



Albă ca zăpada și căprioara

oglindea nu mi s-a părut că a fost rezolvată prea fericit). Și, fără doar și poate, trebuie vorbit despre marșul celor șapte pitici care pleacă și vin purtând lampioane și tirnăcoape, cîntînd — spre neîntîmîrița

încîntare a sălii — o melodie care începe astfel: „Cine ciocănește, cine bocănește...” (Trebuie să remarcăm, mai mult decît mulțumiți, că sistemul de sonorizare s-a îmbunătățit extrem de mult.)

...După spectacol, sute de omuleți încotoșmăniți pleacă cîntînd. Unul cîntă pițigăiat, altul cîntă totul pe aceeași notă, altul pare numai că mormăie. Dacă-i ascuți, ai impresia că fiecare fredonează altceva. Lucru curios însă, în fiecare cîntec revin aceleași cuvinte: „Cine ciocănește, cine bocănește...”.

Am fost și eu la *Albă ca zăpada* și am învățat și eu această melodie. Cînd am plecat, am luat o hotărîre fermă. Zilele acestea îi voi da un telefon directoarei teatrului ca s-o întreb cînd este aniversarea colectivului. Cronicar cum sînt, vreau să scriu și eu un articol, în care să elogiez „modestia acestui colectiv talentat și sirguincios”; deocamdată, aștept momentul festiv și îmi fac fișe, gîndindu-mă să-l intitulez „lauda modestiei”.

Ecaterina OPROIU

Scenografia

Am menționat cu satisfacție, într-o cronică precedentă, progresul dobîndit în ultimele stagiuni de către unele teatre în montarea pieselor istorice sau a celor inspirate de folclor sau de viața de la țară. Felul cum s-au realizat decorurile și costumele la *Răzvan și Vidra* (Teatrul Municipal, regia Ionel Olteanu, decoruri și costume M. Marosin), la *Apus de soare* (Teatrul Național, regia Marietta Sadova, decoruri și costume M. Marosin), *Despot Vodă* (Teatrul Armatei, regia Gh. Gheța, decoruri și costume M. Marosin) și, mai de mult, la *Mitrea Cocor* (Teatrul Municipal, regia W. Siegfried, decoruri și costume W. Siegfried și Cella Voinescu) a însemnat o certă depășire în materie de viziune plastică, de documentare și găsire a notei specific naționale și, mai presus de toate, a vădit din partea regiei și scenografiei prezența unei concepții unitare, a unui stil decorativ caracteristic întregului spectacol.

Am arătat că nici la aceste spectacole nu au lipsit unele greșeli și că, din pricina insuficientului spațiu scenic, gruparea per-

sonajelor și a figurației suferea în desfășurarea ei. Ne-au rămas însă neuitate interioarele de la *Răzvan și Vidra* (mai ales sala palatului domnesc din actul ultim, inspirată de arhitectura Cetățuiei ieșene, sau interiorul mai fantezist, dar în stilul epocii, din Polonia), peisajul cu arbori golași și pămînt gloduros din satul lui Mitrea Cocor, peisaj reinterpretat după Ion Andreescu, sau unele interioare de la *Apus de soare* și *Despot Vodă*.

Plastica acestor spectacole, asigurată prin colaborarea regiei, scenografiei și actorilor, avea în genere linia arhitectonică și coloritul caracteristic, iar mișcarea, gesticulația, gruparea personajelor erau în armonie cu epoca, din totul desprinzîndu-se măreția acțiunii evocate pe scenă. Mai ales spectacolele *Răzvan și Vidra* și *Apus de soare* au atins uneori dimensiunile monumentalului și la aceasta nu mică a fost contribuția scenografiilor.

Acestor spectacole, le-am alăturat acum și spectacolul cu opera lui Gheorghe Dumitrescu, *Ion Vodă cel Cumplit*, prezentat de Teatrul de Operă și Balet al R.P.R.

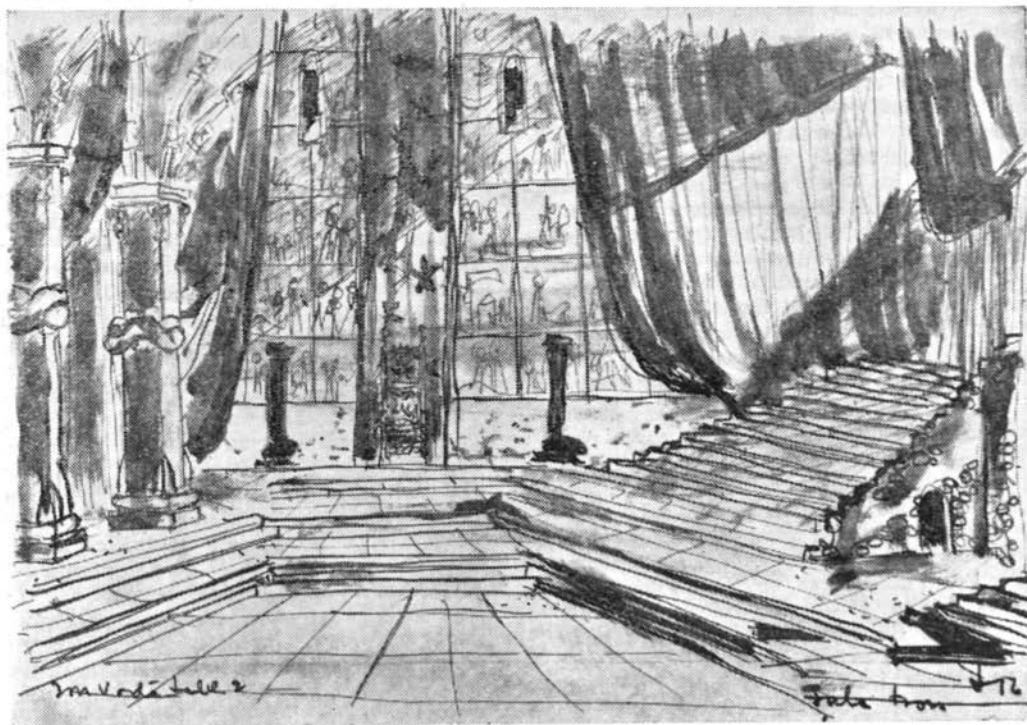
(regia George Teodorescu, scenografia Toni Gheorghiu). Scena spațioasă a acestui teatru a permis o montare mai elaborată, spre deosebire de scena sălii Comedia, unde — mai ales în actul I al piesei *Apus de soare* — mișcarea și gruparea personajelor și figurației erau vădit stinjenite de îngustimea scenei. Regia și scenografia spectacolului *Ion Vodă cel Cumplit* au căutat un stil monumental, vrednic de mărețul episod din istoria Moldovei, și în bună măsură l-au găsit.

Decorurile lui Toni Gheorghiu au măreție, culoare, armonie. Decorul actului I, tabloul 1 (la poarta cetății domnești): ziduri masive, turn pătrat și contraforturi, poartă arcuită, reproduce stilul epocii. Singura obiecție ce o aducem este aceea că, fiind vorba aici de un decor nu pictural, ci arhitectonic, deci văzut în spațiu sau în perspectivă, turnul pare totuși lipsit de volum; locul de deasupra porții, unde veghează străjile, este prea îngust, iar turnul, așa cum a fost executat, pare lipit de zid, nelăsându-ne a-i bănuși volumul. Palatul domnesc (sala de audiențe de vară, din actul II) cu acel joc de pilaștri și arcaturi, sugerat de pridvoarele deschise ale minăstirilor din Bucovina, mai ales de Vatra Moldoviței și Humor, de unde scenograful a luat și ideea decorării pereților

cu fresce prindute în pătrate și dreptunghiuri, ce se succed cinematic, are într-adevăr ceva din stilul măreț, plin de armonie și culoare al epocii; la fel, decorul marii săli a tronului, cu pereții acoperiți tot cu fresce și avind o tapiserie enormă, sugerată de acoperămintele de mormint, cu imagini țesute din fir de aur pe catifea roșie, care își atinseseră desăvârșirea încă din timpul lui Ștefan cel Mare. Tronurile domnești, de asemenea, pe linia jilțurilor epocii (stil Petru Rareș). „Minăstirea domnească” (actul al III-lea) are exteriorul Vetrei Moldoviței, deci pridvor deschis și pereți acoperiți cu fresce, monumentalizat și mai mult de jocul de scări — care nu există la aceste minăstiri bucovinene — de proporții oarecum modeste, dar nespuse de armonioase.

Aducerea pe scenă a stilului arhitectural moldovenesc, creat pe vremea lui Ștefan cel Mare, și jocul de fresce în pătrate și dreptunghiuri — care sub domnia lui Petru Rareș și a Movileștilor acoperă și pereții exteriori ai bisericilor — s-au dovedit o idee fericită, arătând o concepție autentică și unitară a regiei și scenografiei, o viziune plastică într-adevăr în stilul specific epocii. Este plauzibil ca și palatul domnesc de la Iași să fi avut o decorație similară cu cea a minăstirilor bucovinene,

Schiță de decor de Toni Gheorghiu la opera „Ion Vodă cel Cumplit”



căci Ion Vodă cel Cumplit urmează la puțini ani după ce Voronețul, Moldovița, Humorul capătă o împodobire a întregului lor exterior, odată cu adăugarea pridvoarelor închise sau deschise. Că locuințele domnitorilor și boierilor erau împodobite cu fresce, se știe — pe cale documentară — încă de pe vremea lui Alexandru cel Bun.

Avem o obiecție însă în privința coloritului. Departe de noi gândul de a cere scenografului să fi copiat întocmai frescele neîntrecutele monumente bucovinene, mai ales că — exceptând actul în care vedem exteriorul „minăstirii domnești” — celelalte tablouri menționate pînă acum se petrec la palatul domnesc de la Iași și la „palatul de vară” și, deci, este vorba de clădiri civile, nu religioase. În frescele locuințelor domnești, scenograful putea însă aduce chipuri de voievozi și luptători, putea să sugereze unele scene ca „Asediul Constantinopolului” sau călăreții pe cai (tocmai la Moldovița, pe pilastrul sudic, sînt trei imagini cu sfinți militari pe cai, care lesne puteau fi transformați în luptători moldoveni, deci puteau să decoreze mai adecvat pereții). Scenograful s-a rezumat însă, în frescele palatului domnesc, la vași motive arhitecturale, prezente de altfel în frescele bucovinene, fără a îmbogăți viziunea cu imagini mai legate de mediul în care se petrece acțiunea.

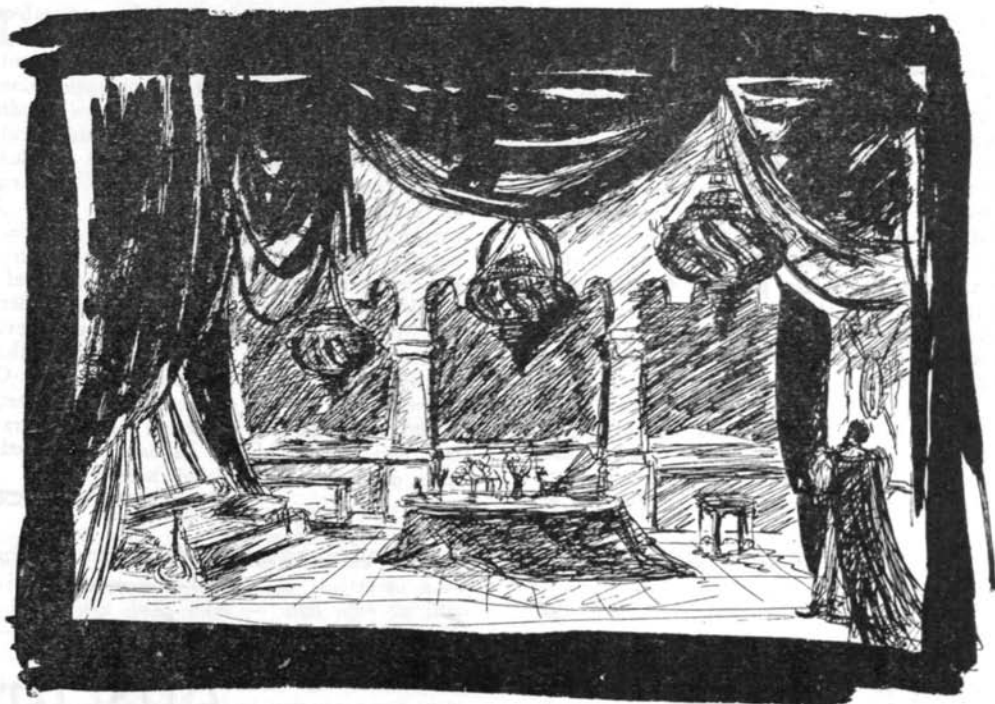
De asemenea, sîntem de acord că decorul nu trebuie să fie prea colorat (să „ia ochii” cum se spune, distrăgînd atenția de la acțiunea dramatică), dar nu ne împăcăm nici cu coloritul voit șters la care s-a rezumat Toni Gheorghiu. Privind pereții exteriori ai Voronețului, Moldoviței, Humorului, ești uluit de via frumusețe a coloritului, în care predomină albastrul (cerul și spațiul pe care se profilează personajele), verdele închis (pămîntul) și galbenul-auriu; or, tocmai aceste tonalități caracteristice lipsesc din frescele de pe scenă, care puteau fi ținute într-o strălucire mai discretă. De altfel, nici frescele bucovinene nu sînt ținătoare, ci au ceva din transparența și vibrația surdinizată a acuarelei și uneori a pastelului. „Arborele lui Iesei” — cu fondul de covor persan și cu jocul de ramuri și frunze în care se înscriu diferite chipuri — ar fi fost poate mai potrivit pentru sala mare a palatului domnesc, pictorul scenograf putînd sugera eventual o genealogie a domnitorilor. Peisajele ce se văd printre pilastrii actului II nu au coloritul specific naturii din Bucovina sau de la Iași, unde predomină un verde blind, bătînd spre galben, de-o frăgezime pe care o regăsim în peisajele lui Luchian. Cu alte cuvinte,

vrem să spunem că, din toate acestea, se putea face și mai mult în materie de colorit și de stilizare, odată ce s-a pornit așa de bine și s-a găsit calea unei decorativități monumentale, cu totul potrivită atmosferei și spiritului operei lui Gh. Dumitrescu. Decorurile ultime, fidele locurilor unde s-au dat luptele, sugerează totodată și atmosfera tragică a acțiunii.

Și în costume, scenograful a mers pe calea aceleiași stilizări inspirate de portul real al epocii, dar și aici folosind nu atît coloritul, cit linia, jocul liniar, arabescurile florale, formele diferitelor vestimente. Adeseori, vestimintele caracterizau diferitele personaje. Boierii trădători erau mai împoțoțonați și mai făloși, boierii de țară îmbrăcați mai sobru. Cu totul reușite, costumele doamnei și ale turcilor care însoțesc pe ceauș. Culoarea nu a lipsit niciodată, dar putea fi mai accentuată, decît mai potrivită cu moda epocii, dînd astfel spectacolului și mai multă picturalitate.

Colaborarea regizorului cu scenograful a dus la cîteva scene de viziune cu totul picturală, ca de pildă finalul actului al III-lea, cînd spațiul scenic cuprinde și o figurație numeroasă, bine orînduită pe treptele din fața minăstirii, și unde coloritul general capătă ritm și armonie — ceea ce nu se întîmplă des la noi, costumele nefiînd de obicei judecate și în legătură cu acțiunea dramatică, cu gruparea personajelor. De asemenea, la un moment dat, coloritul trecea în alb, datorită portului țărănesc. În totul, un spectacol de adevărată viziune plastică, dovedind o concepție valoroasă, autentică, expresivă, care putea fi dusă și mai departe.

Nu aceleași lucruri le putem spune despre scenografia baletului *Haiducii* (muzica de Hilda Jerea, libretul de Hilda Jerea și Gelu Matei, coregrafia și regia de Vasile Marcu, decoruri și costume de Ofeția Tutoveanu și Paula Brîncoveanu). Decorurile și costumele dovedesc că într-adevăr autoarele s-au documentat, după cum ele înseși declară în programul tipărit, făcînd o călătorie de studii în Oltenia și consultînd „materialul de folclor din bibliotecă”. Dar dacă unele sau chiar cele mai multe costume au elemente autentice, mai mult sau mai puțin stilizate, iar altele sînt frumoase și expresive, ansamblul nu vădește însă o viziune picturală, o unitate de stil — și aceasta din pricină că autoarele nu au avut o concepție precisă și coerentă în materie de scenografie. Văzute laolaltă pe scenă, costumele par adeseori pestrice și stridente. Majoritatea au prea multe detalii sau sînt prea încărcate, pe cînd altele, reduse la linii și culori într-adevăr esențiale, deci stilizate, posedă



Schiță de decor de Paula Brîncoveanu și Ofelia Tutoveanu la „Haiducii”

caracterul decorativ pe care îl cere scena. Ca și în pictura murală, stilizarea în scenografie are menirea de a înfrumuseța viziunea, de a-i aduce ritm și colorit sugestiv. Uneori, bondițele înflorate bătînd în verde ale flăcăilor sau șorțurile și fotele fetelor, fie albastre, fie negre cu linii aurii, formau un ansamblu armonios; dar altele, catrințele cu multe riuri și înflorituri urit colorate și aglomerate stricau viziunea de ansamblu.

Individual luate, costumele Sultanei, ale ienicerilor, ale lui Ghinea și Deli Mehmet, precum și unele costume țărănești și chiar grupuri de costume țărănești, dovedeau o bună alegere și reușeau să caracterizeze personajele; dar imediat se pierdeau în ansamblul de pe scenă, cînd apăreau numeroase personaje, iar viziunea totală căpăta un aer pestriț, strident, arbitrar. Aveam impresia că vitrinele și lăzile din secția oltenească a unui muzeu etnografic au fost deschise pentru a se investimîta cei de pe scenă.

Desigur, portul oltenesc are nenumărate motive decorative și felurite imbinări de culoare, dar scenograful trebuie să nu uite că într-o anumită perioadă și o anumită regiune predomină numai anumite motive și culori, care se înfrățesc într-un stil, sau — dacă nu într-un stil — măcar

într-o „modă”, căci predilecțiile variază și la țară, ceea ce explică varietatea și bogăția portului țărănesc. Amestecătura de stiluri, aspectul pestriț, coloritul de sorcovă — de care artiștii trebuie în genere să se ferească — nu puteau să existe pe vremea cînd se petrece acțiunea baletului (sfîrșitul secolului al XVIII-lea). Autoarele costumelor au greșit tocmai prin lipsa de alegere coerentă și unitară a motivelor și coloritului, precum și prin aceea că stilizarea a rămas la jumătate de drum, amestecîndu-se costume stilizate cu altele reproduse naturalist.

Aceste deficiențe — falsă bogăție și fals pitoresc — s-au vădit și mai mult în felul cum au fost alcătuite decorurile. Dacă muzica baletului ar fi fost compusă de Flechtenmacher sau Wachman, iar coregrafia ar fi adus niște naive dansuri țărănești — nu prelucrîndu-le în dans clasic pe poante și într-o dramă cultă — poate că ar fi fost îngăduită reeditarea unor decoruri învechite, dulcele, cu viziuni de cărți poștale ilustrate. Autoarele scenografiei au recurs — ca acum șaizeci de ani — la frunzișuri prinse pe pinză, șterse și convenționale (parcă nici nu s-ar ști de existența lui Luchian, neîntrecutul pictor al frunzișurilor dantelate, prin care se prefiră lumina !); la fundaluri ce amintesc de Ca-

rol Popp de Szatmary (ale cărui acuarele din Oltenia erau doar simple notații la fața locului!) și la arbori redați naturalist (Grigorescu și Andreescu parcă n-ar fi existat niciodată!). Cit despre podul de peste Olt, sub clar de lună, acesta amintea de-a dreptul felul în care, într-un fals pitoresc, se monta pe vremuri *Arleziana*. De observat că, pe scenă, luna face argintie doar apa, dar lasă malurile și dealurile negre de tot, ceea ce este o absurditate din punct de vedere pictural (lupta pentru pictura în aer liber, pentru realismul luminii, pentru reflectarea autentică a razelor soarelui sau lunii, ce se strecoară peste tot, luminind orice porțiune a unui peisaj — par lucruri necunoscute scenografilor!). Singurul decor mai expresiv plastic a fost acela din actul II, tabloul 1 (tabăra haiducilor), unde creasta stincii din dreapta avea o formă decorativă în soliditatea ei,

iar cerul cu nori vineții dădea atmosfera necesară acțiunii.

Tinere, dar nu lipsite de rivnă și talent, scenografele nu au avut o concepție plastică unitară și temeinică, nu s-au gândit la viziunea de ansamblu a spectacolului, nu au căutat adevărata decorativitate scenică, bazată pe adevăr și stilizare, după cum nu au colaborat în mod inspirat cu regia și coregrafia, nu au ținut seamă de reinterpretarea modernă a folclorului, întreprinsă de compozitoarea baletului și de coregraf; și din toate acestea se trage nereușita lor. În trecut, o asemenea nereușită era ceva curent, dar astăzi, în urma progresului semnalat, ea este mult mai regretabilă. O spunem, sperînd să se răspundă în viitor, și de către cele două autoare ale scenografiei baletului *Haiducii*, cu înfăptuirii vrednice de cerințele timpului nostru.

Petru COMARNESCU

clar...

CONSTRUCȚIA PIESEI. — Ritmul descendent al acțiunii, caracterul de lămuriri suplimentare, de detalii, în special în actul III, diluiază uneori conflictul, piesa alunecînd într-o operă narativă scrisă în formă de dialog. Scene ca, de exemplu, aceea în care Nică demonstrează Rariței (de ce tocmai el, care este un personaj net pozitiv?) în ce constă noul standard de viață al unui colectivist, nu au nici o justificare dramatică.

(Lica Paulescu, în *cronica la Inima noastră — Teatrul de Stat Brăila*. „Înainte”, Brăila, nr. 3565 din 11.V. 1956).

REALIZAREA CARACTERELOR. —

Eroii piesei demonstrează, fără îndoială, multe din însușirile cele mai caracteristice ale celor ce lucrează în redacțiile noastre. Păcat că numai prin unul din toți acești ziariști, redactorul-șef Cerchez, autorul a realizat ceea ce se numește „un caracter”, în timp ce ceilalți se aseamănă mai mult cu schițele pentru un tablou cărora artistul nu le-a pus toată lumina și umbra necesare.

(Lucia Bogdan, în *cronica la Ziariștii — Teatrul Național „I. L. Caragiale” (sala Studio)*. „Munca”, nr. 2846 din 18.XII.1956.)

...obscur

ÎNGĂDUINȚĂ. — Acțiunea spumoasă, se dovedește îndeajuns de îngăduitoare cu spectatorul.

(Eugen Atanasiu, în *cronica la Ce înseamnă să fii onest de Oscar Wilde — Teatrul Național Craiova*. „România liberă”, nr. 3811, din 10.I.1957.)

SIMPLU = NEADEVĂRAT? — Întimplarea tratată este simplă, dar personajele sînt vii, adevărate...

(Paul Mihail Ionescu, în *cronica la Nota zero la purtare — Teatrul de Stat Galați*. „Viața Nouă”, nr. 3728 din 18.XI.1956.)

AMUZAMENT. — Sînt amuzanți pantalonășii cu fundulițe colorate ai Marghioliței, și amuzantă M. Munteanu măcar că ea a apărut la „vedere” într-o rochie roz, care dacă nu ne înșelăm a fost confecționată din mătase de plapumă.

(D. Căpitanu, în *cronica la Piatra din casă și Răfuiala — Teatrul de Stat Petroșani*. „Steagul Roșu”, Petroșani, nr. 2240 din 9.XII.1956.)