

Ilustrații scenografice la teatrul lui Caragiale*

Pentru prima oară a apărut anul acesta la noi în țară un volum cu ilustrații de pictură scenografică. Într-o epocă în care spectacolul teatral cunoaște o răspindire și se bucură de o atenție din ce în ce mai mare, dezvăluirea unora din secretele magiei scenice satisface, fără îndoială, o legitimă curiozitate a publicului și este deci utilă și binevenită. Dar, mai mult decât atât, volumul lui Siegfried, *Personaje și decoruri din teatrul lui Caragiale*, poate lumina, prin intermediul unor imagini vizuale, unele elemente specifice ale creației dramaturgice. Din acest punct de vedere este un lucru instructiv să se compare ilustrația de carte cu ilustrația scenografică la opera dramatică a lui I. L. Caragiale.

Pictura scenografică trebuie să încarneze ideile dramaturgului, să le concretizeze: ea îi *impune* spectatorului o anumită viziune, o anumită tonalitate a spectacolului, determinând cadrul desfășurării dramatice. De aceea, răsfoind paginile cu imagini atât de sugestive ale cărții lui W. Siegfried, cititorul nu poate nici o clipă să facă abstracție de traducerea acestor imagini în limbajul decorului scenic, nici de capacitatea lor de a oferi un cadru expresiv acțiunii, mișcării dramatice. Apare în același timp evident că pictorul este urmărit de ideea de a preciza prin detalii caracteristice, cât mai exact din punct de vedere istoric, uni-

versul cotidian al eroilor pieselor lui Caragiale. Aceste detalii, de costum sau recuzită, ca și imaginile de ansamblu — interioarele — nu pot fi despărțite de ideea desfășurării unei acțiuni. Ele reconstituie o lume, dar care își așteaptă verificarea și împlinirea prin spectacolul dramatic viu, în mișcare. Așa se explică de ce Siegfried individualizează mai mult obiectele și costumele decât figurile: limbajul pictorului scenograf este, în prim rînd, lumea lucrurilor neinsufleteite care, cu chibzuință și competență alese, capătă viață prin ideea fundamentală a dramaturgului, dar mai ales prin jocul actorilor

Aceste caractere se reliefează mai clar atunci cînd comparăm personajele lui Siegfried cu cele ale lui A. Jiquidî, ilustrații pentru *O scrisoare pierdută*. La Jiquidî, detaliile locale, piesele de costum, accesoriile nu au mai mult decât un rol minimal, indicativ: o strict necesară plasare în epocă. Accentul principal este pus aici pe caracterizarea fizionomiilor, a atitudinilor și gesturilor. Lucrul este firesc: aceste ilustrații au menirea de a întovărăși lectura, și atita tot. Peste gîndul scriitorului și imaginea ilustratorului nu va mai interveni nimic; aceste ilustrații trebuie să trăiască prin ele însele. Jiquidî, ca și Siegfried, sugerează atmosfera unei epoci, prin tipurile și caracterele ei, dar fiecare dintre ei o face cu mijloace diferite: Jiquidî într-un limbaj mai concentrat, mai abstract, în care elementul satiric răsare tăios, stăpînitor; Siegfried, într-un grai mai nuanțat, cu inflexiuni lirice, uneori, în care satira-comicul grotesc sau ironia capătă rezo-

* W. Siegfried: *Personaje și decoruri din teatrul lui Caragiale*, E.S.P.L.A., 1957.

nanțe mai adânci, împletindu-se cu evocarea unui stil de viață apus. Decorurile mai ales subliniază această trăsătură a viziunii satirice la Siegfried.

Studiate atent, atât decorurile de interior, cât și cele de exterior — grădina în care se petrece ultimul act al *Scrisorii pierdute* — învederează amestecul între satira ascuțită și ironia indulgentă, comicul blind. Astfel, interiorul pentru *Noaptea furtunoasă*, cele două decoruri pentru *D'ale carnavalului* cuprind elemente de satirizare brutală, directă, dar și altele, de zeflemisire ușoară, apropiată de granițele evocării poetice. În ce măsură acest adevăr este legat de viziunea coloristică a lui Siegfried și de stilul său grafic și dacă el se perpetuează în decorul efectiv, realizat pe scenă, rămâne o problemă de discutat. Acest procedeu al pictorului nu rămâne însă izolat într-un caz sau două, el apare și în felul în care sînt redată obiectele de recuzită: unele, cu o vervă satirică izbitoare, statură lui *Napoleon* din interiorul pentru *O noapte furtunoasă*, tablourile care împodobesc pereții salonului de frizerie din *D'ale carnavalului*, sau pretențioasa jardineră din fier forjat, pentru *Scrisoarea pierdută*: altele însă, cu un umor ușor, nostalgic și binevoitor.

Armonios și unitar concepute, personajele și decorurile din teatrul lui Caragiale păstrează în același timp între ele o utilă diferență de ton; și faptul este vizibil, mai ales, în cazul *Scrisorii pierdute*. Satirizate aspru și biciuitor prin toate amănuntele vestimentare, personajele *Scrisorii pierdute* evoluează, cu excepția actului III, într-un decor apropiat ca factură de interioarele tablourilor de gen ale lui Theodor Aman. Prin accentele puse însă pe detaliile caracterizării tipologice, Siegfried evită transformarea teatrului lui Caragiale într-o serie de spectacole de fast exterior, după cum evită, păstrînd veridicitatea evocării, exagerările grotești și deformarea adevărului istoric.

Oferind un prilej de rodnice meditații atât pentru oamenii de teatru și literatură, cât și pentru cei preocupați de problemele artei plastice, volumul lui Siegfried este o lucrare ce prezintă cu succes un domeniu încă prea puțin cunoscut marelui nostru public.

Amelia PAVEL

Timpul și societatea lui Goldoni *

Stimulată de prilejul aniversării marelui comediograf venețian, exegeza goldoniană a cunoscut, și ea, o sensibilă înviorare, concretizată în lucrări ce au depășit cadrul festiv, lărgind și adîncind perspectivele analizei, corectînd opinii depășite sau propunînd ipoteze noi. În acest climat se înscrie și cartea lui Manlio Dazzi, cunoscut studios al lui Goldoni, care prin însăși tema enunțată — poetica socială a lui C. G. — asumă un caracter de sinteză, de cuprindere, dacă nu exhaustivă, în orice caz panoramică a motivelor conținute în opera Venețianului. Ambiția autorului e de a-l „reincadra pe Goldoni în societatea în care a activat”, de pe poziția unui istoricism progresist, cu evidenta preocupare de a-și feri interpretările de orice fel de excese. Metoda folosită e filologică — în sensul italian al cuvîntului — adică „sub forma unei colaborări ideale pe pagină”, ceea ce-i înlesnește lui Dazzi să aducă în discuție cele mai variate opinii critice, în special contemporane, să ia atitudine față de ele și, bineînțeles, să-și expună propriile vederi.

Lucrarea — scrisă cu limpezime de stil și cu prospețime eseistică — e mulată pe un plan riguros, subîmpărțită în capitole bine închegate, care-l ajută pe autor să nu scape nici un aspect din cele menite să-i reliefeze observația critică. Dazzi începe printr-o densă descriere a Veneției din secolul al XVIII-lea, determinîndu-i coordonatele economice și sociale (cap. *Ambianța*) și înfățișînd starea celor trei clase: nobilimea, burghezia și poporul, clase ce-și vor găsi reflectarea în însăși opera goldoniană. Deosebit de pregnante ni s-au părut cele trei capitole (*Veneția culturală*, *Goldoni și cultura* și *Arcadia, Antiarcadia, libertatea față de Arcadie*), în care se trasează un tablou elocvent al principalelor curente europene de idei, ce se încrucișau în Veneția înaintea revoluției franceze. Reiese clar de aici suprafața culturală a lui Goldoni și limitele ei, mai ales moderata lui adeziune la fermentul filozofic înnoitor, ce venea din Franța și din Anglia. Tot în sensul acesta sînt puse în adevărata lor lumină poziția și reacția lui Gol-

* Manlio Dazzi, *Carlo Goldoni e la sua poetica sociale*, colecția „Eseuri” (nr. 224), editura Einaudi, Torino, 1957.