

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 „între” 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



Data premierei : 5 ianuarie 1962. Regia : Mircea Avram. Scenografia : Dan Nempceanu și Lidia Radian. Distribuția : Liliana Tomescu (Ioana) ; George Sion (Cauchon) ; Ion Punea (Inchizitorul) ; Florin Stroe (Promotorul) ; George Buznea (Fratele Ladvenu) ; Constantin Brezeanu (Contele de Warwick) ; Tony Zaharian (Carol) ; Migry Avram Nicolau și Nana Ianculescu (Regina Iolanda) ; Sanda Băncilă și Maria Gheorghiu-Săniulea (Regina cea mică) ; Natașa Nicolescu (Agnes) ; Sergiu Dumitrescu (Arhiepiscopul) ; George Cîmpeanu (La Trémouille) ; George Constantin (Beaudricourt) ; Sandu Sticlaru (La Hire) ; Grigore Anghel Seceleanu (Tatăl) ; Jeni Argeșanu (Mama) ; Vasile Lupu (Fratele) ; Ion Porsilă (Călăul) ; Ion Igorov (Guardul Boudousse).

Este foarte bine că acest titlu a reapărut pe afișele teatrelor noastre, piesa lui Anouilh fiind printre cele mai autentice valori ale teatrului contemporan. În legenda fecioarei de la Domremy, pe Anouilh nu-l interesează, cum nu l-a interesat nici pe Bernard Shaw, reconstituirea faptului istoric sau exaltarea romantică a gloriei trecute. Pentru el istoria este un mijloc de a polemiza cu prezentul, chipul eroinei, un prilej de a afirma idealuri contemporane. De aceea, de la bun început, Anouilh avertizează că ceea ce se petrece pe scenă nu este istorie : piesa debutează cu un moment de „teatru în teatru“, actorii intră în scenă ca actori și nu ca personaje. În lungul spectacolului, replici scrise a-nume și însăși construcția acțiunilor scenice vor reaminti ostentativ, de multe ori, că asistăm la un spectacol care se joacă *astăzi*. Există chiar un personaj (Warwick) a cărui acțiune este aproape nulă, deși rolul se numără printre cele principale, și care nu face altceva decât să comenteze faptele, de pe pozițiile unei gândiri politice evident actuale. De altfel, aproape toate personajele din această piesă știu la început cum vor sfârși, se contemplă așa cum vor fi în viitor și se judecă. Răsturnînd valoarea timpului, Anouilh scaldă evenimentele într-o baie de luciditate : consecuția cronologică a faptelor își pierde însemnătatea, orice acțiune poate fi oricînd oprită și analizată îndelung. Dramaturgul pare să ne arate cu degetul : ceea ce vedeți este o demonstrație, iar acțiunile pe care le joacă actorii sînt argumentele și contraargumentele care o constituie.

Părinții scandalizați de elanurile fiicei lor reprezintă inerția traiului mărginit la interesele familiei. Beaudricourt este o caricatură a militarului obtuz. Curtea lui Carol, și Carol însuși, înfățișează viața falsificată, egoistă și ipocrită, a păturilor „de sus“. Warwick intrupează politica umană pentru care omul nu are valoare decît în funcție de folosul pe care-l aduce „majestății sale“. Toate aceste atitudini și ipostaze sînt vii, pline de far-

mec, convingătoare, fiindcă fiecare din ele se materializează într-un caracter real, fin nuanțat și, de multe ori, dotat cu o ascuțită inteligență. În vîrful piramidei dușmanilor Ioanei se ridică, întunecată, silueta inchizitorului : aceasta reprezintă mai mult decît toți ceilalți, mai mult decît o orientare politică sau o anume caracteristică de clasă ; el reprezintă filozofia supunerii. Este filozofia disprețului și urii pentru om, concepția conform căreia ființa umană trebuie să se umilească și să se smerească în fața forței copleșitoare și nemiloase pe care inchizitorul o numește „ideea“ — religia.

Cu toate aceste personaje-idei de esență vădit contemporană polemizează, prin Ioana, Anouilh ; cu biserică, în eforturile ei de a înfrînge a-vîntul omului spre libertate, cu politica claselor stăpînitoare, oricînd gata să ardă pe rug frumusețea umană, fiindcă aceasta le este împotrivă, și, prin inchizitor, cu toate concepțiile filozofice care caută să fundamenteze logic teza slăbiciunii, neputinței și urîteniei firii omenești. De multe ori, polemica se poartă deschis cu anumite fapte actuale. Sînt, de pildă, replicile despre și împotriva intelectualilor pe care Warwick îi numește cu dispreț „oameni fără trup“. Evident, Anouilh are în vedere o anume complexitate artificial creată a intelectualilor occidentali de astăzi.

În ansamblul acestei literaturi dramatice occidentale, care critică lumea burgheză contemporană, *Ciocîrilia* are meritul de a afirma ; mulți dramaturgi apuseni critică societatea în care trăiesc, dar puțini știu ce și cum să afirme. (De altfel, și Anouilh, în alte piese ale sale, se mulțumește să ofteze deznădăjduit, contemplînd imaginea vremii sale.) Ioana reprezintă un foarte frumos ideal uman : ea apără cu fapta și cuvîntul ideea dragostei și a încrederei în om. Exaltă frumusețea omului simplu și, ca om simplu înzestrat cu bun simț popular, vine să însănoțească o armată în descompunere și să învingă argumentele cele mai perfide ale politiciii de curte și ale tribunalului bisericesc. Nu este o perfec-

Cronica

Toni Zaharian (Carol) și Liliana Tomescu (Ioana)



țiune abstractă, născocită, ci se bizuie totdeauna pe victoria asupra slăbiciunii. În sfârșit, ea reprezintă un principiu activ. Ioana cheamă la luptă, simplu, pe înțeleșul oricui: „Trebuie făcută treaba!“ Ea are conștiința răspunderii față de toți ceilalți, și știe că răspunderea reprezintă cea mai înaltă distincție umană.

Caracterul polemic determină și formula dramatică a piesei, care este o discuție, o dezbatere teatrală. Acțiunile trecute, prezente și viitoare se împletesc în toate sensurile, urmînd sinusoida gândului prin nenumărate confruntări între personaje și adunînd, ca în focarul unei lupe, toate atitudinile ce converg spre împlinirea ideii. Conflictul evoluează astfel fără timpi morți, numai prin succesiunea momentelor hotărîtoare. Anouilh dă personajelor sale mereu alte prilejuri de a judeca, a se judeca, și a se lăsa judecate de noi. Variația perspectivelor îi oferă posibilitatea să jongleze cu aforismele și să-și desfășoare nestingherit umorul. În piesă se glumește mult, mereu, și asta întărește tonalitatea ei optimistă. Contemporană prin idee, *Ciocîrlia* este contemporană și în modalitățile ei de expresie: este contem-

porană această dialectică a perspectivelor în examinarea unuia și aceluiași fapt sub toate aspectele lui; este contemporană ironia subtilă a autorului, care nu se lasă niciodată prins în capcana sentimentalismului; este contemporană, mai ales, disciplinarea emoției de către gândire, stăpînirea și depășirea suferinței prin înțelegerea semnificațiilor ei.

Punînd piesa în scenă la Teatrul „C. I. Nottara“, regizorul Mircea Avram pare să se fi concentrat în primul rînd asupra problemelor de interpretare actoricească. Distribuția alcătuită de el cuprinde cîteva reușite. Cea care a înțeles cel mai bine piesa și personajul este Liliana Tomescu. Ea și-a dat seama că „algebra scenică“ a ideilor lui Anouilh cere simplitate exterioară (ceea ce nu echivalează cu simplismul), un desen clar și bine conturat al rolului, urmînd evoluția ideilor. De aceea, actrița și-a construit personajul cu modestia ce caracterizează și costumul eroinei: două-trei atitudini principale, care punctează, aproape coregrafic, momentele de culminație, și apoi o mare sobrietate, evitarea oricăror intonații și gesturi parazitare. Se poate spune că ea povest-

teste admirabil istoria Ioanei, dezvăluindu-ne pînă la capăt nuanțele ideii de om, în numele căreia a fost scrisă piesa. Dacă nu izbutește totdeauna să și fie Ioana, rămînînd, mai ales în punctele de tensiune ale părții a doua, sub nivelul încordării emoționale cerute de piesă, și neizbutînd, acolo, să transmită starea de spirit a eroinei care știe tot timpul că se află în preajma morții, se teme și vrea să trăiască, asta se întîmplă pentru că ea nu înțîneste totdeauna, în desfășurarea acțiunii scenice, prezențe actoricești în măsură să i se opună în conflict.

Pe aceeași linie au mers — încercînd să-și facă propriu caracterul convențional autoironic al acestor personaje-idei, atît de individuale — George Constantin (Beaudricourt), Constantin Brezeanu (Warwick) și Toni Zaharian (Carol). Primul schițează o caricatură suculentă a militarului prost și plin de sine. Al doilea trece cu bine examenul, deosebit de dificil, care este rolul gentlemanului luptător și om politic, comentator mereu prezent în scenă și aproape niciodată acționînd, printr-un joc sobru, evidențînd în primul rînd ideile textului. În sfîrșit, regele lui Zaharian exploatează îndemnatic efectele voitei prostii și ale răsfațului egoist, caracteristice personajului. Li s-ar putea cere totuși mai multă măsură (comicul la care apelează George Constantin e citeodată prea gros) și mai multă grijă pentru nuanțe (Toni Zaharian sacrifică uneori inteligența reală și distincția principelui de dragul unor glume facile). Împreună cu acești actori, Liliana Tomescu joacă cele mai izbutite scene din spectacol, scene aplaudate înainte de căderea cortinei.

Dar spectacolul nu are omogenitate în toate etapele sale. Acțiunile din povestea Ioanei, evocate în timpul judecății, reușesc mult mai bine decît însași judecata. Caracterul polemic al piesei este umbrît de aceste acțiuni, care ar fi trebuit să se includă în discuție și care, la Teatrul „C. I. Notara”, încep să existe în ele însele, încetînd să mai fie argumente. Asta se datorește, în parte, modului în care interpreții tribunalului clerical au înțeles să-și înfățișeze personajele.

Aici este nimerit să discutăm despre calitatea mijloacelor interpretative folosite de actori. Piesa lui Anouilh cere multor interpreți, dar mai ales lui Cauchon și Inchizitorului, știința de a

mînu cu abilitate idea. Ioana are nevoie de adversari inteligenți și subtili pentru a se afirma. Or, interpreții tribunalului bisericesc din acest spectacol își minimalizează personajele, caracterizîndu-le fără nuanțe și, de multe ori, privîndu-le chiar de iscusință în discuție. În text, Cauchon este un experimentat prinț al bisericii, diplomat desăvîrșit și bun psiholog, care știe să joace atît de bine blindețea, încît Ioana îl și crede citeodată; el nu mimează religia, ci este un adept convins al ei. Aceasta conferă mai multă acuitate mesajului antireligios al piesei, personajul nefiind un ipocrit, ci un credincios, și demascîndu-se ca atare. Cauchon trăiește în felul lui și o dramă, — o dramă înjositoare. El luptă cu disperare pentru a o îndepărta pe Ioana de rug (condamnînd-o însă, cu seninătate, la închisoare pe viață), pentru că nu vrea să-și mai întineze conștiința cu o crimă. Poziția lui este respingătoare, fiindcă nu reprezintă decît acea manifestare a egoismului care dorește să-și păstreze, în ciuda tuturor faptelor și cu orice preț, liniștea interioară. Cauchon interpretat de George Sion este numai un bătrîn senil, răuvoitor, și atît de fățîș vîndut Angliei, încît te poți mira că Promotorul și Inchizitorul mai discută eventualitatea că episcopul „ar mîncă mai multă pîine engleză”. Promotorul nu este nici în text un personaj prea inteligent; el însă posedă un patetism sumbru, patosul fanatismului orb, înălțat pe o adîncă necurătenie lăuntrică și, de aceea, incapabil să priceapă ceva din ceea ce este, în afara lui, pur. Florin Stroel-a transformat în caricatură, și ceea ce era impresionant în partitura personajului a fost spulberat de hohotele de rîs prea lesne obținute de la public. Inchizitorul este, în text, cel mai puternic și cel mai înfricoșător dintre reprezentanții bisericii; el tace aproape jumătate din spectacol, dramaturgul pregătindu-i îndelung intrarea în acțiune. Personajul este investit cu o redutabilă înțelepciune negativă și o mare stăpînire de sine, bazată pe conștiința puterii. Credem că actorul Ion Punea a subapreciat însă expresivitatea tăcerii și stăpînirii în comportarea personajului. El și-a compus o mască voit „fioroasă”, a folosit o gestică plină de retorism și a apelat, în rostirea textului, la declamație, îndepărtîndu-se, în felul acesta, de ideile rolului. Nu degeaba Anouilh a subliniat de



mai multe ori, în indicațiile sale, că Inchizitorul vorbește cu voce neutră, calmă. Ideile nu pot fi cîntate; ele au o expresivitate proprie, ce rezultă din însăși desfășurarea raționamentului.

Apariția lui Sandu Sticlaru în La Hire dovedește încă o dată că un text ca acesta cere o nuanțare fină și foarte bogată a caracterelor, netolerînd interpretarea în alb și negru a personajelor pozitive și negative. Nu încapе îndoială că străluciții cavaleri medievali erau în fond niști soldați brutali și cruzi, și dramaturgul a ironizat cu vervă aceste aspecte puțin glorioase din comportarea eroilor săi militari. Dar, sub această aparență de grosolanie, Anouilh diferențiază caracterele. La Hire este adus în scenă ca o amintire frumoasă a Ioanei, imagine a vieții deschise și curajoase de luptă, reflex al acelei solidarității simple, umane, pe care Ioana o evocă, simțindu-se înăbușită de ipocrizia rafinată a tribunalului. El vine în scenă pentru a juca unul din cele mai senine episoade lirice ale piesei — plimbarea călare —, și personajul trebuie în așa fel gîndit și realizat încît să poată exprima poezia momentului. În spectacol, punctul de culminație al scenei a fost suprîmat. Grosolania personajului este neartistică și puțin atrăgătoare. Ne mirăm că un actor atît de talentat nu a știut să intuiască frumusețea sălbatică a personajului, transformîndu-l în personaj de farsă.

Plastica scenei nu mi se pare a fi cea mai nimerită pentru această piesă. Pereții de temniță, masivi și cenușii, imaginați de Dan Nemțeanu și Livia Radian pentru a încadra acțiunea, nu corespund spiritului lui Anouilh. Așa cum am arătat, *Ciocîrlia* nu este o piesă istorică, bazată pe reconstituirea unei atmosfere din trecut, care să necesite localizarea precisă, în timp și spațiu („Inchisoarea“). Fiind prin excelență dezbateri, ea are nevoie de un cadru corespunzător, neutru, ceea ce de altfel notează și autorul în indicațiile date. Dacă pictorii decoratori au imaginat zidurile pentru a materializa un simbol — biserica, religia, este o închisoare — atunci simbolistica aceasta este din nou discutabilă, piesa nefiind dominată de teroarea inchiziției, ci de triumful Ioanei: tonalitatea ei fundamentală este cîntecul „ciocîrliei“ în înaltul cerului — „Ioana la Reims, în gloria ei în-

treagă“ — și nu supliciu. Nici distribuirea spațiului scenic nu mi se pare adecvată piesei.

Montarea ar fi avut nevoie de cît mai mult spațiu pentru a desfășura atîtea acțiuni diferite, aproape simultane. Pe scena, și așa mică, a Teatrului „C. I. Nottara“, zig-zagul practicabilelor creează însă impresia lipsei de aer și nu permite personajelor să capete, în evoluția lor, amploarea și expresivitatea plastică necesare.

Din cele observate, reiese, din partea regiei, o viziune nu întotdeauna clară a ideilor textului și o anumită inconsecvență în reliefaarea lor. Se pare că lui Mircea Avram i-a scăpat tocmai caracteristica de dezbateri voit convențională a piesei. Iată, de pildă, începutul — acel moment de „teatru în teatru“ cu care debutează piesa și care este menit să pregătească spectatorul pentru convenționalitatea discuției teatrale ce urmează, familiarizîndu-l cu ideea prezentului înfățișat prin prisma istoriei. Această intrare a actorilor se face la Teatrul „C. I. Nottara“ de-a valma, și prezentarea lor, neavînd nici ritm, nici plasticitate, pare falsă și bizară. Niște actori înaintează în scenă, pretinzînd că nu joacă, și se prefac a sta de vorbă firesc între ei, dar au grijă să nu-i auzim! Ca orice acțiune teatrală, și acest preludiu cere să fie crezut de spectatori; el ar fi trebuit interpretat, regizat, modelat, pentru a avea sens.

Intervențiile mașiniștilor din culise și bruştele răsturnări ale acțiunii vor părea ciudate, în contradicție cu ansamblul spectacolului. Nu este vorba numai de niște detalii; în piesa lui Anouilh, tocmai aceste momente materializează modalitatea teatrală de discuție purtată la rampă, iar suma „amănuntelor“ de acest fel creează viziunea scenică nouă, străină de piesa istorică, asupra evenimentelor.

În ciuda observațiilor de mai sus, montarea de la Teatrul „C. I. Nottara“ are un merit incontestabil: acela de a fi mobilizat publicul pentru ascultarea minunatei pledoarii despre frumusețea umană pe care o întrupează Ioana. La aceasta contribuie interpretările izbutite pe care le-am amintit, momentele reușite realizate de acești actori — scenele Ioanei cu Beaudricourt și regele, unele comentarii ale lui Warwick, cîteva din scenele judecății, și, desigur, marea valoare a piesei.

Ana Maria Nartî