

VIRGIL PETROVICI:

## „Lumină și culoare în spectacol“

Cum profesiunea de bază a autorului acestei cărți este aceea de inginer, ne-am așteptat, firește, ca volumul său, dedicat contribuției specifice a luminii și a culorii în arta spectacolului, să trateze cu precădere aspectele tehnice — destul de interesante și instructive, de altfel — ale problemei, așa cum s-a mai întâmplat, pe la noi și prin lume, cu alte compartimente ale artei respective. Cunoștându-i pasiunea pentru teatru, ne-am așteptat, totuși, să trateze ceva mai mult, și anume, corelarea aspectelor tehnice cu celelalte aspecte caracteristice actului artistic, evidențind legături, particularități, elemente definitorii. Iată, însă, că volumul său tratează această contribuție specifică din punctul de vedere cel mai dificil și superior științific — adică, din punct de vedere estetic.

Este pentru prima dată când se încearcă la noi o privire generală asupra evoluției luminii și a culorii în arta spectacolului — din antichitate și până în zilele noastre — urmărindu-se înnoirile și perfecționarea continuă a acestui compartiment, în strânsă legătură cu evoluția concepțiilor estetice și sociale, în primul rând, condiționate apoi de perfecționarea mijloacelor tehnice. Un capitol întreg — *Viața luminii de spectacol* — este o adevărată istorie a acestei evoluții, strict concentrată, cu o abundență de date și asociații, remarcabilă prin exactitate, prin detalii, prin ineditul informației și riguroasa sistematizare care o caracterizează. Se vede că autorul e în posesia unor date fuzecite față de cele pe care le transmite, și ar putea oricând completa un volum întreg numai cu elemente referitoare la acest capitol, de informație istorică. Despre folosirea luminii în spectacolele antichității aflăm, de pildă, lucruri dacă nu inedite, deosebit de interesante pentru orice cititor — specialist și nespecialist.

Este, totodată, pentru întâia oară când se încearcă unele delimitări în acest domeniu, multă vreme rămas sub semnul întimplătorului și aproximativității. Principalele delimitări privesc funcția plastică și funcția dramatică a celor două elemente — lumina și culoarea — în spectacol; acestora autorul le acordă spațiul de bază al cărții, în capitolul cel mai vast, cel mai original — *Condiția estetică a luminii și culorii în spectacolul modern*. Analiza e drămuțită cu finețe, se au în vedere relații diferențiate între lumină (culoare) și ceilalți factori implicați în realizarea spectacolului — text, actor, decor — celelalte laturi — spațiu, ritm, atmosferă. Expunerea e analitică și polemică, în același timp, autorul stăpânește un vast material bibliografic și e posesorul unei impresionante colecții de observații personale, ceea ce-i permite să facă asociații comparative la obiect, incursiuni în evoluția noțiunilor și precizări de nuanță de o deplină siguranță teoretică, estetică. Numeroase note și comentarii de subsol agrementează cu opinii ferme datele comentate, încadrând problema într-un context științific de o neașteptată elocință și vioiciune a spiritului. Sint relevante contribuții marcante la elucidarea temei, cum sint cele ale lui Adolphe Appia, al cărui rol în sublinierea relației luminii cu evoluția actorului și cu spațiul scenic este, în mod pozitiv, precizat în substanță, și nu numai în formă; cum sint cele ale lui Gordon Craig, Meyerhold și ale altora. Sugestive sint studiile comparative ale unor mari montări (*Hamlet, Azilul de noapte*), de o deosebită plasticitate sint paginile care se referă la „explozia cromatică” și „dinamica imaginii”. Două capitole, în completare, schițează liniile esențiale ale unor manifestări teatrale, frecvente epocii noastre, cunoscute sub denumirea de „spectacole de sunet și lumină” (autorul fiind, de altfel, unul dintre promotorii acestora, la noi) și câteva elemente de perspectivă, sintetizate sub titlul „realitate și anticipare”, pentru a încheia cu această frumoasă frază: *„Teatrul în care știința s-a imbină cu fantezia, în care spiritul innobilează materia, iar întregul spectru al mijloacelor tehnice se desfășoară într-un uriaș elan creator, este teatrul viitorului”*.

Cum spuneam, cartea este o neașteptată dar importantă contribuție estetică la definirea unor factori de proveniență tehnică, integrați în ansamblul spectacolului. Abundența de date dă expunerii un caracter aplicat, concret; limitele de spațiu o obligă uneori să fie oarecum suprîncărcată de referiri și de detalii. Gîndul ne duce, de aceea, la posibilitatea unei reluări a principalelor teme, la aprofundarea altora (neincluse aici sau închuse pe spațiu restrîns). Și așa, însă, privită ca un început, lucrarea lui Virgil Petrovici se cuvine întîmpinată ca o contribuție pe cit de riguroasă, pe atît de originală la lărgirea orizontului teoretic al teatrolgiei noastre.

## C. Paraschivescu

ION BĂIEȘU:

«Cine sapă  
groapa altuia»

Recentul volum de teatru al lui Ion Băieșu este, prin varietatea pieselor incluse în el, reprezentativ pentru apetențele tematice ale scriitorului. Astfel, întîlnim aici drame stranii, iscate din erori care percută tragic peste ani (*Iertarea*, *Vinovatul*), comedii care atacă — nu cu multă consecvență, e adevărat — problema mistificării și a încercărilor facile de înavuțire rapidă (*Preșul*, *Chițimia*) sau scheciuri de rezonanță absurdă, axate pe automatismele limbajului și ale sentimentelor (*Cine sapă groapa altuia*, *Escroci în aer liber*).

Clasificările sînt însă relative; tragicul se conjugă deseori cu comicul și nu o dată, după o confesiune profundă, sinceră, urmează o eugetare falsă, o situație ridicolă. Astfel, ultima replică a *Iertării* este elamată sub se

micului; tot așa cum apariția „dublului” din *Chițimia* introduce în text o atmosferă dramatică.

Fiecare piesă a volumului pornește de la o situație antagonică: între vinovați și victime; între escroci și onești. Din acest punct de vedere, textele sînt de o surprinzătoare simetrie. Lia (*Iertarea*), Chițimia I (*Chițimia*), sau El (*Vinovatul*) sînt obligați, după o lungă perioadă de timp, la confruntarea cu adevărul, cu cel-față-de-care-au-greșit, în contul căruia au trăit fără griji, în numele căruia și-au permis să fie liniștiți. Întîlnirea poate avea uneori consecințe tragice (*Vinovatul*), alții se poate solda doar cu benigne invitații la meditație (celelalte două).

Mai există, deasemeni, în aceste texte o pledoarie pentru iubire, pentru dragostea supremă, neviciată de meschinărie, lașitate, lipsă de curaj. De altfel, în numele iubirii se fac greșelile și tot în numele ei, judecățile. Monologul lui George din *Iertarea* este concludent în acest sens.

Comediile pure ale autorului, deși sînt scrise cu indiscutabilă forță satirică, deși includ replici de haz irezistibil, păcătuiesc fie prin efecte facile (*Preșul*), fie prin imagini vulgare (*Escroci în aer liber*) sau situații teatrale anacronice (*Cine sapă groapa altuia*). Scene excelente — împărțirea anticipată a procentelor, refacerea căsătoriilor sau dialogul avocat-italian — sînt întunecate, în *Preșul*, de multe din replicile Filofteiei: „a venit aseară cineva de la [etajul] trei și-a scuipat pe scară, l-am notat, că poate se interpretează”; [Jucați] fripta? peste dantură!! Să-l notăm și pe tov. Gigel: Lovit și bruscat în contradictor soția, mamă de copilași blonzi”; „ehi, bine-ai venit, fir'ai tu să fii de rațaîn, că te-nvăț eu minte! Cum se zice dom'le în italiană, japită?” ș.a.m.d.

Deasemeni, dubioase, tot din punct de vedere al bunului gust, mi s-au părut și divagațiile pe tema proverbelor, a zicătorilor și a interpretărilor lor „la propriu”, din celelalte două comedii. Cu mai puține concesii făcute vulgarității, printr-o selectare mai exigentă a replicilor „de efect la public”, comedile lui Băieșu ar fi atins, fără îndoială, nivelul dramelor lui.

Bogdan Ulmu