

MOLIÈRE... ȘI CEHOV

Există o sfântă și dureroasă tristețe a comediei, a marii comedii, căci risul despo-vărător și justițiar crește superb din pământul negru al păcatului omenesc. Drama come-diei stă în luciditatea ei: intuiește și descoperă uritul din om, îl condamnă, dar nu poate să-l înlătore decât în ficțiune. Uritul dăinuie și se perpetuează, chiar dacă acolo, pe scenă, el a fost înfierat, pedepsit și pulverizat. Comedia îndreaptă într-adevăr, dar îi îndreaptă, ca să spun așa, pe cei drepți, cei strîmbi nefiind sensibili la avertismentele și sancțiunile artei. Dincolo de optimismul definitiv al comediei, se află un scepti-cism devorant, amar, și poate că vehemența scinteietoare a acestui colosal Molière, cel mai universal dintre marii reprezentanți ai clasicismului francez, se nutrea din conștiința iremediabilului. A spus-o, într-un fel, atât de exactul Charles-Augustin Sainte-Beuve, reconstituind fizionomia artistică a eternului Molière: „Acest om cunoștea slăbiciunile și nu se mira de ele; făcea binele mai mult decât credea în el; se bizuia pe vicii și cea mai arzătoare indignare a sa se prefăcea în ris. Privea bucuros omenirea accasta tristă ca pe un copil bolnav și fără leac, pe care trebuie să-l îndrepti puțin și să-i alini durerile, mai ales făcîndu-l să petreacă“. A face binele mai mult decât a crede în el și a privi o omenire tristă ca pe un bolnav incurabil — ce poate fi mai deprimant pentru un artist veritabil? Insuși „bucurosul“ Molière s-a găsit adeseori în fața unor vicii pe care nici acidul comediei sale nu le putea dizolva, în fața unor suferințe reale, cărora numai rigoarea drastică a normativelor clasice le lua dreptul de a se numi *drame*, categorii teatrale omologate abia de romantism și consacrate definitiv de marii scriitori realiști de la finele secolului trecut.

Cu incommensurabila-i capacitate de cuprindere a problematicei umane, Molière era, dintre toți contemporanii săi, cel mai puțin debitor canoanelor literare, exprimate prin legea *unităților*. Așa se face că și *Georges Dandin*, și *Mizanropul*, și *Don Juan*, într-o măsură sau alta, sînt comedii de o factură deosebită în contextul epocii și al dramaturgiei molieresti, comedii cu un puternic sens dramatic, grav.

Povestea lui Don Juan Tenorio, motiv de circulație folclorică europeană, Molière nu o împrumutase direct din literatura spaniolă, care avea o contribuție fundamentală în propulsarea personajului legendar, culminînd cu opera lui Tirso de Molina și Calderon, ci din scrierea unui italian, probabil obscur (De Sanctis nu-l pomeniște în Istoria literaturii italiene), Cicognini. Evenimentele relatate sînt, în general, aceleași pretuțîndeni, dar Molière, scriitor de atitudine, își definește personajul în raport strict cu epoca sa, a autorului, fiind caracteristice, în această direcție, comunicarea antipatiei fățișe la adresa decrepitudinii morale a aristocrației și condamnarea ipocriziei clericale.

Don Juan face corp aparte în șirul eroilor de comedie creați de Molière, el nefiind nici ridicol ca domnul Jourdain, nici neajutorat ca Georges Dandin, nici deplorabil în monomania sa, ca Harpagon, ci puternic și primejdios ca Tartuffe, inteligent, dibaci, curajos, de unde ponderea gravă a faptelor sale, a consecințelor și a raporturilor umane pe care le reprezintă. Don Juan figurează un viciu *activ și antisocial*, prezența lui provoacă nu ilaritate, ci suferință și tristețe — e un rău universal, o calamitate etică. Poate amuza, la un moment dat, naivitatea celor din jur, credulitatea orgonică a celor păcăliți de abilitatea diabolică a personajului, dar Don Juan nu amuză, faptele sale „nelegiuite”, cum le numește Sganarel, produc doar indignare și aversiune. Don Juan umilește cele mai frumoase sentimente umane, îi înșală cu nepăsare pe toți, de la țărănuța siciliană pînă la Dumnezeu. (În paranteză fie spus, niște comentatori improvizați vedeau o „trăsătură pozitivă” a personajului în „ateismul” său, ca și cînd crima în numele necredinței ar fi mai scuzabilă decît aceea pusă sub protecția autorității divine...) Un astfel de personaj nu poate fi *personaj comic*, chiar dacă evoluează în spațiul unei comedii (discutabilă și ea ca atare, întrucît situațiile nu sînt nici ele de natură comică).

Probabil că toate aceste particularități le-a avut în vedere Dinu Cernescu în montarea de la televiziune. Luînd în serios tipul creat de Molière, regizorul a selectat și accentuat elementele de universalitate, concepînd astfel un spectacol modern și actual în cel mai fericit înțeles al cuvîntului. *Don Juan* ne apare, în versiunea sa regizorală, ca o dramă psihologică sui generis, în care eroul are viziuni premonitorii, dileme și tulburări de conștiință, se zbate să-și justifice caracterul, comportarea, caută sprijin în realitatea socială și etică. Don Juan e aici un obsedat incurabil, un fel de victimă a „propensiunii erotice”, cum ar fi numit-o George Călinescu, este terorizat simultan de atracția irezistibilă a voluptății și de convenția socială; e ticălos, dar undeva e sincer în simpatia sa pentru femei; își minte cu nerușinare tatăl, dar în fața adversarului se poartă demn, curajos, loial. Nu mă miră faptul că Dinu Cernescu a ales această piesă din repertoriul Molière, căci, indiscutabil, ea se pretează unei complexe portretizări scenice, unui spectacol de adîncime și adevăr uman-universal, permanent, iar regizorul a ținut, pe seamă, să demonstreze, între altele, că aplicația sa pentru comedie nu se reduce doar la ridicarea la pătrat a parodiei, cum regretabil a procedat în cazul piesei *Amsitron* 38 de Giraudoux. Șlefuind unele asperități ale lui Sganarel — singurul personaj comic al „comediei” —, regizorul a lucrat numai cu sensurile grave ale piesei; el a dat satisfacție observațiilor pătrunzătoare pe care autorul le făcea asupra caracterului uman, a relațiilor false dintre oameni. Fără îndoială că i-a servit ca model și spectacolul lui Planchon cu *Georges Dandin*, pe care mulți l-au socotit sau inacceptabil, sau foarte îndrăzneț, și care nu făcea, după opinia noastră, decît să dea textului o interpretare exactă, adecvată substanței dramatice. Cu aceste două spectacole s-a clătînat destul de serios prejudecata schematismului caracterologic al personajelor lui Molière.

E îmbucurător că regizorii de teatru au început să cunoască și să dispună degajat de mijloacele specifice ale televiziunii, folosind profesional și cu efecte artistice bune mișcarea aparatului de luat vederi, sursele de lumină, sunetul, cadrul de joc. Am notat soluțiile cinematografice găsite unor scene prin excelență teatrale (monologul lui Sganarel de la început, tirada lui Don Juan despre ipocrizie, monologul Donei Elvira), în care mișcările îndrăznețe de aparat, diversitatea unghiurilor de „filmare”, prim-

planurile și groplanurile dinamice, funcționând ca niște raze roentgen destinate cercetării psihologice, au anulat statica episoadelor, dramatizând tulburător expresia personajelor. Excelent realizate ni s-au părut dialogul mut dintre Don Juan și statuia comandoului, precum și discrepanța acuzată dintre vorbele cucernice rostite de Dona Elvira în apariția sa monahală și gesturile ei perfect „pămîntești“, pline de tandrețe feminină, salvîndu-se și aici adevărul personajului.

Strict în linia concepției regizorale s-au situat interpretii lui Don Juan și Sganarel, respectiv Ștefan Iordache și Matei Alexandru, cuplu trist și dezorientat, în permanent zbcium, în raporturi instabile, urmărindu-se și admonestîndu-se reciproc, cu teamă și cu ură. Ajutată mult de obiectiv, Doina Tuțescu (Elvira) și-a diferențiat bine aparițiile. Ne-a surprins rigiditatea teatrală a lui Titus Lapteș (Don Luis), deși actorul pare că a intuit factura modernă ce trebuia dată personajului.

Finalul nedecis al spectacolului (față de cel din piesă, cu fulgere, trăsnete și moarte năprasnică a lui Don Juan) are ascendentul că e și mai puțin naiv, și mai adecvat spiritului grav în care a fost conceput personajul: Don Juan — adoptînd arma fățărniciei — rămîne să înfrunte mai departe destinul său tulbure, agitat, împotrivirea din ce în ce mai înverșunată a oamenilor din jur și... moartea. „Tăietura“ pe text a venit inspirată aici. Nu însă și în alte cazuri; de pildă, acela al întîlnirii dintre Don Juan și creditorul său Dimanche, pe care-l ametește cu vorba, revelîndu-și astfel o altă trăsătură de caracter: viclenia subtilă (chiar cînd nu e vorba de aventuri amoroase).

* * *

Piesele într-un act ale lui Cehov au fost mai puțin jucate pe scenele noastre, așa că prezența în repertoriul televiziunii a *Cîntecului lebedei* se anunța plină de făgăduieli. Dramă a nerealizării, *Cîntecul lebedei* apare ca un scurt examen anatomic al bătrîneții. În amurgul carierei sale artistice, bătrînul actor Svetlovidov se confesează suflerului Nikita Ivanici, evocîndu-i epoca sa de glorie, entuziasmele și marile năzuințe ale tinereții. Fără să aibă strălucirea mată a marilor drame cehoviene, acest act pune în fața spectatorului o chestiune de adevăr: a fost actorul Svetlovidov un mare talent, înghițit de „groapa“ provincială în care și-a epuizat harul, sau e un ratat prin vocație, încercînd acum, în ultimul act al existenței sale artistice, să aureoleze trista automatizată ce i-a călăuzit destinul modest și insignifiant? În afara unor probe de virtuozitate actoricească, așteptam de la spectacol o dezlegare a acestei alternative, un răspuns original, o interpretare, în sfîrșit, un act de creație pe marginea unei probleme de existență. Este pentru prima oară însă — sau cel puțin așa credem să fie — cînd asistăm la un spectacol *neregizat*, abandonat la voia întîmplării (nici nu apare numele vreunui regizor pe „generic“...). Nici un crez interpretativ nu însuflețește înscenarea, nici o idee artistică, nici o emoție... Totul a fost fad, insipid, ca o recitare în pripă a textului, iar actorii (Marius Alexandru și Cristea Hristea), care, dirijați de o inteligență regizorală, credem că ar fi putut înălța spectacolul la valorile textului, și-au comunicat propria dezafectare într-o atmosferă de deplină și liber-consimțită mediocritate.

Nu, categoric, n-am mai văzut pe micul ecran, — și sperăm să nu mai vedem — astfel de spectacole fără nici un dumnezeu. Rămîn o mare enigmă pentru noi salturile enorme de calitate din programele teatrale ale televiziunii.

Dumitru Solomon