

Obiectele – multiplu al realului (II)

S-ar părea că spectacolele lui Lucian Giurchescu reclamă o anume tipologie de configurare scenografică. Acest regizor, susținând necesitatea succesului de public, *pare* a se subordona, în mod voit, uzanței de înțelegere a spectatorului „comun”. Faptul se vedește, cel puțin, în spectacolul *Plicul*, după textul lui Liviu Rebreanu. Teatrul de Comedie a mai avut câteva spectacole care ne-au oferit excelente confirmări ale supozițiilor noastre teoretice legate de scenografie; mai mult, chiar: două spectacole semnate de Lucian Giurchescu — *O noapte furtunoasă* și *I om = I om* — ne-au înlesnit descifrarea încalcitei probleme a relației actor-decor (elemente scenografice), relație care, ignorată fiind, împinge pe comentator la a confunda datele personajului cu datele interpretării.

Pentru public, nimic nu pare mai clar, mai lesne de deslușit și mai demn de aplaud decât spectacolul *Plicul*.

Indiscutabil, textul este o comedie care reflectă o anume stare de spirit, proprie grupurilor sociale, societății din perioada interbelică; o comedie „bulevardieră”, întrucât trădează o anume formă, suficient de stabilă, care s-a constituit și care a proliferat într-o anume epocă, recomandându-se ca mod de expresie caracteristic perioadei.

Că există o uriașă diferență între starea de spirit a grupului social-public din seara în care am vizionat spectacolul și grupul social cărui prozatorului Liviu Rebreanu i s-a adresat, cel puțin potențial, scriind piesa, o dovedește însăși montarea spectacolului. Întriga, mecanismul textului — în ultimă instanță, simplist și ușor de anticipat — nu putea constitui elementul forte ale reprezentăției teatrale. Ceea ce interesează publicul este spectacolul: fiindcă, e clar că *Plicul*, ca gen și specie literară, face parte dintr-un tip de expresie artistică ale cărui ritm, sens și cauzalitate specifică sînt depășite de starea de spirit a publicului contemporan.

Sărac fiind, textul lui Rebreanu trebuia rescris prin spectacol, fără a-i adăuga nimic

— neintervenție explicabilă fie prin respectul datorat prozatorului, fie prin inutilitatea unei atare operații. Rescrierea a fost realizată prin procedee de vizualizare a textului, prin scenografia lui Ion Popescu-Udrishte. Banalei scheme conflictuale a textului — tratată ușor parodic în spectacol — i se aplică tratamentul unei surprinzătoare interpretări: personajele devin apendice ale unor obiecte, ale unor spații sociale. Toate elementele de decor sînt aduse în scenă „la vedere”, pe niște podiumuri, care glisează, traversează, înaintează, se cuplează sau se desprind, realizînd, prin această circulație fățiș dirijată, în primul rînd, configurări ale locurilor acțiunii.

Spectacolul acestui cinetism, privit ca un film fără bandă sonoră, schimbă raportul dintre personaj și locul în care se desfășoară sau la care se referă conduita sa: gesturi, mimică, atitudine se modifică brusc, odată cu apariția altui podium purtător de obiecte. Devine limpede că personajul este manevrat de noul cadru, care, practic, se încheagă în jurul său, prinzîndu-l ca într-o menghine.

Îată unul din remarcabilele momente care ne-au sugerat observațiile: chipeșul șef de gară este lăsat într-un *tête-à-tête* cu nurlia doamnă primar, pentru ca gungureala și sex-appeal-ul acestuia să determine punerea pe roate a unei veroase afaceri cu lemne de foc. Locul întrevederii era chiar locuința primarului. Scena este spionată prin gaura cheii sau prin întredeschiderea ușii. Ei bine, această ușă, plimbată prin scenă, este pîndită, urmărită cu privirea, devine principalul dirijor al tuturor acțiunilor, mimicilor, rostirilor din scenă. Acest *obiect-relevé* se substituie unui personaj a cărui prezență este determinatoare de conduite. Cinetismul componentelor scenografice semnifică schimbarea nu numai a locului în care se petrece acțiunea, față de locul fix al spectatorului, ci și a „unghiului optic”, a punctului din care spectatorul percepe imaginea. Așezat lateral, podiumul pe care se află ușa ușor

întredeschisă marchează conduita celor pîn-diți „discret”. Glisarea prin scenă este simi-lară unui travelling, grație căruia un aparat de filmat ar surprinde conduita celor care pîndesc. Dar nu ochiul spectator se mișcă, ci tocmai „locul” care ar trebui parcurs! Evidentă, convenția teatrală; savuros, efec-tul spectacular; excelent, procedeul sceno-grafic de realizare a „simultaneității” locului și duratei unor acțiuni!

În mulțimea obiectelor care compun mișcă-toarele „decoruri” din acest spectacol, pot fi distinse trei categorii: *obiecte-relev, recuzită, obiecte sau ansambluri emblematice*. Din prima categorie fac parte toate acele obiecte „civile” prin care se consemnează spațiul fizic sau social de referință (ușa unei încă-peri, macazul feroviar, felinarul de peron, biroul primarului, stema regală etc.). Ele sînt decupaje ale realului; ele sînt necesare nu numai prin aceea că sînt jaloane de re-cunoaștere și identificare, ci și pentru că, urcate pe scenă, intermediază un anume ni-vel de abstractizare — un obiect „conține” și iradiază toată realitatea care l-a generat — și, deci, instaurează o convenție: apariția pe scenă a unui obiect dă o identitate peri-metrului de scenă, identitate schimbată de următorul obiect apărut la vedere. Convenție numită, simplu, schimbare de tablou.

Recuzita o constituie suita de obiecte care concretizează un gest, o mișcare, un act ele-mentar. Telefonul de pe un birou este, de fapt, pretextul rostirii unor replici; felinarul, pre-textul necesar desfășurării unui comporta-ment etc. Obiectele sau ansamblurile emble-matice sînt cele prin care publicul descif-rează *natura* și *valoarea* unei conduite. A-

firmam, mai înainte, că personajele sînt man-evrate de obiecte. Brusca modificarea con-diției unui personaj, determinată de schim-barea cadrului, nu semnifică altceva decît faptul că acea conduită însăși cunoaște dife-rite niveluri de instituționalizare. Diferențele sesizate între aceste niveluri stabilesc valoarea (morală, ideologică) a acelei conduite; con-cordanța între nivelul conduitei și cerințele conjuncturale definește natura conduitei.

Grație acestor distincții, operate inventiv și spectaculos, spectacolul se transformă în-tr-o „radiografie”, în care pot fi lesne sesi-zate acele articulații din comportamentul social, propriu unei *tipologii de conjunctură*. În aceasta constă „rescrierea” piesei.

Toate aceste definiții și comentarii teore-tizante sînt impuse de acest spectacol, în care avalanșe de gaguri, aparté-uri, șarje parodistice, atît de iubite de public, nu pro-vocă rumoare de circ, ci impun o anume tensiune în receptarea lui, iar aplauzele nu sînt deloc provocate de desfășurarea trucu-rilor actoricești, ci de puterea lor de a sem-nifica, de a impune o anume înțelegere celor ce se întîmplă pe scenă.

Într-adevăr, prin acest spectacol, Giur-chescu a urmărit succesul de public, dar nu utilizînd limbajul pentru „nivelarea” gradu-lui de percepere și de înțelegere al publicu-lui, ci pentru a-i spori acestuia capacitatea asociativă și combinatorie; și, aceasta, folo-sind cele mai simple și mai accesibile soluții, procedee de înscenare. Este una din eficien-tele forme de dinamizare a ceea ce am nu-mit uzanță de percepere și înțelegere. Evi-dent, aceasta nu se putea realiza fără decorul lui Ion Popescu-Udrîște.

NOTE

Noi donații la Muzeul Teatrului Național din Craiova

Muzeul Teatrului Național din Craiova, organizat și con-dus de pasionatul Constan-tin Gheorghiu, primește noi și noi donații de la statorni-cii sprijinitori ai culturii din bătrînul oraș al Valahiei mici.

În tăcerea solemnă, evoca-toare, a muzeului, C. Gheor-ghiu ne-a vorbit despre ulti-mele achiziții. S-a intrat în posesia materialului docu-mentar integral al fostelor so-

cietăți corale Armonia și Cîntare Olteniei, conduse, printre alții, de Gr. Gabrie-lescu și George Fotino. Docu-mentele au fost donate de nonagenara Ana Blaj, eleva preferată a lui Ion Vidu, sub bagheta căruia a cîntat încă de la 13 ani. Fotografia lui Er-win Krauss a donat 40 de fotografii din spectacolele Teatrului Național din Cra-iova, prezentate între anii 1918—1935. Sînt și fotografii de la reluările festive ale pie-sei Curcanii de Ventura. Apar artiști ca Remus Co-măneanu, Ovidiu Rocoș, Coco Demetrescu. De aseme-nea, multe imagini oglîndesc activitatea regizorului Emil Bobescu, urmașul lui A. L.

Bobescu, animator al opere-tei oltene. S-au achiziționat, recent, afișe din vremea di-rectoratului lui Emil Gîrlea-nu, unele, purtînd numele lui Le Bargy, societar al Co-mediei Franceze, în turneu craiovean.

Veteranii scenei Manu Ne-deianu (autorul unui intere-sant manuscris despre cei 45 de ani de activitate artistică) și Margot Boteanu-Păcuraru au cedat arhivele lor perso-nale muzeului din teatrul pe care l-au slujit cu atîta cre-dință.

Pe cînd o „Societate a prietenilor Muzeului Teatru-lui Național din Craiova”?

I.N.