

TEATRUL NAȚIONAL „I.L.CARAGIALE” BUCUREȘTI

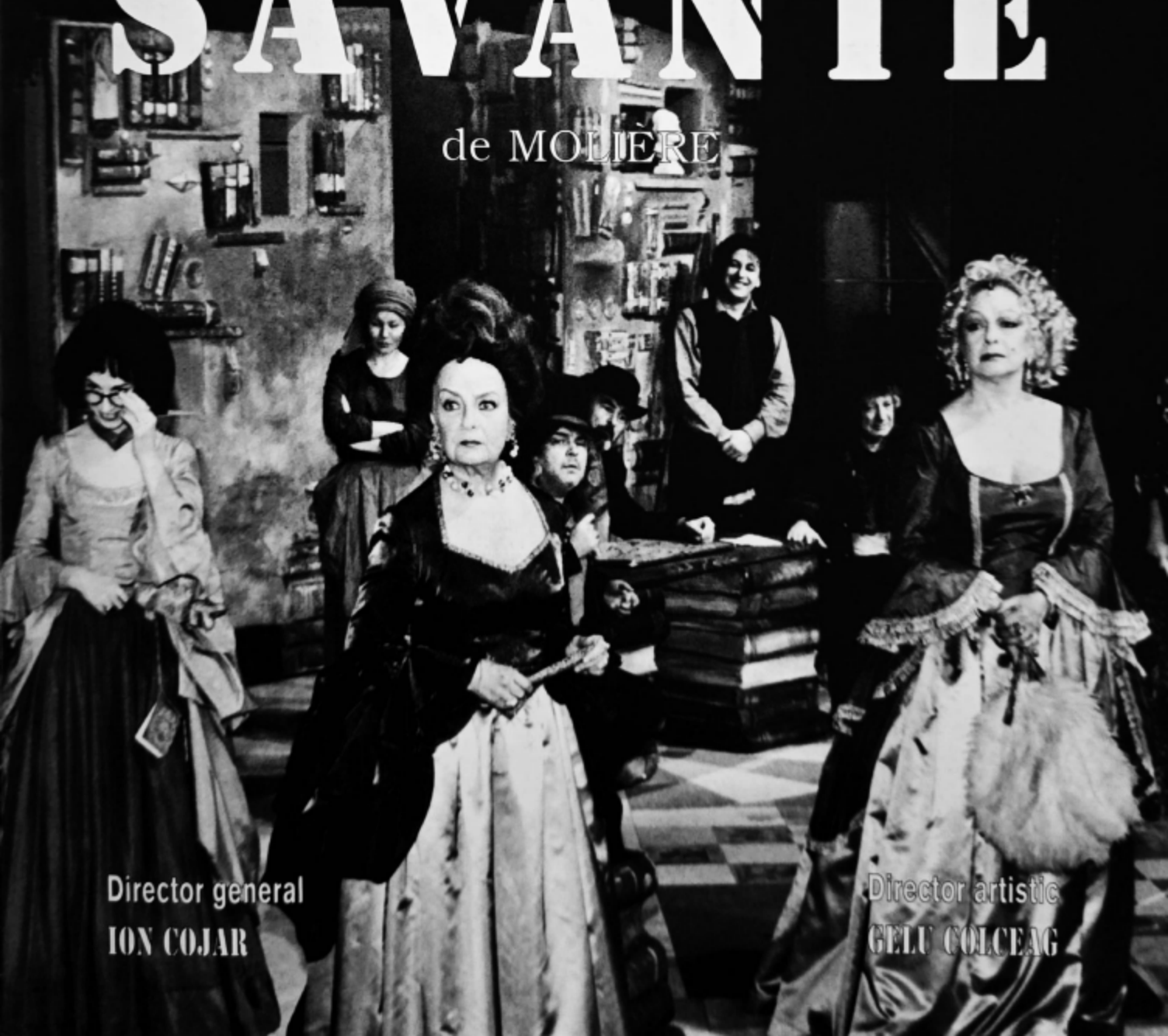


Stagiunea 1998-1999

PREMIERĂ

FEMMEILLE SAVANTE

de MOLIERE



Director general
ION COJAR

Director artistic
GELU COLCEAG



Bust de Jean-Antoine Houdon

„Știu că au fost timpuri în care comedia a fost coruptă, dar ce există oare pe lume care să nu fie corupt în fiecare zi? Nu se va afla vreun lucru atât de nevinovat încât oamenii să nu-l păteze cu vreo crimă. (...) Datoria comediei fiind aceea de a îndrepta oamenii înveselindu-i, eu am crezut că în meseria mea n-aveam altceva mai bun de făcut decât să atac prin tablouri ridicele viciile secolului meu.”

M O L I È R E

De la Jean-Baptiste Poquelin la Molière

- 15 ianuarie 1622 - Este botezat, în biserica Saint-Eustache din Paris, Jean-Baptiste Poquelin, născut într-o familie de burghezi destul de înstăriți.
- 1631 - Tatăl lui Jean-Baptiste, Jean Poquelin, moștenește de la fratele lui, Nicolas, cinstea de a-l socoti pe Rege clientul său, ceea ce îi asigură niște venituri confortabile (o rentă de 333 livre pe an) și titlul de scutier.
- 1632 - Moartea mamei lui Jean

Baptiste, Marie Cressé. Jean Poquelin se recăsătorește și urmează să locuiască într-un cartier foarte animat al Parisului, les Halles, lângă Pont-Neuf. Jean-Baptiste își face studiile la colegiul iezuit Clermont (pe locul actualului liceu Ludovic cel Mare). Legenda spune că bunicul lui dinspre mamă, Louis Cressé, îl ducea adesea la *Hôtel de Bourgogne* unde se jucau farsele comedienilor italieni și tragediile la modă.

- 1636 - Cum pe vremea aceea - când Franța era condusă de Ludovic al XIII -lea - exista obiceiul ca tatăl să-i transmită fiului cel mare funcția și meseria sa, Jean-Baptiste depune jurământ că va ocupa la rândul său postul de tapițer al Regelui. Dar, după ce-și termină școala secundară, începe să studieze dreptul pentru a deveni avocat.

- 1640 - Jean-Baptiste, căruia îi place să se plimbe pe Pont-Neuf, îl întâlnește pe vestitul Tiberio Fiorelli, zis Scaramouche, care stârnește râsul tuturor cu pantomimele sale și, probabil, ia lecții de la el. Este de asemenea epoca în care o întâlnește - și se îndrăgostește de Madelaine Béjart, actriță de 22 de ani, protejată de ducele de Modène.

- 1641 - Jean-Baptiste renunță la funcția de tapițer, fiind susținut de Gaston d'Orléans. Deoarece tatăl lui îi taie subsidiile, semnează, alături de Madelaine Béjart și alți câțiva comedieni, contractul de întemeiere pentru *L'Illustre Théâtre* / *Ilustrul Teatru*.

- 1644 - La 1 ianuarie, *Ilustrul Teatru* își deschide porțile, bucurându-se de protecția lui Gaston d'Orléans. Jean-Baptiste ia conducerea teatrului sub numele de Molière. Din păcate, încasările sunt mici și trupa începe să aibă datorii.

Anii grei

- 1645-1652 - Molière este închis la Châtelet pentru datorii, în 1645. Iese repede. Dar *Ilustrul Teatru* a dat

faliment. Începând din 1646, Molière se alătură, împreună cu familia Béjart, trupei lui Dufresne, aflată sub protecția ducelui d'Epemon și pleacă în sudul țării ca să poată supraviețui: acolo viața e mai puțin aspră, iar trupele ambulante, numeroase. Până în 1652, e pe drumuri. Albi, Carcassonne, Toulouse, Narbonne, Lyon, Pèzenas, Grenoble sunt tot atâtea etape în care se afirmă și se profesionalizează pasiunea lui Molière

pentru teatru. În program, figurează piese emoționante cu subiect grav - tragedii - altele mai ușoare și bufone - comedii și farse improvizate după moda italiană. Trecând de la hanuri sărace la castele somptuoase, Molière cunoaște pe viu viața saltimbancilor. Meseria de comedian nu este totuși deloc apreciată. Se spune că actorii sunt uneltele diavolului, iar dreptul de a-i frecventa nu ți se acordă întotdeauna. De aceea primirea pe care le-o rezervă orașele este adesea imprevizibilă. Trupa depășește totuși aceste încercări și dobândește notorietate.

- 1653-1657 - Lyon devine orașul de legătură al trupei care uneori îl părăsește pentru a-și onora contractele din Languedoc. Trupa este acum încurajată într-adevăr de un personaj puternic, prințul de Conti, guvernatorul Languedoc-ului. Molière, care-i întâlnește pe

comedienii italieni și se asociază cu ei, propune atunci primele sale comedii: *L'Etourdi / Zăpăcitul* (1655) și *Le Dépit amoureux / Dragoste cu toane* (1656). Câștigă încredere. Intră în serviciul guvernatorului Normandiei (1657). Parisul nu e departe. Joacă la Rouen.

Perioada capodoperelor

- 1658, 24 octombrie - Trupa joacă în fața Regelui în *Salle des gardes* la Palatul Louvre din Paris. Molière, care mai întâi îl supără pe Rege cu o tragedie, *Nicomède*, îl face apoi să râdă cu farsa *Le Docteur amoureux / Doctorul îndrăgostit*. Monsieur, fratele Regelui, îi ia atunci pe comedienii sub protecția lui. Molière are 36 de ani. De treisprezece ani bate cu trupa lui drumurile din provincie. Se întoarce pentru totdeauna la Paris și se instalează în sala de la *Petit-Bourbon*.

- 1659 - Cum reprezentațiile cu piese de Corneille nu-i mai reușesc, Molière reia două comedii care s-au bucurat întotdeauna de aprecierea publicului: *L'Etourdi / Zăpăcitul* și *Le Dépit amoureux / Dragoste cu toane*. Produce apoi prima dintre capodoperele sale: *Les Précieuses ridicules / Prețioasele ridicole*, al cărei succes îi atrage numeroși dușmani.
- 1660 - Molière e dat afară de la *Petit-Bourbon* - este nevoie



Desen de Eustache Lorisay

Nu era nici prea gras, nici prea slab;
era mai mult înalt decât scund,
cu o ținută nobilă și picioare frumoase;
mergea grav, cu un aer serios; avea nasul
și gura mare, buzele groase, era oacheș;
sprâncenele negre și mari dădeau
fizionomiei sale, atunci când le mișca,
un aer foarte comic. Când privește firea,
pot spune că era blând, amabil și generos;
îi plăcea mult să discute și,
atunci când le citea artiștilor piesele sale,
vola ca aceștia să-și aducă și copiii
pentru ca să tragă învățăminte
din reacțiile lor.

VOLTAIRE



Sanda Toma



Ioana Bulea



Bogdan Mușatescu, Ioana Bulcă, Sanda Toma, Ileana Olteanu, Brândușa Mircea

de sală pentru extinderea palatului Louvre. După trei luni de șomaj forțat, trupa obține de la Rege sala de la *Palais-Royal*.

- 1661 - Molière joacă în fața Regelui la Vaux-le-Vicomte, locuința superintendentul Fouquet, *L'Ecole des maris* / Școala bărbaților.

- 1662 - La 23 ianuarie, Molière se căsătorește cu Armande Béjart, fiica prietenei sale, Madelaine Béjart. Armande are douăzeci de ani.

- 1663 - Molière este atacat violent de dușmanii săi. Nu încetează însă să scrie.

În octombrie, joacă în fața Regelui *L'Impromptu de Versailles* / Improvizatie la Versailles.

- 1664 - Nașterea fiului lui Molière. Ludovic al XIV-lea îi este naș. Copilul moare după câteva luni. La 12 mai, Molière joacă în fața Regelui primele trei acte din *Tartuffe*. Își bate joc de falșii pioși. Dușmanii săi îl atacă din nou, obținând interzicerea piesei.

- 1665 - Molière prezintă piesa *Don Juan ou le Festin de pierre* / Don Juan sau Ospățul de piatră, una dintre piesele sale cele mai importante. În ciuda succesului, piesa nu rămâne pentru mult timp în repertoriu din cauza prestunilor pe care le fac dușmanii lui Molière asupra Regelui.

Ludovic al XIV-lea își exprimă totuși interesul pentru munca și talentul lui Molière acordând trupei sale titlul de

Trupa Regelui și o rentă de 6000 de livre. La 27 noiembrie se declanșează congestia pulmonară care îl va ține pe Molière departe de scenă vreme de mai multe luni.

- 1666-1673 - În ciuda bolii, Molière, pe care prietenii îl îndeamnă să nu mai apară pe scenă ci să-și consacre tot timpul scrisului, produce numeroase capodopere: *Le Misanthrope* / Mizantropul, *Le Médecin malgré lui* / Doctor fără voie (1666), *L'Avare* / Avarul (1668), *Le Bourgeois gentilhomme* / Burghezul gentilom (1670), *Psyché*, comedia-spectacol cu muzică și balet, apoi *Les Fourberies de Scapin* / Vicleniile lui Scapin (1671), *Le Malade imaginaire* / Bolnavul închipuit (1673). A scris *Les Femmes savantes* / Femele savante în 1672.

Molière a scris o poveste ciudată, *Femelle savante*. La prima reprezentație, pe 11 martie 1672, Ludovic al XIV-lea, deși a râs, nu a aplaudat deloc: curtea a primit piesa cu o liniște glacială. Dar, a doua seară, regele a declarat că piesa este excelentă și pe gustul său. Nu putem susține că lui Molière i-au trebuit patru ani pentru a scrie această piesă. Totuși, este vizibil faptul că *Femelle savante* nu este una dintre acele piese improvizate doar pentru plăcerea regelui. Molière a visat mult timp la personajele sale și și-a cizelat multă vreme versurile. Excesul de meticulozitate aproape atinge perfecțiunea, dar în detrimentul vieții cotidiene: rolurile sunt calculate în cele mai mărunte, mai amănunțite efecte, dar nu pentru a crea oameni



Matei Alexandru



Sebastian Papayan

adevărați, cu ezitări și contradicții. În **Femelle savante** autorul ține foarte strâns hăturile. Savantele, posedate de spirit, nu se ridică cu nimic peste ceea ce sunt; așa cum nu se ridică nici slujnica Martine, nici „mărginitul” Chrysale. El nu spun decât ceea ce au de spus. Nimic mai mult. Profilurile lor sunt trasate cu fermitate, ca într-un desen academic. Cu personaje de bună credință, pe de o parte, iar pe de alta, cu eroi extravaganti, comedia poate fi asemuită unui balet verbal, care face deliciul oamenilor de litere, dar, prin comleul situației, amuză și spectatorul fără pretenții. Molière caricaturizează savanții timpului său. În secolul al XVII-lea mania limbajului elevat o egala pe aceea de a te preface bine instruit. Pe de altă parte, făcând din cei doi nu numai falși savanți, dar și prețioși „poeti”, Molière forțează puțin sensurile piesei. Aceasta, inițial, s-a numit **Trissotin**, dar s-ar fi putut intitula la fel de bine **Savantele ridicole**, pentru că în realitate, nu se știe exact de unde și până unde se întind cunoștințele lor. Sunt doar gramaticiene puriste pătimate, dar filosoafe foarte apropiate; sunt, de asemenea, dezgustate de ideea căsătoriei, dar averse de galanterii...

Apariția lui Trissotin, în actul al III-lea, amintește de Mascarille din **Prețioasele ridicole** și de Tartuffe.

Spre deosebire de Mascarille, care reprezintă o privire generală asupra spiritului și de Tartuffe, care este chintesența falșilor cucernici, Trissotin este autentic. El a fost inspirat pur și simplu de un model din epocă: abatele Cotin, autor prețios ce cunoștea ebraica, greaca și siriana și care publicase un pamflet împotriva lui Molière și a lui Boileau. În prima variantă a piesei, personajul se numea Tricotin, însă Molière îi va schimba numele

în Trissotin (de trei ori tâmpit). La moartea abatelui, o ciudată epigramă avea să circule prin Paris:

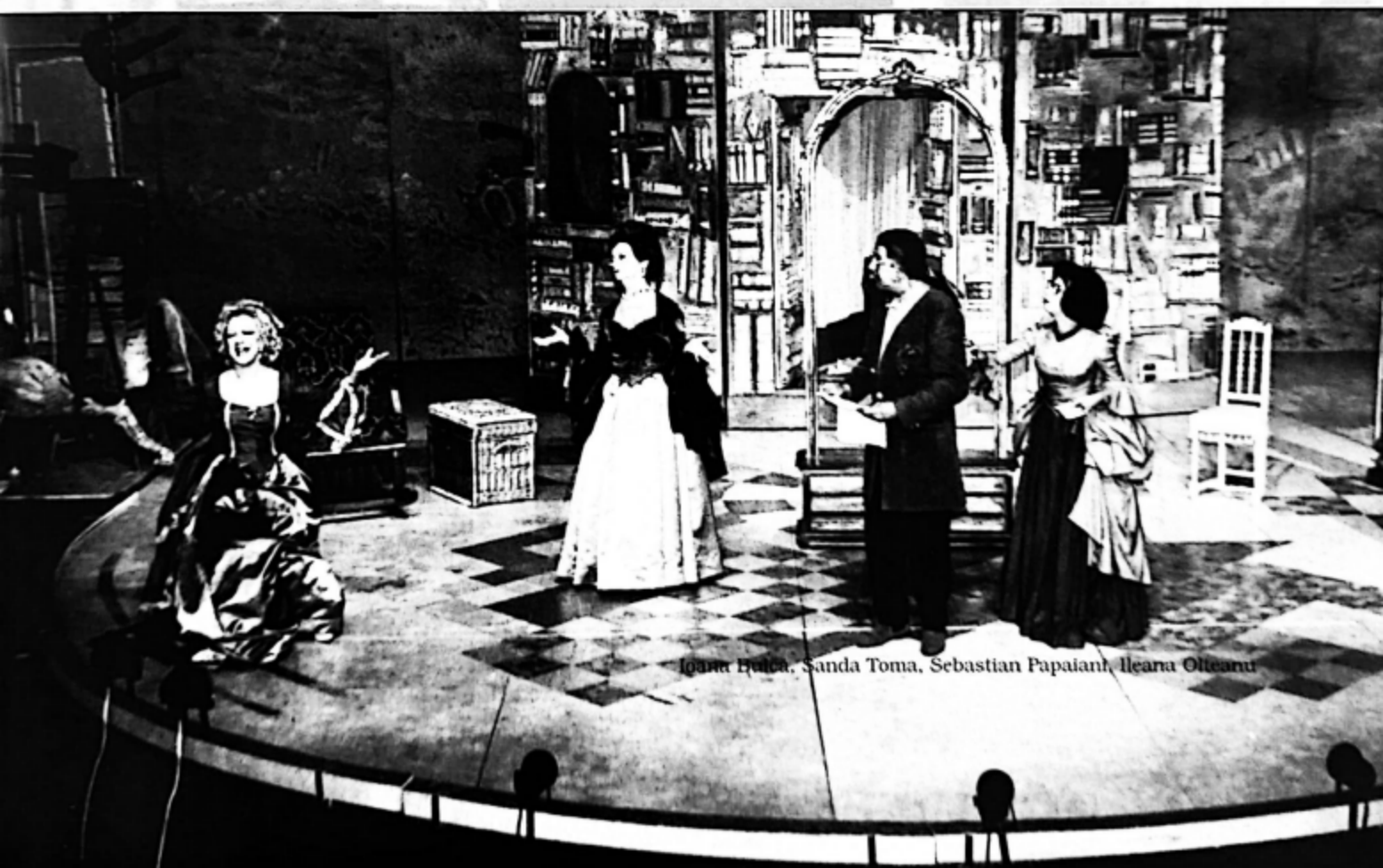
Știi, cumva, prin ce Cotin
Diferă de Trissotin?
Cotin viața și-a sfârșit,
Trissotin va trăi la infinit.”

Georges BORDONOVE

În toți acești ani, Molière se bucură de o situație materială bună. A trecut de mult vremea meselor luate pe fugă într-un han de țară. Pasiunea pentru teatru îl mistuie în continuare. Aceasta constituie o contrapondere pentru viața lui afectivă care se întuneacă din ce în ce mai mult.

Nimic din ceea ce înseamnă teatru nu a rămas strălucitor în Molière, actor, regizor, director, autor. Nimic din ceea ce-l privește pe Molière n-a scăpat teatrului: silueta sa se șterge în spatele rolurilor, viața sa se strecoară printre actori, costume anacronice și avatarii ale teatrului. Și totuși, omul este viu și aproape. Viața sa a fost o aventură emoționantă și fabuloasă precum istoria teatrului, cu luptele și chinurile sale, cu fasturile unei domnii triumfale și răsunetul care-i va da pe moment un renume la care prietenia publicului și ura intrigilor vor contribui în egală măsură. Fiecare scriitor dă tot ce e mai bun din el în fiecare din personajele pe care le inventează, nu pentru că ar face din ele „purtauoare de cuvânt”, ci, pentru că, născute din fantezie, capătă la diverse niveluri, forma himerelor, culoarea gândurilor, căldura pasiunilor.

Alfred SIMON



Ioana Băica, Sanda Toma, Sebastian Papaiani, Ileana Olteanu

La 17 februarie 1672, Madelaine Béjart, mara lui prietenă și protectoare fidelă, se stinge din viață, ceea ce îl îndurerează profund. Urmează ruptura de soția sa, ruptură care nu mai poate fi ocolită, deși Molière a încercat totul, chiar și conceperea a încă unui copil, Pierre, născut la 15 septembrie, care a murit, însă, ca și primul, după câteva luni...

Ultima reprezentație

• 1673, 17 februarie - A patra reprezentație cu **Bolnavul închipuit**. Epuizat, Molière se prăbușește în fotoliul său. Boala - ori oboseala de a mai trăi - l-a doborât. Este dus la locuința sa din strada Richelieu. Înconjurat de prieteni și de toate măștile comediilor sale, Molière moare, după doar câteva ore. Într-o epocă în care comedienii nu au dreptul să fie îngropați într-un cimitir creștin, se va face o excepție pentru Molière. Funeraliile sale vor avea loc noaptea, fără mare ceremonie și - se spune - în spațiul rezervat copiilor morți înainte de a fi botezați. Cu toate acestea, va fi condus pe ultimul drum, la lumina torțelor, de aproape 800 de persoane.

Yves BOMATI



Sanda Toma, Matei Alexandru

Potrivit unei legende care a circulat în secolul trecut, într-o bună zi a sosit la Paris un țaran cu o căruță plină cu manuscrisele lui Molière. Trimis dintr-un birou într-altul de către funcționarii din diferite ministere, care s-au declarat cu toții incompetenți, omul și căruța sa fantomă au plecat pe înserat, pentru a dispărea pe veci.

Alfred SIMON



Răzvan Popa, Sanda Toma Teodora Mares



Ionela Bulea, Ileana Olteanu, Brândusa Mirela, Ion Ionuț Ciocia



Brândușa Mircea, Armand Calotă

TEATRUL NAȚIONAL „I. L. CARAGIALE”

Stagiunea 1998-1999

FEMEILE

de MO
în românește d

Regia și vers
LUCIAN GI

Decorul
PUIU ANTEMIR
Muzica
IOSIF HERȚEA

DISTR
(în ordinea în

Coordonator Sala Amfiteatru
ADRIAN NEGRU

Editor coordonator
Liviu Dorneanu

Editor
Violeta Scoradet
Secretar de redacție
Claudiu Cristescu

Fotografii
Mihail Cratofil

Traduceri
Carmen Mocanu, Dana Dorneanu

Constantin Vânătoru (director economic), **Cristina Popa** (contabil șef), **Vlad Stănescu** (șef regizorat), **Ing. Corneliu Ciolac** (inginer șef), **Ing. Vetuța Gavrilă** (șef serviciu energetic), **Ing. Ionel Pascu** (șef serviciu electronic), **Mihaela Nicolae** (șef producție), **Nicolae Ioan** (șef atelier tâmplărie), **Vasile Matelaș** (șef atelier mecanic), **Tudor Vasile** (șef atelier croitorie bărbați), **Rodica Sandu** (șef atelier

Armande

Henriette

Clitandre

Bélise
Chrysale
Ariste
Martine

Philaminte
L'Epine
Trissotin
Vadius
Notarul

Asistent regie
Asistent decor
Asistent costume
Interpretare clarinet și

. CARAGIALE " BUCUREȘTI

T
B

PREMIERĂ

SAVANTE

LIÈRE

e Nina Cassian

unea scenică
URCHESCU

Costumele
DAN NEMȚEANU
Mișcarea scenică
FELICIA DALU

RIBUȚIA
trării în scenă)

TEODORA MAREȘ
ILEANA OLTEANU
TANIA POPA
BRÂNDUȘA MIRCEA
ARMAND CALOTĂ
RĂZVAN POPA
IOANA BULCĂ
MATEI ALEXANDRU
EUGEN CRISTEA
BRÂNDUȘA MIRCEA
TANIA POPA
SANDA TOMA
ION IONUȚ CIOCIA
SEBASTIAN PAPAIANI
BOGDAN MUȘATESCU
ALEXANDRU HASNAȘ
LIVIU CRĂCIUN

RĂZVAN POPA
DRIAN MIGNEA LIS
MIRELA TRĂISTARU
și saxofon Marius Gălea

Regia tehnică
POMPILIU RĂDULESCU
Sufleor
MĂDĂLINA CIUPITU

Lumini
IONEL DOCAN, TARȘIȚA TUDOR,
DORU PARASCHIVESCU

Sonorizare
SORIN BREHUESCU

Cu participarea studenților
LAURENȚIU ANDRONESCU, SORIN BOGÂLDEA,
DRAGOȘ DUMITRESCU, MARIUS GHIȚĂ,
MARIUS IANCU
(Academia de Artă „Luceafărul”)

croitorie femei), Constantin Alexandru (șef atelier
tapițerie), Teodora Țelea (șef atelier mode-flori), Ilie
Preda (șef atelier boiangerie), Matei Florea (șef atelier
cizmărie), Gheorghe Mihal (șef atelier pictură), Viorel
Pater (șef atelier sculptură-butaforie), Andrei Bathori
(șef machiaj), Victoria Voinea (peruci-coafură), Eugenia
Radu (broderie), Gheorghe Ionescu (șef mașinist)

Tipar ©ARTPRINT® - BUCUREȘTI

TEATRUL NAȚIONAL „I.L.CARAGIALE” BUCUREȘTI

Stagiunea 1998-1999



PREMIERĂ

FEMEILE SAVANTE

de MOLIERE

în românește de Nina Cassian

Regia și versunea scenică
LUCIAN GIURCHESCU

Decorul
PUIU ANTEMIR
Muzica
IOSIF HERȚEA

Costumele
DAN NEMȚEANU
Mișcarea scenică
FELICIA DALU

DISTRIBUȚIA

(în ordinea intrării în scenă)

Armande TEODORA MAREȘ
ILEANA OLTEANU
Henriette TANIA POPA
BRÂNDUȘA MIRCEA
Clitandre ARMAND CALOTĂ
RĂZVAN POPA
Bélise IOANA BULCĂ
Chrysale MATEI ALEXANDRU
Ariste EUGEN CRISTEA
Martine BRÂNDUȘA MIRCEA
TANIA POPA
Philaminte SANDA TOMA
L'Epine ION IONUȚ CIOCIA
Trissotin SEBASTIAN PAPAIANI
Vadius BOGDAN MUȘATESCU
Notarul ALEXANDRU HASNAȘ
LIVIU CRĂCIUN

Asistent regie RĂZVAN POPA
Asistent decor ADRIAN MIGNEA LIS
Asistent costume MIRELA TRAISTARU

Interpretare clarinet și saxofon Marius Gălea

Coordonator Sala Amfiteatru
ADRIAN NEGRU

Editor coordonator
Liviu Dorneanu
Editor
Violeta Scoradet
Secretar de redacție
Claudiu Cristescu

Fotografii
Mihail Cratofil

Traduceri
Carmen Mocanu, Dana Dorneanu

Constantin Vânătoru (director economic), Cristina Popa (contabil șef), Vlad Stănescu (șef regizorat), Ing. Corneliu Ciolac (inginer șef), Ing. Vetușa Gavrilă (șef serviciu energetic), Ing. Ionel Pascu (șef serviciu electronic), Mihaela Nicolae (șef producție), Nicolae Ioan (șef atelier tâmplărie), Vasile Mateiaș (șef atelier mecanic), Tudor Vasile (șef atelier croitorie bărbați), Rodica Sandu (șef atelier

Regia tehnică
POMPILIU RADULESCU
Sufleor
MADALINA CIUPITU

Lumini
IONEL DOCAN, TARSITA TUDOR,
DORU PARASCHIVESCU

Sonorizare
SORIN BREHUESCU

Cu participarea studenților
LAURENȚIU ANDRONESCU, SORIN BOGĂLDEA,
DRAGOȘ DUMITRESCU, MARIUS GHIȚA,
MARIUS IANCU
(Academia de Artă „Luceafărul”)

croitorie femei), Constantin Alexandru (șef atelier tapițerie), Teodora Țelea (șef atelier mode-flori), Ilie Preda (șef atelier bolangerie), Matei Florea (șef atelier cizmărie), Gheorghe Mihai (șef atelier pictură), Viorel Pater (șef atelier sculptură-butăforie), Andrei Bathori (șef machiaj), Victoria Voinea (peruci-coafură), Eugenia Radu (broderie), Gheorghe Ionescu (șef mașinist)

Tipar ©ARTPRINT® - BUCUREȘTI

LUCIAN GIURCHESCU



Născut la
15.06.1930
• Studii - 1953,
Facultatea de
Regie a I.A.T.C.
- București
• Montări - cca.
125 spectacole,
în BULGARIA,
CANADA,
DANEMARCA,
FINLANDA,
GERMANIA,
ISRAEL,

ROMÂNIA, SUECIA, printre care:
Aristofan: *Lyssistrata* (STS - Copenhaga,
Danemarca) • Plaut *Soldatul fanfaron*
(Teatrul Giulești) • Shakespeare *Henric IV*
(Aarhus Teater, Danemarca, Teatrul
Nottara) • *Comedia erorilor* (Teatrul
Bulandra) • *Nevestele vesele din Windsor*
(Teatrul Național București) • *Doi tineri
din Verona* (Teatrul Giulești) • Calderon
Noaptea la Madrid (Malmö, Suedia) •
Molière, *Femeile savante* (Théâtre du Bois
de Coulange-Québec) • *Dom Juan*
(Aarhus) • *Burghezul gentilom* (Teatrul
de Comedie) • Marivaux *Jocul dragostei
și al întâmplării* (Teatrul Tineretului-
Piatra Neamț) • Goldoni *Sluga la doi
stăpâni* (Teatrul Giulești) • Sheridan
Școala calomniei, musical (Teatrul
Național-Cluj) • Alecsandri *Chirița în
provincie*, împreună cu Horea Popescu
(Teatrul Giulești) • Labiche *Pălăria
florentină* (Teatrul Giulești) • Caragiale *O
noapte furtunoasă* (Teatrul de Comedie) •
Feydeau *Monsieur Chasse* (Aarhus,
Helsinki) • Cehov *Trei surori* (Teatrul
Regal - Copenhaga, Teatrul de Comedie),
Platonov, *Livada de vișini* (Teatrul de
Comedie) • Jarry *Ubu rege* (Malmö) •
Strindberg *Pelicanul* (Teatrul Regal
Copenhaga) • Pirandello *Henric IV*
(Teatrul Național Helsinki, Teatrul
Nottara) • Schnitzler *Papagalul verde*
(Teatrul de Comedie) • Reboreanu *Plicul*
(Teatrul de Comedie) • Brecht *Cercul de
cretă caucazian* (Aarhus, Teatrul Național

București, Teatrul de Comedie) • *Opera
de trei parale* (Teatrul Regal Copenhaga)
• *Mutter Courage* (Teatrul de Comedie)
• *Domnul Puntila și sluga sa Matti*
(Teatrul Giulești) • *Schwejk* (Sofia,
Teatrul de Comedie) • *Dispariția lui Galy
Gay* (Teatrul de Comedie) • *Teroarea și
mizeriile celui de al III-lea Reich*
(Cassandra) • Anouilh *Cher Antoine*
(Teatrul de Comedie) • Ionescu *Rinocerii*
(Teatrul de Comedie, Aarhus), *Cântarea
cheală*, *Jacques sau supunerca* (Aarhus),
Ucișag fără simbrile (Teatrul de Comedie)
• Dürrenmatt *Romulus cel Mare* (Aarhus),
Fizicienii (Teatrul de Comedie)
• Saunders *Mirosul florilor* (Bonn) • Dario
Fo *Nu plătim!* (Aarhus) • Kessey Zbor
deasupra unui cuib de cuci (Malmö)
• Horace McCoy *Și calii se împușcă, nu-i
așa?* (Malmö) • Frayn *Blăfărcătorii*
(Malmö) • Loleh Belon *Tandrețe*
(Göteborg) • Wolinsky *Regele căcănarilor*
(Göteborg) • Havel *3 Havel* (Teatrul de
Comedie) • Harris *Androcles și leul* (Tel
Aviv) • Kopit *Buffalo Bill și indienii*
(Teatrul de Comedie) • H. Lovinescu
O casă onorabilă (Teatrul Nottara)
• Al. T. Popescu *Croitorii cei mari din
Valahia* (Teatrul de Comedie) • A. Popovici
Băiatul din banca a 2-a (Berlin, Piatra
Neamț) • D. Solomon *Fata morgana*
(Teatrul de Comedie)
• Cenzura comunistă i-a interzis o serie
de spectacole, printre care: *Visul de
Strindberg*, *Str. 3 privighetori Nr. 17 de
Djurkovic*, *Oameni pe un sloi de gheață
de Werner*, *Evantaiul Doamnei
Windermere* de Oscar Wilde, *Oaspetele în
faptul serii* de H. Lovinescu, *Karol; În
largul mării*; *Strip-tease* de Mrozek; *Viața
în galop* (antologie de umor românesc
clasic). Alte spectacolele i-au fost interzise
după premieră.
• A semnat numeroase traduceri și
adaptări.
• A fost Director al Teatrului de Comedie
(1969-79 și 1990-1994)
• Preparador, asistent, lector, conferențiar
la I.A.T.C. (1954-1968).
• A scris articole de specialitate, a
participat la seminarii internaționale și a
primit numeroase premii, printre care
Premiul Teatrului Naționalilor.



Ioana Bulcă, Sanda Toma,



Liviu Crăciun, Tania Popa



Sebastian Papaiani, Bogdan Musatescu, Ileana Olteanu



Teodora Mares, Brândușa Mircea

E L O G I U L SNOBISMULUI

Descartes s-a înșelat: nu bunul-simț este „la chose du monde la mieux partagée”, ci snobismul. Fenomen din toate timpurile, din toate țările și din toate clasele, este unul dintre resorturile elementare ale sufletului omenesc: nimeni nu este scutit. „Dacă snobismul ar fi un păcat de moarte - îi repetam adesea cu plăcere unui prelat dintre cunoscuții mei, care el însuși îl practica - chit că numai lăcomia va fi fiind singura greșală (venială) pe care oamenii în sutană acceptă să o mărturisească -, atunci am arde cu toții în infern”. Dar nu toți snobii riscă focul etern și o anume formă de snobism este chiar contrariul unui defect. Cel mai rău dintre snobisme este antisnobismul, acest refuz al snobismului fiind asemănător refuzului laudelor căruia

La Rochefoucauld i-a dezvăluit mobilul ascuns. În vreme ce snobismul este un sentiment inconștient, pentru că e instinctiv, antisnobismul presupune conștientizarea unei realități împotriva căreia luptă negând-o. Nimic mai concertat și, deci, mai puțin inocent. Respingerea a tot ce riscă să dea impresia snobismului este cel mai adesea ostentativă. Această teamă de a fi acuzați de snobism duce la zeflema: ridiculizăm și stigmatizăm la altul ceea ce am descoperit în noi și-nțercăm să refulăm. Pe scurt, dacă toți suntem snobi, puțini sunt aceia care au curajul să o mărturisească. Dar, dacă fiecare din noi suntem snobi, nu toți suntem în aceeași măsură. Așa cum există îngeri buni și îngeri răi, există bunul snobism și snobismul rău. Acestuia din urmă doar i s-ar cuveni epitetul: snobismului care înseamnă grija maladivă de a fi în vârful tuturor modelor, copilind servil pe cei care au reputația, falsă adesea, de a le fi lansat. Răul snob este, așa cum l-a definit Littré, „un om care admiră în mod plat lucruri vulgare”. Acesta ridică în slăvi pe acel muzician, scriitor sau pictor pe care trebuie, crede el, să-l ridici în slăvi în acel moment, și, intoxicat de admirația contagioasă a arbitrilor gustului, ajunge să se convingă că-l apreciază el însuși. Se îmbracă, nu după preferințele sale, ci după regulile emise de cei pe care o presă monotonă i-a decretat regii eleganței. El nu are nici măcar nevoie să simtă ceea ce este „șic”; e suficient să afle ce este considerat ca atare într-un moment sau altul. În mod similar, arde de nerăbdare să fie în preajma oamenilor bine văzuți mai curând decât a oamenilor de valoare. El împrumută părerile pe care trebuie să le ai, și nu doar le adoptă ci le și proclamă. Nici măcar nu-i dă prin cap că rafinamentul suprem este de a descoperi și a lansa un autor sau un stilist necunoscut - de a crea moda în loc de a o urma.

Jacques de RICAUMONT



„Snobii” - cuvântul va fi pus în circulație de-abia în a două jumătate a secolului XIX - sunt toți acei burghezi gentilomi și toate acele prețioase mai mult sau mai puțin ridicole ce-și dau seama că folosirea unui jargon adoptat în anumite saloane conferă un statut social superior celui pe care îl au, cuvântul devenind din etichetă, carte de vizită. Snobismul lingvistic dă la iveală o tendință existentă pe plan social, și anume dorința burgheziei, în plină ascensiune economică, de a intra în rândurile aristocrației. Acestui limbaj categorial, Molière socotește necesar să-i adauge gesturi și intonații destinate să transforme cuvântul din echivoc, în univoc. Marchizii, prețioasele, savantele sau burghezii ca domnul Jourdain, sunt personaje lineare, transparente. Cu totul altfel stau lucrurile în cazul când un personaj se desprinde din cadrul său social, pentru a se cufunda în lumea sa interioară, unde iluzia se dă drept realitate. Cuvintele spuse de aceste personaje zăvorâte de pasiuni, vicli sau idei fixe într-un univers pe cât de real pe atât de halucinant, nu mai pot fi „inventate” de actori, ci de Molière, dramaturgul care a intuit că pentru a fi auzite de spectatori, trebuie să fie proiectate împreună cu personajul respectiv într-un spațiu insolit ce aparține deopotrivă iluziei și realității, scena. Molière descoperă pe lângă primul limbaj, categorial, și un limbaj realist psihologic. Din a lor sinteză rezultă realismul teatral. Prin procedee asemănătoare celor utilizate pentru a minimaliza inconsistentele personaje reprezentate de prețioase, savante, versificatori, medici-șarlatani sau snobi, Molière va izbuti să supradimensioneze personajele devenite sclavi ai unor pasiuni nocive pentru toată lumea.

Ion BRAESCU

M A R G I N A L I I

De nouătat, această
versiune a
Femellor savante

Să ștergi praful de
pe capodoperele din
repertoriul teatral
este o întreprindere
periculoasă. Rari
sunt regizorii care
duc la bun sfârșit o
astfel de aventură.
Această versiune a
Femellor savante,
realizată în Québec
de către regizorul
danez de origine
română Lucian
Giurchescu, este
unul dintre cele mai
bune spectacole
Molière pe care le-am
văzut în ultimii ani.

Raymond
BERNATCHEZ

Când, cu ani în urmă François Tassé și Rachel Lortie m-au invitat la Théâtre du Bois de Coulonge din Québec să montez *Femme savante*, am fost - de ce n-aș mărturisi-o? - puțin surprins. Nu de invitație (mai lucrasem până atunci în vreo opt țări), ci de alegerea piesei. Una dintre cele mai bune, dar poate și cea mai dificilă comedie molièrescă.

Femme nu sunt nici o descriere de caracter, ca *Avarul*, nici un portret al ipocriziei, pe fundalul bigotismului obtuz (azi i-am spune integristi), ca *Tartuffe*, nici persiflarea genială a celui ce constată că „lăcea”, de când lumea, „proză” fără să știe. „Ele” nu sunt nici eroine legendare, ca libertinul Don - de fapt - Dom Juan, nici cele ale unei farse, hazoasă sau tragică (tragică, ca în *Scapin-ul* Comediei Franceze, opțiune subiectivă, realizată cu o consecvență demnă de invidiat). *Femme savante* sunt, de fapt, o... constatare, în registrul comic, a unei stări, a unei tendințe, a unei exagerări, ilustrată, nu de un erou, întruchipând noțiunea, ci, ca într-un puzzle, de o galerie de personaje, de o suită de incidente și accidente.

Snobismul - defect sau calitate - nu numai universal valabil ci și veșnic, este legat de modele trecătoare ale fiecărei perioade de timp. Un paradox aparent, deoarece, în principiu, snobismele se aseamănă, doar receptarea lor diferă. Spectatorul de azi, spectatorul altei perioade decât cea în care a fost concepută opera, are nevoie de legarea noțiunii de un dat concret, cunoscut, trăit, simțit, pe propria sa piele.



Tania Popa, Brânda Mircea

Ridicolul „snobologiei” greco-romane, propriu prețioaselor lui Jean-Baptiste, e similar cu cel contemporan, anglo-saxonizant post-modernist. Dar dacă primul poate încânta, eventual, pe mult prea rari heleno-latiniști, cel de al doilea are toate șansele (spun: șansele), de a fi înțeles de mai toți. (Superdotații să nu se simtă jigniți).

Recent, în cadrul unui seminar internațional, cercetători științifici englezi afirmau că menținerea impactului comic al... comediei clasice ar cere o rescriere a textelor la... fiecare 10 ani! Gluma, umorul verbal, caricatural, spre deosebire de cel de situație, îmbătrânind mult mai repede decât ne place să credem.

Rădem când cineva se împiedică. Fie și-ntr-o togă. Dar e greu de crezut că o aluzie la un scrib cu pretenții de scriitor ne mai face să zâmbim. Ea trebuie „tradusă” pe înțelesul spectatorului de azi.

Știm cu toții că, deși gelozia, ura, dragostea, răzbunarea (pentru a enumera doar câteva dintre marile teme ale tragediei), sunt perene prin însăși esența lor. Aproape fiecare montare a unei tragedii clasice, pentru a deveni, vorba lui Jan Kott, „contemporana noastră”, suferă cosmetizări, deloc neglijabile. (Vezi **Richard al II-lea**, esențializat plastic și rezumativ, **Trilogia antică**, jucată într-o așa-zisă greacă, de fapt un limbaj muzical, **Danaidele**, **Phedra** sau **Orestia**, în care expresia corporală a grupului devine vioara I, cuvântului scris revenindu-i mai degrabă rolul sublinierii, nu al exprimării. (De unde și succesul deosebit în fața unui public ce nu cunoaște limba, dar înțelege semnul).

În comedia de replică, (sau, dacă vreți, și de replică), rolul înlocuitorului plastic, muzical, corporal îl ia cuvântul. Expresia vorbită. Snobismului greco-latin îi ia locul cel de azi, de aici. Și cum noi trăim în România anului 1999, snobismul de limbaj e, natural, cel împrumutat expresiei anglo-americane. Chirița se fandosea pe franțuzește, noi pe englezește, pe noua anglo-valahă.

Care, probabil, peste ani, va deveni româna pură și - în consecință - cei ce vor monta atunci **Femeile savante** vor trebui să găsească alte echivalente. Important este - îmi permit să cred - să fie... să fim credincioși ideii. Ideii, nu formei, veșnicului omenesc, nu împietririi într-un moment, într-o modă trecătoare. Aminteam, la început, de **Théâtre du Bois de Coulange** și de directorii săi. Acolo, atunci (de comun acord), snobisme contemporanilor Regelui Soare au fost suplinite de cele franco-québécoise și se pare, dacă ar fi să ne luăm după presa canadiană, că asta n-a stricat. Dimpotrivă.

Lucian GIURCHESCU

Molière are nu numai vocația teatrală sub toate aspectele ei, dar și gustul pentru idee, încât atacurile violente la care a fost supus, i-au dat ocazia să facă cunoscute unele elemente ale unei teorii a comediei. Molière va răspunde bazându-se pe succesul și experiența sa. El nu ezită să considere că publicul e autoritatea supremă și, cu îndrăzneală, critică însuși principiul regulilor: „E vorba doar de niște observații pe care le-a făcut bunul-simț asupra cauzei care poate provoca pierderea plăcerii în legătură cu acest gen de poeme... același bun-simț, care le-a dat naștere pe vremuri, le provoacă oricând cu ușurință, fără ajutorul lui Horațiu și al lui Aristotel”; „sunteți amuzanți cu regulile voastre cu care încurcați pe ignoranți și ne zăpăciți tot timpul... Aș vrea să știu dacă marea regulă a tuturor regulilor nu e cumva aceea de a place”. I s-a replicat că nu respectă conveniențele; el a răspuns că reproduce natura și face operă morală zugrăvind viciile și aspectele ridicole în realitatea lor, că scopul comediei e să atace viciile și că singurul mijloc de a-și atinge scopul este ca ea să fie exactă în observație și generală în ceea ce privește zugrăvirea. Molière, care și-a bătut joc de reguli, nu face altceva decât să afirme marile principii ale doctrinei clasice.

Philippe van TIEGHEM



Ioana Bulcă, Armand Calota



Matel Alexandru, Eugen Cristea

FEMEILE SAVANTE... AZI

Prezentată în premieră la Palais Royal, pe 11 martie 1672, comedia lui Molière, *Femme savante*, a avut nu mai puțin de 215 reprezentații sub Ludovic al XIV-lea. De unde un asemenea succes? Se pare că, fără a fi neapărat misogin, francezii din secolul al XVII-lea găseau foarte ridicole pretențiile femeilor de a se ocupa de „savantlăcuri”, de vreme ce Saint Evremond, autor obscur astăzi, scrisese o *Comédie des Académistes*, iar un anume Chapureau, *L'Académie des femmes*. Aristocrații se distrau, grație comediiilor lui Molière, pe seama burghezilor, iar bărbații de toată mâna, pe seama femeilor.

Cât mai poate fi de actuală asemenea comedie astăzi? Într-o epocă în care multe profesii, altădată masculine, s-au feminizat, când nu mai miră pe nimeni ofensiva sexului considerat altădată slab, în toate domeniile, afaceri, justiție, sporturi extreme, informatică, ș.a.m.d., când în universități ele sunt frecvent șefe de promoție, mai poate fi amuzant faptul că femeia este „savantă”? Cât despre snobism, el nu este doar apanajul „cucoanelor”.

Este adevărat că în secolul dinaintea *Enciclopediei*, când bărbații erau obișnuiți cu femei domestice, preocupate numai de grijile casei și de podoabe, ambiția, nouă la acea vreme, a nevestelor și fiicelor de burghezi cumsecade dar suficienți și conservatori, de a accede la filosofie, poezie și știință părea o enormitate. Femeile savante? Un non-sens. Titlul comediei, în sine, era, din perspectiva epocii, un paradox comic.

Doamnele din aristocrație puteau, dacă voiau, să cultive artele și să țină saloane culturale. Nu și nevestele și fetele din burghezie, a căror aspirație către altceva decât viața de interior devenea obiect de batjocură. În fond, lucrurile se pot privi și altfel. Philaminte, Bélise și Armande sunt, este drept, snoabe naive, feministe *avant-la-lettre*, poate ridicole prin limbajul prețios, dar nu sunt conformiste. Ele vor mai mult decât bucătărie și lucru de mână.

Vor să știe, citesc romane, admiră „savanții”. Este adevărat că devin victimele mistificării impostorilor Trissotin și Vadius, dar numai din naivitate. În vreme ce bunul tată de familie Chrysale are doar grija supei cotidiene, Philaminte, Bélise și Armande vor poezie înaltă și filosofie pură. Că nu au acces decât la caricaturi de poeți și savanți, nu este vina lor. Atâta le permite condiția socială. Dacă s-ar fi născut nobile, l-ar fi putut plăti pe Molière.

Burgheze fiind, trebuie să se mulțumească numai cu Trissotin. Ridicole sunt, la prima vedere, pentru excesele de limbaj și pentru neadecvare. În utopia ei intelectuală, Philaminte ar vrea ca bucătăreasa, Martine, să vorbească „academic”, în vreme ce bărbatul ei, materialist, se mulțumește cu talentele culinare ale femeii.

Bélise, romanțioasă, fată bătrână sentimentală, fantazează închipuindu-se înconjurată de îndrăgostiți timizi. Născută într-o

În secolul al XVIII-lea, mariajul stabilit pe principii financiare, galanteria, artele erau aproape singurele situații oferite femeilor cu oarecare personalitate; nevoia lor de a se afirma îndemna intelectualii la prețiozitate, iar saloanele debordau de femei savante. Marele merit al lui Molière, în comedia sa, a fost acela de a nu se mărgini la a le ridiculiza atitudinile, ci de a înțelege că ele ascundeau un profund și dureros dezechilibru, pe care Armande, în nevoia sa de a iubi și de a fi iubită, ni-l oferă într-un crud tablou. La bărbați, pe de altă parte, obiceiurile ancestrale erau penibil contrazise prin refuzul femeilor de a le recunoaște funcția familială tradițională. Două secole nu s-a modificat situația nici a unora, nici a altora și, de aceea, *Femeile Savante* conservă o atât de vie actualitate. Piesa rămâne un exemplu admirabil de construcție dramatică, cu personaje puternic marcate și o mișcare a acțiunii care nu poate fi încetinită.

Pierre Aimé
TOUCHARD

Unui poet tragic, mai ales, nu-i va veni niciodată ideea să grupeze, în jurul personajului său principal, personaje secundare care sunt, ca să spunem așa, copii fideli ale acestuia. Eroul de tragedie este o individualitate unică în felul său. Vom putea să-l imităm, dar vom trece atunci, conștient sau nu, de la tragic la comic. Nimeni nu-i seamănă, pentru că el nu seamănă cu nimeni. Din contră, un instinct remarcabil îl face pe poetul comic, de îndată ce și-a compus personajul central, să facă să graviteze în jurul său alte personaje care prezintă aceleași trăsături generale. Multe dintre comedii au drept titlu un substantiv la plural sau un termen colectiv. *Femeile savante*, *Prețioasele*

ridicole. Lumea în care ne plictisim etc., tot atâtea întâlniri surprinse pe scenă între diverse persoane ce reproduc un același tip fundamental. Ar fi interesant de analizat această tentință a comediei.

Vom găsi în ea, poate, mai întâi, presentimentul unui fapt semnalat de medici, și anume că dezechilibrul de același tip sunt mânați de o atracție secretă să se caute unii pe alții. Fără a fi tocmai o revelație din punct de vedere medical, personajul comic este întotdeauna, după cum am arătat-o, un distrat, și de la această distracție la o completă ruptură de echilibru, trecerea se va face pe nesimțite. Dar mai există și o altă rațiune. Dacă scopul poetului comic este acela de a ne prezenta tipuri, cu alte cuvinte caractere capabile să se repete, cum s-ar achita cel mai bine de sarcina sa, dacă nu arătându-ne, dintr-un același tip, mai multe exemplare diferite? Naturalistul nu procedează altfel atunci când tratează despre o specie. El enumeră și descrie principalele varietăți.

H. BERGSON

Spectatorul venit la teatru să petreacă o seară agreabilă nu se poate întoarce acasă fără să se întrebe în ce măsură seamănă cu impostorii demascați pe scenă. Strania misiune asumată de dramaturg, aceea de a face să rădă oamenii de omenie, se dovedește a fi o agresivă invitație la luciditate. Invitația este reinnoită în fiecare seară pe scenele lumii, unde actorii caută și găsesc tâlcuri noi în replicile unor personaje născute din identificarea patetică a poetului cu toți nebunii salvați în ultimul moment de la pieire de Molière. Sganarelle, bufonul ce știe să dea cu tifla „Absurdului” pentru ca personajele sale din monștri să redevină oameni.

lume pragmatică, ea ar voi ceva mai puțin „vulgar”. În plin clasicism se configurează aspirații romantice, pe care burghezul Molière le ridiculizează prin caricatură. În fond, Bélise și Philaminte sunt strămoașele doamnei Bovary. Ele visează depășirea condiției, dar păcătuiesc prin exagerare și vanitate. Peste aproape două secole vom avea și noi, în literatura română, un fenomen asemănător. Alecsandri o va ridiculiza pe Chirița Bârzol, burgheza ambițioasă, dar *asemenea* femeii aveau să vehiculeze, chiar exagerând, modele occidentale, obiceiuri noi, limba franceză, lecturile de romane, moda imitată după Viena și Paris, independența feminină.

Femeile savante ale lui Molière vorbesc „radical”, dar încearcă să progreseze. Înainte de iluministi, înainte de *Enciclopedie*. Chrysale și Ariste, bărbații care în intenția autorului reprezintă bunul simț și bunele tradiții nu sunt, în fond, cu nimic superiori. Chrysale se teme de impetuositatea unei neveste autoritare, iar Ariste se mulțumește să-l încurajeze, fără a îndrăzni o înfruntare directă. Henriette, fata burgheză, fidelă spiritului domestic, nu vrea decât să se mărite. Armande, ipocrită, ar dori și una și alta. Bărbații sunt pentru ea „tembeli” și nu merită să te supui voinței lor. Pe de altă parte, l-ar vrea și pe Clitandre, deși prețiozitatea și ipocrizia ei l-au pus pe fugă. Mai deșteaptă decât exaltata ei mamă, ea joacă dublu. Admirația ei pentru idolul intelectual, vanitosul și stupidul Trissotin, este simulată.

Deși Philaminte și Bélise sunt caii de bătaie ai lui Molière, ele se dovedesc dezinteresate de avere, spre deosebire de Trissotin, care, ca și Tartuffe, este foarte sensibil la proprietate, în pofida simulatelor elanuri intelectuale. Voluntara Philaminte nu dorește pentru fiica ei un om bogat, asemenea celor mai multe mame din clasa ei, ci un soț cu preocupări superioare, cu „dileme”, cu care să comunice. Dar Henriette nu înțelege asemenea frustrări. Din perspectiva femeii independente și active de azi, ironia lui Molière poate fi percepută diferit, la un alt nivel - al aspirațiilor exagerate. În plus, tipul de personaj care este încă și va fi în veci neschimbat, este acela al autorului de versuri, al falsului savant, înfumurat și penibil, dornic de admirație și plutind într-o glorie iluzorie, cel care trăiește cu convingerea că este marele, unicul, ilustrul intelectual, căruia toți trebuie să i se închine, cel care n-are loc destul, cel căruia îi trebuie pedestal. El se răsfătă într-o nepieritoare prostie locvace, iluzionează spiritele naive și se autoiluzionează, din pana și din gura lui curge un șuvoi de ineptii, el este omul tuturor academiilor, universităților, parlamentelor, fundațiilor, prezent acolo unde izvorăsc banii, bunurile, avantajele, gata să înflorească în confuzie și să se replieze oportun.

Pentru asemenea personaje, textul *Femellor savante* rămâne actual. Restul... stă în puterea regizorului.

Ion BRĂESCU

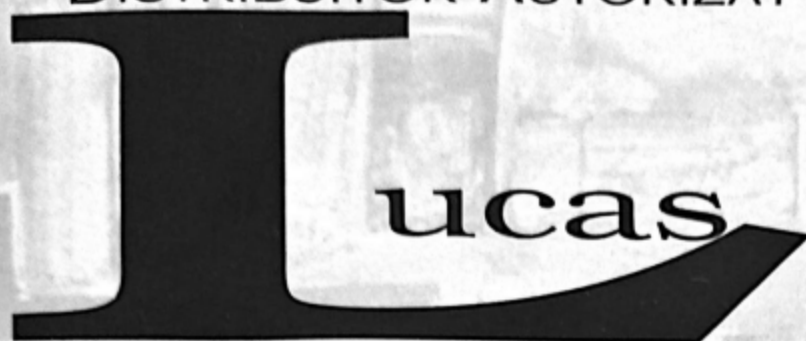
Sultana CRAIA



Lucent Technologies

Bell Labs Innovations

DISTRIBUTOR AUTORIZAT



Societatea noastră este prezentă pe piața românească de telecomunicații din 1996 și este distribuitor autorizat al centralelor telefonice produse de unul dintre cei mai mari producători mondiali, Lucent Technologies, centrale destinate soluționării problemelor de telecomunicații ale societăților comerciale de mărime și necesități de comunicații extrem de variate.

Colaborând cu noi veți beneficia de:

- Un sistem de telecomunicații modern, extensibil cu costuri minime
- O platformă optimă pentru dezvoltarea în viitor a comunicațiilor integrate de voce-date-imagini
- O platformă optimă pentru dezvoltarea către sistemul ISDN, compatibilă cu toate variantele dezvoltate până în acest moment: Euro-ISDN, VN2-VN3 - varianta franceză sau 1TR5 - varianta germană etc.
- Asigurarea unui service de cea mai înaltă calitate, de către specialiști perfecționați în centre de instruire Lucent Technologies/AT&T din Statele Unite și din Europa.

COMMUNICATION SERVICES S.R.L.

Telefon/Fax: +401 2216830, +401 2216831

E-mail: lucascom@bx.logicnet.ro

CUPON ARCTIC

valabilitate 30.06.1999

Cu acest cupon
beneficiați
de o reducere de 10%
la orice produs
ARCTIC
cumpărat din magazinele
de prezentare
și desfacere
ARCTIC

S.C.



arctic

S.A.

Manufacturing and Trading Company for household refrigerating appliances

. 0150 . 210, 13 December st. . phone: 045710565 . telex: 17714 arctic r . fax: 04511623 .
<http://www.hip.ro/arctic>, email: gmanager@hip.ro

YARDLEY
OF LONDON



Oamenii trebuie redați după natură. Lumea vrea portrete care să-i semene. Dacă lumea vremii noastre nu se recunoaște în ele, opera nu e reușită. La urma urmelor, pe scurt, în piesele serioase, ca să nu fi criticat, nu e nevoie decât de idei chibzuite și bine exprimate, dar lucrul nu este de ajuns pentru celelalte, în care trebuie să glumești; și nu e ușor să faci lumea să râdă.

MOLIÈRE

