

presupus, bănuț, intuit în reacțiile sugerate de o mișcare mai mult sau mai puțin previzibilă a gândurilor. Aduși împreună în *Domnul Sisif*, reprezentație pusă la cale de Centrul de proiecte culturale ARCUB și regizată de un coordonator cu antecedente similare, Mircea Cornișteanu. Cum se deduce, deci, sunt două personaje de vârstă a treia, numite aici doar abstract, Ea și El. Ea și-a pierdut interesul de viață, se simte dezamăgită, golită, fără rost – „parada s-a terminat, manechinele iau drumul lăzii de gunoi”. El dimpotrivă – „Pentru mine viața a fost întotdeauna o bucurie... Un magnific dar”. Și inițiază jocul, o reîntoarcere cu 40 de ani în urmă, de unde să reînceapă drumul, conviețuirea, urcușul în timp, ca în pilda lui Sisif. Imaginară, desigur. Înapoi pe banca dintr-un parc unde s-au întâlnit cândva și și-au adresat primele cuvinte, au schimbat primele impresii, și-au împărtășit aspirațiile. O bancă într-un parc colorat ca într-o poveste (decor Puiu Antemir). Domnul Sisif, spune Doina Uricaru, „încearcă naiv, stângaci și anacronic, să pună în scenă alături de *Ea* o eternă întoarcere a cuplului la sufletul tânăr, îndrăgostit”.

O astfel de piesă are, oare, nevoie de un cronicar de vârstă a treia? Nu știu... M-am nimerit și am urmărit atent, cu interes, relația celor doi parteneri conturată din replici contrastante – discrete, delicate, cu farmec aluziv, El; nervoase, refractare, cu năduf și la limita lacrimilor, Ea. Uneori i-am citit domnului Lucian vorbele de pe buze, pierdute în acustica îndoielnică a sălii, și asta mi-a creat o relativă senzație de discursiv. Dar alternanța bonomă, de poezie senină și învăluitoare, a lui, cu temperamentul expansiv și vulnerabil, ca de porțelan fragil, al ei, cucerește ca într-un veritabil duet între virtuozii.

Centrul de proiecte culturale ARCUB – Domnul Sisif de Radu F. Alexandru. Regia artistică: Mircea Cornișteanu. Scenografia Puiu Antemir. Cu: Ileana Stana Ionescu (Ea), Ion Lucian (El). Premiera: 26 iunie 2008.

Mircea MORARIU

Fără eleganță

Într-o cronică datând din toamna anului 1973, în care dădea seama despre felul în care regizorul Aureliu Manea, scenograful T.Th. Ciupe și actorii Teatrului Național din Cluj au izbutit să edifice scenic piesa *Jocul dragostei și al întâmplării* (cronica e reprodusă în volumul *Teatrul nostru cel de toate serile*, Editura Eminescu, București, 1979), criticul Mira Iosif observa cât de rar e jucat pe scenele noastre Marivaux, dramaturg pe care mai toți exegeții îl socotesc a fi de o puternică originalitate, un inovator al teatrului comic francez și nu numai. Mira Iosif nota că Marivaux a dus mai departe jocurile din *commedia dell'arte* și a dat o scriere nouă criticii de moravuri, depășind felul în care era făcută aceasta în scrierile unor Dancourt, Regnard ori Lesage. În fapt, lui Pierre Carlet de Chamblain de Marivaux (acesta e numele complet al scriitorului) nu i se datorează doar vreo treizecișipatru de piese de teatru, câteva eseuri, nenumărate povestiri și șase romane. El are meritul de a fi contribuit la izgonirea de pe scena franceză a epigonismului cvasi-generalizat al urmașilor lui Molière, un epigonism definit prin imitarea la infinit a

comediei de intrigă, de moravuri ori de caractere, și la înlocuirea acestora cu ceea ce s-a numit *comedia de sentiment*, adică un fel anume de comedie psihologică.

Cum mai toate comediiile lui Marivaux sunt analize ale iubirii, ale chipului în care se naște aceasta și fiindcă în ivirea ei sunt detectabile două momente-cheie – cel al primei întâlniri, care se petrece ori nu după ridicarea cortinei și cel al consfințirii dragostei prin promisiuni de căsătorie –, au fost exegeți care au scris că mai toate textele pentru scenă ale scriitorului ar trebui să poarte unul și același nume: *Surpriza iubirii* (Jean-Baptiste d'Argens), cum se cheamă, de altminteri, una dintre piese. Respectivei surprize, Georges Poulet i-a consacrat o superbă analiză în celebrele sale *Etudes sur le temps humain*. Personajele principale descoperă pe neașteptate că iubesc și se iubesc, încearcă să se apere de ele însele, dar și de cei din jur mai cu seamă împotriva acestui sentiment, însă cum apărarea nu le prea reușește se străduiesc să-i substituie disimularea. S-a spus că stilul comediiilor lui Marivaux ar purta un nume – *le marivaudage* – definit de Dicționarul *Littre* drept „stilul în care se analizează cu subtilitate (în limba franceză e utilizat verbul *se raffiner*) sentimentele și modul lor de exprimare”. Frédéric Deloffre i-a consacrat stilului cu pricina o întreagă carte (cf. *Marivaux et le marivaudage*, Les Belles-Lettres, Paris, 1955), loc unde găsim remarca potrivit căreia dramaturgul francez a făcut din limbaj „însuși materialul acțiunii dramatice”. *Marivaudage*-ul e un stil ce se vrea în același timp colocvial, încercând să surprindă tonul conversației obișnuite, propunându-și însă, în egală măsură, captarea nuanțelor celor mai subtile ale gândului și sentimentului. Indiferent că admiți ori nu existența *marivaudage*-ului (conceptul are, desigur, și adversari redutabili), rămâne totuși, în afara oricărei îndoieli că replica lui Marivaux e fundamentată pe plurisemantismul fiecărui cuvânt pe care îl încorporează și că orice vorbă e cu un rost indiscutabil pentru ceea ce se cheamă progresia dramatică.

Numai că, de la data apariției cronicii Mirei Iosif, la care făceam referire în debutul acestei cronici, statutul lui Marivaux pe scenele românești nu s-a schimbat din cale-afară. Mai rău, nu prea dispunem de traduceri adevărate, valide lingvistic și esteticeste, făcute de traducători inventivi, poeți ce știu să amestece lirismul cu șăgălnicia. Piesele acestea bazate pe *surpriza dragostei* reclamă actori de mare rafinament, care să aibă în degetul mic secretul comediei psihologice, care știu că a juca într-un spectacol de comedie nu înseamnă neapărat a îngroșa, a sări capra, a adopta tonul vulgar. Și nici în acest domeniu nu prea avem motive să denunțăm existența unei inflații.

În vremea din urmă, regizorul Alexandru Colpacci a început, cu oarecare stăruință, operațiunea aducerii pe scenă a pieselor lui Marivaux, obținând rezultate mai mult decât notabile la Teatrul „Sică Alexandrescu” din Brașov și la Secția Maghiară a Teatrului Național din Târgu Mureș (spectacolul cu *La fausse suivante* îmi e și azi proaspăt în memorie), dar înregistrând și eșecuri de proporții, așa cum s-a întâmplat cu exact textul mai înainte pomenit, finalizat scenic printr-un spectacol de regie colectivă care a fost repede dat uitării la Teatrul „Nottara”.

Din păcate, nu prea cred că regizorul are motive să fie foarte mulțumit nici de felul în care s-a concretizat dorința lui și cea a actorilor de la Teatrul Clasic „Ioan Slavici” din Arad de a aduce pe scenă **Falsele confidențe**. Problemele spectacolului – multe și nicidecum minore – încep, după părerea mea, de la calitatea traducerii semnate de însuși Alexandru Colpacci. Uneori de-a dreptul neinteligibilă (lucru care se decontează în dezagreabila impresie că actorii nu știu chiar foarte bine ce și pe cine joacă), traducerea cu pricina suferă de inserarea *tale quale*,

adică brută, a unor expresii franțuzești. Ce înțelege oare spectatorul atunci când îl aude pe Dorante plângându-se „am mintea complet arsă” ? Nu au deranjat oare pe nimeni, în decursul repetițiilor...repetiții ce zgârie urechea, de tipul „faptul că m-ați *concediat* adineauri mă face să vă cer *concedierea*”?

E cât se poate de limpede că Alexandru Colpacci nu se numără printre partizanii conceptului de *marivaudage*. Că spre deosebire de felul în care a montat la Târgu Mureș *La fausse suivante*, s-a distanțat de exersarea scenică a conversației dantelate și spumoase ori de exercițiile de rafinament verbal. Că nu și-a dorit deloc un spectacol după ceea ce ne imaginăm a fi matricea secolului al XVIII-lea. Că a transferat cam totul într-o epocă mai apropiată de începutul secolului al XX-lea. Că *Falsele confidențe* seamănă mai curând – și deloc în favoarea spectacolului – cu un fel de *My fair lady*. Că parcă ar fi unul în genul *art nouveau*, cum spunea un răutăcios în seara premierei. Clara Labancz a gândit pentru unele personaje niște costume frumoase, dar specifice perioadei menționate. Nu însă pentru toate. Coafura lui Marton e specifică nu știu cărui personaj din sitcomul *La bloc* și altele asemenea. Iar autorul decorului, Onisim Colta, a imaginat un *secrétaire* multifuncțional și un plan secund care amintește teribil de tare de cel folosit în spectacolul *Stella*, jucat tot pe scena Teatrului arădean, cu vreo doi-trei ani în urmă. Acum, trebuie spus că nu dorința de a scoate *Falsele confidențe* din matricea unei epoci anume e deranjantă (nu văd de ce ar supăra în cazul lui Marivaux ceea ce se petrece consecvent cu Shakespeare), ci felul în care s-a petrecut respectivul transfer și ce s-a pus în locul matricei originale tulbură în chip deloc stenic. Eleganței reale ori simulate a personajelor feminine, directorul de scenă a îngăduit să i se substituie un voluntarism agresiv, pe alocuri isteroid, oscilând între genul Mița Baston și cel Ortansa, Camelia ori Clementina, din panoplia maziliană. Căci și *Doamna Argante* (Dorina Darie-Peter) și Carmen Vlaga (*Marton*) joacă apăsător și gros asemenea unor „republicane de la Ploiești”. Nu prea e Marivaux în stilul lor de joc, de fapt nu e deloc, ci, cu bunăvoință, mai degrabă niscaiva urme din Goldoni. Cât despre felul în care sunt pronunțate numele proprii franțuzești (mai cu seamă Marton, fără nazalizare, cu accent deplasat și cu marcă maghiară), Dumnezeu cu mila! Astea sunt finețuri la care de mult nu mai poți avea pretenția să le auzi pe scenele românești. Ceva mai controlată, Carmen Butariu (*Araminte*) nu scapă nici ea de agitații și smuceli fără rost. Nișel mai realizate, oricum în altă cheie, sunt rolurile masculine. Mai apropiați de eleganță și rafinament sunt Zoltan Lovas, un *Dorante* credibil și cu umor, Ioan Peter, un *Dubois* de extracție mefistofelică, Ioan Costea (*Domnul Remy*) și Dan Antoci (*Contele*). Călin Stanciu pune excesiv de multă pastă în al său *Arlechin*, iar Ionel Bulbuc trece aproape neobservat, într-un folosul lui. Abordarea actricească e lipsită, așadar, de unitate, de argumentație, lăsând puțin loc compozițiilor rafinate, jocului curat, adânc și cu semnificație. Ca și întreg spectacolul, de altfel.

Teatrul Clasic „Ioan Slavici” din Arad – Falsele confidențe de Pierre Carlet de Chamblain de Marivaux. Traducerea și regia artistică: Alexandru Colpacci. Decorul: Onisim Colta. Costumele: Clara Labancz. Muzica: Delia Șerban. Mișcarea scenică: Maura Ianoș. Light-design: ing. Lucian Moga. Cu: Carmen Butariu, Zoltan Lovas, Ioan Costea, Dorina Darie-Peter, Ioan Peter, Carmen Vlaga, Dan Antoci, Ionel Bulbuc. Data premierei: 12 iunie 2008.