

● JOCUL DRAGOSTEI ȘI AL ÎNTÂMPLĂRII de Marivaux¹

S

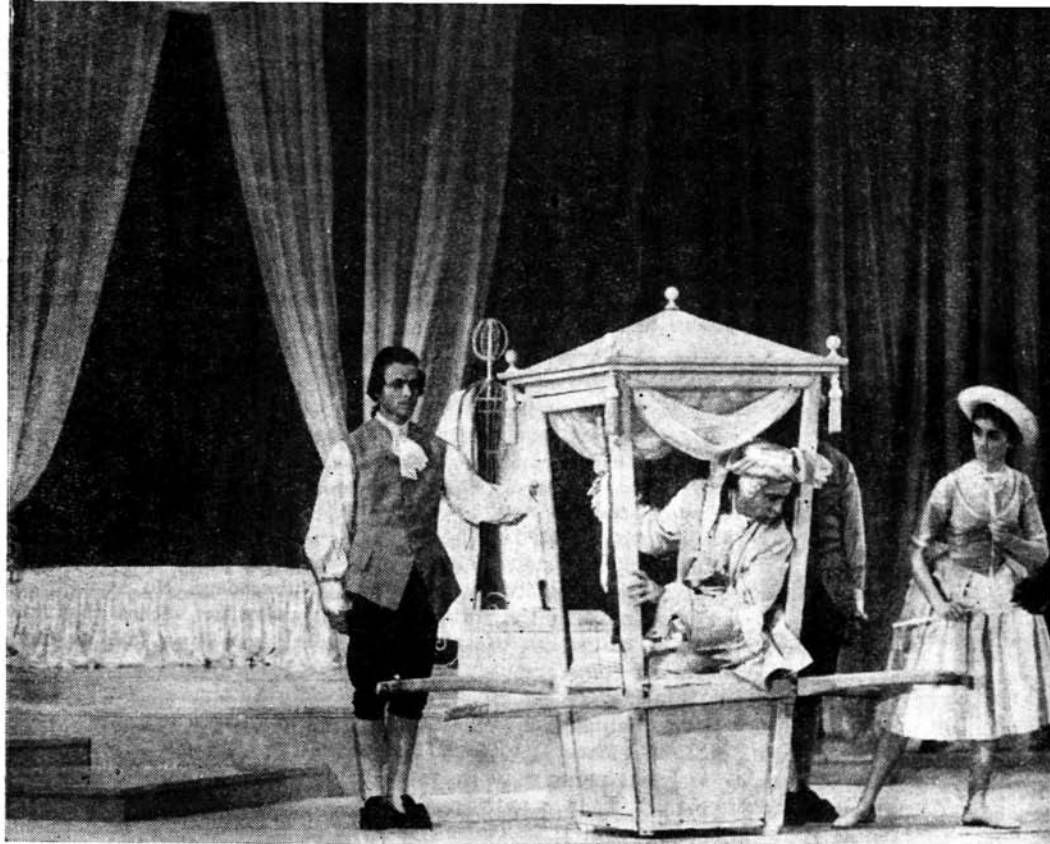
emnat de regizorul Lucian Giurcescu, ultimul spectacol al stagiunii 1961/1962 la Piatra Neamț, *Jocul dragostei și al întâmplării* de Marivaux, cucerește prin strălucirea plastică și printr-un dinamism plin de grație.

În ordinea realizărilor trebuie să cităm, în primul rând, decorurile și costumele excelente ale Sandei Mușatescu. Un fundal de perdele și un imens covor prelungit peste treptele ce coboară în sală scaldă în întregime scena într-un roșu aprins și foarte vesel. Spectacolul se deschide cu intrarea în scenă a personajelor, într-o mică paradă mimată; costumele, colorate toate în nuanțe de alb și gri-argintiu, cu pete de roz, mov și galben șters, scinteiază; fundalul roșu capătă și mai multă viață. După începerea acțiunii coboară de sus un polog de perdele albe din tul și câteva candelabre decupate din carton; treptat, sint aduse în scenă elementele de decor strict necesare: scaune albe, metalice, cu spezeze rotunjite în arabesc, un pat, un manechin etc. Oriunde s-ar afla — pe mica platformă realizată din practicabile așezate în trepte în mijlocul scenei, la arlechin sau pe platforma care acoperă fosa — siluetele actorilor alcătuiesc cu fundalul și cu cele câteva elemente de decor un desen perfect armonizat, elegant și spiritual. Decorul mai are încă un merit: foarte ușor, putînd fi schimbat „la vedere” prin numai câteva mișcări, el nu îngreunează cu nimic ritmul alert al spectacolului, ci se încadrează în el, constituind pretextul unor grațioase interludii. Prin economia de mijloace, prin verva coloristică, prin expresivitatea liniilor și a volumelor, acest cadru plastic ni se pare că poate sta în rîndul celor mai izbutite realizări scenografice din ultimele stagii.

Neîndoielnică este reușita regizorului în munca cu actorii și mai ales, izbutită este interpretarea Ioanei Manolescu în rolul Silviei. Partitura prezintă destule greutăți; textul rostit de interpretă se întinde pe un spațiu foarte larg, cerîndu-i rezistență și virtuozitate tehnică. În ciuda acestor dificultăți, tînăra interpretă a știut să dea prezenței sale scenice *personalitate*. Silvia așa cum o joacă Ioana Manolescu nu este o oarecare marchiză îndrăgostită, ci o tînără cu un caracter original și fermecător, inteligentă, și în același timp naivă și sentimentală ca orice fetișcană care întîlnește prima dragoste, ageră, vioaie, grațioasă, tandră și demnă. Se bănuie, în spatele acestei interpretări, o muncă asiduă, care a înfrînt unele neajunsuri fizice ce handicapau, inițial, pe actriță — lipsa de vigoare, vocea mică, prezența firavă în scenă —, dîndu-i puțința să-și pună în valoare întreaga gingașie și sensibilitate.

Dintre ceilalți interpreți, remarcăm încă o dată pe Ileana Stana Ionescu — puțin nesigură totuși în fața textului clasic. Mai puțin fericit distribuît, Traian Stănescu, cam prea masiv pentru un june-prim de o curtoazie rafinată, s-a mulțumit să reacționeze sincer și simplu față de cele ce se petreceau în scenă și a reușit astfel să evite accentele dulcele în nesfîrșite declarații de iubire ale personajului. Mișcarea elegantă a actorilor (elaborată cu concursul maestrei Vera Proca),

¹ JOCUL DRAGOSTEI ȘI AL ÎNTÂMPLĂRII de Marivaux. Data premierei: 27 mai 1962. Regia: Lucian Giurcescu. Decoruri și costume: Sanda Mușatescu. Distribuția: George Popa Mijea (Orgon); Radu Voicescu (Mario); Ioana Manolescu (Silvia); Traian Stănescu (Dorante); Ileana Stana Ionescu (Lisette); Constantin Coșa (Arlequin).



Scenă din spectacol

grația și precizia de balet a punerii în scenă pe care întreaga trupă o execută cu vădită pricepere, jocul agreabil al siluetelor tinere și atât de frumos costumate în spațiile roșii și alb-argintii ale decorului încintă ochiul și fac pe spectatori să nu bage de seamă slăbiciunile distribuției.

Verva plastică și ritmică a montării nu acoperă în întregime unele contradicții din concepția regizorală a lui Lucian Giurchescu. Cu acesta se poate polemiza — nu numai fiindcă a introdus în text glume ce nu aparțin autorului, nici fiindcă, în mai multe rânduri, discuțiile personajelor cu publicul, ca și plimbarea actorilor prin sală, nu se prea justifică, dar fiindcă toate acestea, luate împreună, nu fuzionează într-o singură viziune. Există în spectacol scene de farsă, îngroșată alături de momente comice de cu totul altă factură, fine, subtile, ușor colorate de emoția lirică; uneori, atitudinea regizorului față de text pare ironică, batjocoritoare; alteori, el ia în serios lungile dezbateri de sofistică amoroasă dintre nobili; așa încît, la sfîrșit, te poți întreba, dacă nu cumva, de astă dată, pe Giurchescu l-a atras mai mult exercitiul de fantezie și umor, pe care-l presupune abordarea unui text de Marivaux, decît perspectiva de a oferi spectatorilor un punct de vedere nou și propriu asupra acestui text.

Observațiile formulate privesc mai mult munca individuală a regizorului asupra textului decît — așa cum am arătat — munca lui cu deosebită înțelegere. Aceștia au dovedit o bună pregătire profesională și o conștiințiozitate deosebită, orientate

pe linia aceluiași căutări de stil și originalitate care au caracterizat, la Piatra-Neamț, întreaga stagiune. Firește, nu orice încercare a echivalat cu un succes deplin, dar fiecare din ele a adus colectivului o nouă experiență. Tinerii actori se maturizează. Și acest ultim spectacol a prilejuit descoperirea unei actrițe, Ioana Manolescu, după cum alte spectacole ale stagiunii au revelat talentul altor interpreți: Cătălina Murgea, Traian Stănescu, Ileana Stana Ionescu. Ținuta spectacolelor continuă să dovedească o preocupare serioasă pentru educația estetică a publicului, mai ales prin calitatea deosebită a decorurilor. Grijă față de evoluția fiecărui actor din colectiv, omogenitate, muncă profesională susținută și aprofundată — iată aspectele pozitive ale stagiunii trecute la teatrul din Piatra-Neamț. Dacă stagiunile viitoare vor consolida acest început bun, transformându-l în stil de muncă, teatrul va reuși să-și formeze o personalitate și să se impună în ansamblul vieții noastre teatrale.

N

u este oare prea mult? Unitate stilistică, atacarea marelui repertoriu, originalitate și îndrăzneală — nu pretindem oare prea mult pentru niște colective mici, care au de înfruntat zilnic nenumărate greutăți de tot soiul? Nu credem. Nu vom izbuti să ștergem definitiv din amintirea spectatorilor vechea distincție „teatru din Capitală — teatru din provincie“ decît dacă vom avea față de toate ansamblurile teatrale din țară aceleași înalte exigențe ideologice și estetice, care decurg nemijlocit din metoda de creație realist-socialistă.

De altfel, însăși realitatea îndreptățește formularea acestor exigențe: spectacolele bune de la Baia-Mare și întreaga stagiune a teatrului din Piatra-Neamț demonstrează că se poate munci bine chiar dacă mijloacele tehnice ale teatrului sînt modeste, chiar dacă trupa e puțin numeroasă și se află la început de drum. Da, se poate face teatru bun și la Piatra-Neamț, și la Baia-Mare, și la Botoșani, și la Petroșeni, cu o singură condiție: să se respecte cerințele esențiale pentru orice act de creație în arta teatrală.

Prima condiție este aceea a *climatului artistic*. La Piatra-Neamț se lucrează cu reală eficiență, fiindcă tinerii actori au găsit aici un climat prielnic muncii. Teatrul invită cu regularitate regizori care, lucrînd mai mult timp cu aceiași interpreți, au izbutit să găsească un limbaj comun cu echipa și să o formeze (e vorba de regizorii Lucian Giurchescu și Cornel Todea). Nici un spectacol nu se repețe mai puțin de două luni. Rolurile sînt distribuite după capacitatea și aptitudinile fiecăruia. Spectacolele au o ținută care impune atît spectatorilor cît și interpreților. În sfîrșit, la intervale scurte, teatrul își prezintă realizările la București, pentru a le confrunta cu cel mai înalt nivel al vieții noastre teatrale și pentru a da tinerilor actori posibilitatea să urmărească stagiunea bucureșteană și să învețe de la actorii și regizorii de aici. Oare toate aceste condiții nu se pot crea și la Petroșeni sau la Baia-Mare? Prin asemenea măsuri, conducerea și colectivul de regizori de la teatrul din Piatra-Neamț au soluționat problema, așa-zisă „irezolvabilă“, a fluctuației de cadre. În acest teatru nu știm să existe acea frămîntare a veșnicilor prefaceri care împiedică alte echipe să se consolideze.

O cerință nu mai puțin însemnată decît aceea a creării unui climat prielnic muncii este respectarea unei înalte *etici profesionale*. Desigur, nu este cu putință să alcătuiem coduri morale stricte pentru uzul actorilor și abaterile acestora nu se pot reprima totdeauna prin măsuri organizatoric-administrative. Dar

conducerile teatrelor — direcția, colectivul de regizori, consiliile artistice — trebuie să lupte pentru a lichida definitiv orice rămășiță a vechii mentalități rutiniere și meschine din teatru. Alcătuirea repertoriilor după ambițiile personale ale actorilor, în așa fel încît fiecare să poată juca rolul care-i place, chiar dacă acesta nu i se potrivește, chiar dacă piesa nu are ce să caute în repertoriul teatrului, absența spiritului colectiv, inerția, opoziția față de experiment frînează puternic elanurile creatoare. Stilul contemporan presupune subordonarea disciplinată și severă a întregului colectiv față de țelurile artistice comune.

Realizarea unității artistice armonioase a unui teatru presupune o planificare bine gîndită a activității lui. Nu este vorba aici numai de un program organizatoric riguros și bine coordonat, deși acesta are o mare însemnătate, mai ales pentru teatrele care trebuie să acopere un plan amplu de turnee și deplasări, ci de un *program artistic* al întregii munci din teatru. Dacă, în ultimele stagioni, Teatrul de Comedie și Teatrul Regional București s-au ridicat în primele rînduri ale mișcării noastre teatrale, nu prin cîteva spectacole, ci prin ansamblul succesorilor obținute, această evoluție rapidă se datorește, în primul rînd, faptului că ele și-au alcătuit trupele, și-au ales repertoriile și și-au selecționat regizorii în funcție de un anumit program de creație, care transpunea în obiective concrete o concepție generală asupra menirii acestor teatre. Nu se poate lucra în teatru intuitiv, la întîmplare; activitatea unui teatru cere o gîndire care să o poată îmbrățișa pe toate coordonatele ei (repertoriu, regie, evoluția actorilor, raportul cu publicul etc.) și în perspectivă. În această privință, capacitatea directorului de teatru de a coordona întreaga muncă prezentă și viitoare a colectivului devine hotărîtoare.

O ultimă problemă: răspunderea criticii față de teatrele situate în afara marilor centre culturale. Aceste teatre au poate chiar mai multă nevoie de o îndrumare competentă și neîntreruptă decît teatrele cu tradiție din București, Iași sau Cluj, și tocmai asupra activității acestor teatre ar trebui să-și concentreze atenția cronicarii revistelor culturale.

Ana Maria Nartî