



Finalul piesei „Revizorul” (fragment)

Al. Popovici

MAEȘTRII ÎN FIGURAȚIE

Problema spectacolului teatral privit ca rezultanta unei munci creatoare *colective* a frământat totdeauna pe artiștii care și-au îndreptat talentul lor pe linia metodei realismului socialist.

Stanislavski spune despre aceasta: „Creația colectivă pe care se bazează arta noastră, cere neapărat un ansamblu unitar și cei care-l nesocotesc, săvârșesc o crimă nu numai împotriva tovarășilor lor, ci chiar împotriva artei pe care o slujesc” (K. S. Stanislavski, *Etica*).

Înțelegerea regizorului cu privire la acest *ansamblu unitar* am putut-o descifra în spectacolele pe care Teatrul Național din București le-a pregătit pentru turneul în Uniunea Sovietică. Nu ne vom ocupa de spectacole, în ceea ce oferă, fiecare în parte, ca trăsături și valori specifice. Cronicarii, la rubricile respective, vor face desigur această operație.

Ne-am îndreptat privirile mai cu seamă spre un factor arar avut în seamă în cronici, dar care poate vorbi cu precădere despre importanța ce s-a acordat, în aceste spectacole, unității de ansamblu: *figurația*.

Nu e nevoie să încerci o trecere în revistă a istoriei teatrului pentru a observa că acest capitol a fost poate cel mai neglijat de-a lungul vremii în spectacol. Figurația întreaga de obicei, mai mult pentru decorație, scena, cu câte o „figură” oarecare sau mai multe, meindividualizate, cu câte o „barbă” oarecare, un „oștean”,

o „voce“ ori, după indicația vagă, consacrată, a dramaturgilor, cu... „popor“. Marii actori se întîlnesc nu o dată în descrierea aceluiași episod atunci cînd în „amintiri“ evocă figurația — același amar episod — lung șir de indivizi adunați cu totul la întîmplare, aliniați pe un rînd, cărora un peruchier plictisit le aplică la iuțeală cîte o barbă imensă, ori o perucă...

În felul acesta, ca „figuranți“, au luat ei contact cu teatrul !

Și nu întîmplător, în amintirile aceluiași mari actori, cele mai triste dar și cele mai vesele pagini totodată sînt tocmai acelea care evocă debutul lor teatral în figurație, contact amar cu scîndurile scenei : apariții la voia întîmplării, fără nici o îndrumare artistică. De aceea, chiar spectacolele mari din trecut, spectacolele axate în jurul a două-trei vîrfuri actoricești, aveau un aspect jalnic ori de cîte ori figurația *năvălea* în scenă. Chiar unul din cei mai îndrăzneți regizori romîni, renumit pentru maniera sa originală de a-și monta spectacolele, a apelat, de pildă, atunci cînd a avut nevoie de o figurație numeroasă, pentru tabloul nopții valpurgice din *Faust*, la serviciile unui... regiment de ostași, cărora li s-a dat îngăduința de a-și executa neașteptata lor „funcție“ artistică, cu un zel foarte cazon. Bineînțeles, rezultatul a fost lamentabil, deși dincoace de incidentul figurației, spectacolul prezenta momente valoroase.

Mi-am reamintit despre toate acestea recitînd notele luate de Gorceakov, la repetițiile conduse de marele Stanislavski, înainte de premiera piesei *Prea multă minte strică* de Griboedov. Gorceakov căpătase sarcina de a lucra scena „oaspeților“ din actul al treilea. E vorba despre invitații care sosesc la balul pe care-l organizează Famusov.

Vădînd o grijă minuțioasă pentru fiecare rolășor, chiar episodic, chiar „de figurație“, Stanislavski arată că regizorul este obligat să-și pregătească schema intrărilor și a trecerilor grupurilor separate într-o scenă de masă, urmînd ca din sală el să corecteze apoi totul în raport cu expresivitatea scenei.

Intr-una din lungile discuții pe care marele dascăl al regiei realiste le purta cu asistenții săi, el se adresează lui Gorceakov (cităm după Gorceakov) :

„— Iată, uite aici, am pregătit un „chestionar“ pentru oaspeți. Verifică după el, zilele acestea, pe actorii dumitale, vezi dacă ei știi ce-i necesar ca să apară ca oaspeți pe scenă în *Prea multă minte strică*.

Konstantin Sergheevici îmi înmîină o foaie de hîrtie pe care era scris :

1) Cine ești ? Numele, numele tatălui, numele de familie. Componența familiei dumitale. Starea socială. Unde locuiești la Moscova ? Strada. Aspectul exterior al casei. Cîte camere aveți ? Planul locuinței. Mobilierul camerei dumitale.

2) Ce ai făcut azi dimineață, oră cu oră („cursul zilei“) ? Ce succese și ce insuccese ai înregistrat în cursul zilei ? Ce treburi ai făcut în cursul zilei și pe cine ai întîlnit ?

3) Ce atitudine ai dumneata față de Famusovi ? Ești o rudă sau o cunoștință de-a lor ? Cum ai aflat despre serata Famusovilor ? De unde îi cunoști pe Gorici, pe Griumini, pe Tugouhovski, pe Hlestova, pe Ceački ? (eroi din *Prea multă minte strică* — n.n.).

4) Părerile dumitale despre viața contemporană dumitale (epoca comediei *Prea multă minte strică*) ? Atitudinea dumitale față de ideile lui Ceački și ale lui Famusov ?

5) Ce și cui îi vei povesti mâine despre balul de la Famusovi ?“

Stanislavski cunoscuse de aproape vestitul teatru din Meiningen, celebru și pentru procedeele exterioare de organizare a scenelor de masă, datorită unei discipline severe dar formale. Acest teatru comanda autorilor dramaticei să compună

mici texte chiar pentru interpretii „muți“, iar figuranții debitau aceste roluri în timpul scenelor de masă (se citează „scena taberei“ din *Wallenstein* de Schiller).

Stanislavski însă a urmărit cu totul altceva — a dorit totdeauna ca actorul să-și creeze chiar el viața sa scenică pe baza deplinei cunoașteri a vieții, apelînd la creația sa conștientă, pe baza fanteziei sale legată de profunda cunoaștere a piesei.

M-am oprit la toate acestea pentru că figurația din turneul Teatrului Național din București ridică probleme de un ordin cu totul special și nu numai pentru că, de astă dată, ea cuprinde artiști ai poporului, artiști emeriți și artiști frunțași. Faptul desigur poate fi socotit ca avînd un caracter incidental, el demonstrează atașamentul, dragostea marilor noștri actori față de instituția lor, prima noastră scenă, ei oferindu-se *voluntar* să participe la figurație.

Ion Finteșteanu sublinia, de altfel, aceasta, declarînd că participarea actorilor de primul rang la figurație e, în același timp, și un semn de dragoste pentru Teatrul Național, dar și un semn al prețuirii și emoției cu care aceștia privesc întîlnirea cu exigentul public sovietic, urmărindu-se ca fiecare spectacol să aibă o puternică coeziune artistică.

Analizînd, chiar sumar, realizarea „actorilor fără cuvînt“ din *O scrisoare pierdută*, *Revizorul* și *Anii negri*, piese care au solicitat numeroase prezențe scenice, trebuie să acordăm meritul principal pentru armonia acestei orchestre complexe, dirijorului ei — Sică Alexandrescu.

Există și în *Revizorul* o scenă a „oaspeților“. În actul V, primarul, Anton Antonovici, invită notabilitățile orașului pentru a le anunța că s-a „procopsit“, logodindu-și fiica cu „revizorul“ Hlestakov. Pe lîngă figurile cunoscute spectatorilor (Luka Lukici, Bobcinski, Dobcinski și ceilalți) apare deodată o faună uluitoare. Viziunea orașului, scufundat undeva în stepă, se întregește, se amplifică: un întreg univers mărunț colcăie în casa primarului. Geografia orașului, a cărui perspectivă decorurile nu ne-au oferit-o, se deschide brusc. Oamenii, fără a rosti vreun cuvînt — spun totul. Viața lîncedă a orașelului se înfățișează aidoma.

Iată un bătrîn tabetic!

Să-l înregistrăm în chestionarul lui Stanislavski:

—Numele și familia nu au importanță. Are o familie grea, numeroasă. Desigur nevasta, care n-are o rochie de seară de „bon-ton“, a rămas acasă. E căsătorit, cu mulți copii, pe care-i tot plasează în slujbe. De aceea îl cultivă pe Anton Antonovici. Are o casă mică, desigur cu grădină. De astăzi dimineață, de cînd a aflat „povestea“, e în agitație. E obosit căci a alergat toată dimineața să spună și să afle vești din casa primarului. Nici n-a mîncat de emoție. E puțin înciudat că n-a sosit primul să felicite... I-au luat-o alții înainte. De fapt, pe primar îl disprețuiește, îl socoate un porc norocos. După aflarea adevărului, iese printre primii pentru a-și consuma apoi bucuria răutăcioasă...

Realizator: Ion Finteșteanu.

Un alt invitat are un aer „boem“. Lavaliera și părul răvășit trădează pe un profesor de clavier sau poate unul de franțuzească. E și el un om nu prea înstărit. Probabil burlac, căci vestimentația îi e în dezordine. Are maniere, surisul i-a rămas încremenit pe buze, surprins de lava timpului. Pare dezinteresat, dar știe să tragă foloase cînd trebuie; o curtează pe primăreasă, își dă părerea asupra toaletelor, are și „principii“. O, desigur, în tinerețe a fost și revoluționar, a explicat odată *științific* o eclipsă de lună... etc. etc..

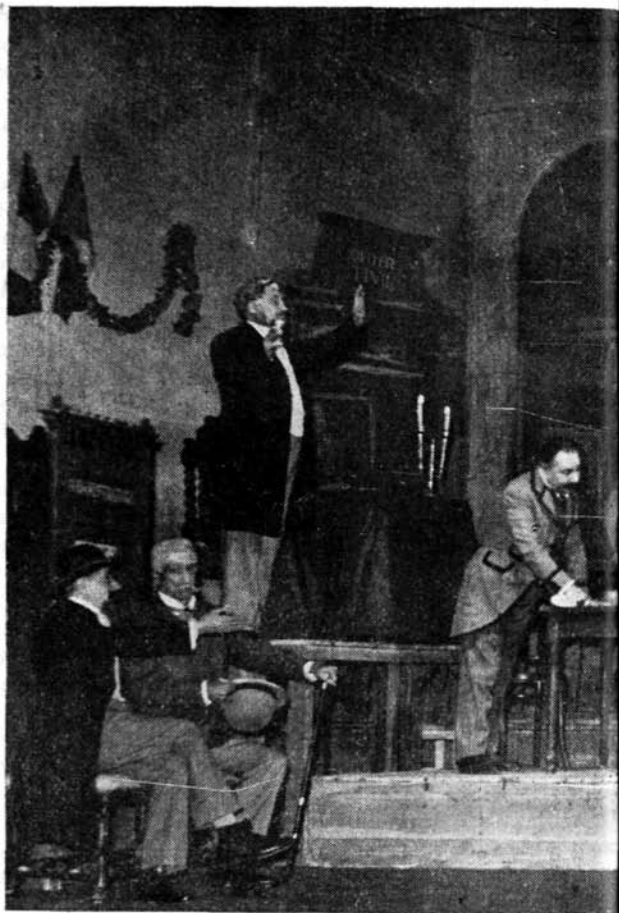
Poseorul acestei fișe actricești: *Costache Antoniu*.



Sus : Ion Manu și Marcel Enescu

Dreapta : Scenă din „O scrisoare pierdută”

Jos : Iulian Necșulescu și Sică Alexandrescu



Un al treilea personaj, pietrificat de senilitate, are un mers țepăn de fost vagmistru. Strașnic mai dădea odată comenzile. Și acum cînd suride, parcă ar spune : „Culcat !” sau „Inainte marș !” O mină caută mereu la șold o sabie închipuită : eroul caută din cînd în cînd să se îndrepte din spate ca la auzul unei goarne militare.

Aceasta e fișa personajului jucat de *Niki Atanasiu*.

Personajele feminine au întregit „peisajul” cu un aport inspirat — parcă dintr-un coșmar de Daumier sau din desenele lui Goya. Capete strînse, buze subțiri și răutăcioase, priviri viclene în care smerenia e muiată în ipocrizie — toată ura „feminină” a orașelului împotriva fericirii fetei primarului, toată invidia au adus-o



și Aura Buzescu, și Elvira Godeanu, și Marietta Deculescu, și Tanți Cocea. Personajele mimau de fapt populația orașului. Invitații răspundeau „chestionarului” lui Stanislavski într-o ambianță artistică, grefată adinc pe linia ascendentă a întregului spectacol. Figurația nu a fost însă o demonstrație care să ia numai ochii, o salvă strălucitoare în gol. Ea a fost o împlinire organică, firească, a cerințelor întregii distribuții. Pentru că o asemenea figurație părea cu totul necesară, în ambianța generală a spectacolului, în unitatea sa, rotunjind „ansamblul unitar” de care pomenea Stanislavski.

De aceea, am ascultat dialoguri mute, am auzit șușoteala bîrfitorilor, clevețirile fațelor, veninul picurat în ureche. Scena alegerilor din *O scrisoare pierdută*

ne-a întregit și ea opiniile. Lângă tribună, imediat în apropierea președintelui — cu care concordă în venerabilitate și senilitate — stau doi cetățeni onorabili.

Ion Manu pare a fi fost un poltron pișicher. Acum e mai mult o canalie cu barbă. Desigur, a avut și funcții politice — a fost probabil ajutor de primar sau unul din epitropii spitalului din localitate. În viața „civilă” a funcționat ca profesor. Aș spune că de geografie. Venea plictisit de la club și foarte ades bătea elevii... A rămas cu un tic : clatină din cap și ascultă pe vorbitori ca unul care-și ascultă elevii, sever dar atent...

Marcel Enescu pare a fi un frate geamăn — la modul „spiritual” — al celui Trahanache... Spre deosebire de acesta, senilitatea l-a împietrit !

Ghibericon e un irascibil pantagruelic care pufnește și amenință, un partizan al lui Cațavencu. N. Brancomir — uriaș și fioros — e, în felul lui, „un stîlp al societății” — un mardeiaș pe cinste...

Undeva în figurație, Sică Alexandrescu dirijează invizibil mișcarea generală — rîsul și vociferările par acordate pe note, momentele de stupeoare sînt fortissime, tăcerile prevestesc furtuni... într-un pahar de apă.

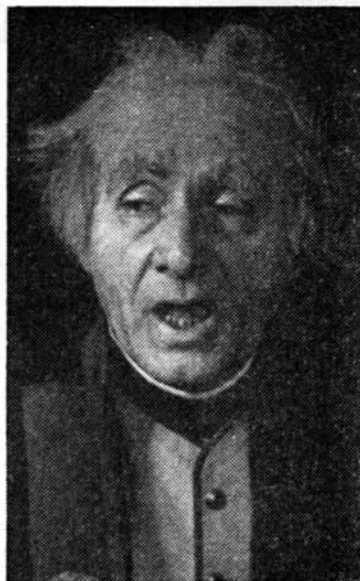
Scena finală devine un carnaval magnific pe teme patriotarde găunoase. Steagul fluturat semnifică într-adevăr trista mascaradă națională pe care o jucau adepții monstruoasei coaliții. Iată, pictată ca pe geamul unei berării, întreaga noastră politică burgheză și comedianții ei.

Un străin, cineva care nu ar fi înțeles textul românesc, ar fi avut totuși o viziune limpede despre clasele dominante ale aceluia „fin du siècle” XIX în România. Iată de pildă ce declarau după viziunea *Revizorului* și a *Scrisorii pierdute* cunoscutul dramaturg și regizor englez Benn Levy și soția sa, actrița Edite Constance Cummings : „Am asistat, în decursul anilor, la zeci de spectacole în alte limbi decît cea engleză, la spectacole în germană, franceză, italiană, cehă, dar niciodată n-am fost în stare să-mi concentrez ca acum atenția de la prima pînă la ultima scenă

Tanți Cocea

Niki Atanasiu

Irina Răchișeanu



a piesei. Pentru prima dată cînd mi s-a întimplat acest lucru într-o țară a cărei limbă n-o cunosc...

...Cînd ai văzut atîtea teatre cîte am văzut eu, în cursul îndelungatei mele cariere de autor dramatic, regizor și spectator, ești din nefericire obișnuit să vezi pe actori repetîndu-se neconținut pe ei înșiși sau imitîndu-se unul pe altul, și recunoști imediat șabloanele internaționale ale jocului și direcției de scenă. Ei bine, prima vîrtute a celor două spectacole pe care le-am văzut pe scena Teatrului Național din București, constă tocmai în totala evitare a acestor șabloane. Nici unul dintre interpreți nu face uz de tradiționalele trucuri ale meseriei. Toți se identifică cu personajele pe care le întruchiează într-un mod atît de desăvîrșit, încît izbutesc să-i atragă pe spectatori pe scenă, alături de ei, nemaifiind astfel nevoiți să facă apel la vechile convenții pentru a le transmite sensul acțiunilor și replicilor lor.

...Ce memorabilă creație realizează Ion Fintescu, fără a pronunța un singur cuvînt, în simpla sa apariție de cîteva clipe din ultimul act al aceleiași piese. Aș fi fericită să pot juca alături de toți acești remarcabili actori, în interesanta regie a lui Sică Alexandrescu.

Misiunea unui bun regizor este de a trasa cu claritate liniile directoare ale piesei și personajelor, lăsînd frîu liber imaginației creatoare a interpreților, dar intervenind cu energie atunci cînd aceștia sînt în primejdie de a se abate de la principiile realismului scenei și de a cădea în șablon, sau în momentul în care din cooperativ jocul lor tinde a deveni competitiv, amenințînd omogenitatea ansamblului și implicit unitatea spectacolului. Și de această importantă misiune, Sică Alexandrescu se achită într-un mod impecabil.¹

¹ „Contemporanul” din 26 sept. 1958.

Marietta Deculescu

Silvia Dumitrescu-Timică

Aura Buzescu



„Caricaturistul“ Sică Alexandrescu și-a dovedit mina la fel de sigură și atunci când figurația a fost îndrumată să reprezinte poporul — masa. În boxa acuzațiilor comuniști, din *Anii negri* de A. Baranga și N. Moraru, individualizările conturează armonios peisajul general. Am reținut admirabila mișcare a celor din boxă în pauza ședinței de judecată: oamenii se strâng mai aproape unul de altul, mișcarea personajelor sugerează imperceptibil solidaritatea, puterea lor colectivă. Oamenii nu sînt deznădăjduiți, sperați, „biografiile“ lor scenice mărturisesc conștiința lor de oameni deosebiți, de luptători comuniști.

Tot Stanislavski atrăgea atenția asupra dificultății interpretării „poporului“ pe scenă, arătînd că el devine pe scenă un personaj la fel de important ca și eroii principali ai piesei... „Din această pricină, fiecare om din popor este pentru noi un erou potențial și noi trebuie să fim în stare să lucrăm scenele de masă ca «scene populare». Să căutăm în ele toată bogăția părerilor poporului despre același eveniment, să individualizăm pe fiecare om din mulțime, considerîndu-l ca un personaj cu trecutul, prezentul și viitorul său, cu întreaga lui biografie bogată în evenimente.“

Am reîntîlnit multe d'n aceste principii transcrise creator pe scena Teatrului Național; am înțeles apoi mai bine originea lor în mărturia pe care a făcut-o Sică Alexandrescu (vezi „Teatrul“ nr. 9 a.c.) în legătură cu roadele contactului său direct cu teatrul sovietic, mărturie ce venea să sporească, de altfel, cele scrise în prefața caietului său de regie la *O scrisoare pierdută*, unde susținea că a ținut seamă în montarea piesei lui Caragiale și de liniile directoare ale sistemului lui Stanislavski.

Autenticitatea artistică, forța expresivă a figurației în spectacolele „turneu-lu“ cel mare“ pot fi foarte ușor socotite un „accident fericit“, explicabil prin prezența în scenă a măștrilor. (Nu e mai puțin adevărat că la toate acestea trebuie

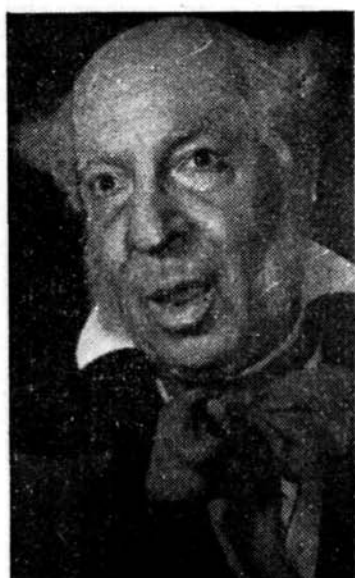
Elvira Godeanu



Cella Dima



Ion Finteșteanu



adăugată însemnata contribuție plastică — efortul substanțial al machiorului creator Jean Romaniță.)

Dar... accidentalul poate fi permanentizat. Masele informe din unele spectacole să le zicem „locale“ și „figurile“ șterse, anodine, întâlnite acolo, pot și se cuvin înlocuite eu eroi vii, chiar atunci când sînt doar „treceri scenice“.

Să ne amintim de Caragiale care încă la deschiderea stagiunii 1878—1879 scria: „...Apoi ar mai fi de dorit ca figuranții, coriștii și rolele de a doua și a treia mină, să se arate ca făcînd parte vie din comedia ce se înfățișează pe scenă : adică la moartea vreunui erou, jalnici să fie, iar la nuntă cheflii ; și dacă s-ar putea să nu mai stea drepți și la rînd soldățește, că doar disciplina dramatică se deosebește de cea de la cazarmă. Un erou zelos asudă în fața scenei în agonia ceasurilor din urmă : iar tovarășii lui de luptă, chip și seamă, pe cari el îi conjură cu limbă de moarte să-l răzbune și să scape patria de vrăjmași, voinicii lui, stă drepți la linie, fără să-l asculte, și se gîndesc, unul că s-apropie Sfîntul-Dumitru, altul că n-are palton ori că s-au rupt ghetetele, altul că n-a plătit abonamentul la birt, — fel de fel de nevoi, mă rog, cum are tot omul, măcar corist să fie. Toate aceste nevoi însă, fiecare și le știe, și nu privesc de loc pe public, care ar dori să vază pe „tovarășii de luptă“ ai eroului ce moare, puțin mai mișcați de pierderea căpitanului lor.

Direcția de scenă ar trebui să se cam gîndească la îndreptarea acestor cursuri inveterate în teatrul românesc.“

Maeștrii ne-au dat o lecție de... măiestrie. Exemplul se cere a fi urmat : fiecare figurant să fie, și ca figurant, un artist, să fie în spectacol, un participant activ la stîrnirea și creșterea emoției generale...

Costache Antoniu

N. Brancomir

Al. Ghîbericon

