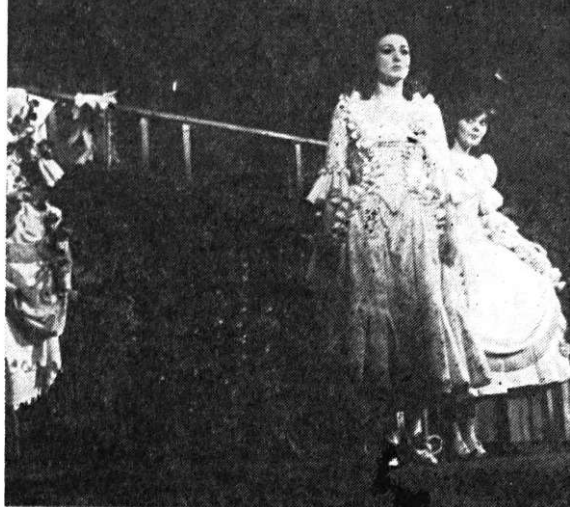


de zestre, își arată toate întortocherile și coltoanele inutile, cu suita de slugi de toate vîrstele care se ivesc de peste tot și trec de colo-colo, ele însele inutile, ca și întortocherile acestei lumi. Cu contribuția scenografului Paul Bortnovski, s-a realizat aici o pagină de antologie artistică privind caracterizarea stilizat-realistă a unei epoci și a unor moravuri aparținînd societății cu aspirații de parvenire de la mijlocul secolului trecut. Cum observa un croniclear*, mișcarea acestei figuratii, stranii și tăcute, prezintă peste tot și inutilă peste tot, e cea mai originală idee din spectacol. Dar mai e una. Din punctul de vedere al desfășurării acțiunii, nici începutul actului doi nu aduce o înviorare substanțială. Momentele capătă ceva ritm, dar nu deplină savoare. Pînă la scena mesei. Pofțiți în jurul imensei mese albastre care domină încăperea principală, cei patru pretendenți, împreună cu Kocikariov, ies parcă din „roluri” și îndeplinesc, cu o pofță primitivă, fără uzanțe, un ritual natural, servindu-se fără vorbe și fără gesturi de prisos. În timp ce mai tinerele slugi, împreună cu amfitrioana, întonează în cor un cîntec duios și sentimental, smorite ca în fața unui moment solemn. Este o scenă de o savoare excepțională, prin contrastul comic creat, și, într-un fel, de răscruce în desfășurarea spectacolului, pentru că, de aici înainte, lucrurile parcă se leagă și ecourile acestui contrast inspiră și alte momente. De pildă, intervențiile pretenzenților pe lângă Agafia Tihonovna, acordat intervenit — în fine! — între ea și Podkoliosin, monologul lui Podkoliosin de dinainte de a o lua la sănătoasă și finalul, care o include în galeria oamenilor de prisos și pe eroină, cu rochia ei de nuntă, inutilă, și imaginea unui Podkoliosin tolnit în odaia lui de ceață, proiectat pe fundal ca o tristă emblemă a zădărniceii tuturor acestor lucruri.

Apreciem, așadar, originalitatea concepției regizoarei și modul cum a transpus-o în principalele momente ale spectacolului, deschizînd o perspectivă nouă asupra piesei și asupra moravurilor de viață cuprinse în ea. Regretăm că desenul, exact, nu și-a găsit, pe unele porțiuni, și vivacitatea comică respectivă, derutînd sau lipsînd de savoare situații care își reclamă un conținut comic real. Retinem, dintre interpreți, creația, fără îndoială neașteptată și de un firesc elegant în redarea ridicolului, realizată de Draga Olteanu-Matei, fervoarea spirituală a lui Mihai Fotino (Jevakin) și dansul în jurul propriei sale siluete al lui Grigore Gonta (Anonickin), compoziția fermă a Simonei Bondoc (Arina Panteleimonovna), prezența colorat scenică a Alexandrei Polizu (Duminea) și, pentru ceea ce ne-a putut sugera și dincolo de piesă, pe Alexandru Drăgan (Podkoliosin).

C. Paraschivescu

* Traian Selmaru, „Informația Bucureștiului”, 22 aprilie 1976.



Maria Ploae (Silvie) și Anca Pandrea (Lisette)

TEATRUL DE COMEDIE

JOCUL DRAGOSTEI ȘI AL ÎNTÎMPLĂRII de Marivaux

Data premierei: 14 aprilie 1976.

Regia: TUDOR FLORIAN. Scenografia: DOINA SPITERU. Traducerea: N. AL. TOSCANI.

Distribuția: AUREL GHURUMIA (Orgon); GHEORGHE ȘIMONCA (Mario); MARIA PLOAE (Silvie); ANCA PANDREA (Lisette); DAN TUFARU (Dorante); GEORGE MIHAIȚA (Arlequin).

Jocul dragostei și al întîmplării vede lumina rampei într-al patrulea deceniu al secolului al XVIII-lea, cînd pe scena franceză, odată cu *Brutus*, cu *Zaira* și cu *Mahometul* lui Voltaire, strălucirea tragediei cornelice și răcinene scăpăta domol, dar sigur, spre asfințit. E anul cînd apare *Manon Lescaut* al abatelui Prévost; în literatura dramatică, ipostazelor generatoare de crimă și nebunie ale dragostei le ia înecetșor locul mai blînda problematică a comediei. Pionier în felul său, Marivaux e unul din întemeietorii genului.

iar maniera plină de strălucire în care în mod consecvent a tratat un singur și favorit subiect : momentul când dragostea se infiripă, Lanson o consideră ca fiind, în teatru, corespunzător *Convorbirilor* lui Fontenelle și al pinzelor lui Watteau. Stilul lui — nu numai cel al vorbirii ! — plin de rafinament, de subtilitate, de situații și schimbări de replici pe nuchie de cuțit (Călinescu îl socotea, în unele scrieri ale sale, pe Coșbuc „un fel de Marivaux rustic“), a devenit, în limba franceză, substantiv comun consensuat în dicționare s.v. *marivaudage*. Cam ce ar însemna pe românește acest „marivodaj“, cred că ne-o spune cumva, per a contrario, Matei Caragiale, atunci când, vorbind de Mima lui Arnoteanu, constată : „Mima nu era de școala păstoritei care aruncă mărul și apoi fuge să se pituleze după sălcii, școala străveche și pururi nouă a cochetăriei ; pentru diasa farmecul vâurilor ce cad, uigător de încet, unul câte unul, toate, afară de cel din urmă, lucrătura în foi de viță și acele mici jocuri de așitare și de ispitire, atât de răsuflăte și totuși nedind niciodată greș, erau numai mofturi și fasoane de curcă beată“.

Pentru „străvechimea“ și veșnica noutate a marivodajului, „atât de răsuflăte și totuși nedind niciodată greș“, stă mărturie și popularitatea de care și astăzi, după atâția ani și schimbări de optică, se bucură în patria sa autorul, unde în 1955 un student la Sorbona îi consacră o teză de doctorat și unde în prețuia colecție „par lui-mème“ se epuizează în 1954 și în 1962 două ediții succesive ; stă mărturie și opțiunea repertorială a teatrelor noastre, care, la nici câțiva ani distanță (mă gîndesc la spectacolul de la Cluj-Napoca), ne oferă un nou *joc* al dragostei și al întîmplării.

Din păcate, însă, în afară de grațioasele, congruentele costume și decoruri ale Doinei Spițeru, spectacolul este foarte departe de acel spirit Watteau de care vorbea marele clasic al criticii franceze. Și poate că totul pornește de la o eroare fundamentală : Maria Ploae, care ne-a emoționat în hieratica interpretare a unei tulburătoare Perside, în filmul *Dincolo de pod*, e, aici, străină, ca una pe care nici aspectul fizic, nici stilul personal n-o recomandau pentru poznașă, vicleană, dulceă, și abia la sfîrșit înțeapă Silvie. Mai izbutit aleasă ni s-a părut, în rolul subreței, Anca Pandrea. Neconvîngători „au fost și Dan Tufaru (Dorante) și George Mihăiță (Arlequin), și toate acestea pentru că peste eroarea fundamentală s-au clădit altele, provenind din insuficienta înțelegere a *citirii* textului (oferit, dealtfel și într-o cam searbădă traducere) : sintem, în momentul istoric al piesei, într-o vreme cînd barierele de clasă delimitează, încă, foarte rigid nu numai manierele, ci și „conversația“ (această piatră de încercare, acest criteriu esențial pentru determinarea calității unui om de lume) diversilor ei reprezentanți, astfel încît un valet, chiar costumat în gentilom, și viceversa, va fi necontenit pe punctul de

a-și trădi, fie printr-o vorbire prea aleasă, sau dimpotrivă, fie printr-un gest prea elegant, sau dimpotrivă, adevărata identitate. E, și acesta, unul din izvoarele comicului lui Marivaux. Or, în lectura unui regizor (Tudor Florian) nedeplin familiarizat cu asemenea valori, toate aceste subtilități, iligrame, arabescuri și altele ajung să aducă mai degrabă cu acele manifestări ebrile ale zisei orătănii din concepția maiseștilatului vlăstar al adevăraților Arnoteni.

Radu Albala

TEATRUL EVREIESC DE STAT

ARBORELE GENEALOGIC

de Lucia Demetrius

Data premierei : 24 aprilie 1976.

Regia : ADRIAN LUPU. Scenografia : DIANA IOAN POPOV. Traducerea în limba idiş : I. KARA.

Distribuția : RUIHELE HELLER-SCHAPIRA (Suzana Manca-Voinești) ; CAROL MARCOVICI (Dragoș Manca-Voinești) ; LUCIA MAIER (Mariana Vardari) ; ALBERT KITZL (René Vardari) ; SAMUEL FISCHLER (Alec Băleanu) ; SONIA GURMAN (Duky) ; LENA MORARU (Laura Ciobanu) ; BEATRICE STEINMETZ (Maranda).

Piesă de succes în urmă cu aproape două decenii, *Arborele genealogic* își păstrează prin timp o prospețime a construcției dramatice, care, desigur, a și atras talentata echipă condusă de tînărul regizor Adrian Lupa. Sînt întru totul lăudabile înscrierea piesei în repertoriu și mai ales lectura ei scenică simplă, căutînd doar sensuri la modul cel mai propriu. Sfîrșimarea acestei citadele care este familia Manca-Voinești, orgoliul nobiliar aherant, răsrucea istorică a primilor ani de revoluție, cînd oamenii trebuiau să opteze decisiv, sînt ideile grave ale spectacolului. Adrian Lupa vede cu justete crepusculul unei lumi în impact cu noul suflu al vechiului ; îl vede în spiritul piesei, prin personaje, prin accentele dialogurilor, printr-o atmosferă cu tensiunile înalte propice confruntării de caracter și de cernere a valorilor umane. Luminoasa figură a Laurei Cio-