

DREPTUL LA DRAMOLETĂ

Ultima premieră a Teatrului de Comedie propune atenției publicului românesc dramatizarea unei cărți cu un titlu mai celebru decât numele autorului ei: **Legăturile primejdioase** (*Les liaisons dangereuses*). Apărut în 1782, romanul epistolar al lui Pierre Choderlos de Laclos s-a bucurat de o carieră internațională aparte, strălucită, și am putea spune, și cu o durată ce depășește două secole. A inspirat filme de mare succes, a prilejuit faimoase interpretări regizorale și actoricești, oferă, iată, materialul unei piese scrise de un autor englez, Christopher Hampton, pe care Teatrul de Comedie a prezentat-o în premieră pe țară în regia lui Alexandru Darie, cu decoruri de Puiu Antemir și costume de Maria Miu.

Cum se explică, oare, succesul îndelungat al romanului lui Laclos? Firește, motivele sînt numeroase dar important ni se pare faptul că, dincolo de comedia de salon convertită în dramă de alcov pe care credem a le recunoaște la o primă (o foarte primă) vedere, descoperim o analiză psihologică, de moravuri, de o extremă finețe și forță de pătrundere. Cartea nu vorbește doar despre depravare și ravagiile ei, ci descrie cu exactitate, cu o anume răceală științifică ce exclude tezismul ori tonul prediciei plictisitor moralizatoare, mecanismul coruperii, al destrămării unor destine, al prăbușirii unor existențe umane sub presiunea nimicitoare a amoralității.

Drumul e cumplit pentru că e ireversibil, distrugerea e deplină pentru că declanșează, inevitabil, și autodistrugerea. Seducția devenită scop nu mijloc, dragostea-performanță și senzualitatea-piesă de bravură reușesc să încremenească sub suflul înghețat al morții orice scînteie de viață: sînt ucide și sinucide în același timp, operă devastatoare a unui ucenic vrăjitor înghițit de propria-i lucrare. În romanul lui Laclos demonstrația este riguroasă ca o teoremă, elegantă ca o spadă de Toledo și, tot ca aceasta, infailibilă.

Rigoarea, eleganța, puritatea liniilor lipsesc, însă, în spectacolul Teatrului de Comedie. Lumea aristocratică a unui

salon din perioada anterioară Revoluției Franceze devine, în montarea lui Alexandru Darie, un fel de lume interlopă strînsă pe prisma unei case de periferie. Eroarea nu e doar de formă ci în primul rînd de conținut. Dacă seducătorul nu are frumusețea, forța de fascinație a unei flori carnivore el decade la rangul de vulgar craidon de mahala și pericolul pe care-l reprezenta nu mai e, nici el, mai mult decît amenințarea unui scandal local desfășurat, probabil, la cîrciuma din colț și încheiat cu pacificatoare pupături cu gust de molan trezit. Seducătoarea, la rîndu-i, lipsită de rafinament, de magnetism malefic, pare mai curînd o biată cocotă dintr-un hotel de tranzit: singurul pericol pe care-l poate reprezenta e vremelnica zdrcinire a sănătății, nicidecum fărîmarea de existențe, frîngerea de destine. Cei doi tineri, victime ale iubirii-cobră, își pierd și ei, în viziunea regizorului, aura de martiri. Soarta adolescentului prins cu ferocitate în mecanismul seducției ajunge să ne amuze în loc să ne îndurereze. În spectacol el nu e pur ci prostănac, nu e un ingenuu amezit de iubire, de vîrsta iubirii, ci o marionetă fără gînduri și fără sentimente pe care e aproape firesc s-o uiți într-un colț după ce te-ai jucat puțin cu ea. Portretul scenic al adolescenței sacrificate cu răceală pentru o "reglare de conturi" între adulți nu e construit pornind de la ce spune piesa despre ea, ci de la ce spune un personaj. Fata are toate datele viitoarei vicioase, afirmă personajul tocmai pentru a înfrînge scrupulele seducătorului. Atunci pentru ce, odată trecut vîrtejul nimicitor al coruperii, ea **dispare** într-o minăstire, nu apare în viața mondenă? O întrebare, asemenea multora, căreia spectacolul nu-i răspunde.

Această brutală coborîre a mizei are influență hotărîtoare și asupra părții a doua a piesei, mai bine figurată scenic dar trecînd cu dificultate (atunci cînd trece) peste handicapul unei greșite puneri în ecuație. Există momente bine rezolvate în acest "timp l" al intrigii și dacă ele se refuză totuși dramei - chiar tragicul, așa cum s-ar fi convenit - aceasta se explică

prin faptul că personajele mărunte au dreptul doar la melodramă. Sau, dacă vreți, la dramoletă. E totdeauna greu de dres prin artificii, prin accesorii, un material croit greșit. Nu reușește nici spectacolul Teatrului de Comedie, deși spre sfîrșit eforturile sînt evidente, și nu ne referim, desigur, la succesiunea de posibile finaluri, nici la "găselița" cu moartea cățărată în copac, ce ne surîde amabil, în sunet de Marseilleză, înainte de ultima cădere a cortinei (amintind, măcar prin eroarea de gust, de faimoasa ghilotină ce zăngănea ca o cutie goală de conserve, în finalul spectacolului cu **Camerletele**). Ne gîndim la scena duelului, de pildă, cînd spectacolul se apropie, în sfîrșit (uneori, grație lui Florin Anton se și identifică) cu ceea ce trebuia să fie. Păcat, însă, că nu mai are timp s-o facă pentru că răgazul acordat e aproape expirat (și spectacolul durează aproximativ 3 ore, cu închideri și deschideri de cortină cît pentru o stagiune).

S-ar putea să ne înșelăm, dar ni s-a părut, urmărind interpretarea, că actorii au simțit impasul și că au apelat la tradiționala metodă "scape cine poate". Ceea ce înseamnă că un actor de valoarea lui Marian Rălea a intrat într-un pînjenis de clișee "comice" din care nu a mai reușit să se elibereze; că Florin Anton a balansat între tonuri juste (chiar momente de reală expresivitate) și stridențe (rîsul lui ne-a urmărit pînă acasă, făcîndu-ne să încalcăm orice reguli ale circulației rutiere) pînă a reușit să ne deruteze pe deplin; că Virginia Mirea s-a mulțumit să fie fermecătoare (ce e drept, este întotdeauna, dar nu ni se pare suficient), iar Adina Popescu să spună replicile aproape alb (ne-a făcut chiar să presupunem că, nemulțumită de rol, a preferat să "se achite" de el, nu să-l interpreteze); că Sanda Toma a apelat doar la îndelunga-i experiență scenică, ceea ce Mihai Bisericanu nu a putut face pentru simplul motiv că nu are o asemenea experiență; că Gabriela Popescu a jucat, limpede, într-o altă piesă și într-un alt spectacol; că Florentina Mocanu a trecut puțin prin scenă dezbrăcîndu-se cu acest prilej, fapt întru totul binevenit pentru că, altfel, nuditatea ar fi avut o reprezentare exclusiv masculină - generoasă, e adevărat, inutilă din punct de vedere artistic, e adevărat, dar unilaterală. Și așa mai departe. Printre cel ce s-au salvat, mai bine sau mai rău, mai des sau mai rar, nu o putem menționa, din păcate, și pe Iarina Demian.

■ CRISTINA DUMITRESCU

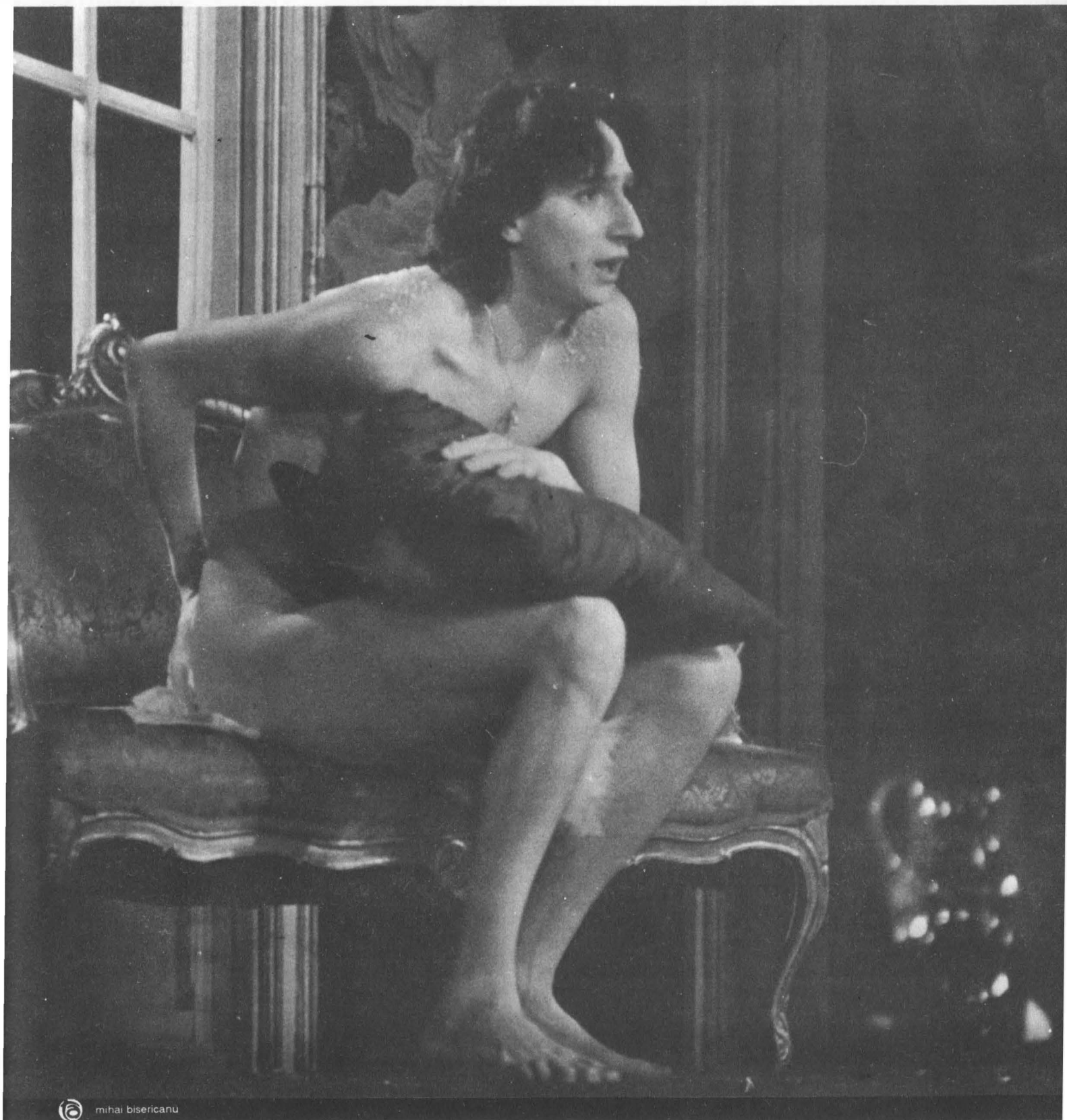
PRIMEJDII DE PE DÎMBOVIȚA


Dacă, printr-o întîmplare, n-aș fi știut că spectacolul cu **Legături primejdioase** (de fapt, **Legăturile**, cum apare în original și în traducerea românească a romanului, semnată de Al. Philippide) de

Christopher Hampton după romanul omonim al lui Choderlos de Laclos de la Teatrul de Comedie aparține lui Alexandru Darie, pentru nimic în lume nu l-aș fi bănuț de o asemenea "producție".

Nu pentru că mi s-ar fi părut imposibil ca și el să plătească, din cînd în cînd, un tribut impasului de creație, ci fiindcă pînă și o "cădere" purtîndu-i semnătura n-ar fi avut drept mobil alcătuirea defectuoasă a distribuției, lipsa de motivație ideatică a opțiunii, abdicarea de la ținuta artistică în favoarea unei cel puțin dubioase exhibări a prostului-gust. Și totuși...se pare că trăim o vreme a tuturor posibilităților de





 mihai bisericanu

semn negativ. Așa încît o capodoperă în care se împletesc, într-un joc fascinant și periculos ca ruleta rusă, inteligența (e adevărat, pusă în slujba răului), rafinamentul (sigur, hrănind cu ușurință și delicatețe îngerească un iad al răzbunării și meschinăriei), eleganța (bineînțeles, turnînd în piruete veninul mortal în sufletul celuilalt), știința plăcerii (așa-i, golită de substanță, devenită virtuozitate

tehnică) se transformă într-un fel de parodie greoaie, accentuată dîmbovițeană, în care salonul e înlocuit cu tînda. De altfel, sînt momente în spectacol cînd se pare că regizor și trupă au optat pentru parodie. Dar, pe de o parte, ea este afit de neinspirată, de împotmolită într-un mîl al lipsei de spirit - or, fără spirit, ce fel de parodie se poate face? -, iar pe de alta, se trece de îndată la o altă opțiune

(stilistică?), aceea a luării în serios, încît, sărman spectator, nu ești scos din nedumerire decît în final cînd, în sunet de Marseilleză, moartea spînzurată în copac își întoarce fața hîdă lămurindu-te socialist-științificește că aristocrațiiăștia perversi vor fi aruncați la lada de gunoi a istoriei. Halal să ne fie!

■ MIRUNA IONESCU

