

# Actorul—sufletul universului scenografic

Montările din teatru, film și spectacole T.V. realizate în decor natural sau construit, metaforic sau narativ, stilizat sau esențializat dovedesc că cea mai bună scenografie nu e nici cea care-l copleșește pe spectator nici cea care „nu se vede”; că ea înseamnă mai mult decât imagini complementare, fundal decorativ sau sugerarea spațiului, timpului și ambianței sociale; că la toate aceste atribute trebuie adăugat „acel ceva” grație căruia obiecte de perfectă normalitate sau, alteleori, cu desăvârșire neidentificabile, să fie străbătute de „curenți inefabili care amplifică sensurile spre ceea ce există dincolo de obiecte” — acel ceva care dă adevăr artistic pînzelor pictate sau modernelor efecte electronice, odată cu intrarea în scenă a actorului. În funcție de convingerile sale estetice, scenograful poate acorda mai mică sau mai mare atenție principiului punerii în valoare a actorului (elementul uman) dar nu poate face abstracție de el. Apia susținea punerea în contrast a volumelor și suprafețelor decorului cu sinuozitatea mobilă a actorului. Sînt actori care stăpînesc infinitul cu o mișcare de pleoapă. Pentru aceștia recuzita trebuie aproape eliminată; așa cum face Florica Mălureanu, în *Becket*, decupînd prin lumină exact spațiul pe care actorii îl pot tensiona dramatic în fiecare scenă. Sînt alții care au nevoie de un punct de sprijin la fiecare întorsătură de idee, făcînd din trupul lor și obiecte o suită de imagini de mare expresivitate artistică ca în spectacolul *O noapte furtunoasă* al Teatrului de Comedie. Ținînd seama de necesitatea acordului plastic între decor și actor, am compus pentru Irina Răchițeanu (în recitalul T.V.) decoruri vaste, sufocate de obiecte, o lume pe care, în orice moment, personalitatea vulcanică a actriței părea gata s-o sfărîme. Dimpotrivă, ochilor fascinanți ai Valeriei Seciu le-am oferit, în filmul *Casa nerminată*, pereți goi, mai mari decât dimen-

siunile lor reale, peste care să-și poarte nestingherit visele și întrebările. Pentru ca silueta fragilă a Agatei Nicolau să-și poată exercita, în *Răzvan și Vidra*, forța dominatoare cerută de rol, nu am recurs la incommode amplificări artificiale de costumație, care ar fi contrazis stilul său de joc, ci am găsit un decor strict funcțional, suprimînd elementele care puteau distrage atenția spectatorului, urmărind aceeași severitate antidecorativă și în costume.

Costumul e un element plastic care poate să îmbrace sau să acopere (la propriu și la figurat) actorul. Un actor ca Toma Caragiu transformă orice costum în propria sa piele, publicul neputînd preciza „cu ce era îmbrăcat”, dar fiind în permanență captivat de formidabila expresivitate a oricăreia din aparițiile sale. Alți actori sînt influențați enorm de costum ceea ce-i poate uneori ajuta, alteleori dimpotrivă. În *Lena* („Istoria comediei”, la T.V.) am făcut Mihaelei Dumbravă o rochie care-i pune în evidență calitățile fizice; furată de costum, actrița apărea grațioasă, fermecătoare, superbă, dar cu totul într-o altă factură psihică și socială decît o cerea rolul. I-am dat o rochie care-i desființa farmecele naturale, obligînd-o să le joace pe linia rolului. Prospețimea și grația cuplului Aurora Simionică—Petrică Lupu, m-au determinat să renunț la concepția inițială care exploata în decor și costume comicul grotesc, oferindu-le în *Romanțioși* un cadru a cărui delicatețe se lega cu stilul lor de joc, dînd unitate actului dramatic.

Acest fel de a înțelege scenografia nu înseamnă de loc acceptarea capriciilor unor „vedete” ci obligația unei profunde cunoașteri a materialului uman, necesitatea unei vieți de echipă care să asigure coeziunea între fantezia scenografului, ingeniozitatea regizorului și performanțele actricești.