

TEATRUL NAȚIONAL „I.L.CARAGIALE”



„I.L. Caragiale”
PREMIERĂ

JOCUL DRAGOSTEI
ȘI AL ÎNTÂMPĂRII

de MARIVAUX

Stagiunea 2001-2002

Directorul general al Teatrului Național
DINU SĂRARU

PIERRE CARLET DE CHAMBLAIN DE MARIVAUX

1688

S-a născut la Paris, la 4 februarie. Tatăl era funcționar în administrația financiară, la Riom, apoi la Limoges, unde viitorul scriitor își va petrece copilăria, respectiv adolescența. „M-am născut în Galia, avea să mărturisească el, într-o familie obișnuită. Unica moștenire pe care mi-au lăsat-o ai mei au fost câteva exemple de virtute, demne de-a fi urmate. Grație conduitei sale, tata ajunsese în niște funcții care-i puteau facilita o avere strălucitoare, numai că s-a îmbolnăvit, iar infirmitățile l-au obligat să-și părăsească foarte repede avantajele”. Cât despre mamă, „moartea mi-a răpit-o tocmai când eram la vârsta marilor incertitudini și când aș fi avut mai multă nevoie de ea”.

1706

La 18 ani, frecventând medii nobile și dorind să-și demonstreze talentul, scrie deja o comedie în versuri, într-un act, *Le Père prudent et équitable*, naivă pastişă după Molière și Regnard. Ea va fi publicată abia în 1712, anul în care Marivaux se va stabili la Paris.

Se împrietenește cu Fontenelle și Lamotte, prin intermediul cărora va deveni unul dintre familiarii salonului literar al marchizei de Lambert.

1717

După mai multe aventuri galante, se căsătorește cu Colombe Bologne (40.000 livre zestre) care-i va dăruia o fetiță, însă îl va lăsa văduv peste șase ani. Nu se va mai însura niciodată, va avea multe și scurte legături sentimentale și va muri alături de Angélique-Gabrielle Anquetin de la Chapelle Saint-Jean.

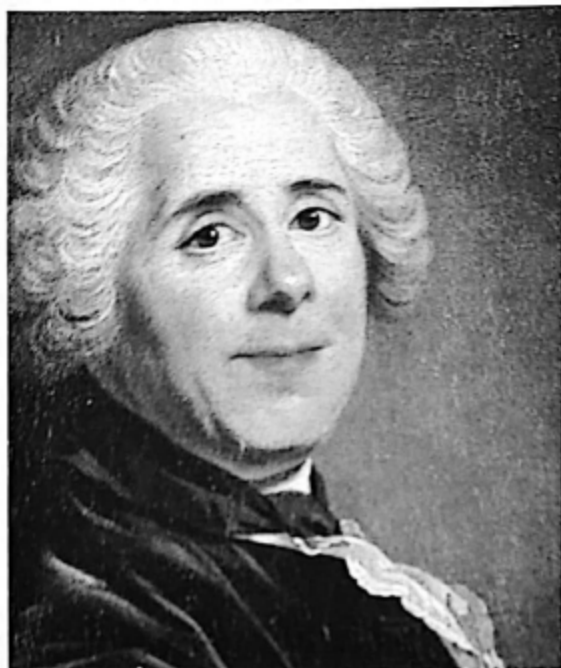
1720

Atrage atenția publicului de la Teatrul Italian cu comedia *Arlequin poli par l'amour*.

1722

Ruinat în urma unui faliment bancar, se dedică activității literare și înființează revista *Le Spectateur* (al cărei unic redactor este) care va deveni în 1728 *L'Indigent philosophe*, iar în 1734, *Le cabinet du philosophe*.

„Marivaux nu a abordat niciodată adulterul, ori sfârșitul unei iubiri, în teatrul său”, observă Paul Gazagne, în *Marivaux par lui-même*, Seuil, 1966.



„D'Alembert, continuă el, pretinde că Marivaux a rămas neconsolat toată viața de moartea soției sale. E posibil, însă era prea tânăr atunci, spre a putea rămâne atâta vreme fidel unei amintiri. *La Seconde Surprise de l'Amour* (1722) nu este, oare, o dovadă clară că doliul, sau claustrarea în urma unei suferințe în dragoste, nu te ferește nicidecum de surprizele simțurilor? Nu-i va fi venit scriitorului ideea piesei tocmai în urma unei experiențe personale? Ipoteza este cu atât mai seducătoare, cu cât *La Seconde Surprise de l'Amour* venea după o serie de șase

opere romanești. Rămas văduv, Marivaux va fi întâlnit prin saloanele literare pe care le frecventa vreo femeie capabilă să-l atragă, în ciuda amintirii soției dispărute. Patru ani după moartea acesteia, el laudă concubinajul (*L'Ile de la Raison*, 1727) și revine fugitiv asupra acestui subiect într-o altă comedie, *La Colonie*, 1729, pentru ca în 1731 să figureze printre intimii marchizei Quinault”.

Vreme de douăzeci de ani va scrie pentru Teatrul Italian și pentru Comedia Franceză aproape patruzeci de piese.

Pentru actorii italieni, demni urmași ai tradiției *commediei dell'arte* (care, de altfel, îl va influența din plin pe Marivaux) a imaginat intrigi și dialoguri ușoare, spumoase, extrem de vii, dialogul fiind însăși esența colocvialității saloanelor a Parisului: *La Surprise de l'Amour* (1722), *La Double Inconstance* (1723), *Le Prince travesti* (1724), *La Seconde Surprise de l'Amour* (1727), *Le Jeu de l'Amour et du Hasard* (1730), *Le Triomphe de l'Amour* (1732), *L'Heureux Stratagème* (1733), *Les Fausses Confidences* (1737), *L'Epreuve* (1740). Eleganța și suculența limbajului, farmecul „pastoral”, idilic, al personajelor, ori subtilitatea analizei (calități intens criticate de Voltaire) fac nedreaptă reducerea scriitorului la noțiunea de „marivodaj”. Dincolo de cromatica scilpitoare și optimismul social, cvasiegalitarist, al textelor și subiectelor sale, Marivaux rămâne un observator lucid al straturilor vieții sociale, în ciuda excesului de plezirism, de dulce nepăsare, cochetărie și răsfăț, calități specifice Franței de dinainte de Revoluția din 1789.

1730

Inaugurarea salonului doamnei du Deffand, pe care-l frecventează și Marivaux.

1731

Începe romanul *Marianne*, al cărui final va fi publicat abia în 1741, considerat „o capodoperă de realism și finețe a analizei psihologice”. În cap. IX, critica a văzut un reflex al experienței paterne a scriitorului: fiica sa, Colomba-Prospère a ales, în pofida voinței tatălui, calea mănăstirii.

1732

Marivaux figurează printre intimii salonului domnișoarei Quinault și ai fratelui acestuia, ambii actori la Comedia Franceză.

1733

Inaugurarea salonului doamnei de Tencin, cea care va determina în bună măsură alegerea lui Marivaux la Academia franceză.

1735

Publică romanul *Le Paysan parvenu*, văzut de unii ca fiind o simplă caricatură a *Vieții Mariane*, de vreme ce, acolo, senzualitatea era doar subiacentă, iar aici etalată aproape ostentativ. Mai drept este să le considerăm un diptic: în *Marianne* (romanul tentațiilor unei fete frumoase) viața sentimentală slujește drept preludiv al vieții sexuale, în vreme ce în *Le Paysan parvenu* (romanul ispitelor unui flăcău atrăgător) sentimentele contează prea puțin. Acolo, femeile sunt pure, dincoace sunt libertine ș.a.m.d.

1743

Marivaux este primit la Academia Franceză, în defavoarea lui Voltaire. Până la moarte, în 1763, nu va mai scrie decât două comedii într-un act. S-au făcut mai multe ipoteze privind motivele pentru care nu a mai scris pentru actorii italieni. Unii au presupus că, odată ales membru al

Academiei, scriitorul a înțeles să devină fidel exclusiv

Comediei Franceze. Așa ceva ar fi presupus, însă, ingratitudine față de actorii italieni, iar ingratitudinea era ceva incompatibil cu caracterul lui Marivaux. Mai degrabă este vorba de... ghiara timpului. *L'Epreuve* (1740) a fost cea din urmă comedie scrisă pentru Italieni. Silvia Baletti, interpreta favorită a dramaturgului, avea atunci 40 de ani, iar urmașele ei erau departe de talentul „profesoarei”. Thomassin, partenerul ideal al Silviei, murise în 1739. Fapt este că, după *Le Jeu de l'Amour et du Hasard*, Marivaux avea să elimine aproape toate numele de personaje specifice Comediei Italiene.

1745

Fiica lui Marivaux se călugărește.

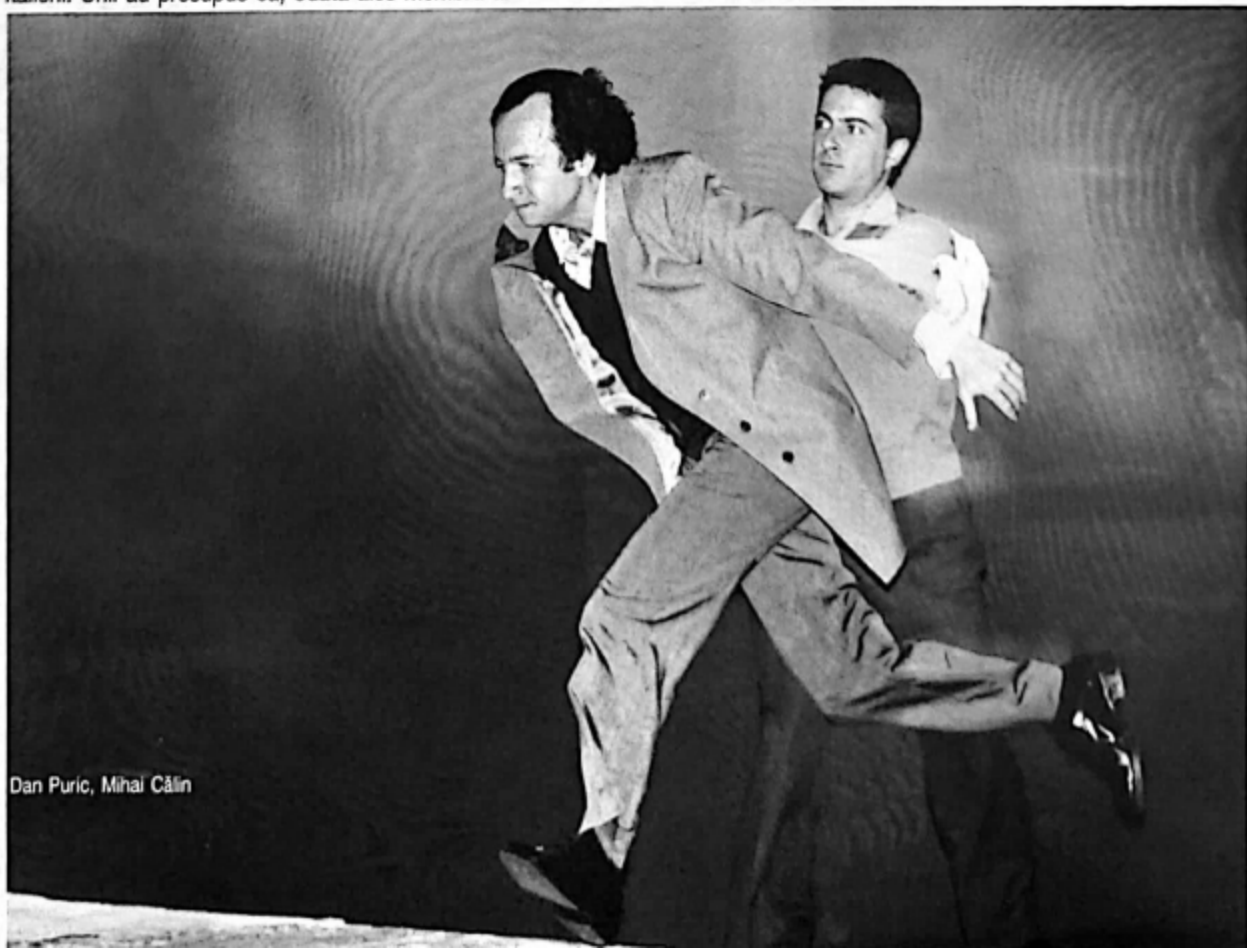
1757

Scrie *Félicie*, o alegorie, pe care actorii de la Comedia Franceză nu o vor pune în scenă (lucrul se va întâmpla abia în ... 1957). În noiembrie, publică în *Le Conservateur*, *Les Acteurs de bonne foi*, ultima operă autenticată a lui Marivaux.

Se instalează, împreună cu D-ra de Saint-Jean, pe strada Richelieu, unde vor trăi dintr-o rentă viageră.

1763

La 12 februarie, epicureul înconjurat de dușmani, subiect al multor cabale urzite spre a-i submina succesul scenic, moare convins că „să te naști bun și să nu-ți poți exercita bunătatea, așa ceva îți face viața de prisos”. Și că „să ai spirit e un mare avantaj. Numai că oamenii de spirit nu trebuie deloc invidiați: își vor plăti inteligența cu vârf și îndesat”.



Dan Puric, Mihai Călin

MARIVAUX ȘI TEATRUL SECOLULUI AL XVII-LEA

După moartea lui Molière, în 1673, toate trupele pariziene s-au reunit într-una singură: Comedia Franceză. În paralel, mai exista o trupă de actori italieni, al căror joc se baza pe improvizație: o canava de intrigi pe care actorii improvizau, înmulțind *lazzi*-urile (gaguri care necesitau mai curând calități de acrobați decât talent oratoric). Actorii jucau mereu mascați, înfățișând personaje ușor de recunoscut de către public grație acestor măști și a costumelor – ca, de exemplu, Zanni, un valet necioplit și mitocan, agresiv uneori, sau Arlechino, recunoscut pentru costumul lui pestriț. Deși foarte iubiți de public, în 1697, italienii au primit ordin să părăsească Parisul. După plecarea lor s-au

Opera Comică și vor dispărea definitiv în 1779, alungați fiind pentru ultima oară. De acum înainte, personajele lor vor fi întâlnite doar în pantomimă, circ, filmul mut, străbătând literatura și pictura până în zilele noastre.

După epuizarea clasicismului, teatrul secolului al XVIII-lea își caută un drum nou, încercând în mod special să trezească emoția spectatorului.

Trei mari autori domină teatrul: Marivaux, Beaumarchais și Diderot.

Tragedia rămâne un gen înfloritor, dar nimeni nu atinge geniul unui Racine sau al unui Corneille.

În ceea ce privește comedia, cel care o reprezintă în maniera modelului molieresc este Beaumarchais.

Genul care se naște în această perioadă este drama. Și aici îl menționăm pe Diderot, cu toate că, în zilele noastre, sunt din ce în ce mai puțini aceia care îi citesc piesele. Principiul său era să atingă adevărul și să imite natura, refuzând convențiile tragediei clasice, împrumutând subiecte și personaje din viața de zi cu zi, astfel încât să suscite spectatorilor o emoție care să-i facă mai buni unii față de alții.

Marivaux și marivodajul

Marivaux nu caută să se păstreze în linia lui Molière, ci să creeze o nouă formă de comedie, esențialmente consacrată picturii sentimentelor și analizei psihologice. Toată opera sa dramatică este scrisă în proză. Dacă ar fi să-i căutăm originile, le-am găsi mai curând în piesele actorilor italieni, care l-au atras prin spontaneitate și fantezie, decât în teatrul clasic.

Tema centrală a operei sale este dragostea; toate personajele vor să treacă prin această experiență; deseori se lasă surprinse; poziția socială întinde piedici și devine problemă de dezbatere. Mai mult, personajul se află prins uneori între dragoste și amor propriu, fără a putea decela diferența dintre cele două sentimente. Drept revanșă, Marivaux nu mai ridică obstacole exterioare dragostei dintre personajele sale – situație frecventă în piesele lui Molière – obstacolul este interior și lupta se dă în inima tinerilor.



Mihai Călin, Monica Davidescu, Grigore Gonța



Grigore Gonța, Ileana Olteanu, Dan Puric

înmulțit teatrele din târguri pentru a compensa golul creat prin plecarea italienilor. Vor fi chemați înapoi în perioada Regenței, în 1716. De atunci încep să se și franțuzească, alegând această limbă pentru reprezentații. În 1769, actorii italieni vor fuziona cu



Mihai Călin, Monica Davidescu



Dan Puiș, Ileana Olteanu



Ileana Olteanu, Grigore Gonița, Monica Davidescu



MARIVAUX ȘI TIMPUL SĂU

Anul 1730, data la care a fost reprezentat **Jocul dragostei și al întâmplării**, se situează la începutul unei evoluții în profunzime a societății franceze, culminând cu Revoluția și tot ceea ce a presupus ea în plan politic, economic, social, și desigur, cultural. Transformările au fost determinate de avântul pe care l-a cunoscut domnia lui Ludovic al XV-lea, în special sub ministeriatul Cardinalului de Fleury (1726-1743).

Contextul politic și economic

Când Marivaux se naște, în 1688, Ludovic al XIV-lea era pe tron din 1651 unde rămâne până în 1715: Franța era atunci o monarhie administrativă, raționalizată și unificată. Țara era în război perpetuu, Ludovic al XIV-lea vrând să impună imaginea unei nații puternice și fortificate. Totuși, războaiele purtate de Ludovic al XIV-lea au antrenat îngreunarea regimului fiscal care a condus la împrumuturi ale statului de la particulari în schimbul controlului asupra impozitului pentru o perioadă de timp. Imense averi s-au făcut peste noapte, ceea ce a dat naștere la un mare scandal.

Și moravurile Curții au rămas la fel de austere: Ludovic al XIV-lea a luat-o de nevastă pe foarte devotata Madame de Maintenon.

Din 1715 până în 1723, după moartea lui Ludovic al XIV-lea, se instalează Regența, perioadă care pare să coloreze perioada de rigoare morală impusă de Ludovic al XIV-lea și de Madame de Maintenon. Curtea

părăsește Versailles-ul, iar Parisul redevine centrul plăcerilor, având un regent cu vădite înclinații către dezmăț. Unul dintre primele gesturi ale sale a fost rechemarea trupei Comediei Italiene pe care

Louis al XIV-lea o alungase în 1697.

Pe plan politic, Regentul substituie puterii autocrate un sistem de consiliere, permițând o participare acerbă la politică a forțelor vii ale regalității.

Pe plan economic, Regența vede instaurarea Băncii lui Law, care emite hârtii capabile să suplinească raritatea banilor în sine. În 1718 devine bancă regală, antrenând speculații masive; într-adevăr, când acționarii au vrut să-și schimbe biletele contra sumelor înscrise, banca a fost declarată falimentară,

Liviu Lucaci, Monica Davidescu



Ileana Olteanu, Dan Puric



neputând să-și onoreze plățile. În urma acestei bancrute a fost Marivaux ruinat. Multe opere literare – ca **Scrisori persane** de Montesquieu – au evocat acest dezastru. În 1720, consecințele falimentării sistemului lui Law se estompează; o mișcare de ridicare a prețurilor va stimula afacerile, provocând o redresare a agriculturii, industriei și comerțului. În Europa, perioada



Ileana Olteanu, Monica Davidescu



Dan Puric, Mihai Călin

dintre 1715 și 1740 e una de războaie: Spania, Polonia, Austria sunt pradă războaielor de succesiune.

Din 1723 până în 1774, după moartea regentului domnește Ludovic al XV-lea, „Ludovic cel iubit” care, în 1743, decide să guverneze fără ministru. Regatul intră într-o fază de avânt economic. La sfârșitul anilor 1740 se fac auzite primele voci împotriva. Franța intră din nou în răzoi. Absolutismul puterii este contestat, opoziția venind mai ales din partea parlamentarilor care își apărau privilegiile locale în fața puterii regale. Pe de altă parte, țărani se revoltă împotriva seniorilor. În plus, opinia publică înghite din ce în ce mai greu înclinațiile regelui către metresa sa, marchiza de Pompadour, care îi strică imaginea. În 1757, Ludovic al XV-lea scapă rănit, dar cu viață, din atentatul lui Damiens asupra lui. Tentativele de reformă ale lui Ludovic al XV-lea vor fi întrerupte de moartea sa în 1774.

Contextul social

Societatea timpului lui Marivaux se organizează în trei ordine: clerul, nobilimea și cea de a treia stare – o societate cu dominantă rurală: mai mult de 80% din francezi trăiesc la țară.

În secolul al XVII-lea, viața socială se derulează în cadrul intim al familiei și al casei burgheze. Nu mai există diferențe notabile între înalta burghezie și nobilime. Într-adevăr, au același mod de viață, cam aceleași averi și chiar aceleași aspirații culturale. Educația e în continuare rezervată unei elite intelectuale, franceza fiind limba persoanelor cultivate și a curților europene; ea înlocuiește latina, limba savanților și a oamenilor politici.

Mihai Călin, Monica Davidescu, Dan Puric





Liviu Lucaci, Ileana Olteanu, Grigore Conța

Cadru cultural

În dramaturgie ca și în romane sau eseistică, războiul și eroismul nu mai fac rețetă și lasă loc pesimismului pe care îl exprimă operele lui La Rochefoucauld, ale Doamnei de La Fayette și ale lui La Bruyère. Comedia se inspiră din Molière; or Marivaux tocmai acest model nu va urma. Banii devin temă de predilecție pentru comedie. Artiștii francezi se bucură de o extremă popularitate în restul Europei și sunt invitați să lucreze în străinătate. Toată Europa este înnebunită după ultimele cărți apărute în Franța.

Filosofie, critică și idei

Noi idei încep să circule, mai ales în saloanele literare, cafenele, academii de provincie și loje masonice. Filosofii contestă religia și monarhia absolută. În 1721, Montesquieu face o critică acerbă în **Scrisorile sale persane** a moravurilor și a credințelor franceze, ridiculizând fundamentele catolicismului. În 1784, va publica **Spiritul legilor** în care afirmă că o monarhie sau putere politică, judiciară și religioasă trebuie separate. Voltaire se refugiază în Anglia și va publica în 1734 **Scrisorile filosofice** în care exaltă libertățile de care se bucură englezii.



Monica Davidescu, Dan Puric, Ileana Olteanu



LIBERTATEA DE A TE ÎNDRĂGOSTI

O cerere în căsătorie care să nu fi fost precedată de un acord desăvârșit între părți ar avea azi multe șanse să pară aproape injurioasă unei tinere. Nu același lucru se întâmpla pe la mijlocul secolului trecut. Chestiunea era tratată mai întâi între părinți, ca la turci, și de-abia apoi se cerea și părerea fetei. Era un progres cert față de epoca în care fata nu era nici măcar consultată, dar era totuși o metodă care ni se pare încă puțin barbară. Un ziar relatea de curând că în felul acesta s-a căsătorit Pasteur. Nu a fost așadar nimic original. Ca toată lumea, în 1845, Pasteur socotea că fata nu exista decât în viitor. A-i vorbi, a căuta să se facă iubit ar fi fost considerat o purtare lipsită de respect, aproape suspectă, mai cu seamă în rigidele familii burgheze de provincie. Exista un protocol sever. Un tânăr binecrescut nu se putea gândi să vorbească nu zic chiar despre iubire, dar nici măcar despre căsătorie, cu o fată. Tânărul

făcea declarația sa familiei care o transmitea mai departe, dacă declarația îi convenea.

Cred însă că au existat totdeauna tineri prostcrescuți, adică dintre cei cărora, din fericire pentru fete, le plăcea să trateze asemenea probleme prin colțuri. Și există oameni care regretă astfel de obiceiuri și care numesc epoca în care ele erau dominante, bunele vremuri de altădată! Puține fete trebuie să fie de aceeași părere. Ele au de acum înainte pretenția de a exista, de a avea sentimentele lor proprii, voința lor. Ele pot fi obiectul unor atacuri, dar nu renunță la poziția lor; iar riposta nu le va lipsi. Și, orice s-ar spune, găsesc realmente acest lucru ceva mai demn, și mai respectuos față de libertatea fetelor și față de puterea lor de a judeca. De altminteri, întotdeauna ultima stare de lucruri va părea unui spirit logic și cea mai bună.

Remy de GOURMONT

Monica Davidescu, Mihai Călin



LA MARIVAUX SE AJUNGE...

Felix Alexa iubește actorul. De la debutul cu *Quai Ouest* de Koltès, văzut pe fondul agitației afective din primăvara anilor 90, această convingere mi s-a impus. El nu a resimțit seducția imaginilor autonome și a manipulării interpreților, adesea proprie debutului în arta regiei, pentru a face din adevărul intens al jocului soclul indiscutabil al scenei. Felix Alexa se reclama astfel de la o estetică uimitor de adultă și, în același timp, se ralia în mod spontan, la marea reîntoarcere la text și interpret proprie scenei europene de atunci. El nu resimțea nostalgia unui experimentalism defunct și, fără nici o frustrare, își asuma solidaritatea cu un teatru reconciliat cu realul și valorile sale occidentale.

Felix Alexa și-a afirmat personalitatea fără ezitări sau complexe. Pe fondul unei angajări depline, indiferent la modele imaginare sau de împrumuturi de bazar demult căzute în desuetudine, el s-a înscris în importanta mișcare de regăsire a teatrului ca artă a plenitudinii vitale. El a fost brookian de la început. L-am întâlnit pentru că atunci, acum zece ani, iubeam același teatru. Dar ceea ce la el era vocație inițială era la mine concluzie a unui parcurs. Beneficiu complementar.

Realismul lui Felix Alexa n-are nimic constrâns, crispat sau reductor. El e incandescent. Și de aceea, fără îndoială, va fi atras de Koltès al cărui descoperitor e în România. În acest autor elisabethan al timpurilor moderne, rebel contra scrisului fragmentar sau economic, Felix Alexa se recunoaște. Alegerea primei piese e, pentru orice regizor, un text de identitate. Felix Alexa l-a formulat într-un mod explicit. Apoi, refractar la imobilitate, el și-a extins repertoriul. Regizorul nu vroia să devină prizonierul unui autor. Atunci, văzându-l adesea, în numele unei apropieri amicale, îi sugeram să pună în scenă *Actorii de bună credință* a lui Marivaux. Propunerea fu nu ignorată, ci politicos refuzată. Eram eu prea vârstnic și el prea tânăr, viața la București prea vulcanică, „trezirea primăverii” prea turbulentă; ipoteze pentru respingerea sugestiei mele!

Azi, în seara unui spectacol de Marivaux, zece ani mai târziu, văd cu satisfacție confirmată vechea propunere. Narcisist, îmi spun că intenția era justă,



dar nu bănuisem necesitatea maturizării: la Marivaux se ajunge! El nu se descoperă.

Felix avea nevoie de timp.

Pentru omul occidental, cu Marivaux debutează dramaturgia recunoașterii de sine. Încă înaintea Revoluției Franceze, el e precursorul contemporan ce descoperă subtila și periculoasa strategie a sentimentelor. La Marivaux, inocența confruntată cruzimii e constant învinsă. În plină tulburare a afectelor pe plan social, Felix Alexa rămânea opac la Marivaux ce-i părea atunci minor. Acum, când istoria ce se calmează ne invită din nou la reîntâlnirea cu noi înșine, el îl înțelege. Regizorul născut la ceasul „Revoluției” descoperă autorul ce a precedat Revoluția.

Aproape de vârsta lui Felix Alexa ajungeam la Paris și, educat la București, vorbeam pe un ton lejer condescendent de Marivaux. Bernard Dort, celebrul teoretician al epocii, profesorul meu, îmi replica: „Georges, Marivaux e un mare autor. El e la originea modernității”. Memoria doar când servește prezentului e activă. Și acum, un sfert de secol mai târziu, am convingerea că Felix Alexa a acceptat, fără să o știe, perspectiva care mă deruta atunci.

Perspectivă pe care am integrat-o și apoi am încercat să o transmit. Între profesorul de ieri, Bernard Dort, și artistul de azi, Felix Alexa, îmi place să cred că sunt o verigă necesară.

George BANU

Profesor de Studii teatrale la Sorbona

TEATRUL NAȚIONAL



Stagiunea 2001-2002

JOCUL DRAGOSTEI

de **M A**

Traducerea Da

Distr

(în ordinea ind

Domnul Orgon
Mario
Silvia
Dorante
Lisette
Arlechino
Un amoraș

Regia tehnică **MĂDĂLINA CIUPITU**, **ADRIAN NEGRU** Sufleor **MĂDĂLINA CIUPITU** Maestru lumini **ION**

Scen

DIANA RUX

Regia, versiunea scen
FELIX

Director artistic al Teatrului Național
LIVIU DORNEANU

Constantin Vânătoru (director economic coordonator), **Florina Cercel** (director adj. rela
Mihaela Nicolae (producție Sala „Liviu Rebreanu”) ing. **Corneliu Ciolac** (inginer șef
Vlad Stănescu (șef serviciu regizorat), **Nicolae Ioan** (șef atelier tâmplărie), **Constantin Alexandr**
Nicolae Băncilă (șef atelier croitorie bărbați), **Rodica Sandu** (șef atelier croitorie femei), **Viorel Pater** (s
Matei Florea (șef atelier cizmărie), **Andrei Bathori** (șef machiaj), **Victoria Voinea**
Adrian Negru (coordona

Editor coordonator **LIVIU DORNEANU** Secretar literar al spec

Tipar ©ARTPRIM

L „I.L. CARAGIALE”



Caragiale”

PREMIERĂ

ȘI AL ÎNTÂMPLĂRII

RIVAUX

n G. Mihăilescu

uția

ată de autor)

GRIGORE GONȚA

LIVIU LUCACI

MONICA DAVIDESCU

MIHAI CĂLIN

ILEANA OLTEANU

DAN PURIC

OCTAVIAN PURIC

DOCAN Operatori orgă lumini TARSÎȚA TUDOR, LAURENȚIU IORDACHE Sunetul BOGDAN VLADU

ografia

ANDRA ION

că și ilustrația muzicală

ALEXA

Prim regizor al Teatrului Național

GRIGORE GONȚA

i publice), Cristina Popa (contabil șef), ing. Doina Iordachi (șef departament producție)

ing. Vetuța Gavrilă (șef serviciu energetic), ing. Ionel Pascu (șef serviciu electronic)

(șef atelier tapițerie), Vasile Mateiaș (șef atelier mecanic), Gheorghe Mihai (șef atelier pictură)

f atelier sculptură - butaforie), Teodora Telea (șef atelier mode-flori), Ilie Preda (șef atelier boiangerie)

eruci-coafură), Gheorghe Ionescu (șef mașinist), Adriana Stan (cabinieră șefă)

or Sala „Liviu Rebreanu”)

colului, editor CARMEN MOCANU Fotografii MIHAIL CRATOFIL

®. BUCUREȘTI



TEATRUL NAȚIONAL „I.L. CARAGIALE”



Stagiunea 2001-2002

PREMIERĂ

JOCUL DRAGOSTEI ȘI AL ÎNTÂMPLĂRII

de **MARIVAUX**

Traducerea Dan C. Mihăilescu

Distribuția
(în ordinea indicată de autor)

Domnul Orgon	GRIGORE GONȚA
Mario	LIVIU LUCACI
Silvia	MONICA DAVIDESCU
Dorante	MIHAI CĂLIN
Lisette	ILEANA OLTEANU
Arlechino	DAN PURIC
Un amoraș	OCTAVIAN PURIC

Regia tehnică MĂDĂLINA CIUPITU, ADRIAN NEGRU Sufleor MĂDĂLINA CIUPITU Maestru lumini IONEL DOCAN Operatori orgă lumini TARSÎȚA TUDOR, LAURENȚIU IORDACHE Sunetul BOGDAN VLADU

Scenografia
DIANA RUXANDRA ION

Regia, versiunea scenică și ilustrația muzicală
FELIX ALEXA

Director artistic al Teatrului Național
LIVIU DORNEANU

Prim regizor al Teatrului Național
GRIGORE GONȚA

Constantin Vânătoru (director economic coordonator), Florina Cercel (director adj. relații publice), Cristina Popa (contabil șef), ing. Doina Iordachi (șef departament producție)

Mihaela Nicolae (producție Sala „Liviu Rebreanu”) ing. Corneliu Ciolac (inginer șef), ing. Vetură Gavrilă (șef serviciu energetic), ing. Ionel Pascu (șef serviciu electronic)

Vlad Stănescu (șef serviciu regizorat), Nicolae Ioan (șef atelier tâmplărie), Constantin Alexandru (șef atelier tapițerie), Vasile Mateiaș (șef atelier mecanic), Gheorghe Mihai (șef atelier pictură)

Nicolae Băncilă (șef atelier croitorie bărbați), Rodica Sandu (șef atelier croitorie femei), Viorel Pater (șef atelier sculptură - butaforie), Teodora Telea (șef atelier mode-flori), Ilie Preda (șef atelier boiangerie)

Matei Florea (șef atelier cizmărie), Andrei Bathori (șef machiaj), Victoria Voinea (peruci-coafură), Gheorghe Ionescu (șef mașinist), Adriana Stan (cabinieră șefă)

Adrian Negru (coordonator Sala „Liviu Rebreanu”)

Editor coordonator LIVIU DORNEANU Secretar literar al spectacolului, editor CARMEN MOCANU Fotografii MIHAIL CRATOFIL

Tipar ©ARTPRINT®. BUCUREȘTI



MIHAI CĂLIN

1994 – Absolvent U.N.A.T.C. – secția actorie

Din 1994, actor la Teatrul Național I.L. „Caragiale”

Roluri în teatru: 1990-1993 – *O trilogie antică*, r. Andrei Șerban, Teatrul Național; 1993 – *Hemon* în *Antigona*, r. Alexandru Tocilescu, Teatrul Bulandra; *locotenentul David Wills* în *De partea cui ești?*, de R. Harwood, r. Radu Beligan; *Fratele* în *Roberto Zucco* de B. M. Koltès, r. Felix Alexa; *Adso* în *Numele trandafirului după Umberto Eco*, r. Grigore Gontă; *Feodor* în *Nunta lui Krecinski* de Suhovo-Kobîlin, r. Felix Alexa; *Cyprian* în *Parcul de Botho Strauss*, r. Tudor Țepeneag
Film: *Pepe și Fifi* – Dan Pița; *Eu sunt Adam* – Dan Pița;
Train de Vie – Radu Mihăileanu
Mențiune pentru debut UCIN – 1994



MONICA DAVIDESCU

1998, Absolventă U.N.A.T.C. – secția actorie, clasa prof. Grigore Gontă.

Spectacole în facultate: *Nora* de Ibsen; *Azilul de noapte* de M. Gorki; *Agamemnon* de Seneca; *Unchiul Vanea* de A.P. Cehov; *Richard III*, *Romeo și Julieta* de W. Shakespeare; *Bolnavul închipuit* de Molière; *Setea și foamea* de E. Ionesco; *O noapte furtunoasă*, *O scrisoare pierdută*, de I.L. Caragiale.

Colaborări: *Lysistrata* de Aristofan (T. Comedie, r. Grigore Gontă); *Copilul divin* de Pascal Brukner, r. Chris Simion (trupa Daia, T. Comedie).

Teatrul Național „I. L. Caragiale”: *Richard al II-lea* de W. Shakespeare, r. Mihai Măniuțiu; *Boabe de rouă pe frunza de lotus*, r. Gelu Colceag; *Machinal* de Sophie Treadwell, r. Alexander Hausvater.

Filme: *Natură moartă*, r. Patrik Malakian; *Omul zilei*, r. Dan Pița.

Festivaluri, turnee: 1995, Festivalul pentru tineret „Stramasn” - Scoția și Anglia; 1996, Aniversarea UNESCO 50, Paris; 1997, Festivalul Istropolitană, Bratislava; Festivalul Școlilor de Teatru I.T.S. (bursă) - Amsterdam; Festivalul Teatrelor Școlare, Sofia; 1998, Festivalul internațional de teatru; 1999-2000, Festivalul de teatru experimental, Cairo; 2000, Festivalul internațional de teatru pentru tineret „Momenti”, Perugia.



ILEANA OLTEANU

1997: Absolventă U.N.A.T.C. – secția actorie – clasa prof. Ion Cojar.

Actriță la Teatrul Național „I.L. Caragiale”.

Teatrul Național Azilul de noapte de M. Gorki, r. I. Cojar; *Femeile savante* – Molière, r. L. Giurchescu; *Satana cel bun și drept* de T. Popescu, r. Gelu Colceag, Puiu Șerban; *Macbeth* de E. Ionesco, r. Beatrice Bleont; *Machinal* de Sophie Treadwell, r. Al. Hausvater;

Teatrul Nottara Costumele – r. Dan Puric; *Studioul Casandra Cei din urmă* de M. Gorki; *Crimă și pedeapsă* de Dostoievski; *O noapte furtunoasă* de I.L. Caragiale; *Furtuna, Romeo și Julieta* de W. Shakespeare; *Pescărușul* de A. P. Cehov; spectacole *Commedia dell'arte*; *Deșteptarea primăverii* de F. Wedekind; *Maria moare de patru ori* de Carole Frechette.

Film Sala de așteptare, L. Rusesu: *Farul*, A. Horobeț.

1997 – audiență la Actors Studio New York – U.S.A.; Workshop *Commedia dell'arte* cu D. Esrig, 1995; Workshop Cehov cu R. Penciușescu 1997; Workshop-uri internaționale Veneția, Amsterdam, 1996. Premii: Mențiune la „Gala Tânărului Actor”, Costinești 1995.

Festivaluri: „Festivalul Shakespeare”, Budapesta, 1996; „Festivalul Internațional de Teatru”, 1996-2000; „Festivalul Kontakt” – Torun, 2001.

DAN PURIC

1985: Absolvent U.N.A.T.C. – secția actorie – clasa prof.

Dem Rădulescu

1985-1988: actor la Teatrul „Mihai Eminescu” din Botoșani;

Din 1988 actor la Teatrul Național „I. L. Caragiale”.

Film: rolul principal în *Broken Youth*, r. Maria Marek, coproducție româno-sârbă; *televiziune*: spectacolele sale de pantomimă au fost transmise de BBC – Belfast – Royal College, 3SAT – Frankfurt, Leipzig, RTL; a regizat (film și publicitate) pentru televiziunea din Lausanne, Elveția.

Teatru (roluri principale): *Slugă la doi stăpâni* de C. Goldoni;

A douăsprezecea noapte de W. Shakespeare; *Păsările* de

Aristofan; *Cruciada copiilor* de L. Blaga; one-man show pe

texte de Urmuz; One-man show *Jocul*; *Harvey* de M.

Chase; *De partea cui ești?* de R. Harwood; *Rivalii* de R. B.

Sheridan; *Omul care a văzut moartea* de V. Eftimiu; *O*

scrisoare pierdută de I. L. Caragiale; *Doi gemeni venețieni*

de C. Goldoni; *Și mai potoliți-l pe Eminescu!* de Cristian

Tiberiu Popescu.

Regie: *Secvențe* la Teatrul „Mihai Eminescu” din Botoșani;

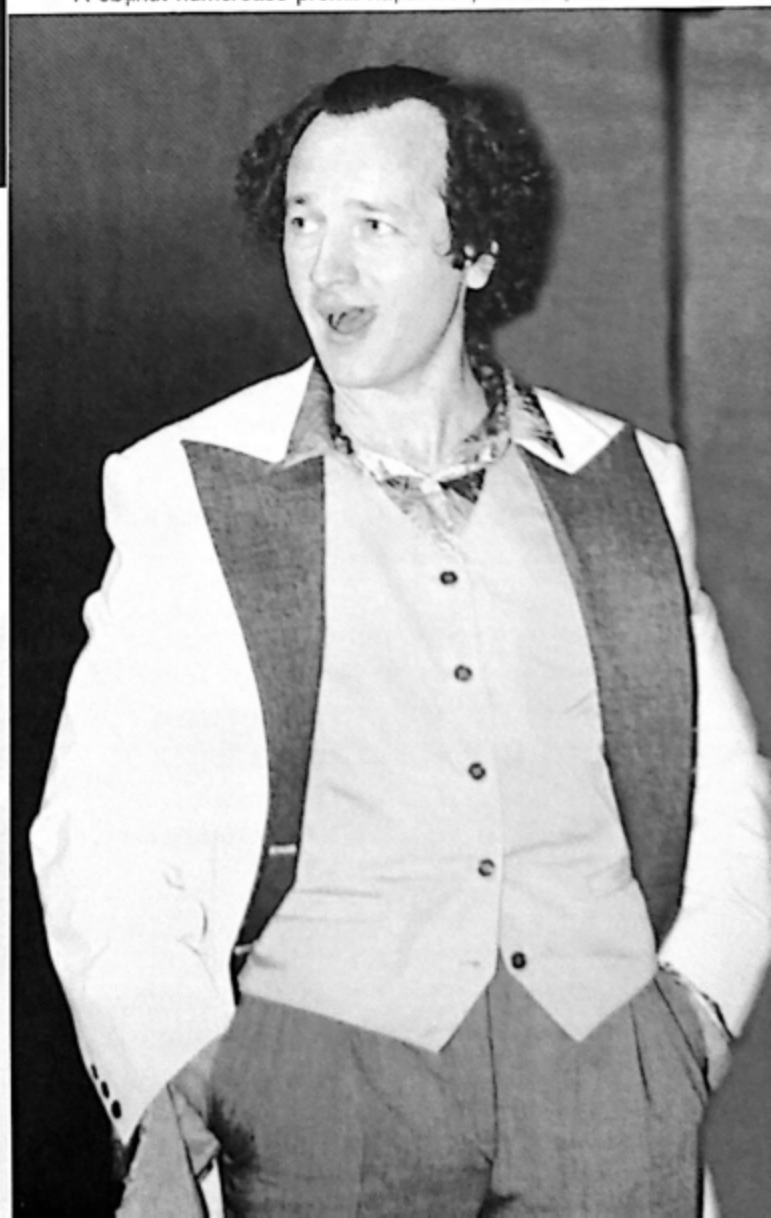
Pantomimia, *Toujours l'amour* la Teatrul Național „I.L.

Caragiale”; *Costumele* la Teatrul „C. I. Nottara” București.

Turnee internaționale cu spectacolele sale: în peste 35 de

orașe de pe toate continentele.

A obținut numeroase premii naționale și internaționale.



DIANA-RUXANDRA ION

Academia de Arte Frumoase „Nicolae Grigorescu”
București (1990-1996), secția Scenografie, clasa prof.
Nicolae Ularu.

- Lucrarea de diplomă: *Travestiuri* de Tom Stoppard, selecționată la Expoziția organizată de „Centrul SOROS pentru Arta Contemporană, București”.
- 1991 - Asistentă costume la spectacolele: *Rosenkrantz și Guildenstern sunt morți*, la Teatrul Nottara; *Ondine*, regia Horea Popescu, Teatrul Național „I.L. Caragiale”.
- 1992 - Costume la spectacolul *Carlo contra Carlo* de Paul Ioachim, regia Horațiu Mălăele, Teatrul Odeon.
- 1993 - Expoziție scenografie, Bacău.
- 1994 - Workshop de scenografie, Bologna - Italia.
- 1995 - Decor la spectacolul *Conu Leonida față cu reacțiunea* de I. L. Caragiale, regia Felix Alexa, Teatrul Mic.
- Expoziție scenografie (afiș, lucrări scenografie) pentru piesa *Colonia Penitenciară* de F. Kafka.
- Expoziție scenografie teatru păpuși, Aachen.
- 1996 - Decor și costume la spectacolul *Travestiuri* de Tom Stoppard, regia Radu Băileșu, Teatrul Național „I.L. Caragiale”.
- 1997 - Decor și costume la spectacolul *Paracliserul* de Marin Sorescu, regia Felix Alexa, Teatrul Național „I.L. Caragiale”.
- 1998 - Decor și costume la spectacolul *Dragă mincinosule* de Jerome Kilty, regia Mara Pașici, Teatrul Național „I.L. Caragiale”.
- Decor și costume la spectacolul *Arta Comediei* de Eduardo de Filippo, regia Felix Alexa, Teatrul „Toma Caragiu”, Ploiești.
- 1999 - Expoziție de pictură Bologna - Italia.
- Decor la spectacolul *Nebunul și călugărița* de S.I. Witkiewicz, regia Alexander Hausvater, Teatrul „Toma Caragiu”, Ploiești.
- Decor și costume la spectacolul *Mozart și colegii* al companiei de dans modern „Contemp”, regia și coregrafia Adina Cezar, spectacol care a deschis festivalul „Mozart” (Dresda - Germania) și participant la Târgul de la Hanovra.
- 2000 - Decor și costume la spectacolul *Nunta lui Krecinski* de Suhovo Koblin, regia Felix Alexa, Teatrul Național „I.L. Caragiale”, (Premiul pentru cel mai bun spectacol la Festivalul de Comedie Galați 2000).
- Decor și costume la spectacolul *Filumena Marturano* de Eduardo de Filippo, regia Felix Alexa, Teatrul „Sică Alexandrescu”, Brașov.



GRIGORE GONȚA

1963 - U.N.A.T.C., actorie și regie.

Actor: - 1962 - Teatrul Nottara, 1964 - Teatrul de Comedie, 1970 - Teatrul Național „I.L. Caragiale”.

Teatru, roluri importante în: *Richard al III-lea*, *Îmblânzirea scorpiei*, *Troilus și Cressida* de W. Shakespeare; *Capul de rățoi* de G. Ciprian; *Ucișag fără simbrerie* de E. Ionesco; *Coana Chirița* de T. Mușatescu, (după V. Alecsandri); *Becket* de J. Anouilh; *Căsătoria* de N. Gogol; *Romulus cel Mare* de Fr. Dürrenmatt; *Însemnările unui necunoscut* de F. Dostoievski; *Așteptându-l pe Godot* de S. Beckett; *O scrisoare pierdută*, *D'ale carnavalului* de I.L. Caragiale; *Zbor deasupra unui cuib de cuci* de D. Wasserman; *Nunta lui Krecinski* de S. Koblin.

Roluri în filme: *Omul de lângă tine*, *Un film cu o față fermecătoare*, *Subteranul*, *Trei scrisori secrete*, *Mastodontul*, *Patima*, *Fata bună din cer*, *Avaria*, *Buletin de București*, *Amurgul fântânilor*.

Regizor: - 1963 - Radioteleviziune; 1963-1967 - Radio, redacția „Teatru Radiofonic”; 1967-1970 - Televiziune; 1978 - Teatrul Național București; 1990 - director și regizor la

Teatrul „Ion Creangă”;

din 2001 - Prim regizor al Teatrului Național.

A pus în scenă peste 30 de spectacole. A participat la peste 40 de festivaluri și turnee internaționale.

1967-1999 Profesor U.N.A.T.C.

LIVIU LUCACI

1988-1990: Teatrul Studențesc „Podul”; 1990: *O Trilogie Antică*; 1991: Teatrul „L.S. Bulandra”, *Visul unei nopți de vară*; 1993: Teatrul Odeon – *Richard III*; 1994: Absolvent U.N.A.T.C. – secția actorie, clasa prof. Ion Cojar; 1994: preparator universitar-actorie, U.N.A.T.C.; profesor asociat la Universitatea „Hyperion”; 1995: asist. univ. U.N.A.T.C.; 5 iulie de L. Wilson, în limba engleză la Teatrul Național; 1995-1996: „Trupa pe butoaie”; 1996: *Veneția mereu de Virgil Tănase*, *Theatrum Mundi*; *Doctor fără voie de Molière*, Teatrul „Gh. Ciprian” Buzău; bursa I.T.I. pentru studiul teatrului tradițional japonez 1997: *Strigoii* de H. Ibsen, Teatrul Național; din 1997 angajat la Teatrul Național; 1998: *Satana cel bun și drept*, de T. Popescu.

2000: *Tăranul baron* de L. Holberg și *Femeile savante* de Molière; *Machinal* de Sophie Treadwell; *Negutătorul din Veneția* de W. Shakespeare (Teatrul Mic); *Chelnerul mut* de H. Pinter, *O zi de vară* de S. Mrozek (Teatrul Act); 2001: *Eu când vreau să fluier*, *fluier* de Andreea Vălean (Teatrul de Comedie).
Film și TV: 1994: *Himera* r. S. Gulea; serialul T.V. *Colierul de turcoaze*, r. S. Jicman; 1995: *Scrisorile prietenului*, regia Mircea Veroiu; 2000: serialul T.V. *Roberta*, r. V. Hotea.



Octavian Petro

UNEORI CRUD ÎNTOTDEAUNA LUCID

Adevărata dragoste se trăiește ca pe ceva magic, firesc, transcendent, original... Iar îndrăgostitul nu pune preț pe ceea ce îi arată determinările sociale, economice, culturale (în cea mai mare parte a timpului neconștientizate) despre pasiunea sa.

Totuși, sociologul, antropologul nu încetează cu relativizarea, cu punerea în perspectivă a dragostei, amintindu-ne, indirect, că în numeroase societăți tradiționale, „circulația femeilor” – cum spune Lévi-

Strauss – fondează culturi în care îngrijorarea pricinuită de îndrăgostire, așa cum o înțelegem noi, este ca și absentă. Ca la toți marii artiști, intuiția lui Marivaux revelă magistral ceea ce studiile științifice confirmă: prin limbajul său clar, analitic, ne arată eroziunea modelelor aristocratice, înălțarea valorilor burgheze, și face din teatrul său un loc pentru experimente sociale. El știe să vorbească despre bani, dote, ranguri și viață obișnuită. Uneori e crud, totdeauna lucid. A presimțit complexitatea dragostei.

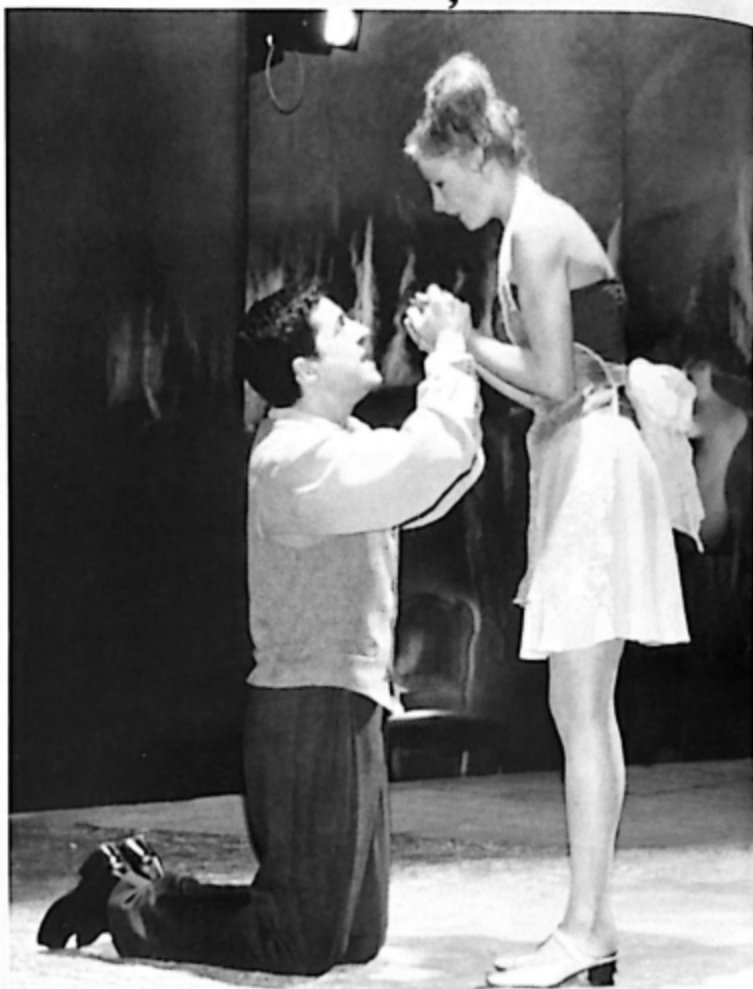
Adică a iubi nu constituie deloc un simplu act autonom, e mai curând vorba despre o sinteză a *posteriori* unde se iau în considerație clasa și averea. Dragostea se ascunde prin diverse cotloane, cum spune Marivaux. Mai târziu, un scriitor ca Balzac va extinde aria investigației: în opera sa, dragostea va fi analizată din toate laturile socio-economice... Arta are numai de câștigat din complexitatea realului, contrar a ceea ce vrea să ne facă să credem idealismul simplificator. Iar dragostea, dacă nu se sublimează prin analiză, e mai umană, mai bogată.

Pierre CORCOS



IUBIREA SFIDEAZĂ DIFERENȚELE

Trei autori dramatici dominaseră secolul precedent: Corneille, ai cărui eroi sunt idealuri de onoare și măreție; Racine, ale cărui tragedii sunt însuflețite de paroxismul pasiunii; și Molière, al cărui geniu comic nu se potrivea cu gustul lui Marivaux. Acești trei prinți ai teatrului sunt instalați în palatul în care Marivaux riscă din când în când să arunce câte-o privire. Își va da repede seama că nu prea are ce să caute acolo și că, în loc să viseze la palat, mai bine să devină un burghez mulțumit de viața într-o locuință normală, modestă, unde toate eroismele, mărețiile și pasiunile să-și exercite virtuțile la foc mic. Teatrul său va fi unul fără drame, iubirile sale vor fi iubiri fără lacrimi și tirade pătimase, iar bucuriile sale se vor manifesta în drăgălășenia surâsului și printre hohote (...). Fetele, ca și văduvele teatrului lui Marivaux vor încerca zadarnic să-și stăpânească atracția față de bărbați. Câteodată, ele nu sunt conștiente deloc de sentimentul care le încearcă. Sunt precum Andromaca, văduva lui Hector din tragedia lui Racine: luptă să-l deteste pe Pyrrhus, dar sunt doar la un pas de-a fi cuprinse de iubire. De-o parte, așadar, femeile a căror pudoare se neliniștește în fața impulsurilor senzuale; de cealaltă parte, zânele nerușinate, ca să zic așa. Când Zâna din *Arlequin poli par l'amour* descoperă că Arlechino este atras de altă femeie, își manifestă decepția în termeni care ne amintesc de Fedra lui Racine, mai precis de iubirea dintre Hippolyte și Aricie. Marivaux se sustrage încet – și, ai zice, aproape regretând – influențelor racinienne (...) În *La Surprise de l'Amour*, Contesa face procesul bărbaților, criticând modul în care se poartă cu femeile. În *La double Inconstance*, Arlechino îndrăznește să-i aducă aminte Prințului datoriile pe care orice suveran le are față de supuși. În *Le Prince travesti*, același Arlechino taxează fără cruțare ambițiile deșănțate ale vreunui curtezan ori ale vreunui ministru. Chiar când nu sunt explicit formulate, învățămintele morale abundă în primele texte ale lui Marivaux. *L'Île des Esclaves* este, practic, un soi de «curs de umanitate», destinat a-i surprinde pe bogații care-și neglijează inferiorii. *L'Héritier de village* etalează ridicolul la care se expune o familie de țărani care construiesc castele în Spania cu o moștenire pe care o așteaptă zadarnic. *L'Île de la Raison* sau *Les Petits Hommes* aduce în scenă europeni a căror înălțime s-a redus direct proporțional cu deficitul de rațiune și care își recapătă dimensiunile normale numai o dată cu conștientizarea greșelilor, revenirea la bunul simț și la justa măsură a lucrurilor. Prezentată la Comedia Franceză în 1727, piesa a fost un eșec total, căzând în uitare până în 1950, când a șocat literalmente publicul și critica dramatică. *La Seconde Surprise de l'Amour* a fost revanșa strălucitoare de după eșecul cu *L'Île de la Raison*. Marivaux revenea la comedia amoroasă, la studierea iubirii incipiente (pasiunea lui), dar numai pentru moment, căci *Le Triomphe de*



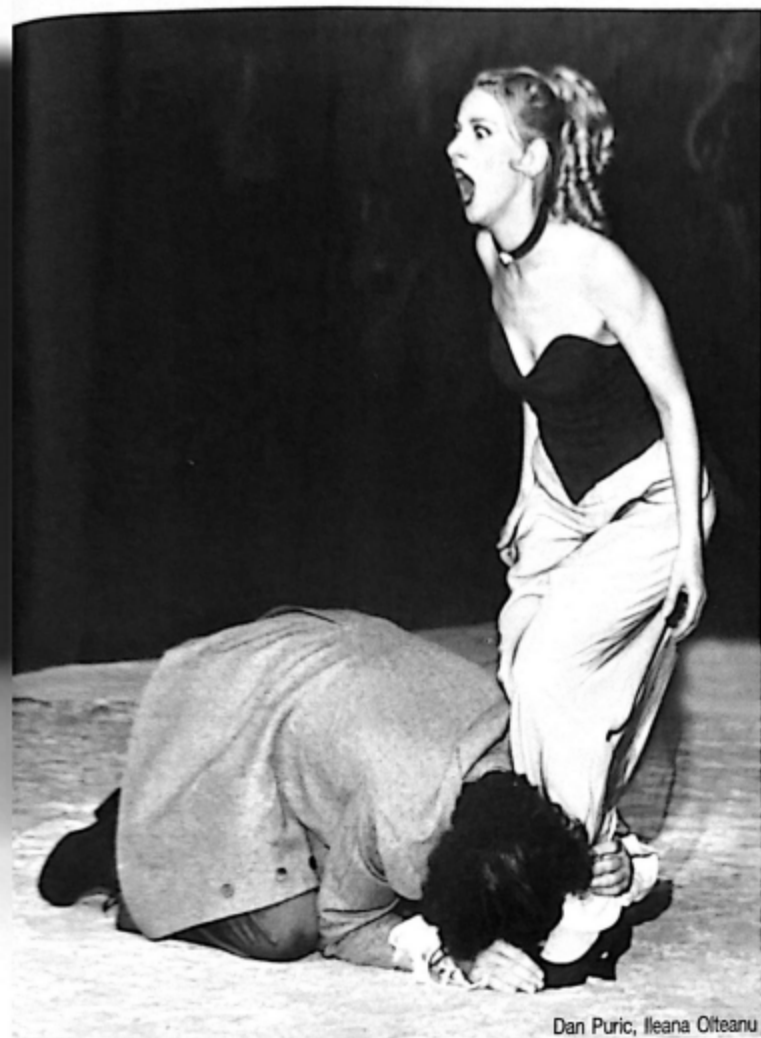
Mihai Călin, Monica Davidescu

Plutus (1728) este o satiră anticorupție, iar *La Colonie* (1729) pleda pentru emanciparea femeilor și dreptul lor de-a fi puse pe același plan profesional cu bărbații. Publicul a arătat o profundă ostilitate acestui text care pretindea ca femeile să poată exercita funcții legislative sau judiciare. După premieră, n-a mai fost programată nici o reprezentare.

La 23 ianuarie 1730, actorii italieni pun în scenă *Le Jeu de l'Amour et du Hasard*. Cu aceasta, Marivaux revine definitiv la teatrul iubirii, însă cele trei acte atât de celebre conțin, implicit, două teme ce rămân, în general, prea puțin vizibile. Mai întâi, faptul că iubirea sfidează toate diferențele de condiție socială. Iar apoi, faptul că, în ciuda educației primite, rațiunea tinerei fete riscă întotdeauna să fie alterată de senzualitatea pe care i-o trezește un bărbat. Dat fiind că teatrul nu-i permitea să meargă prea departe cu analiza psihologică a tinerei fete, Marivaux începe în 1731 să scrie *Viața Mariannei*. Va lucra vreme de zece ani la acest roman ce prezintă ispitele unei adolescente cochete, primele emoții, primii fiori ai iubirii, ca și primele tristeți.

Paul GAZAGNE
Marivaux par lui-même

DESPRE FIRES C ȘI AMBIGUITATE



Dan Puric, Ileana Olteanu

În linii mari, trei atitudini a avut istoriografia franceză față de Marivaux.

Cea dintâi – să-i zic patriotic-estetică – observa influența exercitată de *commedia dell'arte* (Teatrul Italianilor) asupra comediodografului, dar le minimaliza în beneficiul psihologiei și ludicului erotic, al cozeriei saloarde franceze, al grației sufletești (fecioara și tânărul aristocrat, „mugurii iubirii” etc.), preferând, desigur, să etaleze legăturile cu comicul molieresc și cu tipicul Comediei Franceze.

A doua atitudine – cu accent pe tehnicile și instrumentarul comicologiei – venită mai mult ca reacție la „sacralizarea” de manual al artistului, a vizat, dimpotrivă, să minimalizeze până la caricatură mecanismele psihologice ale badineriei, supralicitând rolul schemei, al măștii și tiparelor teatrului italian, gratuitatea, dozele de calambur, automatismele farsei, palierele derutante ale limbajului ca oglindă a stării sociale ș.a.m.d.

A treia perspectivă analitică, de sinteză și armonizare a contrariilor, a încercat să extragă seriosul din comic și să relativizeze, totodată, impulsurile de filosofare eticizantă pe marginea burlescului pur. Dincolo de marionetistică și de tiparele tradiționale de tipul *imbroglio*, *qui pro quo* etc., există forța emoțională, noblețea și ingenuitatea senzuală a tinerilor îndrăgostiți. Dincolo de scilipirile conversației saloarde, mecanismul matriomonal își respectă legile ca pe un cod imuabil, după cum, dincoace de seriozitatea temei „educative”, libertatea

Jocului erotic impune fantezia ca terapie, iar cozeria, șicanele și tachinările reciproce ale celor doi sunt deghizamente luxuriante ale unui strașnic și... curat instinct sexual.

Această din urmă atitudine este, totodată, un amestec savuros de stânga și dreapta politică. În măsura în care favorizează egalitarismul, pledând pentru drepturile femeilor, pentru inteligența și abilitățile servitorilor etc., teatrul lui Marivaux lasă, aproape fără abatere, elitarismului, nobleții de sânge, blazonului familial, conservatorismului, monarhismului și celorlalte valori tradiționale ale Dreptei – dreptul ultimului cuvânt. Oricum însă, substanța sau culoarea politică nu are a face nicidecum – la ora de față – cu teatrul lui Marivaux, chiar dacă una sau alta dintre producțiile sale sunt trase frecvent pe spuza cutărui minoritarism sexual, social sau religios. Firescul, grația și ambiguitatea sunt, cred, principalele calități pe care se poate sprijini actualitatea lui Marivaux. Nu știu de câtă sete ludică și libertate scenică a dispus Felix Alexa, dar îmi place să presupun că el și trupa Naționalului s-au bucurat cât m-am bucurat eu traducând *Le jeu de l'amour et du hasard*.

Apropo de unghiurile analitice rezumate mai sus, esențial mi se pare, pentru noi, astăzi, tocmai amestecul schemelor *commedie dell'arte* cu tradiția Comediei Franceze, acel dozaj în care bădărnăia subliniază, doar aparent paradoxal, rafinamentul senzorial, modul în care comicul elementar, gros, al *qui pro quo*-ului, și arlechinadele rudimentare favorizează până la urmă transparența semnificațiilor psiho-temperamentale și filonul subtil-aluziv al disputelor dialogale, ambiguitatea structurală a acestui text pentru care tandrețea nu exclude – ci presupune, sprijină chiar – pasionalitatea, epidermicul susține afectivul, iar jocul potențează teza morală. Tocmai forfota indeciziilor, alunecarea permanentă pe muchie de cuțit a replicilor, hora contrariilor (castitate în excitație, inocență în viclenie, pudibonderie în obrăznicie etc.) asigură, aici, dinamica și strălucirea spectaculară. „Cele mai bune comedii ale lui Marivaux sunt cele în care domnește senzualitatea. Cele stăpânite de sentimentalism sunt plicticoase la culme”, spune Paul Gazagne în *Marivaux par lui-même* (1966). Numai femeile ale căror simțuri sunt răvășite de dorință ajung să aibă o adevărată dezbatere lăuntrică. Iar atunci când rațiunea are de înfruntat ispita cărnii, tensiunea dramatică este asigurată.

Mai spre zilele noastre, Michel Deguy (*La machine matrimoniale ou Marivaux*, 1981) critică deopotrivă tendințele montărilor excesiv moralizante, în culori sumbre, cu acea cruzime specifică lucidității revoluționare, ca și cealaltă direcție, a galanteriilor spumoase, a șerbetizării de salon, cu jocuri de cuvinte în evantai. Cheia este, spune Deguy, jocul limbajului și al libertății. Insuși motivul nodal al textului – căsătoria – este un simbol pentru mariajul rivalităților, al polarităților de orice natură. *Mariage des rivaux*, ou *marivaudage*, conchide exegetul. Să lăsăm, așadar, grația și firescul tineretii să-și implinească, o dată mai mult, funcția terapeutică. Și, mai ales, să nu... dez-ambiguizăm libertatea!

Dan. C. MIHĂILESCU

Octavian Puric, Liviu Lucaci, Grigore Gonița, Monica Davidescu, Mihai Călin, Ileana Olteanu, Dan Puric





Octavian Puric, Liviu Luca, Grigore Gonta, Monica Devidescu, Mihai Călin, Teana Oltariu, Dan Puric



„JOCUL DRAGOSTEI ȘI AL ÎNTÂMPLĂRII”

PE SCENELE LUMII PE SCENELE ROMÂNEȘTI

La Teatrul Les Amandiers, 1998.

În jocul dragostei și al întâmplării ușile se închid, lumina se adumbrește: umbră prăfuită prin spațiu până la piciorul zidului. În jocul dragostei și al întâmplării adevărul se mărturisește ca umbra la piciorul zidului, fără să se știe cum și de ce. Umbra e lumină travestită. Travestiul este stratagema pe care și Silvia și Dorante o folosesc pentru a-l descoperi pe celălalt. Acestui mariaj frumos ambalat de părinți, Marivaux îi deznoadă puțin legătura, injectând o doză de hazard. Căci în epoca Luminilor există tineri de condiție bună care așteaptă de la viitorul soț ceva mai mult decât condiția. Întâmplarea face ca Silvia și Dorante să aibă aceeași idee de a-și schimba hainele de stăpân cu ale slugilor. Inversarea



polilor, quiproquo, joc. Jocul crud al dragostei. Dragoste pe care personajele încă nu o cunosc sau pe care refuză să o recunoască și care pare să-i înstăpânească din momentul în care i-au forțat ușa... Insesizabil joc ce prinde carne în decorul lui Jean Paul Chambas, în regia lui Jean Pierre Vincent. Loc decorat, fardat, părând cumva neterminat, în curs de săvârșire; sală de festivități, sală de bal, răscruce de priviri, de sentimente, de reflecții. Reflecții, imagini de oglindă spartă, trecere secretă, ușa prin care ies sau intră personajele. Oglindă care absoarbe sau înapoiază lumină și sentimente, sentimente și lumină. Oglinda în care fiecare poate să se vadă și să-și amintească astfel că nu e decât actorul unui joc al cărui singur conducător se crede. Numai că oglinda este mută. Ceea ce fiecare învață despre sine prin intermediul oglinzii nu este comunicat celui alt. Oglinda joacă jocul, acest joc unde fiecare încearcă să-l determine pe celălalt să se descopere și care se termină cu regăsirea celor de aceeași condiție braț la braț, în ciuda ispitei de a răsturna ordinea prestabilită și a plăcerii sado-masochiste ce poate deriva din asta. Plăcerea teatrului, plăcerea teatrului. Plăcerea spectatorilor cărora le place verva, frivolitatea, aurul șampaniei și scânteierile bulelor.

Teatrul Tineretului Piatra Neamț; 1962, r. Lucian

Giurchescu; Teatrul Dramatic Galați, 1963, r. Ovidiu

Georgescu; Teatrul German Timișoara, 1965, r. Hans

Schuschnig; Teatrul Național – Cluj-Napoca, 1973, r.

Aureliu Manea; Teatrul Național – Craiova, 1975, r.

Valentina Balogh; Teatrul de Comedie, 1976, r.

Florian Tudor; Teatrul „I. D. Sârbu” – Petroșani,

1978, r. Mihai Lungeanu; Teatrul „Toma Caragiu” –

Ploiești, 1984, r. Dragoș Galgoțiu; Teatrul „Sică

Alexandrescu” – Brașov, 1990, r. Radu Negoescu.

Dan Puric, Ileana Olteanu



DIN REPERTORIUL TEATRULUI NAȚIONAL „I.L. CARAGIALE”

STAGIUNEA 2001-2002

O noapte furtunoasă de I. L. Caragiale

O scrisoare pierdută de I. L. Caragiale

D'ale carnavalului de I. L. Caragiale

(spectacole dedicate sărbătorii anului „Caragiale”)

Take, lanke și Cadîr de Victor Ion Popa

Rinocerii de Eugène Ionesco

Pragul albastru de I. D. Sârbu

Anglia de Dumitru Radu Popescu

Începuturile teatrului

(spectacol dedicat aniversării a 150 de ani ai Teatrului Național)

Othello de W. Shakespeare

Furtuna de W. Shakespeare

Pădurea de N. Ostrovski

Așteptând la Arlechin de Noel Coward

Leul în iarnă de James Goldman

Tărâmul celălalt de Dusan Kovacevic

Copenhaga de Michael Frayn

