităm o clipă că, în fond, adevăratul comic este dramatic.

Versiunea propusă și realizată de Valeriu Moiescu are meritul (și temeritatea) de a sonda multitudinea de sensuri ale textului, propunînd o „lectură“ cit mai apropiată „spiritului“ și „literei“ textului. „Întreprindere facilă“, vor zice unii, dacă avem în vedere faptul că Molière este unul dintre acei autori dramatici în care „litera“ și „spiritul“ textului fac corp comun cu perspectiva scenică, ele fiind rodul gândirii plastice, viziunare, a unui om de teatru pentru care cuvîntul este intruchiparea unor situații și a unor stări. Molière va exterioriza interiorul și va interioriza exteriorul cu ușurința unui adevărat prestidigitator. Dar tocmai copleşitoarea bogăție de indicații scenice intrinseci substanței textului face dificilă translarea: pericolul pierderii prin această „pădure de simboluri“ putînd îmbrăca atît haina — reductivă — a „academismului riguros“ (simplificator), cit și pe aceea a livrescului „novator“ redundant (în cel mai bun caz pleonastic) ce se lasă furat de magia „semnificării“.

Punerea în scenă realizată de Valeriu Moiescu și de valoroasa trupă de la „Bulandra“ evită, cu măiestrie și discreție, ambele capcane, structurîndu-și cu justețe discursul interpretativ pe reluarea circulară a unei serii de teme și imagini ce nu sînt decît o adîncire, din varii perspective, a unei unice preocupări: aceea a descifrării contrastive a ființei umane și a universului în care trăiește, a înaintării (paradoxale) a **contrario ad contrarium**. Polaritatea perechii Alceste-Philinte nu este o descoperire a acestui veac. Jocul opozițiilor și al complementarității sporește însă în complexitate. Atît prin

dublarea, triplarea, ba chiar cvadruplarea perspectivelor asupra situațiilor și a personajelor-perechi, ceea ce permite o mai precisă articulare a seriei de opoziții și similități căutând să surprindă esența umanului în neconținuta-i devenire; cit și prin introducerea unei **perspective ironice**, ce pare a aparține în egală măsură autorului, care se autopersiflează în i-postaza sa filantropo-mizantropică (sau invers), și erolor înșiși, care-și temperează pe alocuri pornirile prin recursul la salvatorul mecanism regulator al ironiei.

Dualitatea este aici în primul rând a conștiinței, ce simulează și disimulează, din interes, vanitate ori politețe. O conștiință care începe prin a fi ipocrită (Tartuffe), continuă cu fanfaronada (Don Juan) și sfârșește într-o mîhnire punctată de revoltă și ironie (Mizantropul). O ironie dură, polemică, intransigentă, asemănătoare mizantropiei neiertătoare (Alceste); o alta, tandră, cochetind, fermecătoare, la limita dintre ușurătate și melancolie (Celimena); în fine, o a treia, înțeleaptă, zadarnic încercînd să ne apere

de decepții, să ne ajute să devansăm efectele distrugătoare ale extremismului (sentimental sau etic). Disperarea va căpăta astfel accente comice (reversul nu-i mai puțin puțin valabil!), mînia va face loc iertării, iubirea și ura se vor fugări fără-nctare, pateticul se va învecina cu ridicolul, sfișierea, cu grotescul, minciuna cu adevărul, luciditatea cu slăbiciunea, într-o alternare ce conține, pe lângă fireasca doză de relativism, și un simbul de speranță. Căci ceea ce triumfă, dincolo de toate avatururile perechii Mizantrop-Filantrop, dincolo de toate ecurile și implicațiile biografice, sociale, politice, etice ale creației mollierești, dincolo de strădania de a afla în ce măsură regăsim aici ceva din contrarianta personalitate a „diavolului intrupat“, a „genialului“ farsor care a fost Molière, dincolo de complementaritatea perechii Celimena-Eliante, în care sînt contopite cele două ipostaze fundamentale ale femeii (mamă și iubită), așa cum au fost ele fixate în memoria scenei de Madeleine și Armande Béart, dincolo de toate acestea deci, regăsim **profunda umanitate** a celui care a știut să vadă, dincolo de pesimism și optimism, omul.

3. „În veacul nostru șubred, confundă-l grozavă“

Persistența simbolică ambiguoasă a oglinzilor ce delimitează spațiul de joc, „hieroglife ale adevărului dar și ale falsității“, susține, la rîndu-i, aceeași dialectică a simetriei bilaterale ce face ca întregul univers uman să fie dominat de legea dublului a contrastului, imaginea „din oglindă“ — pe care o regăsim și în „răsturnarea“ operată de ironie — fiind revelația imaginii fizice și morale a omului. Inerentele distorsiuni datorate formei, dispoziției, înțepimii ori opacității oglinzii descoperind, în fapt, tocmai o anumită **reversibilitate** a lucrurilor, care face din aparență o certitudine iar pe aceasta din urmă o ambiguitate.

4. „Totul este dublu, pînă și virtutea!“

Omniprezanța oglinzilor, așezate într-o perspectivă triadică multiplicînd la infinit imaginea, constituie o ilustrare cum nu se poate mai nimerită a celebrei aserțiunii balzaciene. Dublu și duplicitate: cuvinte înrudite, ireductibile, totuși, la o aceeași semnificație. Căci primul conține și ideea de opoziție, și pe aceea de împăcare. Antagonism și complementaritate, incompatibilitate și simetrie, dezordine ordonată, într-un cuvînt, **ambivalență**, lume a opozițiilor



„Trupa“ de la Palais-Royal, adunată în jurul „regizorului“ ei, Alceste — Molière (Virgil Ogășanu)

polare, apropiere a extremelor. Relativizată, ea devine duplicitate, adevăr și amăgire, realitate și convenție.

5. „Omul cu panglici verzi“

La o privire mai atentă, spectrul cromatic al costumelor, deloc întâmplător, dezvăluie aceeași discreție în a sugera, prin apelul la simbolismul culorilor, complexitatea situațiilor, a raporturilor, a rolurilor și a personajelor. Prezent mai tot timpul în această scenă, Alceste, „omul cu panglici verzi“, este, așa cum ne indică și culoarea costumului, un temperament auster și autocratic. După Lüscher, inițiatorul cunoscutului test psihologic al culorilor, verdele este o expresie a fermității, indicind „constanța punctului de vedere precum și constanța conștientizării de sine și încercarea de punere în valoare a eu-ului personal în toate formele de posesie și de afirmare de sine“. Percepția sa senzorială este „astringența“, conținutul său emoțional este „mândria“. „Vrea ca opinia sa să prevaleze, să se simtă justificat ca reprezentant al principiilor fundamentale și imuabile“. Distinct și totodată complementar roșului (Celimena), care este caracterizat drept impact al voinței sau „forță a voinței“, verdele se afirmă, în acest raport, mai curînd ca „elasticitate a voinței“. Să nu uităm însă că sub rochia de un roșu aprins a Celimenei se află o mătase diafană ce poartă culoarea liniștii, a ascultării și a supunerii, a dorinței de identificare și intimitate denotînd și o anume nesiguranță emoțională și imaturitate, violetul. Albastrului semnificînd calmul total, mulțumirea și pacea, loialitatea și profunzimea sentimentului, dragoste și dăruire, renunțare și devotament, specifice temperamentului liniștit și feminității, arborat de Eliante în prima scenă a piesei, îi va lua locul expansivitatea strălucitoare a galbenului, sugerînd dorința de relaxare opusă verdelui calmat și contradictoriu, anunțînd o nereprimată dorință de „experiențe alternative“. Incompatibilitatea dintre verde (Alceste) și galben (Eliante) este desăvîrșită: verdele este persistentă, galbenul este schimbare, superficialitate. Verdele este tensiune, galbenul — relaxare. Griul „togii romane“ a lui Philinte este semnul neutralității, al dorinței de neimplicare, al disimulării, prudenței și acomodării, ce conține un puternic element de decepție. În el se fac simțite tristețea, dezamăgirea, scepticismul ironic.

Cum însă fiecare „cuplu“ este aversul și reversul aceleiași medalii, așa cum



Între Philinte (Florian Pittiș) și Alceste (Virgil Ogășanu) momentele de „acalmie“ sînt totuși extrem de rare

imaginea din oglindă este duplicatul obiectului proiectat (firește, inversat: stînga devine dreapta), vom asista, în mod firesc, la schimbări simetrice de costume, verdele lui Alceste fiind preluat de Philinte, în timp ce mantia sîngerie a celui dintîi va uni într-însa reflexele unui roșu putregăit cu cele ale albastrului diluat și ale galbenului stins, mortificat. Mînuțiozitatea reconstituirii horbotei de dantelării, panglici și pene pe care cei doi marchizi le tirăsc în volute complezente (în semn de neobosită „adorare“ a preaurubitei Celimene) întărește funcția de comentariu subtil-ironic atribuită în acest spectacol costumelor. (Ne gîndim aici la caracterul demistificator al ironiei, la disocierea, pe care aceasta o produce, mimînd limbajul, gesturile, exagerările, jocul întreg al ipocriziei, înșelîndu-l astfel pe chiar înșelător, obligîndu-l, finalmente, să se descopere.)

Acuzat de a „juca“ la rîndu-i „dublu“, de a nu fi mai mult decît „mîncinosul sincer“ disprețuit de dogmatism ori un jalnic „înșelător înșelat“, ironistul nu rămîne totuși suspendat între iluzie și realitate, între ipocrizie și bunăcredință. El demontează inteligent nenumăratele capcane ale minciunii egotiste și sociale, demonstrînd că duplicitatea este într-adevăr travestire a conștiinței, că echivocul este cu adevărat echivoc. Spectacolul pare a se încheia pe nota acută a mîhnirii „neînțelepte“ a lui Alceste-Molière, cel despuțat de toate amăgirile posibile, exaltînd solitudinea eului și fuga din „mocirla unde triumfă viciul“. Ori poate că de-abia acum începe?

„E rolul nostru, doamnă, să căutăm o cale
De-a-l face să se-abată din gîndurile
sale“.

Eva CATRINESCU