î n s e m n ă r i

Pentru piesele lui Camil Petrescu

Soarta pieselor lui Camil Petrescu te predispune la misticism. Există oare un destin care planează asupra autorului? Iată, spre deosebire de romane, care s-au bucurat de un profund succes (deşi, la apariţie şi un timp apreciabil după aceea cercul cititorilor era încă destul de restrîns), teatrul lui Camil Petrescu a întîmpinat o neîntreruptă — surdă sau făţişă — rezistenţă din partea companiilor dramatice ca şi a campaniilor de presă. *Jocul ielelor* nu s-a reprezentat. *Danton* — capodopera — n-a văzut lumina rampei. *Dr. Omu* şi *Dona Diana* au putut fi citite doar. In anii de după eliberare, s-a jucat, realizîndu-se cu acest prilej cel dintîi mare succes de public al lui Camil — bucureşteana *Mitică Popescu*. Pe urmă — încununînd o carieră chinuită — a venit *Bălcescu*, iar nu de mult *Suflete tari* a intrat şi ea în repertoriu (pentru a fi „amînată"...).

Şi totuşi — e atît de puţin, pentru cel mai însemnat dramaturg romîn de după Caragiale.

Am vrea, în sfîrşit, să-l vedem pe Gelu Ruscanu în *Jocul ielelor*. Cum o arăta pe scenă, tragicul gazetar socialist? (Dar nici un teatru nu l-a inclus în repertoriu.) Am vrea să revedem *Bălcescu*, întreruptă, în mersul ei, de moartea dureroasă a lui Mihai Popescu. Pînă în prezent — după cît se pare — nu s-a găsit un interpret. Şi, în adevăr, este cu neputinţă să se găsească un „Bălcescu"? (Deoarece, nici un teatru n-a introdus piesa în repertoriu.)

In sfîrşit, am citit, cu puţine zile înainte de moartea autorului, *Caragiale*. In prag de plecare, Camil Petrescu şi-a luat un ultim rămas bun de la maestrul şi înaintaşul său. Cine va realiza chipul amar şi sarcastic al lui Caragiale? Cine-l va întrupa pe Eminescu, dar pe Maiorescu ori pe Slavici? Cine va fi regizorul care să cuteze? Dar teatrul care să îndrăznească? (Pentru că nici această ultimă şi plină de probleme scenice lucrare a lui Camil nu şi-a găsit loc într-un repertoriu unde alături de multe, remarcabil de multe creaţii de artă, se află totuşi — prin excesiva generozitate a gazdelor — destule producţii dintre acelea care stîrneau condeiul lui Camil Petrescu...

Să nu-l uităm pe Camil!

Al. MIR.

Insemnări pe o jartieră...

Vreau să spun prin acest titlu că reflecţiile ce vor urma sînt făcute doar pe *marginea* „Ciorapului verde" cu care Teatrul Municipal ne-a atras în sala lui din Grădina Icoanei cînd au început căldurile. Nu-i o cronică şi nu voi tulbura somnul cuviosiei sale Tirso de Molina prin aprecieri critice asupra piesei şi oportunităţii ei, mai ales cînd ştia bine că numai din pricina vieţii amare pe care i-a făcut-o critica, acest Don Juan în tinereţe (de altfel, primul dramaturg din lume care a statornicit pe scenă figura legendară a lui Don Juan) a hotărît, practicînd proba-

www.cimec.ro

bil teoria homeopaților *(similia similibus curantur)*, să-și facă viața și mai amară, păstrîndu-se în călugărie.

Nu, nu-i o cronică ce fac aici și nu voi examina „Ciorapul verde" din coapsă pînă în tălpi, sub multiplul aspect al interpretării, regiei, coregrafiei, ilustrației muzicale, costumelor etc.

Nu, însemnările mele le-am intitulat dinadins „de pe o jartieră", ca să stabilesc legătura mai strînsă cu „Ciorapul verde", de care vreau să mă servesc pentru a intra în botina unei probleme de bază în materie de regie.

E vorba de problema caracterului unitar care trebuie asigurat unui spectacol. Problema e cunoscută. Necesitatea caracterului unitar este unanim recunoscută. Inutil să stărui asupra acestei chestiuni și să mă străduiesc să forțez uși deschise, demonstrînd adevăruri devenite axiomatice.

Din păcate, se petrece însă cu problema caracterului unitar al unui spectacol ceea ce se petrece, în practică și cu legile circulației. Toată lumea le cunoaște, dar nu toată lumea le respectă.

Am impresia, de pildă, că Mihai Paxino, tînărul și desigur înzestratul regizor care semnează direcția de scenă a spectacolului *Don Gill de Ciorap verde* (așa scrie în program: *direcția* de scenă), nu și-a îndreptat îndeajuns colaboratorii în direcția îmbinării armonioase a tuturor elementelor constitutive ale spectacolului, într-un tot în care să existe o corespondență perfectă între text, acțiune, decor, așa cum există între costume și epocă, sau între coregrafie și atmosferă.

Am impresia, zic; de aceea, nu vreau să dau sentința și nu decretez: întreb, mă informez. Și-l întreb chiar pe Mihai Paxino, care e cel mai indicat fiindcă, precum se vede, a studiat recent și cu grijă epoca și textul. O, nu-l întreb dacă socoate pe *Don Gill* drept cea mai reprezentativă lucrare din zecile și zecile de piese pe care le-a scris Tirso de Molina, deoarece bănuiesc că nu el a făcut alegerea. Poate, *Pățaniile lui Pizarro* ar fi fost mai interesantă, pentru că în ea se reflectă un însemnat eveniment istoric: cucerirea Lumii Noi și prezenta un aspect pitoresc să vedem cum priveau oamenii de la începutul veacului al XVII-lea America. Poate că *El burlador de Sevilla* — Amăgitorul din Sevilla — ar fi fost mai caracteristică pentru Tirso de Molina, căci este piesa care lansează în teatru figura lui Don Juan, care avea să inspire mai tîrziu pe Molière, pe Mozart, pe Byron, pe al nostru Eftimiu și pe atîția alții.

Dar nu întreb de ce Don Gill a fost preferat lui Pizarro și lui Don Juan. In definitiv, chiar în piesa cu pricina o vedem pe Dona Ines preferind — contrar oricărei logici — o femeie în travesti unui bărbat destul de focos și care tot Don Juan se cheamă. Așa că de gustibus... să nu discutăm.

Intreb altceva: nu crede Mihai Paxino că pentru o comedie cu atîtea încurcături, cum este *Don Gill*, în care Tirso de Molina, cu o imaginație exuberantă și buclucașă, își sucește și își învîrtește eroii în situații alambicate, e cam nepotrivită o arhitectură rectilinie? Decorul trebuie doar să *participe* la acțiune, nu? Și cînd zic *să participe*, înțeleg nu să asiste pasiv la ceea ce se petrece sub zidurile lui, ca să mă exprim așa, ci să aibă un rol, și nu un rol de figurant care să încînte numai prin frumusețea lui, ci un rol activ, adică să exprime plastic sufletul piesei, așa cum ilustrația muzicală îl exprimă prin sunete. Cînd Stanislavski a pus în scenă *Moartea lui Ivan cel Groaznic* de Alexei Tolstoi, a comandat pentru primul tablou care se petrece în Dumă „o încăpere joasă, ogivală, sumbră și apăsătoare ca întreaga domnie a lui Ivan cel Groaznic". Ceea ce am cuprins între ghilimele sînt chiar cuvintele lui. Cînd Aurel Maican a conceput decorul din *Azilul de noapte* cu un fel de rafturi, etalaje, s-a gîndit — și mi-a mărturisit-o — că într-un azil de noapte mizeria e *etalată* mai mult decît oriunde.

In consecință, nu crede Mihai Paxino că ar fi fost mai indicate pentru *Don Gill*, niște scări în spirală — nu drepte — sau portaluri în stil maur (deși știu că pe la 1600 arhitecții spanioli abandonaseră de mult acest stil, dar asta nu înseamnă că nu mai existau palate mai vechi care îl păstraseră)? In orice caz la limbajul în bibiluri al eroilor și la stilul cu mii de înflorituri al curtezanilor donjuanești de atunci, n-ar fi fost oare mai potrivit acel stil arhitectural de orfevrerie, foarte încărcat, ce-a luat naștere în Spania după ce granzii s-au îmbogățit cu descoperirea Americii? Intreb.

Și ceea ce mă încită mai mult la întrebare este faptul că această corespondență între subtext și cadrul decorativ nu-i o

www.cimec.ro

exigenţă răsărită astăzi. Ea a fost o dorinţă ce-a animat de mult pe creatorii cu vederi mai depărtate. Se spune, de pildă, că arhitectul Juan Bautista din Toledo, care, la cererea lui Filip al II-lea, a clădit vestitul Escurial spre a celebra o mare victorie a oştilor spaniole, repurtată de ziua sfîntului Laurenţiu, a dat acestui palat forma simetrică a unui grătar, spre a aminti grătarul de fier pe tăciuni aprinşi cu care a fost martirizat sus-zisul sfînt.

Fireşte, *Don Gill de Ciorap verde* e o comedie uşoară, de moravuri (rog redacţia să nu-mi inverseze cuvintele), şi aici exigenţele nu sînt atît de mari ca la o piesă de idei. Dar am spus din capul locului că nu discutăm spectacolul, ci o problemă şi ne servim de „Ciorapii verzi", numai aşa — ca model.

Tot în acelaşi spirit îmi îngăduí să întreb pe talentatul scenograf Mircea Marosin dacă, în locul acelor perdele din fund, pe care le-am mai văzut şi în alte spectacole decorate de el, n-ar fi fost mai adecvate opulenţei vremurilor de atunci, nişte tapiserii ?

Şi mai am o problemă pe care mi-a sugerat-o spectacolul de la Municipal : a glasurilor.

In operă — e simplu. Autorul indică vocea fiecărui personaj şi le combină în aşa fel încît să evite monotonia. Constituie oare şi la regizorii de teatru problema glasurilor, o preocupare ? Mă îndoiesc. Trebuie oare ca ea să constituie o preocupare ? Sînt convins. Şi pentru a o dovedi, să ne legăm chiar de *Ciorap-verde*. Sînt în această comedie cel puţin şase sau chiar şapte eroi tineri la vîrsta amorului, care — după cum ne spune un cîntec francez — are întotdeauna 20 de ani. Multe scene se petrec noaptea şi pe întuneric. Dacă nu s-ar cădea la compromisuri cu întunericul spre a-l face albăstrui în loc să fie negru ca noaptea, similitudinea timbrurilor de glas ne-ar vîrî într-o confuzie din care n-am mai putea ieşi. Şi totuşi, distribuţia din *Don Gill* e aşa făcută încît glasurile interpreţilor aproape că nici nu se deosebesc, iar faptul că adesea vorbesc toţi din cap (adică, vreau să zic, nu din piept, ci mai mult în tonuri acute, ca să întrebuinţez un eufemism pentru piţigăiat) măreşte îmbroglio-ul. Varietatea glasurilor este, deci, o problemă pe care socot că orice regizor ar trebui s-o ia în serioasă considerare.

Tot în serioasă considerare ar trebui să ia şi limbajul eroilor şi limba piesei. Mai ales în Tirso de Molina, lucrul acesta se impune. Un cercetător al acestui dramaturg a spus că cel mai frumos titlu al lui de glorie este stilul, care a fost întotdeauna de o ireproşabilă *puritate*. Dacă e aşa, nu-i admisibil să lăsăm într-o comedie de Tirso de Molina turcisme ca *ioc* şi *baftă*, după cum nu-i admisibil să se vorbească de *gaz* peste foc la o epocă în care petrolul de lampă încă nu fusese născocit. Şi aceasta, pentru a mă mărgini numai la două exemple, pentru că însemnările mele au şi întrecut spaţiul unei jartiere...

Pentru ca să terminăm cu începutul nici chiar titlul însuşi : *Don Gill de Ciorap verde* nu mă mulţumeşte, în primul rînd deoarece e vorba de Ciorapi-verzi şi nu de un ciorap, şi în al doilea rînd, fiindcă dacă e o poreclă, „de" n-are ce să caute (spunem doar *Richard Inimă* de *Leu* şi *Titircă-Inimă rea* etc.), iar dacă Ciorap-verde vrea să fie un titlu nobiliar ca „de Marana" sau „de Tenorio", atunci trebuie scris într-un cuvînt ca Monteverde sau cu liniuţă.

I. FLAVIUS

Să discutăm

Revista „Tetrul" are, fără îndoială, sarcina de a analiza activitatea teatrelor din Bucureşti, în număr de zece şi ceva, a teatrelor din provincie în număr de treizeci şi ceva, a teatrelor de limbă maghiară, germană, idiş, a teatrului de amatori, a teatrului la microfon, a teatrului universal şi a încă vreo două sau trei teatre. Redactorii revistei avînd însă lipsuri serioase, „Teatrul" nu reuşeşte însă a se ocupa în fiece număr de absolut toate teatrele şi de toate persoanele care lucrează în toate teatrele.

Revista „Contemporanul" are la rîndu-i îndatorirea de a urmări cu atenţie şi operativitate în 1 (una) pagină (cel mult) consacrată teatrului tot ceea ce trebuie să urmărească revista „Teatrul" (vezi mai sus). Redactorii săptămînalului, măcinaţi de slăbiciuni similare, nu izbutesc însă nici ei să se achite pe de-antregul de elementara misiune. Atunci, ce-i de făcut ?

Există două metode pentru lichidarea defecţiunilor sus-pomenite.

www.cimec.ro