

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 delincvenți (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-

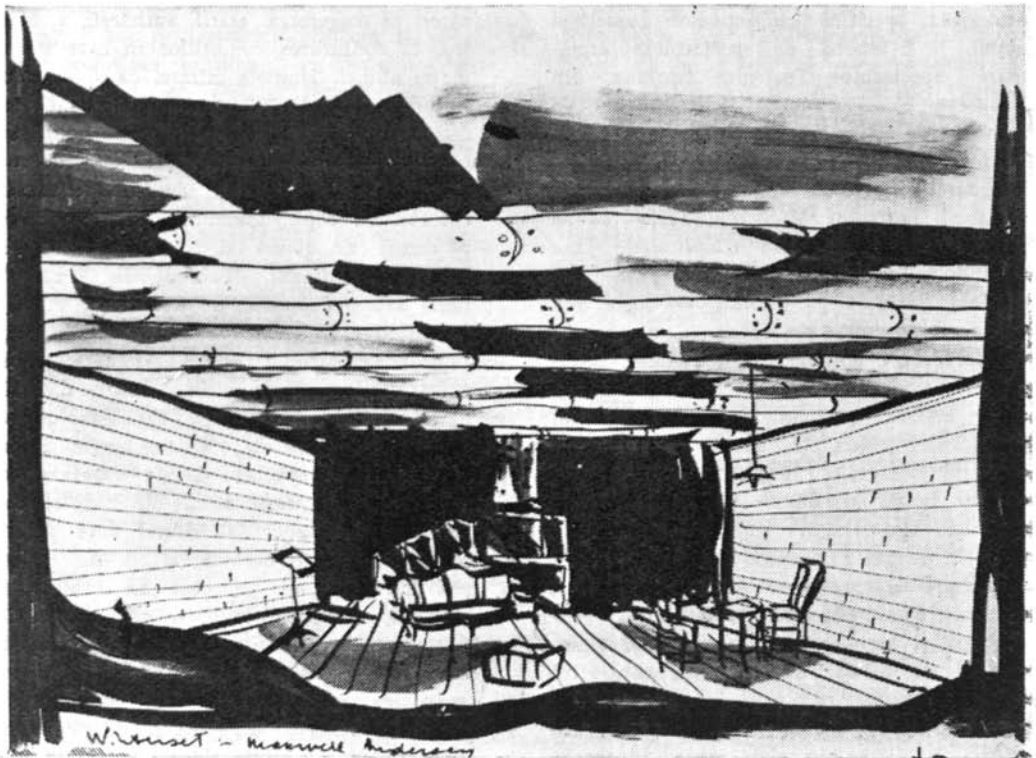
meroaselor personaje, vioaie, dar fără o adâncită expresivitate.

Spectacolul de la Iași, cu piesa lui Maxwell Anderson: *Winterset* — regia Sorana Coroamă, scenografia Toni Gheorghiu — se petrece într-o altă lume, unde suferințele și dramele unor tineri nu au fericitul prilej al unei soluționări constructive, în sensul reeducării la o nouă viață, ci ajung pe culmile tragicului. Scrisă în versuri și reactualizînd în New-Yorkul deceniului 1930—1940 situații de tragedie shakespeariană (eroii sînt un tânăr Hamlet, aflat între gangsteri, căutînd să răzbune nedreapta condamnare pe scaunul electric a tatălui său, care a avut o atitudine în sensul lui Sacco și Vanzetti, și o Ofelie sau Julietă, fiică de rabin înțelept dar și soră a unui om slab, terorizat de gangsteri), piesa lui Maxwell Anderson pune interesante probleme de regie și scenografie. Și aici o pluralitate de personaje, dintre care mulți sînt tineri și duc un trai asemănător aceluia din primul tablou al piesei *Steaguri pe turnuri*. Acțiunea tragediei lui Maxwell Anderson

se petrece la New-York, în preajma podului Brooklyn, în cartierul acela peștriș și mizer, unde locuiesc americani de obirșie irlandeză, semită, italiană. Vedem oameni muncitori, însuflețiți de idealuri, alături de alții, desperați de sărăcie și greutate, precum și o serie de tipuri ademenite de mirajul luxului, gata de orice. Decorurile ne arată, unul, uriașa arcadă a podului Brooklyn, cu clădirile ce ajung pînă în zidurile malului, lingă care s-au ridicat și niște șoproane, în care se adăpostesc cei fără căpătii, iar al doilea decor, subsolul unei clădiri de sub pod, încăperea avîndu-și plafonul format din țevi enorme.

Fără a împieta asupra părerii acelora care vor aprecia spectacolul din punctul de vedere al regiei și al jocului actoricesc, trebuie să spunem că la acest spectacol, unde regia și actorii, mai vîrstnici și mai tineri, au ajuns la o valoroasă expresivitate artistică, tocmai scenografia nu a fost la fel de izbutită ca celelalte elemente ale spectacolului. În special, decorul cu arcada podului Brooklyn a fost vag, lipsit de forma arhitectonică, de co-

Schiță de decor de Toni Gheorghiu pentru „Winterset“



loritul și atmosfera atât de caracteristice locului și care, în altă viziune plastică, ar fi contribuit mai mult la reliefa fundalului în care se desfășoară tragicele vieți ale eroilor.

Scena era străbătută, în partea de sus, de o fișie negricioasă, care sugera ceva ce putea fi un pod suspendat, pe care circulară unele trenuri, dar nu arcadă de pod. Fără a cere cu tot dinadinsul reproducerea fidelă a podului Brooklyn, una din marile construcții, celebră în lume, mai ales la data când a fost ridicată, ca și podul de la Cernavodă, decorul ar fi câștigat dacă pictorul scenograf ar fi arătat forma arcuită și metalică a podului, precum și fragmentul de piatră al postamentului, despre care pomenește autorul. Nici șoproanele din fund nu au fost suficient de sugestive. Mai izbutit interiorul cu țevărie, deși și aici s-ar fi putut sugera mai pictural sordiditatea încăperii în care trăiesc rabinul sărman și copiii săi.

Atmosfera tipică locului a fost realizată mai curînd prin costume și, mai ales, prin întreaga înfățișare și mișcare a numeroaselor personaje, aici regia și actorii avînd o hotărîtoare contribuție. Gestică, ținută, chiar vorbirea personajelor închegau atmosfera cartierului new-yorkez. Luminăția, de asemenea, a valorificat plastic desfășurarea acțiunii, accentuînd momentele de mare tragism. La acest spectacol a existat și „decorul auditiv”, adică fundalul de zgomote atât de caracteristic New-Yorkului.

Regia și actorii au mers pînă la amănunte deosebit de sugestive, la nuanțe de adevăr și finețe, la un dinamism care a asigurat o expresivă viziune plastică spectacolului. Multe dintre tipurile care se perindă în preajma podului (Flașnetarul, Vagabondul, Vinzătoarea de mere, Gangsterii etc.) au creat momente deopotrivă dramatice ca și picturale, pe care le păstrăm în memorie tocmai pentru că au fost tratate și prin plastică și culoare, prin grupări sau proiectări de apariții individuale într-adevăr semnificativ valorate și puse în mișcare expresivă.

Colțul din Paris, arătat în partea întii a spectacolului cu piesa *Nebuna din Chaillot* — regia și decoruri W. Siegfried, costume Cella Voinescu — este unul dintre cele mai caracteristice: Place d'Alma,

cafeneaua cu terasa, unde vin diferitele personaje, apare în colțul sting al scenei, la parterul unei clădiri cu două etaje, avînd acea fațadă cenușie de asemenea caracteristică. În fund, pe un panou pictat în linii care ne amintesc de Dufy, silueta turnului Eiffel și alte elemente decorative, iar în alte părți ale scenei un arbore golaș, un chioșc cu afișe lipite pe el și o bancă. Pitorescul personajelor episodice,



Schiță de decor de M. Tofan pentru „Steaguri pe turnuri”

care au legătură cu acțiunea, dar și rostul de a caracteriza atmosfera pariziană, contrast de lux și mizerie, de muncă vrednică și viață necinstită, a fost folosit pînă la un punct de către regia și scenografie. Gunoierul, Canalagiul, Surdomutul, Jonglerul, Cîntărețul, Florăreasa etc. sînt tipuri des întilnite în asemenea cartiere și dacă machiajul și costumele le-au caracterizat destul de sugestiv, nu putem spune că la toate aceste personaje episodice mimica și, în genere, expresivitatea psihologică, a fost îndeajuns de reliefată. Este vădit că regia putea adînci și mai mult expresivitatea lor.

Dacă Gunoierul (Fory Etterle) și Surdomutul (N. Tomazoglu) aveau autenticitatea necesară, aerul parizian, nu la fel putem spune despre multe din celelalte personaje episodice, insuficient conturate de regia și de mijloacele proprii ale actorilor. Personajele principale, mai ales Aurelie, nebuna din Chaillot (Lucia Sturdza Bulandra), Josephine (Nelly Sterian), Președintele (Mircea Șeptilici) și Prospectorul (G. Mărutză), aveau nu numai îmbrăcă-



Schiță de decor de W. Siegfried pentru „Nebuna din Chailot“

mintea foarte caracteristică, dar întreaga lor înfățișare și mișcare plastică arătau locul și mediul cărora aparțin.

Varietatea de costume — de la nebulnele împoțonate cu gândul la tinerețea flor, sau la pretențiile ce le mai au, în clipele de semiluciditate, la afaceriști îmbrăcați fie cu redingote și jobene, fie cu costume mai moderne, unii cu pălării tari (meloane), iar alții cu pălării cu boruri largi etc. — a fost admirabil studiată și realizată cu aer de autenticitate. De aceea, regretul nostru este cu atât mai mare, că nu totdeauna costumația a corespuns jocului, mimicii și în genere plasticității necesare. Au lipsit de asemenea zgomotele circulației pariziene, spectacolul folosind prea puțin decorul auditiv.

Interiorul din partea a doua a piesei, mai puțin sugestiv, deși nici aici nu au lipsit fantezia relevantă și gustul pentru amănuntele sugestive, ce caracterizează pe scenograful și regizorul W. Siegfried.

Dacă la celelalte două spectacole aici analizate, scenografia a ajutat regia și pe actori, în mai puțină măsură decît putea, la spectacolul cu piesa lui Giraudoux, regia nu a folosit deplin elementele puse la dispoziție cu atita pricepere de către scenografie, chiar dacă în parte regia și scenografia se datorau aceleiași persoane. De aici, impresia noastră că plasticitatea generală a spectacolului de la Teatrul Municipal a fost inferioară posibilităților indicate de autorii decorurilor și costumelor.

**Petru COMARNESCU**