

superficială, fără „suflət”. Aproape de salt se anunță a fi Sebastian Comănici, dăruit cu date de originalitate și cu un gen rar de comic grav; găsindu-se pe sine, în deplină autenticitate, recules, eliberat de încercătura a tot ce trebuie învățat și apoi uitat, el are șanse să devină un actor surprinzător.

Sărbătorirea s-a încheiat cu bine. „In gama majoră”, pe un sentiment general de mulțumire și succes. Teatrul arădean contează pe atuuiri reale și-și va urma, sperăm ascendent, drumul laborios. Mi-aș îngăduni o sugestie: să-și mobilizeze energiile pentru a provoca și a pune în lumină strălucirea de diamant a talentului Actorului, pentru a-i stimula acestuia puterea creatoare. E momentul unui război necruțător împotriva interpretării cenușii, modeste, „de serviciu”, împotriva prezenței scenice semi-artizanale, semi-birocratice, care paralizează cea mai științificoasă inspirație și anulează cea mai harnică strădanie.

Ileana Popovici

## Teatrul Național din Cluj

# JOCUL DRAGOSTEI ȘI AL ÎNTÂMPLĂRII

de Marivaux

Iată un clasic francez prea puțin jucat, aproape necunoscut publicului nostru, un autor inexplicabil ocolit de actori și de teatre, ignorat de secretariatele literare (prin-  
tre excepții, Teatrul Tineretului din Piatra-Neamț) deși activitatea lui scriitoricească cuprinde pe lângă șase romane, nenumărate povestiri și câteva eseuri, treizeci și patru de piese: teatrul lui a marcat o jumătate din secolul 18 francez, a jalonat direcții serioase în modelarea comediei psihologice, a desăvârșit pictarea caracterelor-portret, a dus mai departe jocurile de măști ale Commediei dell'Arte și a dat o scelipire nouă criticii moravurilor, existente în teatrul contemporanilor și predecesorilor săi: Dancourt, Regnard, Lesage.

Apropiindu-se de cea mai celebră piesă din opera lui Marivaux, Aureliu Manea n-a

urnărit de fapt familiarizarea publicului cu „marivodajul”, exersarea scenică a conversației dantelate și spumoase, exercițiile de rafinament verbal și travestiurile psihologice în vederea sondării profunzimii sentimentului și nici obținerea unui spectacol de stil. Manea, regizor cu o personalitate mareață deși împrevizibilă, a fost fascinat de jocul „teatrului în teatru”, de desfășurarea mișcărilor sufletești într-o alambicată geometrie spațială și, mai ales, după cum mărturisește, de „aceste ființe care se află într-o alarmantă introspecție... într-un verbiiaj continuu”... Dacă Manea nu ne-a prezentat un Marivaux „pur”, frustrându-ne poate de delicia unei lecturi scenice nuanțate, ne-a bucurat în schimb prin demonstrarea unei etape noi în propria sa biografie artistică, etapă destinsă, senină, în care zborul fanteziei, comentariul său scenic nu contrazice liniile directoare ale textului propus, ci stimulează receptivitatea interpretării. Etapa de la Turda, cu spectacolele Cocteau, Kataev, Kirilțescu, se continuă firesc cu acest *Joc al dragostei și al întâmplării* la Teatrul Național din Cluj, montare lucrată în aceeași cheie a parodiei spirituale. E adevărat, spectacolul e mai puțin realizat artistic, viziunea promite mai mult decât realizarea propriu-zisă, proiectul regizoral e mai ispititor decît fapta scenică ca atare, Aureliu Manea ne propune un joc de-a teatrul — ideea nu e nouă, dar se susține bine pe canavaua intrigii, care oferă fiecărui personaj ipostaza travestiului, deci masca și formele dedublării, cu un înțreg cortegiu de reflecții morale și filozofice. În „duelul” dintre personaje și peregrinările lor sufletești labirintice, în jocul aparențelor consistente sau efemere, spiritualizate sau groteschi ademenitoare sau dimpotrivă respingătoare — o mare greutate scenică o are, alături de baletul mișcării, coloana sonoră. Am remarcat această preocupare a lui Manea în alte spectacole (la Turda, de pildă), acum, din nou, se impun în prim-planul jocului valorile comentariului auditiv. „Marivodajul”, ceea ce azi ar suna fals, convențional, artificial, merit să acopere autenticul sentimentelor, nu e tăiat din text — ci e „exprimat” într-un ritm rapid, ca o bandă de magnetofon, desfășurată într-o altă turație decît restul imprimării. Excelentă, impecabil realizată e, în acest sens, scena Anca Neculce-Maximilian (Sylvie) — Mariana Popovici (Lissette) din actul I. Coloana sonoră deci, are o funcție de *raisonneur*, citeodată ne amințește discret de ora prezentului (vocea la megafon) — e drept că alteori procedeul apare banalizat, încheis în manieră, ca de pildă melodia „love-story” folosită cu insistență drept cortină muzicală (și nu pentru prima oară!). Actorii au avut rezultate bune, unii chiar foarte bune, infirmînd prejudecata că Manea colaborează dificil cu interpreții. Dorel Vișan este un substanțial Arlechin, impunînd conform regulii jocului o autenticitate necontrafăcută, o grosietate tonică și

un bun simț popular, cu rădăcini molieresti. Nicolae Iliescu (Dorante) are o neliniște meditativă, o tristețe calmă, pendulînd între aceste două stări cu destulă abilitate; Anca Neculce (Sylvie) realizează parțial sarcinile complicate și complexe ale personajului, luminează doar din profil clișul acestei tipice eroine, despre care, pe drept cuvînt, Giraudoux a spus că este „sora mai vîrstnică, mai leală, dar și mai puțin avertizată a femeilor lui Iaclos”, modulînd cu farmec inteligența fetei, mai puțin meandrele ei psihologice. Mariana Popovici este o subretă travestită în doamnă, fără prea multe nuanțe, deocamdată crispată în utilizarea registrului vocal. Insidios, subtil, închis în carapacea prejudecăților de clasă ni s-a arătat Octavian Lăluț în Mario. Din păcate, Totu Coloman (Orgon) n-a izbutit să fie conducătorul de joc, dorit de regizor. Lipsind acest Orgon „care pare eliberator de convenție, personaj care captează impulsurile, surprinde reacțiile, cu un joc ce duce la un final care nu eontrazice prejudecata”, lipsind, deci, acest Orgon, montarea nu se finalizează într-o idee precisă; supra-tema jocului care ia un timp locul vieții, pentru a face apoi loc schemei realității, convențiilor, mai puternice decît orice fantazie, nu se impune cu forța de radiație dorită. O altă pricină de insatisfacție au fost costumele. Scenografia lui T. Th. Ciupe, — cu un decor convențional, construit pe trei planuri, un practicabil și două scări laterale. — decor funcțional dar nu foarte expresiv, n-a sprijinit ideea regizorală și prin costum. Dorit de regizor ca un „semn”, ca un „costum-uniformă” peste care „garderoba de rang” apare și-și impune funcția, costumul nu a avut expresivitatea, plasticitatea cuvenită. E drept, că în această piesă veșmintul ia locul ființei, dialogul pare că se poartă adesea doar între costume, dar precum spuneam, hainele n-au putut să joace cu adevărat, fiind urit realizate, concepute pe sistemul colajului, dar neavînd pregnanță, semnificație în detaliu, nici armonie în ansamblu.

Și, totuși, în ciuda inegalităților, momente admirabile, alături de „alte” anoste, uneori original în idee, alteori banal și în idee și în realizare, spectacolul Marivaux pe scena clujeană are un farmec propriu, care trece de litera textului și de freazăntul scenei, marcat fiind de o personalitate regizorală reală.



Participanți la „Jocul dragostei și al intimplării”: Anca Neculce (Sylvie), Mariana Popovici (Lisette), Octavian Lăluț (Mario), Dorel Vișan (Arlechino) și Nicolae Iliescu (Dorante)

## Teatrul Național din Timișoara

# MICII BURGHEZI

de M. Gorki

La ridicarea cortinei, în scenă nu se vede decît o imensă pinză cenușie, care acoperă totul; apoi, această uriașă husă se ridică treptat, descoperindu-ne casa întunecată, tăcută, cu multe unghere sumbre a Bessemenovilor; o casă sufocată de mobile, mobile nefiresc proporționate, scaune neobișnuit de înalte, spețeze nemilos alungite, dulapuri înfricoșătoare, scrinuri neobișnuite, totul făcut în polida nevoilor unei vieți obișnuite, normale. Scenografia Emiliiei Jivanov susține cu multă expresivitate viziunea regizorului Ioan Taub, care a dat *Micilor burghezi* conturul unui tablou întunecat, apăsător. Un spectacol voit static, ca o plumbare încetată, exasperantă, printr-o galerie de picturi de gen. Dimensiunea picturală a montării se relevă ca una din calitățile ei esențiale: lumina creează alternanțe savante de clar-obscururi, în acorduri rembrandtici (de mult n-am mai văzut asemenea lumini frumoase într-un spectacol), din penumbră se preling umbre furișate, făpturi temptoare, ca Aculina Ivanovna, ce-și ascund parcă existența; spora-