

Am mai avut prilejul să vorbesc nu de mult în paginile revistei „Teatrul” despre reprezentațiile date de studenții Institutului de Artă Teatrală „I. L. Caragiale”, subliniind însemnătatea pedagogică a contactului lor cu publicul, ca și aceea — de un ordin mai general — de a defini un stil propriu de regie și de joc actoricesc al „studioului experimental”, prin însumarea experiențelor făcute de fiecare promoție, la fiecare sesiune.

În anul acesta, printre cele opt lucrări înfățișate de către colectivele studențești (sub îndrumarea profesorilor de actorie și regie) figurează piese românești de dinainte și după 23 August, clasici și moderni ai literaturii universale. Dintre aceste spectacole, două m-au determinat să-mi spun părerea, studiul autorilor lor făcând parte din acea ramură a istoriei teatrului pe care eu insumi o predau la catedra Institutului: *Peer Gynt*, a lui Ibsen, și *Vicleniile lui Scapin*, a lui Molière. Am scris despre cea dintâi și mă cred îndatorat să scriu despre cea de a doua. Spre bucuria mea, dacă am avut de formulat unele rezerve destul de serioase asupra „interpretării și interpretărilor” date lui Ibsen, pot așeza spectacolul cu piesa molierească, realizat în anul acesta, printre cele mai izbutite pe care le-am văzut în decursul anilor pe scena studioului nostru (un *Amfitrion*, o *A 12-a noapte*, o *Livadă cu vișini* sau o *Noapte furtunoasă* — enumerarea aceasta neavînd numai un caracter subiectiv ci corespunzînd aprecierii generale date de către oamenii de specialitate ca și de către public. În aceeași paranteză fie spus, și publicul este „o specialitate” de care trebuie ținut seama, firește cu măsură, fără a jertfi principiile, dorinței de succes).

Succesul pe care l-au repercutat studenții noștri se datorește, desigur, multor elemente ale înscenării și jocului, de la concepția regizorală pînă la micile detalii abia perceptibile. Cred însă că el se întemeiază, în prim rînd, pe stilul împrinat ansamblului, pe această muchie de cuțit între fantezie și ținută, între caricatural și realist-uman, pe dozarea efectelor — fără a apăsa și fără a aluneca pe ele.

Clasicii — Molière inclusiv — își plătesc destul de scump nemurirea prin închistarea reprezentării lor la un mod „tradiționalist” plin de respect dar fără... reconsiderație! Chiar bufonadelor li se conferă un soi de solemnitate și calambururile se rostesc ca niște aforisme. Meritul major al lui Esrig, regizorul spectacolului, constă în aceea că a restituit piesei lui Molière sprînteneala, caracterul de improvizajie (de altfel ca orice bună improvizajie, perfect pusă la punct), elasticitatea posibilă numai pe un eșafodaj construit cu robustețe. Pentru a vorbi în terminologia comediei dell'arte, a rămas la cele citeva practicabile, dar ele sînt încheiate în așa fel încît nu scriștie, la cele citeva trepte dar care nu sînt urcate sau scoborite arbitrar, ci înlăuntrul coordonatelor genului, strict respectate.

Însăși exagerarea voită — dar controlată — a caracterului de comedie a măștilor, întoarcerea operei lui Molière la izvoarele ei italienești, la farsa populară de iarmaroc, marea număr de lazzi, azi le-am spune gaguri, de găselnițe aparent spontane dau un farmec tineresc întregului,

Scenă din actul I



o mare putere de convingere (în teatru asta se numește: a trece rampa) a amănuntului. Ar fi oare prea mult să adaugă că intuind veritabilul salt calitativ făcut de Molière de la materialele înaintașilor săi — nu în privința științelor text, ci în a construcției farsei — regizorul a descoperit și a evidențiat oamenii ascunși în acele fanteze, o fizionomie dedesubtul schimelilor, pirghiile intime în spatele gesticulației? Personajele se desemnează ca personalități, temperamentele lasă să se întrevadă caractere... Vreau să spun că fără a forța (și regia a fost în permanență ajutată de excelența echipă de actori) contururile intenționat îngroșate ale eroilor, schemele comediei ne-au apărut ca acele desene pentru copii, în chenarele cărora talentul micilor ilustratori poate diferenția volume și reliefuri, cu câteva creioane colorate, sau — ceea ce e mai greu și mai rar! — cu câteva pastile de acuarelă.

Lucrind pe contraste — slăbănogul Argante și rotofeul Geronte, mărunțul și freneticul Scapin și mătăhălosul, greoiul Sylvestre — dind consistență și valorificând puținul pe care textul îl oferă celor două perechi de îndrăgostiți, dar lăsându-i în planul lor de „utilități”, intriga la Molière fiind doar un pretext — Esrig a dezvoltat, prin aceste opoziții fizice, prin latura vizuală a spectacolului, grotescul, buful care sint de esența farsei. Dar și aici, prin jocul la rampă sau în fund, prin folosirea practicabilelor pentru a echilibra — sau dimpotrivă a sublinia disproporția dintre cei mărunți și cei înalți (fizicește sau „socialmente”) — s-a creat o gamă de valori în mișcare și grupare în care nimic nu pare lăsat la voia întâmplării.

Radu Voicescu în copleșitorul rol titular — e aproape permanent în scenă — e un actor plin de vervă comunicativă, agil, plastic, variat în mijloacele de expresie — ne-a încântat în special mimetismul glasului în scenele când joacă „pe haidamacii” — și face ca personajul său să „umple” scena, ca prezență și eficiență, în ciuda aspectului firav al interpretului.

Sylvestre al lui Florin Piersic mi-a părut cea mai îndrăzneată (aproape paradoxală) distribuție, dar de la primele lui replici și de la primele tăceri atât de amuzant mobilate s-a dovedit a fi fost pe deplin întemeiată. Îl văzusem în rolul lui

Peer Gynt, la antipodul personajului pe care îl joacă în Molière. Dar el a izbutit să facă din zvelțețea și vinjoșenia sa o namilă flască și dezarticulată, din glasul lui voalat un glas spart, chiar din chipul frumos cu trăsături regulate, o mască hilară, neexpresivă (chipurile, căci Sylvestre trăiește, participă cu intensitate, dar e leneș, sceptic, dezabuzat!). Apariția sub formă de spadasin răzbunător al surorii seduse, scenă în care parcă ar vrea să cheltuiască rezervele de energie acumulate în toată placida lui existență de valet, amestecul de furie și de indiferență ne-au dovedit că tinărul actor își va cuceri un loc la fel de meritat, în dramă ca și în comedie — de la junele prim la roluri de compoziție foarte diferite.

Un alt tinăr actor pe care îl găsesc deosebit de înzestrat e interpretul lui Geronte, Cosma Brașoveanu. Și pe el l-am apreciat în rolul Topitorului, din poemul lui Ibsen. Dar cit de firesc trece la trucidatul Geronte, cit de bine îl prinde silueta fizică și morală a noii creații — pe cit de umflat pe atit de găunos, pe cit de lăudăros pe atit de poltron. Fiecare cuvânt atinge în plex sala întregă.

(De altfel, sala în bună parte plină cu colegii de la actorie și regie reacționează puțin ca... în iarmarocul comediei italiene, prin strigăte, încurajări și chiar replici, ca spre pildă, la cele trei lovituri ale regizorului anunțând începerea actului, din sală se răspunde: intră!)

Restul distribuției — vorbesc de cei de pe scenă! — cu mult discernămint ales și contribuind fiecare în parte și toți împreună la calitatea și omogenitatea spectacolului. Am văzut în două distribuții rolurile lui Octave, al lui Hyacinthe și al Doicăi. Comportarea noii distribuții (văzută în „premieră”) mi-a confirmat impresia că ne aflăm în fața unui lucru făcut cu temeinicie, cu rigoare, că stilul dobândit se reflectă și asupra aparițiilor episodice.

Decor, costume, mișcare, machiaj se contopesc prin acțiunea și prin discreția lor la impresia de ansamblu.

Nu vreau să închei fără a face o precizare: toate cele de mai sus trebuie citite așa cum au fost scrise: ele constituie aprecierea unui spectacol al unor foarte talentați școlari, detectând mai ales

perspectivele de dezvoltare a unor însușiri evidente, a unor virtualități valorificate la nivelul vârstei și experienței respective.

Două observații trebuie făcute : de dragul „ritmului”, care trebuie să fie și izbutite să fie foarte viu, mulți actori (și Voicescu) precipită textul pînă în a-l face pe alocuri neinteligibil. Unele glume, mai subtile, nici nu sint sesizate în sală, reacțiile fiind provocate mai mult de mimică și gest decît de umorul textului. O a doua remarcă. În scena în care Zerbinetta îi povestește lui Geronte propriile lui necazuri familiale, felul cum joacă Adela Mărculescu lasă o

bună bucată de vreme impresia că ea știe cine este interlocutorul și că se amuză pe contul lui, simulind că nu-l cunoaște. Or, în realitate, lucrurile stau altminteri. Geronte debarcă în oraș după o lungă călătorie, pretinsa țigancușă nu-l putuse întilni pînă atunci etc.

Dar acestea — și poate încă unele mici amănunte — nu schimbă aprecierea întregii realizări, a lui Esrig și a celorlalți. E un succes al școlii noastre, de care se bucură în mod deosebit și

Marcel BRESLAȘU

Scenografia

Cele trei spectacole asupra cărora ne oprim în această cronică, spre a analiza scenografia lor, se petrec, unul, în preajma Harkovului, altul la New-York și ultimul la Paris. Toate au tablouri dintre care unele se petrec în exterior și altele în interior, precum și personaje numeroase, astfel că toate ridică, în primul rînd, problema : în ce măsură a izbutit scenografia să sugereze prin decor și costum, atmosfera specifică respectivelor locuri și acțiuni ? E vorba de spectacolele următoare : spectacolul Teatrului Național din București (sala Comedia) cu *Steaguri pe turnuri* de Miroslav Stehlik, spectacolul Teatrului Național din Iași cu *Winterset* (Pogoară iarna) de Maxwell Anderson și acela al Teatrului Municipal (sala „Matei Millo”) cu *Nebuna din Chaillot* de Jean Giraudoux.

Piesa *Steaguri pe turnuri* — regia Ion Cojar, scenografia M. Tofan — ne descrie un important episod din activitatea pedagogică a lui Makarenko ; în afara lui și altor citorva personaje, ceilalți eroi ai piesei sint tineri în epoca de formație, care, după grele începuturi, își făuresc o viață nouă, folositoare și lor, și statului sovietic. Un singur tînăr se dovedește pînă la urmă nereceptiv față de mărirea reabilitare ce i se oferă de spiritul nou și constructiv al educației sovietice.

Regia și scenografia, datorite unor tineri oameni de teatru, au subliniat contrastul dintre începuturile înjositoare a trei delinvenți (tabloul 1) și condițiile în care aceștia își făuresc o viață nouă, la școala

lui Makarenko. Remarcabil, și în privința decorului și a costumelor, a fost tabloul 1, care se petrece în preajma unei mici gări a Moscovei. Decorul și luminația sugerau atmosfera întunecată a începutului de acțiune, traiul mizer și decăzut al celor trei eroi tineri. Imbibarea de negru și verde închis, în care era ținută din punct de vedere pictural atmosfera primului tablou, ajută cu acest colorit rece și apăsător la sugerarea stării sufletești a eroilor, la conturarea condițiilor în care trăiau ei pe atunci. Hainele mizere, ca și machiajul defineau de asemenea individualitatea celor trei tineri, dedați la vicii, hoții, iar unul ajuns în pragul crimei. Ce luminos este în schimb decorul următor, interiorul coloniei de copii, unde apar Makarenko și o seamă de tinere și tineri reeducați în spirit revoluționar. Tabloul în care tinerii dau o reprezentație de teatru, în fața lui Kirov, și în care se văd culisele și fața posterioară a scenei pe care joacă, ni s-a părut mai puțin izbutit, datorită aglomerării de personaje, care, vroid să sugereze forfota și șovăirile unor actori diletanți, se mențineau la un aspect naturalist și la expresii destul de banale, aici lipsind și viziunea, și ritmul care potențează atmosfera scenică și îi dă valori artistice. Tabloul în care se înfățișează șantierul noii construcții, avînd un cort în primul plan și cițiva mesteceni, putea fi mai pictural. Așa cum sint, decorul și atmosfera lui rămîn la o corectitudine obișnuită. Aceasta se poate spune și despre plasticitatea jocului și despre gruparea nu-