

puțin să ridem, mai puțin să înțelegem intențiile mollierești și a fost, în cel mai bun caz, o încercare de a insista asupra plasticii scenice.

Problema importantă rămâne legată de întrebarea dacă acest spectacol era util la

Brăila, în măsura în care el putea fi servit de forțele colectivului respectiv. Întrebarea nu încearcă să inhibe îndrăznețurile, ci să sublinieze necesitatea ca îndrăzneala să fie legată și de realizarea artistică. În acest plan, *Dandin* la Brăila nu ne-a satisfăcut.

A. P.

## Scenografia

Dintre ultimele spectacole, comedia lui William Shakespeare *Femeia îndărătnică*, reprezentată de Teatrul Armatei, ridică cele mai interesante probleme scenografice, pe lângă celelalte probleme privitoare la interpretarea textului de către actori și regie. Spectacolul (regia George Rafael, decoruri și costume Mircea Marosin, muzica Pascal Benteoiu) a fost conceput în cadrul unui „teatru în teatru”, cu pretensele improvizării de rigoare, așa cum cere, de altfel, chiar textul lui Shakespeare.

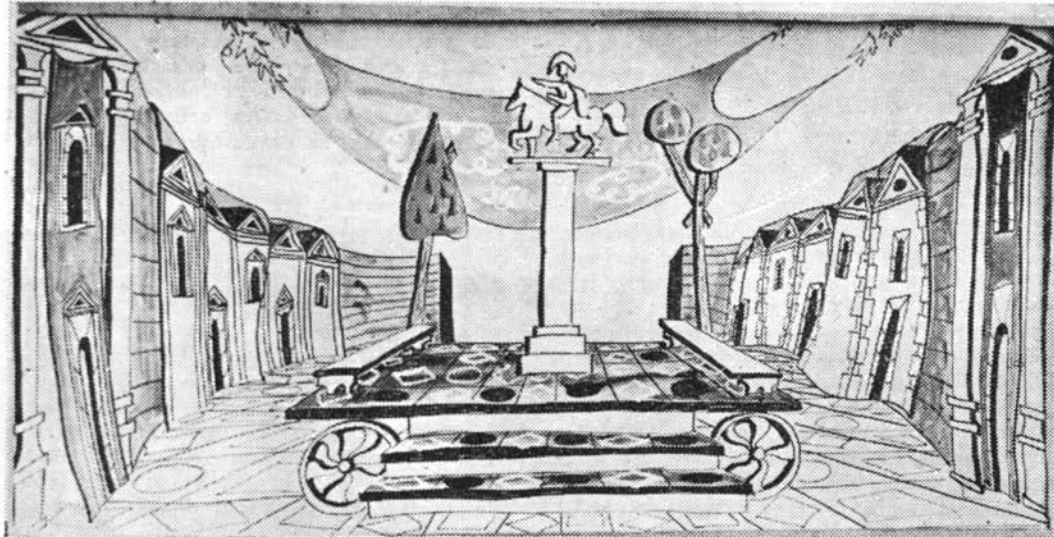
Dacă prologul s-a desfășurat într-un cadru simplu, epoca marcându-se prin costumele personajelor și prin unele obiecte de recuzită, comedia propriu-zisă — dragostea Catharinei și a lui Petrucchio, cu interesantele răzvrătiri ale fetei, urmată de imblinzirea ei de către Petrucchio — a fost prezentată într-un cadru specific scenelor italiene, cu multe elemente de commedia dell'arte, foarte adecvat stilului valorificat de Shakespeare. Într-adevăr, povestea Catharinei și a lui Petrucchio are o bază de fabulă moralizatoare, de parabolă teatrală, menită să distreze curtea lordului și pe căldărar, învățându-i, în același timp, să cunoască firea omenească, precum și condițiile în care ea se poate înjosi sau ridica.

Este clar că Shakespeare a pornit aici de la vechile „morality plays” — inspirate la rindul lor de „misterele” medievale engleze — care au fost jucate încă de pe vremea lui Henry al VI-lea și pînă în preajma domniei Elisabetei. Aceste „morality plays” aveau un scop didactic: înfățișau spectatorilor, prin alegorii, personaje simbolice și teorii abstracte, progresul moral al omenirii, luptele dintre bine și rău, trecînd cu timpul la personaje și situații reale. Doza de improvizatie artistică — în funcție de auditoriu — era variabilă, și cu timpul s-au introdus părți comice, pentru a face mai asimilabile problemele morale și spirituale, aflate la temelie spectacolelor. Piese moralizatoare — dintre care cea mai celebră a rămas *Everyman* (*Fiece om*) —, ca și „interludiile”, acestea de la bun început doar distractive, au dus

cu timpul la formarea în Anglia a unor trupe de actori, care dădeau dese reprezentații în public, dar mai ales în casele marilor nobili, care le subvenționau permanent. Trupele de actori care apar adesea în piesele shakespeariene și pe care le folosesc Hamlet sau lordul din *Femeia îndărătnică*, spre a distra, verifica și, mai ales, spre a învăța pe spectatori (prin actori, Hamlet vrea să afle chiar adevărul asupra uciderii tatălui său), sînt urmașele vechilor trupe de diletanți și apoi de actori, care improvizau spectacole atît la curțile nobiliare sau regești, cît și în fața marelui public. De aceea, a fost fericită ideea regiei și a scenografiei de a păstra acest caracter de improvizatie, de „teatru în teatru”, povestea Catharinei și a lui Petrucchio petrecîndu-se pe o scenă improvizată chiar pe căruța cu care au venit actorii.

Simplificarea decorurilor, folosirea unor procedee scenografice rudimentare și a unor mecanisme naive, de pildă soarele și luna pictate în virful unei prăjini și uneori plantate greșit pe improvizata scenă, mobilele desperecheate, voitul talmeș-balmeș al mobilei și recuzitei, decorurile pictate foarte naiv pe bucăți de pînză, gardul mobil de pomi, adus de figuranți și sugerînd pădurea, siluetele de coloane și pilaștri, calul sub care se ascund doi oameni și care e mișcat în fel și chip, ca la circ, sau cum făceau reprezentanții folclorului nostru cu capra, de sfîntul Vasile, sau cu căiuții, toate acestea au întruchipat pe scenă necesara atmosferă de naivitate, improvizatie, pretențiozitate în redarea veridică, atît de caracteristică fie commediei dell'arte italiene, fie începuturilor teatrului englez mai sus-amintite.

Firește că, în Italia, montările de la curțile principilor și ducilor erau mult mai elaborate, ajungînd, grație lui Da Vinci sau Rafael (adesea puși în trista postură a unor maeștri de ceremonii și regizori ai petrecerilor nobiliare), la foarte complicate și ingenioase mecanisme. Paralel cu acestea, vechea commedia dell'arte își continua manifestările naive, așa cum folclorul și



Schiță de decor de M. Marosin pentru comedia „Femeia îndărătnică“

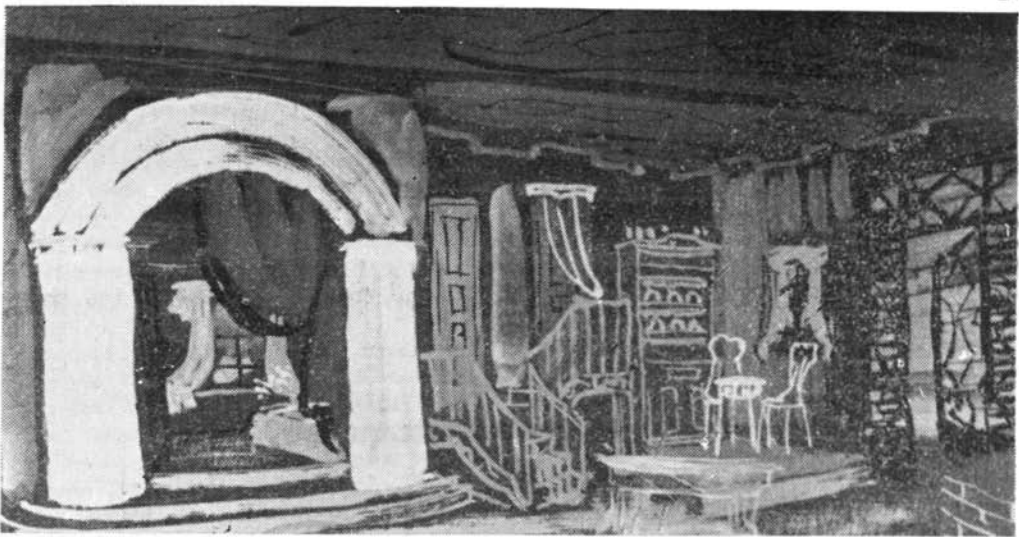
circul coexistă în zilele noastre cu drama de idei și cu comedia de adinci semnificații. Acțiunea comediei *Femeia îndărătnică* petrecându-se în Italia, dar jucată de actori englezi, urmașii acelor „morality plays“, povestea Catharinei și a lui Petrucchio având un caracter moralizator (pe care, este drept, Shakespeare îl depășește, ajungând la mari și pilduitoare pătrunderi psihologice), ideea de a prezenta la noi spectacolul într-un cadru grotesc, uneori chiar de circ, dar avându-și rădăcinile — repetăm — în commedia dell'arte și în acele improvizate „morality plays“ englezești, a fost deosebit de potrivită.

Să nu uităm că, oricât de profunde ar fi ideile și sentimentele pe care le pune în joc Shakespeare aici, ele sînt învăluite într-o comedie plină de grotesc și farsă, iar aceasta nu au uitat-o nici o clipă regia și scenografia spectacolului. Festele pe care i le joacă Petrucchio Catharinei, pentru a o îmblinzi, sînt de-o inventivitate și imaginație nespuse de bogate și cu adinci implicații moralizatoare. Și morala se încheagă tocmai prin comicul dus uneori pînă la absurd sau cruzime, personajele schimbîndu-și (real sau numai aparent) atitudinile, purtînd măști după circumstanțe, trecînd la procedee grotesți. Aspectul acesta de circ grotesc, de farsă cu nenumărate improvizatii, a fost asigurat firește și de jocul actorilor, și de muzica admirabil integrată viziunii spectacolului, amintindu-ne unele mari spectacole de balet, inspirate tocmai din commedia dell'arte.

Ceea ce reproșăm regiei și scenografiei în spectacolul la care ne referim este că nu

au dus pînă la capăt concepția la care s-au oprit, că viziunea spectacolului nu a fost suficient încheagată, rămîind la momente fragmentare, că îngroșarea comicului a fost discontinuă și mai ales la suprafață, nu în adincime. Alaiul slujitorilor din casa lui Petrucchio — acea perindare de figuri grotești, asimetrice, baroce — putea fi cutremurătoare, ca într-un tablou de Brueghel, subliniînd singurătatea Catharinei în noua-i casă, ființa ei pusă la grele încercări. Costumele, machiajul, ținuta slujitorilor au fost bine gîndite, dar în viziunea scenică nu au fost folosite pînă la expresivitatea necesară, astfel că adesea au rămas la o minimă prezență decorativă. Însuși coloritul costumelor și al decorurilor putea fi mai armonizat, în pofida voitului talmeș-balmeș, al improvizatiei, care într-adevăr trebuia sugerată spectatorului, căci viziunea picturală se poate realiza expresiv și din contraste, chiar din stridente și incongruențe. La nuntă, Petrucchio vine în costum de circ, pentru a batjocori solemnitatea momentului, și aici regia și scenografia ar fi putut realiza o viziune care, chiar și prin ea însăși, să arate spectatorului situația dramatică. Dar, pentru aceasta era nevoie de un joc mai expresiv al actorilor, de mișcări mai grotești, precum și de o altă imbinare a costumelor și decorurilor. Plecarea Catharinei pe calul acela ridicol s-ar fi putut ridica la o cutremurătoare situație tragică, la ceva asemănător cu aventurile lui Don Quijote.

Spectacolul a fost bine gîndit, dar mai puțin realizat plastic. Nu a ajuns la stilul năzuit, la acel grotesc, care dă la iveală



Schiță de decor de N. Savin pentru piesa „Invățătoarea“

— prin comic, farsă, giumbușlucuri — drama umană.

Am urmărit scenografia altor trei spectacole recente. La Teatrul Municipal, sala Filimon Sirbu, spectacolul cu piesa *Invățătoarea* de Brody Sándor (režia Ion Olteanu, decoruri N. Savin, costume Elvira Postolache) a dat prilej acestora din urmă, începători, să se manifeste în scenografie. Trebuie să spunem că încercarea nu ni se pare concludentă. Interiorul din casa cea mai răsărită a satului de pe moșia contelui Nagy a fost cu totul neexpresiv. Decorația peretelui din stînga, forma zidurilor, mobi-

lierul nu sugerau nimic din atmosfera respectivă, nu aveau acea culoare locală, care definește dintru început ambianța unei acțiuni. Și clasa școlii în care se petrece actul al doilea nu a avut nimic sugestiv, în afară de interesanta privesște ce se observă prin fereastra din mijloc, aceasta just amplasată, privesște care sugerează atmosfera apăsătoare și tristețea locului în care are atîtea de îndurat învățătoarea. Costumele, corecte, iar acela al tinărului Nagy, chiar pictural, adică expresiv pentru viziunea scenică.

Petru COMARNESCU

## clar...

LOCUL PERSONAJELOR. — Trec cu repeziciune peste primele scene expozitive, lamentabil realizate, cu o stingăcie și lipsă de spirit neadmise nici începătorilor și în care am regăsit cu surprindere și părere de rău și un tinăr talentat ca Arcadie Donoș... mă voi încumeta să zăbovesc ceva mai îndelung asupra eroului (din păcate apărut ca „principal“ în spectacol) Izquierdo, căruia, ce-i drept, autorul i-a acordat numărul cel mai mare de replici dar nicidecum rolul de „vioara întâia“ care rămîne lui Montserrat și propriului său proces de conștiință.

(M. Ghimpu, în *cronica la Montserrat — Teatrul „C. Nottara“*. „Steagul roșu“, București, nr. 929.)

## ...obscur

CE E RĂU, ȘI CE E BINE? — Cit despre Eugenia Marian, interpreta lui Gwendolen, vom spune doar că și-a însușit chipul și asemănarea eroinei.

(Ion Mărgineanu în *cronica la Bunbury (Ce înseamnă să fii onest)* — Teatrul Tineretului. „Steagul Roșu“, nr. 904.)

MAESTRUL LUAT PE SUS. — De la prima sa apariție în scenă și pînă la părăsirea ei, luat pe sus de arcașii lui Verde Impărat, maestrul V. Crețoiu e formidabil!

(Ion Steriopoli în *cronica la Harap Alb — Teatrul de Stat Pitești*. „Secera și ciocanul“, nr. 900.)