

# costumul în spectacol

— O discuție despre costum în spectacol... Desigur, nu pentru a teoretiza aportul acestei arte la realizarea scenică, ci, dacă sînteți de acord, pornind de la rosturile știute ale costumului în caracterizarea personajului, ca să ajungem la analiza concretă a unor modele (de preferat din propria dumneavoastră experiență).

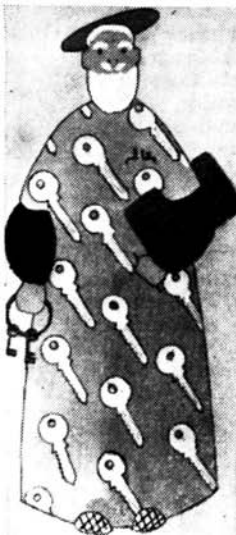
— Trebuie să mărturisesc, în primul rînd, că sînt încîntată că v-ați propus să vă ocupați și de costumieri, de problemele aparținînd acestui sector de creație atît de necesar, după mine, oricărei încercări de a transpune scenic un text dramatic. Și, răspunzînd întrebării dumneavoastră, să reamintesc un fapt îndeobște cunoscut, anume că înainte de a fi rostit vreo replică ce ar putea da o cît de vagă idee (la început) despre datele personajului, actorul se înfățișează prin costum spectatorilor; vestimentația este chemată ea mai întîi să caracterizeze personajul, structura, biografia, limitele spirituale și sociale între care acesta se va mișca în dramă. Strădania actorului ce intră în atmosfera piesei și acțiunii dramatice va da după aceea glas și caracter concret sesizabil, pe măsura complexității lui, personajului interpretat, de-a lungul și pînă la capătul lucrării dramatice. Îmbrăcămîntea exprimă, așadar, așa cum prea bine se știe, o primă și sintetică viziune a omului, a personajului (sau a eroului, cum preferați să-l numiți) despre sine. Ea mai exprimă nivelul său material, spiritual, preocuparea de a-și alege haina care să-l reprezinte potrivit propriilor lui veleități în fața semenilor. (Uneori această preocupare devine preponderentă și chiar singulară; și atunci ea capătă sensul ușurății, mondenității.)

— Cum ați exprima concret, în costumarea unui asemenea personaj, această trăsătură?

— Am avut nu de mult, în activitatea mea, sarcina de a asigura costumația unei eroine din această familie de personaje. E vorba de soția inginerului (cea de-a doua) din piesa Sidoniei Drăgușanu *Fiucele*. Cora se îmbracă, așa cum ne mărturisește ea însăși, „din pachet“. E un prim semn al snobismului ei, alimentat de prejudecata potrivit căreia a-ți confecționa rochiile dintr-o astfel de sursă de aprovizionare înseamnă a-ți asigura privilegiul de a arăta altfel decît ceilalți oameni din jur. Cora are această prejudecată; ea nu alege lucrurile în acord cu



Schite de costume pentru „De Pretore Vincenzo” de Eduardo de Filippo — Teatrul de Stat din Ploiești (Ninuccia, De Pretore Vincenzo, Sf. Petru)



propria ei structură psihologică (pe care nu cred că și-o cunoaște și nici măcar nu este preocupată, nu are mijloacele de autoinvestigare, spre a putea realiza această cunoaștere), ci doar pentru a fi „originală”. Am căutat, așadar, să realizez această voită originalitate alegându-i asemenea materiale „din pachet” care, contrastând ca gust cu lucrurile decente, artistice pe care le putea găsi în vitrinele noastre, să atragă privirea, dovedindu-ne totodată prostul ei gust satisfăcut prin cea mai occidentală sursă. În acest chip, cred eu, am izbutit să scot în relief trei trăsături ale personajului, pe care spectatorul e capabil să le identifice de la bun început: frivolitatea, parvenitismul, prostul gust. Am crezut — și dorit — că-i pot da, prin urmare, o imagine de îndată expresivă pe această linie (dacă am și reușit, nu am căderea s-o spun), pentru a o plasa în acel unghi de unde spectatorul s-o poată urmări apoi în toată desfășurarea ei scenică, fără a se lăsa furat de falsa ei declarație de modestie (atunci când încearcă s-o facă).

— Am înțeles de ce ați recurs la aceste mijloace vestimentare și am înțeles de asemenea de ce Cora își schimbă neîncetat toaletele, uneori fără nici un motiv aparent. N-am înțeles însă de ce fiica cea mare a inginerului schimbă și ea vreo cinci-șase toalete, fără ca prin aceasta să putem citi la ea vreo semnificație alta decât poate tot o vagă mondenitate (ca să nu-i spun ușurătate), trăsătură ce ar veni însă în contradicție cu linia intimă dorită de autoarea textului.

— Profit de această întrebare pentru a-mi exprima unele păreri asupra cărora nu sînt eu însămi clarificată, în legătură cu unele cerințe ale artei pe care o practic. Fiind, ca și scenografia, o artă — cum se pare — ajutătoare, costumația nu este deci cu nimic mai puțin legată, condiționată, de text. În cazul la care vă referiți, observația dumneavoastră nu este deci lipsită de judiciozitate. Dacă vă amintiți însă piesa, fiica mai mare a inginerului este o utemistă de care s-a îndrăgostit un tânăr inginer comunist, un om dintr-o bucată, sobru, cinstit. Ea se supără pe el, renunțînd să-l mai vadă, pentru că acesta, din onestitate și dintr-un spirit de adevărat comunist, dă în vileag actele necinstite săvîrșite pe șantier de tatăl ei. Aproape nimic din comportarea ei nu vădește însă o conștiință evoluată, ci poate doar o capriciozitate, o irascibilitate care — m-am gîndit eu — dă mai degrabă glas unei nestatornicii. Această trăsătură — m-am gîndit — nu putea lua în costumul personajului o exprimare mai potrivită decât aceea a unor nemotivate schimbări de toalete.

— În felul acesta ați împins-o intrucîtva spre Cora, spre tipul ei uman, deși nimic n-ar justifica această alunecare...

— N-am apropiat-o de Cora. Pentru că, dacă ați reținut, rochiile ei sînt totuși ale unui om la care gustul este evoluat spre sobrietate, au o linie de puritate, candoare și decență, de modestie, care se încadrează în portretul moral al celei ce le poartă. Spre deosebire de celelalte personaje ale piesei — caractere puternice mai migălos descrise, mai ușor de descifrat —



aci autoarea a fost mai laconică și a folosit trăsături ceva mai estompate. Așa încît, acolo unde pictorița de costume n-a putut desluși o traiectorie cît de cît sigură, a avut în față o sarcină dintre cele mai dificile (și o spun nu cu prezumție, ci, dimpotrivă, pentru că sînt convinsă că n-am rezolvat această sarcină), a avut de îmbrăcat un personaj mai greu de identificat. De aci poate unele inconvențe.

— Pe cît știu, ați lucrat recent și la alte cîteva piese...

— La cîteva este poate pretențios spus. Am lucrat costumele la piesa lui Tennessee Williams *Orfeu în infern*, iar pentru Teatrul din Ploiești la piesa lui De Filippo — *De Pretore Vincenzo*. Sînt două piese cu o problematică deosebit de amplă, plină de răspunderi pentru realizatorul costumelor. Înainte de a încerca, atît cît mă pricep, să explic concepția pe care o am, aș vrea să subliniez importanța primordială, necesitatea stringentă a colaborării dintre regizor și creatorul costumelor pe care personajele piesei sînt destinate a le purta. De definirea portretului psihologic, a poziției sociale a eroului, de precisa determinare a conturului lui dramatic în piesă atîrnă aflarea mijloacelor prin care se materializează la rampă înfățișarea lui vestimentară. Atunci cînd această colaborare — și vă rog să-mi îngăduiți de astă dată să mă mărginesc la a o menționa doar în principiu — nu este puternic susținută, cînd nu există o întrepătrundere, o sudare a sarcinilor respective, își fac loc „ciudățeniile” pe care le observați în cite un spectacol.



Nu-mi pot autopronostica reușita cu studiile pe care de-abia le-am încheiat la piesa lui Tennessee Williams. În esență, am urmărit aci să-mi reprezint în primul rînd caracterele ei puternice, poziția lor, raportul dintre ele ; m-am situat în lumea piesei, căutînd să identific, sub falsul puritanism al uneia dintre tabere, sursa ei de violență, spiritul ei intolerant, care a generat acea formă de violență socială cunoscută sub numele de Ku-Klux-Klan și care în piesa de față este responsabilă de moartea modernului Orfeu — Val Xavier. Oricum, există aci o foarte concretă galerie de tipuri ce caracterizează actuala societate americană (și în costumație accentul a fost pus pe tot ceea ce poate face mai ușor identificabilă această lume americană) alături de o altă lume mai mult simbolică, mai abstractă, expresia poate a unor doruri, năzuințe și aspirații de libertate și mai bine — Val și Carol. N-aș spune că ei sînt niște apariții stranii, ci aduc în piesă undă de poezie și frumos ce nu poate supraviețui în infernul de pe Mississippi. Există apoi personaje în această piesă a căror evoluție cunoaște momente de cotitură în care se petrec mari schimbări în structura lor : de pildă Lady. Am căutat ca asemenea procese de schimbare să-și găsească exprimare în costum, în acord cu climatul sufletesc în care ele se petrec. În genere, lucrarea dramatică a lui Tennessee Williams obligă la o costumație foarte plastică, cu o mare forță de evocare a lumii piesei, și în special a locului ei de desfășurare.



Tot problema caracterizării a două lumi — a omului de rînd năpăstuit și a magnaților raiului capitalist — o pune și piesa lui De Filippo — *De Pretore Vincenzo*. Aș prefera însă ca, în locul unui surplus de explicații față de cele de mai sus, să-mi

îngăduiți să exemplific și prin câteva schițe gândurile ce m-au călăuzit lucrînd la ea. Sînt convinsă că un om care se exprimă mai mult prin desen va fi ajutat de acesta și atunci cînd discută unele probleme ale artei lui.

— *Aș vrea să mai pomenesc de un capitol în privința căruia se poate și trebuie să se discute, cu atenție și cu pricepere. Este vorba de costumul de epocă. În privința acestuia, pictorul trebuie să manifeste nu numai cunoașterea epocii, dar să fie capabil să interpreteze această epocă de pe pozițiile de azi. Și spun acest lucru pentru că nu rareori asistăm la piese la care costumul, fiind de epocă, apare cu totul convențional, creatorul costumului mulțumindu-se doar cu documentarea.*

— Nu pot să stărui acum asupra acestei probleme, deoarece nu am lucrat în ultima vreme vreo piesă care să pună probleme de această natură; de aceea, nici n-aș putea invoca experiența proprie. Țin să spun totuși că sarcinile ce revin creatorului de costume sînt foarte mari, nu numai în ce privește concepția generală în care este transpusă o lucrare dramatică plastică a epocii în care ea trebuie să trăiască, poziția noastră față de această epocă, dar și pe un alt plan: *cunoașterea actorilor cu care avem de colaborat.* Pentru că una din sarcinile creatorului de costume este de a veghea ca actorul ce urmează să „intre” în pielea personajului să poată intra și în haina acestuia. De aci se deschide însă un nou capitol de obligații imperioase ce fac din costumier — în măsura în care se îndeplinesc aceste obligații — un om de teatru în adevăratul înțeles al cuvîntului.

M. Al.

# Cronica

TEATRUL „C. I. NOTTARA“

# Ciocirlia



de Jean Anouilh