

## Veșmintul la repetiție

După faza de lectură la masă, orice repetiție trece în mod firesc la punerea propriu-zisă în scenă. Adică, de la o debitare *pe loc* a dialogului, la interpretarea lui în *mișcare*. Indicațiile autorilor înșiși — ca să nu vorbim de cele strict regizorale — sînt nenumărate și felurite, de cele mai multe ori în funcție de situația dramatică, de ambianță, de caracterul personajelor etc. „Se așează”, „se ridică și se plimbă nervos”, „bate cu pumnul în masă”, „îngenunchie”, „se aruncă la picioarele lui (ei)”, „se lipește de perete”, „se tirăște pe jos”, „sare pe fereastră” etc., etc. — Iată doar câteva indicații de acțiune fizică, date, în paranteze sau nu, de autorii de dramă sau de comedie. E lesne de înțeles că toate aceste recomandări de mișcare trebuie să se împlinească asiduu în fiecare repetiție, pînă cînd se vor transforma în habitudini, îngrindindu-se organic în imaginea scenică.

Or, ce se întîmplă? Actorii noștri nu sînt în măsură, la repetiții, să execute mișcările indicate de autor sau de regie. Fiindcă nu vor? Cu mici excepții, bunăvoință este. Fiindcă nu știu? Ba, cei mai mulți ar ști. Adevărul e că *nu pot*. Nu pot, din pricina îmbrăcăminții. De fapt, cum să îngenunchi cu hainele proprii pe scindurile de obicei pline de praf ale scenei? Se boțesc, se murdăresc, se uzează, nu sînt făcute pentru mișcări scenice. Și-atunci, totul se simplifică: nu se mai execută mișcarea întregă, ci doar se schițează, sau

de multe ori, se trece peste ea, aminându-se pînă la „generale”. Dar nici la repetițiile generale, cu costume, acțiunile fizice nu sînt complet duse la capăt, pentru că plutește iminența premierei, unde actorul nu poate apărea cu maillotul, cu rochia, cu pantalonul etc., murdare sau șifonate. Și execuția fidelă a indicațiilor de mișcare scenică e din nou aminată pînă la premieră, unde bineînțeles, din lipsă de exercițiu, apare aproximativă, diletantă...

Există — bineînțeles, pe lingă fireasca exigență de curățenie a scenei — o singură soluție de bun simț: actorii să îmbrace *costume de repetiție*. E neapărat necesar, fiindcă numai așa vor putea atinge o justă și completă interpretare artistică. Îmbrăcînd un maillot, un training, o salopetă, actorul va avea mai deplin sensul repetiției, își va simți mișcările libere și degajate, va putea îndeplini oricînd orice indicație de acțiune fizică.

Am asistat la nenumărate repetiții în care miza în scenă mai complicată era mereu aminată, dacă nu escamotată. În detrimentul repetiției, al spectacolului, al desăvîrșirii artei actoricești. Cu atît mai regretabil, cu cît remediul e cît se poate de simplu și la îndemîna oricui.

## Spiritul critic al directorului

Există un sentiment mai firesc și mai legitim decît iubirea mamei pentru copiii ei? Și, după clișeu, acesta, nu e tot atît de firesc și de legitim ca un director să-și

iubească teatrul pe care-l conduce? Ar fi neomenos să contrazicem asemenea legi ale naturii. Numai că omenie, în cazul de față, nu înseamnă doar alintare, atașament, dăruire totală, spirit de sacrificiu. Poate că unei mame i se mai iartă iubirea oarbă pentru un copil, oricum ar fi și orice ar face acest copil. În ciuda analogiei, unui director nu i se mai iartă același lucru.

Căci, ce se întâmplă? Discuții cu directorii de teatru, surprindeți-i în colocviile lor cu proprii actori, citiți gazetele de perete cu evidențieri, participați la ședințe de producție: *fiecare* nou spectacol al teatrului e, inevitabil și indiscutabil, un *pas înainte*, un *succes*, dacă nu un *triumf*, față de cele anterioare; *fiecare* spectacol e *cel mai bun al stagiunii* (din București, din regiune, din regiunea istorică, din țară!); după *fiecare* premieră aproape, se vorbește de premiu de stat, pe care teatrul îl merită și-l va dobîndi, fără doar și poate... Entuziasmul acesta față de propriile realizări crește, crește și umflă întregul colectiv și-apoi se particularizează, se individualizează: *fiecare* rol interpretat e o *creație*, *fiecare* actor e un *geniu*, și așa mai departe. Nu zic că directorul e unicul care întreține această atmosferă de progresivă autosatisfacție, dar în orice caz e unul din promotorii ei cei mai activi, în timp ce ar trebui să fie persoana responsabilă cu *luciditatea* în teatru, unde se știe cât de ușor se aprind visurile de grandoare.

Fenomenul pe care l-am semnalat e aproape general: mai toți directorii își flatează instituția, lăsîndu-se astfel flățați ei înșiși. Le lipsește spiritul critic — criteriile riguroase — cu care izbutesc, totuși!, să aprecieze spectacolele celorlalte teatre. Astfel stînd lucrurile, e ușor de imaginat cit e de inoportun — pentru tine, critic de teatru — să încerci să demonstrezi că anume spectacol nu e chiar un succes, iar cutare actor n-a fost de-a dreptul genial! Între critica dramatică și teatrul se lasă uneori oblonul de fier al impermeabilității, al non-receptivității, și de aici supărări, resentimente, neînțelegeri reciproce. Ce bine ar fi dacă, pe lângă alte multiple îndatoriri, directorii de teatru s-ar constitui în cei dintîi critici ai instituțiilor și colectivelor pe care le conduc! Ce serioasă contribuție la stabilirea unui climat de dreaptă ierarhizare a valorilor, de liberă și con-

structivă discuție a spectacolelor, de superioară comprehensiune reciprocă!

Directorul de teatru trebuie să înțeleagă că ascuțirea spiritului critic și în interiorul propriului colectiv e un factor important în asigurarea progresului și ascensiunii instituției. Și, printre atitea „succese”, „triumfuri”, „creații”, și altele „genialități”, să caute, hotărît și senin, grăunțele cu ade-vărat de artă, pe care cu *toată certitudinea* îl are și colectivul său...

Fl. P.

## Theodor Kiriacoff-Suruceanu

Scenografia este o artă tină, mai ales la noi în țară. Istoria ei e scurtă, atît de scurtă încît în marile enciclopedii din secolul trecut nici nu-i cuprînsă. Pe tărîmul acestei arte, astăzi la mare cinste și cu rol de prim ordin, Theodor Kiriacoff-Suruceanu — de curînd și prea de timpuriu dispărut — a fost, la noi, unul dintre pionieri. Înaintea lui, cel puțin pe afișele Teatrului Național din Iași, nu figurase niciodată numele vreunui pictor decorator. El a dat grai artei mute a scenografiei și a început să transforme acum treizeci și ceva de ani, decorul care pînă atunci era un figurant aproape mereu același în toate spectacolele, într-un interpret care vorbea ochiului și inimii în aceeași măsură în care marii actori vorbesc urechilor și minții, înzestrînd plastica cu cuvînt, așa cum actorii mari înzestrează cuvîntul cu colorit și plasticitate. De aceea și-a cîștigat dreptul de a figura pe afiș alături de autori, de regizor și de interpreți.

În cariera lui, începută la Chișinău în anul 1925, pe cînd era încă profesor — cel mai tinăr profesor (avea 24 de ani) — la școala de Belle Arte, a făcut decorurile la peste trei sute de piese — antice, clasice, moderne, modernissime și contemporane — în toate stilurile și genurile, fără a copia niciodată pe alții și — ceea ce e și mai mult — fără a se copia nici pe sine însuși.

Cine poate cuprinde cu mintea cită fan-tezie cere elaborarea atîtor sute și sute de schițe (căci o piesă avea citeodată 15—18 tablouri, cum a fost cazul cu *Periferie* de Fr. Langer, cum a fost cazul cu *Rătăzii* de Lenormand etc.), numai acela își poate da