

asigura succesul unei prezentări radiofonice, atunci cînd regia nu caută și nu izbuteste să folosească și să transmită întreaga complexitate, diversitate și toate implicațiile unui text artistic atît de valoros cum este acela al lui Goldoni.

Tratată într-o manieră cu totul diferită, *Văduva isteafă* apare în versiunea radiofonică ca o excelentă și spumoasă comedie, într-o Veneție de carnaval. Cu ajutorul mijloacelor tehnice, regia (Sică Alexandrescu) a rezolvat fericit necesitățile de expresie ale piesei, care pretinde o costumație bogată și sugestivă, mișcare plastică și decor.

În cadrulul ipotetic pe care îl dansează fermecătoarea Rosaura, siluetă feminină din familia temperamentală a Mirandolinei, apar în prim plan cîteva personaje reprezentînd unele tipuri de naționalități diferite. Concentrate în schema unor trăsături specifice de care literatura vremii a făcut mult caz, creîndu-se în acest domeniu o bibliografie extrem de bogată — italianul gelos, englezul rece și nestatornic, francezul afectat și ușuratec, spaniolul infumurat și grandoman — figurile celor patru pretendenți la grațiile isteței văduve cer o gamă variată, bogată. Alegerea interpretilor, respectiv Ion Lucian, Gr. Vasiliu Birlic, N. Brancomir și Marcel Enescu, a fost reușită căci la tonalități diferite fiecare a imprimat personajului o linie consecventă, nu lipsită de grotesc.

Aparițiile lui Beligan în rolul lui Arlecchino și a lui N. Gărdescu în Doctor au fost fericite, evoluția lor în aceste roluri, în piesele lui Goldoni, amintind într-un fel caracterul fix al acestor personaje-măști. Spre deosebire de Pantalone, realizat de Dinu Vasilescu în *Familia anticarului*, Alex. Ionescu-Ghibericon ne-a dat în *Văduva isteafă* prototipul fidel concepției goldoniene, conturînd cu multă finețe viclenia bonomă a personajului, ascunsă sub masca aparenței senile. Dacă alegerea interpretilor masculini a prilejuit o fericită variație în roluri, Migri Avram Nicolau, în rolul Rosaurei, n-a reușit să-i dea suficient relief și strălucire, avînd o voce metalică și mult prea asemănătoare cu cea a actriței Leny Caler (Pieretta). Este inexplicabil cum regia a trecut cu atîta ușurință peste scenele de mare expresivitate a travestițiilor eroinei, care au apărut secătuite de orice vervă și fantezie și lipsite de fundał muzical — deși în general ilustrația muzicală a acestui spectacol denotă un anume bun gust. În general realizate la nivelul unor exigențe minime, audierea celor două piese ne sugerează impresia că satisfacția artistică oferită de teatrul la microfon ar depăși nivelul simplului divertisment dacă farmecul și magia pe care le poate exercita cuvîntul ar fi exploatate la valorile lor totale.

Mira IOSIF

Scenografia

Dintre ultimele montări pe care le-am urmărit la diferite teatre, cea mai elaborată, cerută de altfel de textul piesei, este aceea de la Teatrul Național „I. L. Caragiale”, sala Comedia, la spectacolul cu piesa *Doctor Faust, vrăjitor*, de Victor Eftimiu (regia: Marietta Sadova; decoruri: Liviu Ciulei; autorul costumelor nu este menționat în program).

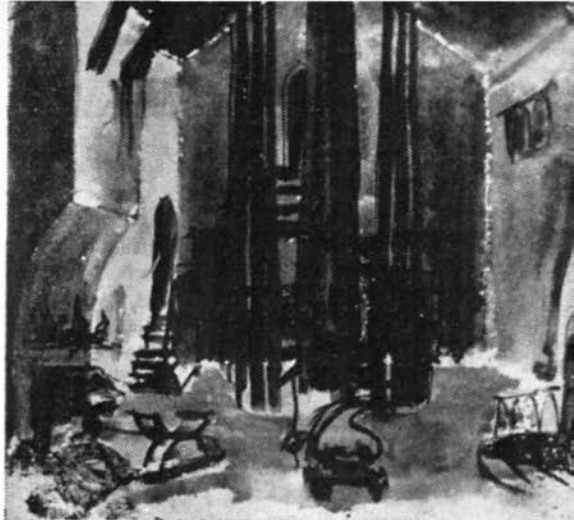
Acțiunea primei părți a piesei se petrece la Florența, în vremea lui Dante, cînd evul mediu își prelungea încă răsunetul, dar făcea loc Renașterii, iar partea a doua, în vremea lui Leonardo da Vinci. Decorurile concepute de Liviu Ciulei au subliniat această deosebire de timp și, mai

ales, cabinetul magic al doctorului Faust (primul decor) a fost deosebit de caracteristic atît din punctul de vedere al construcției cît și al atmosferei și coloritului. Scena sălii Comedia avînd o deschidere destul de mică, decorul a fost construit în înălțime (soluție folosită de altfel și la teatrul „C. Nottara” la piesa *Montserrat*), cîștigîndu-se astfel mai mult spațiu și folosîndu-se cu iscusință planurile superioare ale scenei, de obicei neluate în seamă de scenografi. Este drept că însuși caracterul piesei invita la o asemenea construcție în înălțime, dar de cîte ori nu s-a jucat sau cîntat un *Faust* sau altul, în decoruri care nu foloseau verticalitatea spațiului scenic?

Scenograful a adus în centrul scenei, mai spre fund, un cuptor înalt și circular, un adevărat furnal, cu ușă gotică, în care doctorul Faust ardea sau topea diferite substanțe, sugerând deci preocupările de alchimist și vrăjitor ale eroului piesei, atmosfera aceasta de alchimie și vrăji fiind subliniată și cu diferite retorte și vase de sticlă, de forme neobișnuite și ingenios colorate, precum și cu alte obiecte caracteristice (o sferă, schelete de animale, crani etc.), orinduite în diferite părți, nelipsind nici o bufniță pretins vie, aceasta părînd însă de-a dreptul împaiată, deși îi sticleau ochii, în momentele în care Faust făcea diferite operații demonstrative.

Interesantă pentru cîștigarea spațiului scenic în înălțime este, mai ales, scara în spirală, fără balustradă, din jurul furnalului, care produce nu numai un straniu efect decorativ (necesar atmosferei piesei), dar folosește actorilor pentru varietatea mișcării (scara duce la alte încăperi ale doctorului Faust) și împlinește stilul gotic al epocii, stil care, după cum se știe, caută înălțimile și, în arhitectură, a dus la elansarea monumentelor și la acoperiturile țuguiate. Italia de nord a cunoscut înriuririle goticului francez și, prin urmare, încăperea sugera și pe această cale evul mediu, ca și prin practicile doctorului Faust. Ușa din dreapta avea de asemenea o deschidere ogivală. Pe aceste scări, rotindu-se în jurul furnalului, au jucat scena de dragoste Antonia și Don Juan, viziunea scenică dobîndind astfel o varietate de mișcare și expresivitate plastică, precum și o centrare cu totul în stilul epocii. Coloritul cenușiu-întunecat al pereților și, în genere, atmosfera sumbră, în care uneori apăreau flăcări, lumini și fum au izbutit să dea picturalitatea necesară scenei, în care totuși prima arhitectonica.

Decorul de pe vremea lui Leonardo este, de fapt, același cabinet de odinioară al doctorului Faust — din care se vede în planul din fund furnalul — acum împlinit în primele planuri cu o arhitectură de Renaștere, în care predomină arcada și, în genere, linia curbă. Fereastra din stînga lasă să se vadă o priveliște a Florenței, care putea fi însă mai picturală. Insuși decorul de pe vremea lui Leonardo, fără să păcătuiască prin lipsă de stil, ne-a pă-



Schiță de decor de Liviu Ciulei la „Doctor Faust, vrăjitor” de Victor Eftimiu

rut sărăcăcios, mai ales că scena era, de data aceasta, puternic luminată. Lipsit de culoare și de amănunte sugestive, decorul al doilea s-ar fi convenit să cuprindă și el o seamă de obiecte care să sugereze activitatea de om de știință a lui da Vinci (planuri, mașinării, aripi de păsări etc.). Penibilă a fost prezența pe perețele de lângă fereastră, în plină lumină, a unei stîngace copii după capodopera lui da Vinci „Gioconda”. Tocmai pentru că o asemenea copie este greu de pictat (se putea face mai curînd o copie fotografică în culori, de mărimea originalului), tabloul trebuia înfățișat în penumbră, mai mult sugerat decît arătat publicului, sau se putea căuta o altă soluție regizorală, orice numai să nu fie prezentat într-o copie urită, neînramată, agățată neglijent pe perețe. Și tot în penumbră trebuia arătat și portretul pe care l-a făcut Leonardo Gemmei Donatti, pretinsa pinză a „Florentinei”. Astfel de lucrări autentice sau născocite, preamărite în text, nu trebuie niciodată înfățișate direct publicului, ci mai mult sugerate, lăsînd pe spectator să-și închipuie măiestria lor. Altfel, efectul este contrar intențiilor dramaturgului.

Costumele în genere reușite, lucrate pe baza unei serioase documentări stilistice, de la costumul lui Faust și da Vinci la acela al lui Don Juan și Savonarola, sau de la cel al Gemmei la acela al Antoniei. Măștile personajelor, istorice sau fictive, au fost în stil.

Decorurile altor spectacole pe care le-am

văzut folosesc, ca și alte dați, perdeaua de catifea drept fundal și numai în parte decorul construit. Desigur că pentru multe piese procedeul este indicat și scutește teatrele de cheltuieli prea mari. Dar decorul redus la porțiuni de construcții sau la siluete colorate, poate fi folosit în fel și chip. Uneori, dacă scenograful este priceput, el poate sugera o atmosferă istorică sau un anumit mediu prin câteva siluete de decor — și aceasta mai expresiv decât o fac alții cu decoruri elaborate, umplând întreaga scenă. Condiția esențială este ca, în cazul unei montări mai reduse, să nu se nesocotească tocmai elementele sugestive ale epocii, să nu se renunțe la detaliile arhitectonice sau picturale care tocmai ele caracterizează atmosfera respectivă.

La spectacolul Teatrului Evreiesc de Stat cu piesa *Tevie lăptarul*, de Benno Poppliker, după romanul lui Șulem Aleiheim (regia: Benno Poppliker, decoruri și costume: M. Rubingher), s-a folosit fundalul de catifea, dar casa din primul plan (dreapta) și grajdul (stînga) au fost realist construite, cu toate detaliile caracteristice, astfel că simplificarea decorativă a servit deplin textul. Nu au lipsit nici copacul, nici verdeța, nici nalbele, nici fîntîna, care sugerau atmosfera rurală a

epocii respective, iar prispa casei, văzută din profil de către spectator, a fost folosită regizoral cu logica cuvenită. Am apreciat mai ales sobrietatea acestui decor, în care trăiesc oameni nevoiași, decorul sugerînd o sărăcie demnă, fără a cădea în detalii naturaliste. (Copacul a fost ușor stilizat, fiind astfel mai adecvat spiritului de simplificare al montării.)

Și al doilea decor al lui M. Rubingher, de data aceasta interiorul casei lui Tevie lăptarul, a folosit drept fundal perdeaua, dar cum pereții încăperii erau continui, aproape că nu se observa prezența perdelei-fundal. Prin câteva detalii arhitectonice caracterizatoare (fereastra, cuptorul) și prin mobile, pinzeturi, olărie, ca și prin obiectele de recuzită s-a putut sugera cu destulă precizie mediul respectiv. Desigur, mai multă culoare nu ar fi stricat, mai ales în decorul dintii, dar, așa cum a fost conceput și lucrat, el și-a atins scopul. Costumele au oglindit riguros mediul și epoca, contribuind la corectitudinea acestei montări.

Cu detalii mai puțin caracteristice și cu unele interpretări fanteziste, lipsite de teme, a fost montat spectacolul Teatrului Tineretului cu piesa lui Oscar Wilde *Bunbury (Ce înseamnă să fii onest)*.

Schiță de decor de M. Rubingher la „Tevie lăptarul“ de Șulem Aleiheim



Spectacolul (regia N. Massim, decoruri și costume Natalia Bragalia) a folosit decorurile simplificate, mai ales siluete arhitectonice. Voind să sugereze gustul indoielnic al lumii satirizate de Wilde, scenografia a sugerat în actul I, care se petrece la Londra pe la 1895, o atmosferă de budoar parizian, în intirziatul stil rococo. Este drept că Wilde nu dă indicații precise asupra decorului, așa cum face atât de amănunțit O'Neill de pildă, dar spune că interiorul lui Algernon este somptuos. Scenografia, după cum se precizează în program, s-a călăuzit de faptul că unii artiști englezi, luptind împotriva artei victoriene, ar fi împrumutat în decorația interioară unele elemente de rococo francez; pornind de aici, ea a conceput interiorul holteiului Algernon. Dacă Algernon (în care se intrupează, de fapt, Wilde însuși) ar fi fost un tradiționalist, interiorul acela ar fi avut o oarecare logică, dar Algernon, care critică toate și nu este un paseist, putea să-și facă un interior mai modern decât cele obișnuite în timpul reginei Victoria sau să-și fi introdus în casă stilul William Morris, la modă în lumea cu pretenții a Angliei. În toate cazurile, un lucru nu trebuia să lipsească din decorurile piesei și anume, mania de confort a englezilor,

mobilele acelea comode, caracteristice mai ales bogătașilor. Și tocmai acestea au lipsit, avind în schimb, în cele trei acte, mobile greoaie și fragmentare, adesea incomode, unele așezate parcă pe postamente de cimitir, candelabre fanteziste, oglindă rococo etc., cu detalii înzorzonate, nerepresentative pentru elita egleză, care, dacă nu are totdeauna gust, fuge de zorzoane și caută o anumită simplitate. Lipsită de logică și de aderență cu textul și atmosfera lui, montarea a fost greșită, iar spațiul scenic prea mare (mai ales în actul II), pentru puținele elemente decorative, a avut goluri, nerealizând o consistentă viziune picturală sau plastică.

Mai izbutite au fost costumele Nataliei Bragalia, adică în stilul epocii, deși și aici era loc pentru mai multă imaginație realistă și vervă în liniile, croiala și coloritul rochiilor și hainelor, calități pe care le-am găsit fie la spectacolul cu piesa, cam din aceeași epocă, a lui Shaw, *Nu se știe niciodată*, sau la spectacolul de la Bacău, cu aceeași piesă a lui Wilde. La Bacău, decorurile lui Theodor Constantinescu, folosind simplificarea decorativă, au reușit să sugereze din plin caracteristicile piesei și atmosfera din cele trei acte. De la cadrul fix de pinză albă cu găurele, dantele și

Schiță de decor de Paul Bortnovschi și Mircea Bodianu la „Omul care aduce ploaie” de Richard Nash



canafuri, caracteristice epocii, și pînă la perdelele-ecrane, colorate în tonalități sugestive pentru locul și lumea respectivă, sau la mobilierul cu lucruri vechi, dar și cu unele noi, după „ultima modă” victoriană, montarea de la Bacău a însemnat o reușită deosebit de picturală. Regretăm că măcar pentru comparație nu am văzut și spectacolul Teatrului Național din Craiova cu aceeași comedie a lui Wilde.

Cu detalii sugestive și bogate a fost montată la Teatrul Municipal piesa *Omul care aduce ploaie*, de N. Richard Nash (regia Liviu Ciulei, decoruri Paul Bortnovschi și Mircea Bodianu, costume Maria Bortnovschi). Acțiunea acestei piese se petrece într-o fermă din vestul Statelor Unite ale Americii și scenografia a folosit cu ingeniozitate un decor fix — fațada fermei — la început avînd o perdea în mijloc și făcînd loc pe măsura desfășurării acțiunii în dreapta sau în stînga unor porțiuni de încăperi, în care era biroul șerifului sau, mai tirziu, magazia unde Lizzie și Starbuck își destăinuiesc visurile și își confruntă viețile. Cea mai bună parte din acțiune se petrece însă în sufrageria sau camera de zi a familiei Curry și aici locul și epoca au fost indicate atît prin decorul sobru al încăperii, în care era un telefon vetust, cît și prin cadrul fix din față, care sugera în partea de sus fațada etajului fermei, cu trei ferestre. De ase-

menea, în tot timpul acțiunii, rămîneau în fața spectatorului cele două aripi de lemn, care prelungeau deschiderea propriu-zisă a scenei și sugerau pereții de lemn ai construcției. Folosind cu inteligență unele referințe din text, scenografia a adus și unele amănunte care completau atmosfera locală, de pildă cactușii și pompa aflate în primul plan. Costumele au contribuit în mare măsură la individualizarea personajelor și la precizarea atmosferei, fiind precise și totuși lucrate cu oarecare fantezie și avînd detalii caracteristice (pălăriile de văcari, desenul cămășilor, rochia Lizziei, cismele de format învechit etc.).

La picturalitatea spectacolului au contribuit de asemenea luminația fericit folosită, precum și o seamă de grupări ale personajelor, care aduceau expresivitate și plasticitate viziunii scenice. Astfel, scena în care Lizzie și tatăl ei vorbesc, sprijinindu-se cu pieptul de masă și stînd cu coatele apropiate unul de altul ca într-o pictură de gen, sau atitudinile plastice din scena dintre Lizzie și „stelarul” Starbuck, scenă ce se petrece în magazia fermei, au constituit adevărate înnoiri de viziune și mișcare scenică, pe care regizorii noștri nu le aduc decît prea rar. Actorii, regia, scenografia și luminația au țesut și pictural atmosfera necesară unei piese de finețe și semnificațiile aceleia a lui Richard Nash.

Petru COMARNESCU

clar...

UN MEDALION — O creație cu totul excepțională a realizat în acest spectacol actrița Clody Bertola. E greu de descris în cîteva cuvinte jocul său nuanțat în rolul Lizzie, redarea stărilor de deznădejde sau a sclipirilor de speranță, a căutărilor disperate sau a atitudinilor ostentative pentru a-și ascunde năzuințele, la început; apoi, transformarea ei, cînd curajul și optimismul cresc vertiginos, cînd Lizzie devine femeie. Subliniem ca deosebit de reușită scena din magazie, cînd uitîndu-se în ochii lui Starbuck, Lizzie se descoperă frumoasă.

Transformarea actriței în aceste clipe este impresionantă.

(Magdalena Focșa, în *cronica la Omul care aduce ploaie — Teatrul Municipal*. „Informația Bucureștiiului”, Nr. 1142.)

...obscur

OTHELLO LA I.L.L.C. — În partea a doua, în afară de cîteva melodii, autorii ne-au prezentat o *izbitură parodie* după tragedia „Othello”. *Textul folosind ritmul poeziei lui Shakespeare* reușește să biciuiască unele aspecte negative privind spațiul locativ.

(D. Sandu, în *cronica la Mărțișoare pe portativ — Echipa artistică a Armatei, Cluj*. „Făclia”, nr. 3256.)