PATIMA ROȘIE-1965

La sfîrșitul stagiunii trecute, a figurat pe scena studioului Institutului de teatru „I. L. Caragiale" — din păcate, numai pentru cîteva reprezentații — piesa lui Mihail Sorbul, Patima roșie.

Sub îndrumarea profesorilor — artistul poporului Ion Finteșteanu și regizoarea Sanda Manu — reprezentația studențească nu numai că a adus din nou la lumina rampei o lucrare, devenită clasică, a dramaturgiei noastre, ci și un punct de vedere spectacologic inedit.

Deoarece modalitatea de abordare a textului ni s-a părut originală și îndrăzneață, am invitat la redacție, pentru un schimb de păreri, pe realizatorii spectacolului: profesori, actori, scenografi, și pe autorul piesei, Mihail Sorbul. Această „masă rotundă", în jurul căreia s-au întîlnit reprezentanți ai unor generații atît de diverse, ne-a dezvăluit nu numai argumentele care au dus la punerea în scenă a Patimii roșii *la Institut, dar și interesante aspecte ale procesului de creație.*

CUVÎNTUL AUTORULUI...

La începutul lui februarie 1916 s-a pus în repetiție la Teatrul Național *Patima roșie*, sub direcția de scenă a maestrului C. Nottara, cu următoarea distribuție cerută de mine: Șbilț-Ion Brezeanu, Tofana-Tina Barbu, Castriș-Bulfinski, Crina-Fani Rebreanu, iar Rudy-I. Iancovescu. Brezeanu și Bulfinski au primit fără discuție, Tina Barbu a refuzat, iar Fani Rebreanu și Ion Iancovescu, ca tineri, bineînțeles, au acceptat — ca să zic așa — cu entuziasm. În urma refuzului Tinei Barbu, Alexandru Mavrodi, directorul teatrului, a găsit o soluție îndrăzneață: a înlocuit-o cu... Elvira Popescu, care, deși prea tînără, cum s-ar spune — începătoare, avusese totuși un succes promițător în *Lacrimi luminoase*, o piesă cam melodramatică a lui Emil Nicolau. Maestrul Nottara avea misiunea să se ocupe în mod special de tînăra și frumoasa actriță ce era Elvira Popescu.

Maestrul şi-a împlinit misiunea, apoi a trecut direcţia de scenă lui V. Enescu. În seara de 7 martie 1916, directorul Alexandru Mavrodi ordonă regizorului să bată gongul, ca să se sfîrşească odată cu „legenda Sorbul", adică a autorului nedreptăţit, adică... nejucat.

A doua zi, dimineaţa, în biroul şefului de cabinet, am găsit-o pe societara Tina Barbu rezemată de uşa direcţiei, cam... melancolică : „De ce nu mi-ai spus, d-le Sorbul, că ai o piesă atît de frumoasă ?"

Elvira Popescu, tînăra Elvira Popescu a cîştigat o mare bătălie. Dar succesul, marele succes l-a avut Ion Brezeanu, care n-a ezitat să-şi dea concursul unui tînăr autor ; de asemenea, nici Bulfinski, care şi-a trecut rolul lui Aurel Athanasescu, după cîteva spectacole. O altă mare victorie a fost a lui Iancovescu, care de la *Cometa* lui Anghel şi Iosif se afirmase ca o frumoasă speranţă, şi care s-a ridicat, deodată, în rolul lui Rudy, la rangul unui artist de mare viitor, devenind în curînd unul dintre cei mai străluciţi artişti ai teatrului românesc — şi în felul său unicul !...

Cum s-a reprezentat această „comedie tragică" (revendic paternitatea acestei noi titulaturi date piesei, titulatură pe care apoi talentatul G. Mihail Zamfirescu mi-a făcut cinstea s-o utilizeze şi el), numai în cinci persoane şi în trei acte, cam scurticele ?... Cît se poate de simplu, clasic şi în acelaşi timp... realist ; în decoruri banale, dar iarăşi „realiste", cu uşi şi ferestre de lemn şi cu clanţe, aşa după cum fuseseră introduse din timpul directoratului Davila. Actele I şi II, un apartament mobilat, ceva mai bogăt, dar banal, iar al III-lea, într-o odăiţă la etaj, pe o stradă lăturalnică, cu un mobilier sărac şi uzat, strict necesar, în plus, cu o etajeră pentru cărţi. Pentru aceasta nu era nevoie de un scenograf artist. Interpretarea, da — chibzuită şi nu şarjată. Maestrul Brezeanu a jucat firesc şi cu umorul său, fără a abuza de textul ce se putea preta la aşa-zisele cîrlige. Dramatic, şi totuşi cu acelaşi umor şi actul final. O creaţie, care a contat în vasta şi ilustra sa carieră, a făcut Bulfinski — masiv şi bonom, puţin cam în vîrstă pentru rol, dar care era de trebuinţă pentru primele spectacole. Elvira ! ? După cum am anticipat, a cîştigat bătălia şi şi-a făcut astfel... paşaportul pentru Paris. Fani Rebreanu, venită de curînd de la Teatrul Naţional din Craiova, cu experienţa sa scenică şi cu glasul ei melodios, vibrant, a ştiut să facă faţă cu succes în acest ansamblu... periculos. Cît despre Iancovescu, ce să mai spun ? !... Şi-a pregătit drumul spre societariat şi-apoi spre Teatrul Mic, pe care, pare-mi-se, l-a fondat şi l-a diriguit decenii !...

Asta a fost acum 49 de ani ; la anul, *Patima roşie* îşi va putea deci serba semicentenarul !

Şi acum să vin în anul 1965.

Din capul locului ţin să mulţumesc direcţiei Institutului de teatru şi cinematografie, precum şi maestrului profesor Ion Finteşteanu că au ales această *Patimă* a mea pentru examenul de absolvire a cinci studenţi, deşi aş putea afirma (după acest examen), cinci artişti.

Aşadar, *Patima roşie* a fost bine interpretată. Da ! Depinde din ce punct de vedere o judecăm. Nu trebuie să uităm, că nu-i vorba tocmai, tocmai de un spectacol obişnuit, ci de un examen, deşi cu aparenţe de premieră. Eu, personal, nu sînt un autor intransigent şi nici pretenţios, ba îmi pare chiar bine cînd interpreţii pieselor mele găsesc de cuviinţă, fără a-mi schimba textul, să dea o altă caracterizare unora din personajele lor.

Dar aici mai apare şi un alt personaj : regizorul.

Aşa, de pildă, mi s-a dat a înţelege că i s-a dat comediei mele tragice o tentă de parodie. Şi numai aşa îmi explic de ce disputa dintre Castriş şi Tofana se termină cu un dans, nu însă de împăcare, ce-ar fi fost, dacă nu normal, în orice caz... agreabil. În actul doi însă, intervine iar un dans, dar de rîndul acesta mai firesc, deoarece Crina şi Rudy au căzut la un acord sentimental şi moral ce le înalţă sufletele, şi, tineri fiind, încep să danseze spre bucuria spectatorilor, care-i aplaudă la scenă deschisă. Fiind aşa, era de aşteptat ca în actul final un dans al revolverului şi al morţii să fie jucat de Tofana, de rîndul acesta, cu Rudy. Ar fi fost consecvent, dar parodia ar fi mers prea departe...

În fond, autorul a fost surprins numai, şi nu indignat. Dacă Shakespeare nu se supără, de ce aş fi eu mai cu moţ ?! Azi muzica şi dansul primează.

Poate aş mai avea vreo rezervă de făcut, dar n-am uitat că mă aflu în faţa unui examen şcolar, la care studenţii au răspuns cu talent, şi dacă e de adus vreo vină, ea ar fi de ordin... regizoral.

La acest spectacol-examen, au luat parte şi spectatori. Care au fost părerile lor ?... Şi acestea contează cîteodată. Ei bine, au fost două păreri, nici nu se putea altfel. Spectatorilor, celor mai în etate, care au vizionat la timpul ei *Patima roşie* (mai ales cei care au apucat s-o vadă în interpretarea lui Bălţăţeanu şi a Mariettei Anca), hotărît nu le-a plăcut, deşi eu nu le-am dat dreptate. În schimb, tineretul şi mai ales cei care abia acum încep să frecventeze teatrele au fost cei cu aplauzele la scenă deschisă şi au rîs cu poftă, mai ales unde... nu trebuia.

Felicit pe tinerii artişti ; mi-au făcut o mare plăcere. Mulţumesc de asemenea direcţiei Institutului şi maestrului I. Fînteşteanu. Le rămîn recunoscător.

... ŞI AL REALIZATORILOR

● ION FINTEŞTEANU

Am ales comedia tragică a lui Mihail Sorbul în repertoriul nostru, în primul rînd pentru valoarea ei literară, dar şi pentru a satisface cerinţele de promovare a însuşirilor interpretative ale clasei, distribuind în rolurile piesei pe cei mai buni studenţi ai grupei. Se împlineau deci două obiective importante pentru a porni la lucru.

Ce s-a întîmplat pe parcurs ?

Iniţial, am pornit să „apărăm" tradiţia. „Inovaţia" s-a născut însă dintr-o necesitate aproape vitală. Am început, firesc, cu lectura piesei, cu analiza textului. Am trecut apoi la relaţiile dintre personaje, şi am constatat că studenţii-actori aveau o atitudine neaşteptată faţă de text. Desigur, Mihail Sorbul nu a scris o „dramă studenţească" — chiar d-sa ne-a afirmat aceasta —, ci o dramă pasională. Studenţii noştri, de astăzi, urmau aşadar *să interpreteze* nişte studenţi de acum cinci decenii — eroii piesei. Dar, pătrunşi de spiritul nou, urmare firească a educaţiei socialiste pe care o primesc în Institut, ei demonstrează o poziţie corespunzătoare faţă de textele ce le interpretează. Gîndurile, atitudinile, sentimentele nutrite de personajele din *Patima roşie* li s-au înfăţişat depăşite. Am surprins la ei, ades, îndoieli şi — de ce să n-o mărturisim ? — chiar zîmbete. Nu am ştiut, pentru un moment, de unde izvorau, pentru că noi ne gîndisem să tratăm piesa aşa cum a gîndit-o şi cum a creat-o Mihail Sorbul : în datele ei iniţiale. Voiam adică să-i dăm o tonalitate gravă, să rezervăm accentele de comedie singurului personaj de comedie — Şbilţ. Nu izbuteam însă să-i convingem pe studenţi să ia în „serios" toate situaţiile din piesă. Ne-am pus de aceea întrebarea — aflîndu-ne de altfel în faţa unei comedii tragice — dacă nu cumva e în adevăr mai bine să subliniem caracterul comic al piesei. Aceasta, pentru ca publicul să nu privească nici el cu îndoială şi să zîmbească la situaţiile dramatice de acum o jumătate de veac. Am lăsat, aşadar, pe tinerii interpreţi-studenţi să evolueze, să se dezvolte în voia lor în „pielea" personajelor. Aşa s-a întîmplat — cum spuneam — că, pornind în primul rînd să apărăm tradiţia, s-a născut — dintr-o necesitate aproape organică — „inovaţia".

Spectacolul a ajuns la lumina rampei aşa cum a fost văzut. E drept, pe parcursul repetiţiilor nu puteam scăpa de obsesia întrebării dacă nu cumva trădăm intenţiile autorului. Dar tot atît de stăruitor ne-am dat şi răspunsul : dacă ne înşelăm noi, piesa nu încetează să-şi păstreze mai departe valorile ştiute, aureola ei rămîne neştirbită. Dar dacă nu ne înşelăm şi va fi să cîştigăm o „bătălie" — aruncînd o nouă lumină asupra textului —, atunci adăugăm

www.cimec.ro

Scenă din actul I, cu Ruxandra Sireteanu (Tofana) și Ion Bog (Șbilț) — decor : Elena Ionescu și Grigore Gorduz

www.cimec.ro

un „carat“ nou la valoarea piesei. Prin urmare, în ambele ipoteze — piesa şi autorul nu aveau nimic de pierdut...

Şi m-a surprins plăcut faptul că, în cadrul consiliului artistic al Institutului nostru, la discutarea spectacolului, cel mai „tînăr“ dintre vorbitori a fost chiar autorul piesei — Mihail Sorbul — care a exclamat: „Nu ştiam că piesa mea se poate juca şi astfel“.

Se pare că şi verdictul publicului ne-a fost favorabil.

● SANDA MANU

Munca pentru montarea spectacolului în Institut are un specific distinct de al teatrelor profesioniste. În teatre, regizorul vine, îndeobşte, în faţa echipei de actori, cu concepţia sa scenică dinainte fixată. Noi ne putem permite „luxul“ de a lucra o piesă *împreună* cu studenţii — totdeauna foarte apţi a-şi clarifica şi cristaliza pe parcurs concepţia spectacolului şi a-şi amenda în repetiţii punctele de vedere iniţiale.

Studenţii ne-au convins de inadaptabilitatea lor contemporană la filonul aparent patetic şi dramatic al piesei. Ei ne-au împins să descoperim — spre deosebire de ceea ce simţisem acum 15 ani (respect faţă de Castriş, milă faţă de drama Tofanei etc.) — că aceste personaje adevărate, realist zugrăvite, ascund, în esenţă, fiecare, cîte o mare minciună.

Ceea ce am realizat pe scenă nu este, în consecinţă, o parodie (personajele le-am gîndit şi noi veridic, realist, aşa cum ele au şi existat), ci sublinierea anacronismului. Am tratat lumea *Patimii* ca pe o lume de fantoşe. Nu putem fi astăzi de acord cu ele; de aceea şi în privirea noastră pluteşte, faţă de ele, un zîmbet.

Cîteva cuvinte despre tehnica realizării spectacolului. Vorbeam de minciuna pe care fiecare erou o ascunde. Cred că toate personajele mint; excepţie face numai Şbilţ. Pe Castriş (care a fost privit cîndva ca un om generos, darnic, îndatoritor, discret), noi l-am gîndit ca pe un erou animat de spiritul unei filantropii de esenţă strict burgheză: generozitatea lui e calculată, deloc dezinteresată. Crina — crinul piesei, esenţa suavităţii provinciale — ascunde şi ea în fundul sufletului un calcul: să parvină. De aici, fascinaţia ei în faţa „mărinimiei“ lui Castriş, în faţa confortului pe care acesta i l-ar putea oferi. Rudy era în trecut privit ca un erou dornic să se reabiliteze după o viaţă agitată. Şi gata, cu sprijinul Crinei, să depună, în acest scop, toate eforturile. Dar nu le depune: îşi trădează prietenul, face oribile compromisuri. Acţiunile lui, justificabile poate, la epoca respectivă, apar astăzi cel puţin desuete. Pe Tofana — înfăţişată de obicei ca o eroină cu dimensiuni la limita tragicului — noi am considerat-o cea mai... demnă de a fi trecută sub şfichiul satirei. Ea vrea să urce anume trepte sociale; nu cu propriile ei puteri, ci, ca femeie întreţinută, cu ajutorul lui Castriş. Odată apărut Rudy, ea intră într-un lanţ mai mare de minciuni şi compromisuri. Şi, această femeie „puternică“, cu calităţi care o făceau să nu se poată înşela asupra valorii lui Rudy, îşi leagă viaţa de un om superficial, consumat prin baruri şi cu un farmec personal îndoielnic.

Şbilţ e singurul care nu minte. El nu încearcă să fie ceea ce nu este. De aceea, tot ceea ce declară, cinic, despre ceilalţi şi în primul rînd despre propria lui persoană, e adevărat. De aceea, şi noi l-am tratat ca atare. La primele repetiţii, interpretul, I. Bog, trebuia doar să-şi observe partenerii — acţiunile lor, replicile — cu ochii unui contemporan şi să-i „judece“. Pe măsură ce personajele evoluau, urma să-şi definească atitudinea faţă de ele. Poziţia critică a lui Şbilţ a crescut astfel, repetiţie de repetiţie. Dar nu într-atît încît să ne mulţumească. Acum, ni se pare că am fi putut da o acuitate mai mare eroului, deopotrivă pe planul culorii locale şi pe cel al privirii critice. Şbilţ putea căpăta (ca să folosim un termen la modă) alura unui „tînăr furios“. Plana însă, e adevărat, pericolul de a se „detaşa“ de celelalte personaje.

www.cimec.ro

Am lucrat spectacolul pornind de la însuşirea „serioasă" a textului. Numai după ce el a fost bine stăpînit, am supraadăugat tonuri, atitudini, potrivit concepţiei noastre noi. Am ţinut deci, în primul rînd, seamă de „carnea" eroilor şi apoi i-am turnat în această formă nouă — revenind mereu şi cizelînd cu deosebire comicul — de limbaj, de situaţie...

Am folosit — nu numai pentru uzul scenografic — mult material iconografic, din epocă, din revistele ilustrate ale epocii. Un film cu Sarah Bernhardt din 1911 (o melodramă care ne-a făcut să... rîdem cu hohote, deşi pe ecran apărea o mare tragediană) ne-a fost, de pildă, de mare ajutor. Secretul comicului stătea în desuetudine. Am subliniat apoi „loviturile de teatru", numeroase în piesă — cîndva punctate cu solemnitate, acum văzute de noi cu ochi surîzători, ironici.

Am folosit în acelaşi spirit de ironie şi muzica de scenă, menită să ne introducă în atmosfera epocii, dar şi în atmosfera „pasionată" a comediei.

Am făcut astfel un spectacol violent, primit de unii... cu violenţă. Atitudinea publicului a fost, aşa cum remarca şi autorul, dublă. O parte, mai ales cei care văzuseră de mult spectacolul, priveau trişti şi chiar se indignau ; ceilalţi, pe măsură ce se desfăşurau replicile, izbucneau în hohote de rîs şi aplauze... Această împrejurare ne-a îndreptăţit să credem că ceea ce am făcut noi merită măcar a fi discutat.

• ION FINTEŞTEANU

Dacă am fi avut timp şi am fi putut realiza două versiuni : una de tip „clasic", o a doua aşa cum am prezentat-o noi, şi dacă le-am fi înfăţişat pe ambele publicului, sînt convins că, la un... plebiscit, cea de a doua versiune ar fi întrunit sufragiile publicului.

Oricum, *Patima roşie*, prin valorile ei, rămîne o excelentă *şcoală* pentru tînărul student-actor. Fiecare student a trăit sarcina, datele personajului pe drumul însuşirii măiestriei.

• ALEXANDRU BOCĂNEŢ (Castriş)

Dacă în Don Quijotte, de pildă, sub aparenţa comică se ascunde o esenţă tragică, în *Patima roşie* e invers... filonul ei principal este comicul.

Am căutat să înlăturăm notele melodramatice, să privim piesa ca o lucrare realist-critică.

Drama minoră, pasională, a eroilor — şi în primul rînd cea a lui Castriş — am considerat-o ca drama unor oameni ale căror reacţii sînt rezultanta poziţiei lor sociale.

Nu ne-a fost uşor să ne apropiem de personajele comediei. A trebuit să căpătăm încredere în replicile lor şi, concomitent, să adoptăm şi o poziţie critică faţă de ele. A trebuit să arătăm, pe de o parte, că fiecare erou trăieşte o tragedie — tragedia propriilor sale aspiraţii — şi, pe de altă parte, că fiecare afişează o falsă intelectualitate, cu interiorizări declamate, tratate în situaţii comice. Personaje aparent paradoxale (ca şi multe din replicile lor), gravitînd în jurul lui Şbilţ, singurul care crede în paradoxurile ce rosteşte, a cărui structură e şi realmente paradoxală.

• MELANIA NICULESCU (Crina)

Poate este pentru prima dată că studenţii de pe scenă sînt interpretaţi de... studenţi-actori. Vîrsta ne apropie, mentalităţile ne despart. De aici, poate, autenticitatea interpretărilor şi totodată privirea noastră critică.

www.cimec.ro

• FLORIN MĂCELARU (Rudy)

Pentru mine, ca ucenic — avînd de înfruntat unele deficienţe de rostire —, Rudy m-a pus în situaţia de a da valoare „rotundă", clară, cuvîntului, de a-i da sensurile insidioase. Dincolo de text (dincolo de ce s-a spus aici), am avut de cîştigat : spontaneitate în replică, valoarea de dualitate a cuvîntului — cînd comic, cînd tragic.

Apropierea noastră, aparent surprinzătoare la această dată, de piesa lui M. Sorbul se datorează unor motive diverse, privind lumea reprezentată, semnificaţiile piesei şi posibilitatea unei înţelegeri şi interpretări a unor aspecte de care ne-am despărţit.

Spectacolul cu *Patima roşie* permitea clasei integrarea în tendinţele actuale ale teatrului românesc către realism. Am încercat să evităm ca acest realism să rămînă doar pe planul unei reconstituiri atente şi inexpresive, căutînd să exprimăm o atitudine, o direcţie. Cu toţii am pornit de la ideea că lumea Tofanei şi a lui Castriş, a lui Rudy şi a „suavei" Crina a devenit un obiect de muzeu, pe care ne străduim să-l explicăm, să-l interpretăm, dar în nici un caz să-l justificăm.

Rudy a însemnat pentru mine eroul continuu declarativ, dar permanent incapabil de a-şi împlini ţelul. Contrastul dintre idealul declarat şi realitatea faptelor sale m-a condus la interpretarea aspiraţiilor lui Rudy ca simple farse. În interpretare am evitat să ajung la parodie, căutînd să dezvălui şi să accentuez anumite momente evident ridicole ale personajului, păstrîndu-l în limitele unui personaj realist, veridic.

• RUXANDRA SIRETEANU (Tofana)

Am început să studiez rolul Tofanei prin... a uita. Să mă explic. Am încercat să pot uita că acest rol a fost cîndva interpretat de Elvira Popescu, de Marietta Anca ; m-am străduit să uit că ele emoţionau pînă la lacrimi spectatorii timpului. Eu trebuia să aduc pe scenă aceeaşi dramă pasională, sîngeroasă (jucîndu-mi rolul pînă la durere fizică), dar, de astă dată, producînd... hohote de rîs.

S-a întîmplat un lucru paradoxal. Eu am gîndit că Tofana, alături de Elisabeta din *Maria Stuart*, sau Nevasta din *Omul care s-a transformat în cîine* de Dragun, face parte din obişnuitul repertoriu de dramă jucat de mine ca studentă. În realitate, Tofana a constituit primul meu rol de... comedie.

Nu mi-a fost deloc uşor ca, din necesităţi la care mă obliga viziunea de şarjă a unui anume fel perimat de a trăi, de a gîndi şi (de ce nu ?) de a iubi, să abordez o modalitate de rostire afectată, să întrebuinţez mişcări „rotunde" de întoarcere a capului, atunci cînd mă adresam unui partener, să găsesc în cele mai banale acţiuni fizice pozele caracteristice eroinei.

Studiul amănuntului artistic, iată ce a adus în plus pentru mine acest spectacol, în munca de însuşire a unor elemente atît de necesare profesiunii de actor.

• ION BOG (Şbilţ)

Cred că am avut de întîmpinat dificultăţi de un ordin special pentru realizarea lui Şbilţ. Aşa cum l-am gîndit noi, personajul trebuie să apară pe scenă, spre deosebire de celelalte, oarecum liniare, înzestrat cu un sistem complex de comportament. El trebuie să joace *sincer* momentele în care acuză cu violenţă, deşi sub masca ironiei învăluită în paradoxuri, lumea din preajma lui, modul ei de viaţă, aşa-zisa ei filozofie. În alte scene, în care se desfăşoară propria lui dramă (de exemplu, în scena de dragoste dintre el şi Crina), Şbilţ trebuie de asemenea să joace cu ceea ce obişnuim a numi credinţă scenică. Dar, confruntat cu Crina, care juca de la început cu voită degajare, detaşată de personaj, el, Şbilţ, distona în unitatea spectacolului. Această dublă sarcină scenică m-a obligat în permanenţă să vin în întîmpinarea personajului cu o cît mai variată prezenţă scenică, cu o adaptare spontană la un moment sau altul din spectacol ; să trec

www.cimec.ro

Al. Bocănet (Castriș) și Ruxandra Sireteanu (Tofana)

Florin Măcelaru (Rudy) și Melania Niculescu (Crina)

www.cimec.ro

în permanenţă de la nuanţe comice la izbucniri de violenţă dramatică, patos, lirism, ba să subliniez chiar, în accente adecvate, unele momente rizibile în care au strălucit, interpretîndu-l, atîţia iluştri predecesori.

Fără îndoială, dificultăţile ridicate de rol explică o seamă de neîmpliniri, ca: negăsirea promptă a tonurilor celor mai indicate, linia lui uneori incertă, atitudinea critică, poate prea lucidă, de pe o poziţie care e mai mult a mea, a interpretului, decît a lui Şbilţ.

Dar Şbilţ a însemnat pentru mine o lecţie, o şcoală excelentă. Munca asupra acestui rol, necesitatea de a mă adapta prompt de la o scenă la alta m-au ajutat ca apoi să pot juca 16 roluri într-un singur spectacol. E vorba de *Omul care s-a transformat în cîine*, la Teatrul „C. I. Nottara", roluri pe care am fost solicitat să le interpretez într-un ritm fulgerător.

● ALINA DIMITRESCU *(scenografă — studentă anul VI, Institutul de Arte Plastice)*

Repet cele spuse mai înainte de profesori.

Studenţii au început să-şi înveţe rolurile, să le aprofundeze stimulaţi de amintirea (mai degrabă de relatarea amintirilor) distribuţiilor prestigioase de care s-a bucurat această piesă la premieră şi, mai tîrziu, la a doua montare la Teatrul Naţional.

O Tofană ca Elvira Popescu, un Rudy ca Iancovescu, un Şbilţ ca Iancu Brezeanu sînt predecesori foarte greu de egalat, şi cu atît mai greu de depăşit. La început, studenţii au fost îndrumaţi de regie pe linia tradiţională a trăirii totale a rolurilor, a redării cît mai fidel clasice a Tofanei, a Crinei... etc. După primele repetiţii însă, s-a constatat dificultatea resimţită de studenţi de a se integra, de a se identifica cu nişte personaje pe care nu se puteau împiedica să le privească critic. În mod firesc, regia a încercat să ţină seamă de această dificultate şi să-i analizeze cauzele.

Dramatismul situaţiilor şi autenticitatea caracterelor s-au dovedit incontestabile; lumina însă în care actorii, ca studenţi ai anului 1965, priveau aceste situaţii şi caractere schimba în oarecare măsură semnificaţia lor. Intenţia critică nu lipseşte, de altfel, nici textului (subtitlul de *„comedie* tragică", precum şi comentariile lui Şbilţ o dovedesc suficient), dar ea trebuia pusă în evidenţă şi accentuată.

Maestrul Sorbul a scris, după cum singur a mărturisit, o „comedie tragică despre o dramă pasională".

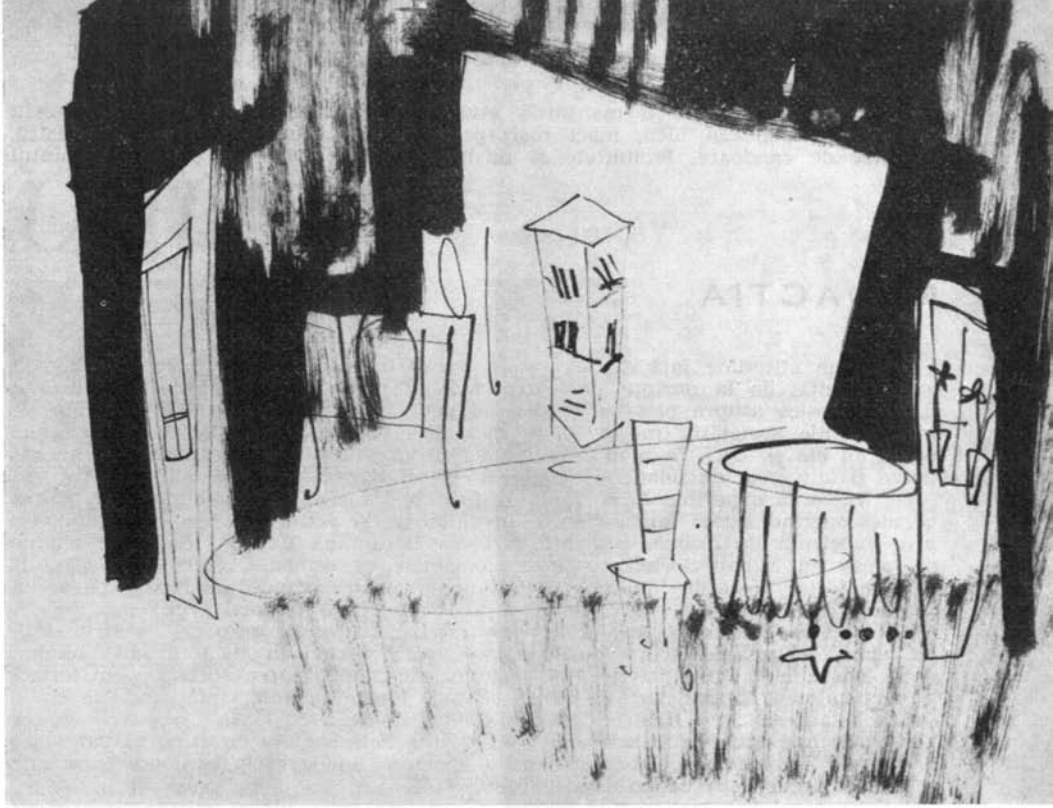
Nimic mai real, mai autentic decît o dramă pasională în 1916, şi chiar în zilele noastre; tocmai pentru asta, pentru că mai există — foarte rar, ce-i drept — fete în clasa a X-a care se aruncă de la etajul V, din pricina colegului de bancă (strict autentic), ni s-a părut imposibil să privim altfel decît cu ochi critic textul acesta despre o dramă pasională. De altfel, intenţia noastră de a trata critic drama Tofanei şi a lui Rudy s-a găsit din plin sprijinită de text.

După ce şi-au clarificat rolurile şi au descoperit pe parcursul repetiţiilor psihologia aparentă a personajelor, actorii au încercat să se distanţeze de personaje. Aceasta a reuşit în parte. Dar după un număr de repetiţii, eroii piesei au ajuns să apară ca nişte caricaturi goale, schematice, iar poziţia critică a interpreţilor tindea să se transforme în şarjă. Expresii mai uşor demodabile, din text, aşa-numite „ticuri verbale" ale vremii, se pretau la această interpretare. Spectacolul ameninţa să devină parodie.

S-a pus atunci problema cea mai dificilă pentru actori: să păstreze atitudinea critică, distanţarea, şi totuşi să nu lase personajele să-şi piardă consistenţa reală, substanţa, să creeze nu nişte caricaturi, ci nişte oameni vii, ale căror calităţi, dar mai ales defecte, să ajungă clare spectatorilor. Într-un cuvînt, trebuia păstrată „măsura", lăsîndu-se publicului deplină libertate să aleagă: să rîdă sau să plîngă (poate şi una şi alta).

În mare, scenografia (decorul Elena Ionescu, Grigore Gorduz; costume Alina Dimitrescu) a urmat drumul regiei şi al interpretării. Atunci cînd schiţele de decor au fost în primejdie de a avea aspectul unui decor pentru o piesă de Caragiale sau Alecsandri, s-a căutat şi aici păstrarea unui echilibru.

www.cimec.ro



Schiţă de decor pentru actul III, de Elena Ionescu şi Grigore Gorduz

Costumele au încercat să pună în evidenţă caracteristicile personajelor (siguranţă de sine, vanitate la Castriş ; frivolitate la Rudy ; candoare, ipocrizie la Crina ; cochetărie le „fatala" Tofana ; neglijenţă la filozoful Şbilţ), fără să tindă înspre ridicol şi fără ca, în sine, costumul să înceteze de a fi „frumos", plastic.

Această măsură, acest echilibru, sperăm că am reuşit să-l realizăm.

• ELENA IONESCU *(studentă anul VI — Scenografie)*

Am căutat să sugerăm prin decor momentele principale legate de mentalitatea, de modul de gîndire al eroilor. Decorul actelor I—II surprinde interiorul unei familii mic-burgheze, în care-şi duce viaţa o femeie dornică de parvenire, avidă de a căpăta o poziţie socială cît mai avantajoasă.

Ciucuri, ciucuri roşii, ciucuri negri ; funde, funde ; blană de urs alb, draperii încadrează decorul care cuprinde, să le numim convenţional, trei planuri de joc : planul intelectual, redat în culori reci, pe care-l domină mîndra, dar ambiţioasa Tofană ; planul liric, în culori pastelate, care prind viaţă datorită jocului cuplului de îndrăgostiţi, Rudy şi Crina. În sfîrşit, cel de al treilea plan, un pat roşu, violent, pe care noi, poate, l-am colorat prea aprins. Aceste planuri de joc erau destinate să scoată în evidenţă momentele cele mai semnificative din piesă.

Cred că şi costumele, cu mici excepţii, s-au integrat acestei concepţii cromatice.

www.cimec.ro

Camera Crinei e o mansardă sărăcăcioasă, dar curată, în culori dulci: pereţii roz, podeaua bleu, maci roşii pe tăbliile patului, muşcate la fereastră, amestec de candoare, feminitate şi mister. Aici va avea loc şi deznodămîntul piesei.

REDACŢIA

Noua atitudine faţă de text nu a pornit, aşadar, de la o idee preconceput extravagantă, de la dorinţa unei experienţe formale. Ea dovedeşte deci încă o dată că optica asupra pieselor clasice nu poate să nu ţină seamă de schimbările în timp ale societăţii, moravurilor, mentalităţilor, gustului. Că ea se schimbă odată cu ele şi, deci, în mod firesc, noua privire de ansamblu trebuie să îmbrăţişeze şi universul de relaţii şi de idei al piesei respective.

Valoarea experimentului de la Institut mai merită a fi subliniată şi pentru că, descoperind astăzi laturi comice în chipurile şi acţiunile unor eroi odinioară prin excelenţă de dramă, studenţii au scos la lumină un fapt esenţial: anume că, piesa lui Mihail Sorbul *conţinea* elementele de comedie relevate de ei. Altminteri, orice efort de înnoire, potrivit unor viziuni actuale, ar fi dus pe scenă nu la o nouă faţă a lucrării, ci la o falsificare, la o trădare a ei.

În această interpretare eroii apar adînc pătrunşi de respectul pentru sacul cu bani. Pasiunile şi crima pasională se prezintă deci în cu totul altă lumină decît atunci cînd erau privite fără legătură cu condiţionarea socială şi materială a personajelor. Textul capătă astfel sensuri foarte actuale, înfăţişîndu-se ca o satiră la adresa eticii filistine. Replicile sună şi ele nou şi viu; cineva le punea alături de cele întîlnite în scrisul lui T. Mazilu. Satira apare cu atît mai valoroasă din punct de vedere artistic, cu cît nu apelează niciodată la mijloace grosolane şi nici la intervenţii neorganice textului.

Spectacolul e merituos şi pentru că, găsindu-şi în ideea aceasta nouă o coloană vertebrală fermă, a îngăduit realizări de valoare interpreţilor. I-am mai văzut pe studenţii-actori şi în alte spectacole (de pildă, în *Omul care s-a transformat în cîine).* Ei şi-au dovedit şi acolo înzestrarea. Dar acolo jucau şovăitor, inegal. În *Patima roşie,* interpretarea este mult mai clar definită, mai sigură din punct de vedere profesional. Exerciţiul de stil a pus în lumină toate înzestrările tinerilor interpreţi.

Orientarea întregului spectacol a fost fertilă şi pentru scenografie. Excelente ni s-au părut costumele, care, pornind de la detaliul foarte caracteristic de epocă, de la adevărul aproape documentar al modei 1916, au fost aduse cu subtilitate pînă la comentariul vizual ironic.

Aşadar, experienţa profesorului Ion Finteşteanu şi a asistentei sale Sanda Manu ni se pare rodnică şi stimulatoare din multe puncte de vedere: ca înţelegere contemporană a textului, ca putere de valorificare a fanteziei, a umorului şi spiritului de improvizaţie în joc, ca teren pentru elaborarea unei viziuni plastice spirituale.

Interesant, în sfîrşit, ni se pare faptul că acest experiment, aşa cum au arătat aproape toţi vorbitorii, are o serioasă bază teoretică, de gîndire teatrală, că el nu a fost un divertisment formal, ci a fost susţinut de un nivel cultural remarcabil al tinerei generaţii de actori.

Colaborarea dintre reprezentanţi străluciţi ai şcolii noastre actoriceşti, cum este maestrul Ion Finteşteanu, regizori tineri, dar cu bogată experienţă, ca Sanda Manu, şi tinerii interpreţi ai spectacolului s-a dovedit şi de astă dată inspirată şi fertilă.

www.cimec.ro