

# Comedia Franceză

*Inceputul lunii mai ne-a bucurat prin prezența în București a mesagerilor nestorului teatrului european — Comedia Franceză. Este o revedere așteptată de peste un deceniu, reîntâlnire ce ne-a prilejuit urmărirea unor spectacole din repertoriul de bază al acestei prestigioase scene: un Molière și un Corneille — Avarul și Horațiu.*



„Avarul” de Molière în regia lui Jean-Paul Rousillon

## AVARUL de Molière

Timpul a operat asupra operei lui Molière, mai mult decât asupra celorlalți clasici contemporani cu el, felurite moduri de valorificare. Adesea controversate, în măsura în care păreau a se abate sau a se opune liniei pre-

tins consacrate de însuși părintele comediei (și Comediei) franceze, aceste felurite moduri de valorificare a artei lui vorbesc în fond — de la un moment la altul al istoriei societății și civilizației — despre substanța ei cristalină. Ea își descoperă, în adevăr, lumini deosebite, după conținuturile și înțelesurile felurite date vieții și relațiilor umane, după variațiile de sensibilitate și de pregătire receptivă cu care se confruntă de-a lungul vremii. În epoca teatrului de curte și a asprelor lui rigori, comedia molierescă „des-



Catherine Samie (Frosine) și Michel Aumont (Harpagon).

tindea" prin încumetarea de a nesocoti convenția conversației și atitudinilor stilate și bine studiate, mixând limbajul și ambianța și fetele și problemele ei, acomodată la prețiozitatea și pretențiile publicului său „ales”, cu reziduuri ale hazului frust plautian, ale măștilor și exuberanței comediei dell'arte, ale vervei și suculenței necenzurate întâlnite pe scenele de bîlci. Caracterele se desenează și-și desfășurau virtuțile și cusururile pe o canavă insolit împănată cu situații (și pauze) de arlechinadă și de bufonadă. Adîncimea și minuția observării psihologice și sociale se lăsau destrămate, aparent superficializate, pentru a nu face prea clare aluziile la ambianța morală și la moravurile ambiante, predispoziția (și intenția) satirică. Satira comediei molieresce n-avea, desigur, să aștepte mult pentru a fi, totuși, decelată. După ce a fost, la curtea lui Ludovic, farsă, ea și-a demonstrat, în secolul al XVIII-lea, ca un ferment

prerevoluționar, fiorul revendicator — social, politic, religios — ce o străbătea. Dar au trebuit să se scurgă aproape două veacuri, pînă cînd această comedie să fie sondată în profunzime și să-și dezvăluie, sub stratul de alerfețe bonomă sub care se înfățișase cîndva, notele grave, amare, pînă cînd Goethe, de pildă, avea să vadă că umorul lui Molière atinge tragedia, pînă cînd Musset avea să distingă, în verva lui, bărbăție, tristețe, profunzime.

Drumul lui Molière în timp și în spațiu a fost un drum spre semnificațiile interioare ale creației lui. Și, pe acest drum, în care umanul își revendica tot mai din plin afirmarea, dincolo de poze și de deprinderi, valorificarea lui pe scenă (ca și în exegeză) se înecă prin eludarea tot mai evidentă a tradiției ritualizate de rutină, a tradiției de procedee și de virtuozități profesional actorești, destinate doar să monumentalizeze faclul. Acest drum spre interior se deschidea și spre o viziune globală a comediei sale, adică spre înlăturarea alternanței de accente sau de prim-planuri, folosite, mai ales de la bălăile romanticilor și ale urmașilor lor încoace, împotriva încrămencirilor academiste sau academizante. Era o alternanță de accente de natură să releve, ca ferment esențial al virtuților teatrului molieresc, cînd zonele dramei ce camufla, cînd cele ale bufonadei în care se exprima. De la Antoine însă, la Jean Vilar, comedia lui Molière se încearcă a fi văzută ca un univers — plurivalent — de resorturi și de existențe umane. În acest univers dramaticul și bufonul coexistă într-o stare de înlăntuire și de întrepătrundere, dacă nu chiar în una de înfruntare. Prim-planurile nu mai rămîn, așa fiind, definitiv și definitivul sub dominația unuia sau altuia, ci se trec unul altuia, după caracterul confuz și relativ al vieții înseși, ca și al psihologiilor și moravurilor și tipurilor ce-o configurează și o dinamizează. În aceste condiții, liniile canonice ale tradiției se văd ca așezate arbitrar peste textul și spiritul, dacă nu — prin observarea lor exclusivă — împotriva textului și spiritului molieresc. Și rămînuera la lectura liberă (de prejudecăți, de reminiscențe, de modele consacrate, apăsătoare etc.) a textului, la degajarea sensurilor astăzi relevabile din zăcămintele lui se arată ca singură pornire recomandabilă, spre o punere elocventă în scenă.

★

Este evident că echipa Comediei Franceze a cunoscut în Jean-Paul Roussillon pe regizorul unei asemenea porniri, în efortul lui de a prezenta spectatorului contemporan *Avarul*. Efortul este, din acest unghi de vedere, cu atît mai vrednic de toată atenția, cu cît, din comediiile lui Molière, *Avarul* se înfățișează ca universul existențial poate cel mai complex structurat. De aceea, pentru

interpreții lui — cu regizorul în frunte —, el se înfățișează și ca o adevărată capcană. Sensurile comediei radiază simultan spre comedia de caracter, spre cea de moravuri, spre cea de situații, spre cea de meditație filozofică, spre o dramă psihologică, spre o dramă de generații în colizie, spre una socială, spre una morală, spre una spirituală. Toate aceste sensuri au fost, în curgerea vremurilor, pe rind, marcate; simultan, însă, mai rar: abia de la urmașii școlii naturaliste înceaoce. De altă parte, ponderea unui Harpagon — centru al comediei și dramei — este atât de covârșitoare și încărcată de toate aluviunile caracterizărilor tipifiante, încât o „innoire”, prin perspectiva unei prezențe umane printre alte prezențe umane, ar fi fost și anevoioasă, și derutantă, și, până la urmă, falsă. Totuși, ceva dintr-o asemenea prezență (dominant scenică, dar existențial osîndită la minimizare până la ignorare finală) pretinde spiritul comediei. Nu numai pentru că Avarul se definește coloristic în raport cu lumea „cel înconjoară”, dar mai ales pentru că se definește categorial în lumea (familială, a gospodăriei avute — cu valeți, secretari, rindași, rîndășoaiice, bucătari, birjari etc. —, a relațiilor financiare, a relațiilor mondene etc.) care-l înfruntă. Această lume este, în fond, lumea de prim-plan a comediei, și ea conferă tragediei lui Harpagon emblema comică, deoarece dinspre ea eroul e văzut în liniile sordid groțesti în care ne-am obișnuit să-l cunoaștem și să-l recunoaștem. Numai că, stilistic, această lume e zugrăvită de Molière în paste de duriități diverse, uneori din linii abia sugerate, scutite de volum și de dimensiuni precise. Efortul lui Jean-Paul Roussillon (și al echipei lui) de a nu cădea în această capcană de aparent mixtum compositum stilistic este vizibil. Și nu o dată el se soldează cu bune rezultate. O înțeleaptă estompă mătură, astfel, efectele de contrast prea dure și sfîrșite prin a apropia climatul de ansamblu al spectacolului de zonele în care risul hohotit, gratuit cedează surisului nostalgic sau cu subînțeles. Lazzi-ul se încearcă a se justifica (atît cît îi este îngăduit să se mai manifeste) nu ca funcție contrapunctică, ci, integrat în tramă, ca un pigment firesc al dramei. După cum ritmul conversațional, artificial reținut, al unora dintre personaje e cu semnificație pus în abruptă diferențiere de al altora, ritmate pe franchețe, pe jovialitate, pe răsăpăcare, pe exuberanță. Dacă nu se izbutește pe deplin o varietate tipologică (acolo unde tipologia nu se revendică doar de la fizionomie și comportament), se izbutește o varietate tonală, destul de marcată pentru a da nu numai viață ci, mai ales, față vieții și societății lui Harpagon. Și, din perspectiva aceasta, decorul (mai puțin costumele) lui Savignac (inclusiv, cu deosebire, subtilitatea folosirii luminii) — decor sobru, economic, fără a fi zgîrcit în trimiteri spre rangul social totuși respectat, ca și spre situația, „totuși burghez-infloritoare, deși refuzînd a se mărturisi, a eroului, temător și

circumspect pînă și cu sine însuși — face primul pas revelator asupra teatrului în care se va desfășura această amară comedie a falselor valori, a valorilor ce nu se recunosc, a valorilor ce nu se împlinesc, care este *Avarul*. În acest teatru apar: cu vădit studiu caracterologic, Michel Aumont, compunînd un Harpagon dornic să evadeze din carcera liniilor tradiționale; cu o remarcabilă și imediat remarcată prestanță, dublată de un umor reținut, Simon Eine, construind pe Valère; cu șarmant pariziană deschidere spre dezinvoltură vulgară, Catherine Samie, văzînd-o pe Frosine; în genere, toți ceilalți protagoniști — René Camoin (Jupin Jacques); Jean-Noël Sissia (La Merluce); Jérôme Deschamps (La Flèche); Béatrice Agenin (Elise); Catherine Chevallier (Marianne) etc. — s-au distins, dincoace de orice realizări asupra cărora judecata ar putea ierarhiza, prin marea clasă de acuratețe și omogenitate artistică, prin solidarizarea în conturarea cit mai grăitoare a acestei comedii, pînă la urmă a alienării și a singurătăților.

Florin Tornea

## HORAȚIU de Corneille

De bună seamă, imediat lingă Molière este aşezat Corneille, ca un al doilea trainic stilp al clasicismului, cu atîta religiozitate venerat în această instituție conservatoare a marilor valori ale culturii franceze.

Molière și Corneille — de numele cărora se leagă începuturile teatrului românesc; Corneille, cu *Horațiu*, mult reprezentat la noi pe scenele Teatrelor Naționale, prilej de importante creații pentru marii noștri actori, obiect de pătrunzătoare studii pentru Titu Maiorescu și Mihail Dragomirescu.

*Horațiu*, tragedia cu subiect desprins din „De la fundarea Romei” și păstrat în linii generale neschimbat, într-atît găsise Corneille la Titus Livius corespondența propriilor lui convingeri de exultare a eroismului: *Horațiu*, în care, înfățișată fiind înțelestarea singeroasă dintre romani și albați, „care semăna foarte mult cu un război civil”, cum spune însuși Titus Livius, se urmărește afirmarea durabi-