

artistice. Atenție : la Botoșani nu există decît un singur regizor, debutant și dînsul. Scena din Botoșani așteaptă vizita unor regizori de prestigiu. Un drum pînă acolo și o legitimă și bucuros așteptată mîină de ajutor vor fi, sîntem siguri, rodnice și pline de surprize creatoare.

T. Milcoveanu

P.S. O interesantă încercare de a realiza comuniunea publicului spectator cu scena marchează deschiderea spectacolului. De pe scenă, se „năpustesc” în sală cîțiva vînzători de ziare improvizată, oferind spectatorilor, *Ediția specială*. Stimulul e concret și aproape autentic pentru spectatori. *Ediția specială* e un ziar în miniatură, paginat modern, cu rubrici variate, toate de natură să pună în lumină nu numai probleme ale spectacolului respectiv, dar, mai cu seamă, aspecte ale revoluției culturale în regiunea Suceava. O hartă fixată într-un montaj dezvăluie cîteva date statistice deosebit de sugestive.

Față de anul 1938, cînd în regiune nu exista nici o instituție de artă ci doar trei muzee și patru cinematografe, astăzi ființează 4 instituții teatrale și muzicale ; 16 muzee, 111 cinematografe și 1.200 de formații artistice de amatori. Impresionante sînt fragmentele din presa vremii, inserate la rubrica „Documente”, spicuite din articole publicate între decembrie 1944 și martie 1945, de „Știința” și „Clopotul”. Notele se referă direct la acțiunea piesei, redînd aspecte din actul revoluționar al înfăptuirii reformei agrare de către țărani din județul Botoșani. E o confruntare directă a întîmplărilor narate în dramă cu realitatea istorică. Ni se par instructive declarațiile publicate în coloanele acestei *Ediții speciale* de o serie de artiști ai teatrului. *Ediția specială*, tipărită de Teatrul de Stat „Mihail Eminescu” din Botoșani, cu prilejul punerii în scenă a piesei cu același titlu, promite o stagiune valoroasă.

T. M.

PREJUL FALSEI ORIGINALITĂȚI

Teatrul de Stat „Mihail Eminescu” din Botoșani : *Partea leului* de C. Teodoru

Reluare. Regia : Eugen Aron. Decoruri : Hristofelia Cazacu. Distribuția : Valeriu Pascu (Moțoc) ; Ion Stănescu (Pompilian) ; Dorin Brădescu (Inginer Varlam) ; Alex. Mironescu (Inginer Sava) ; Ion Plăieșanu (Dîima) ; Mircea Pînișoară (Luigi) ; Ana Vlădescu (Sanda) ; Aura Rîmnicianu (Valentina) ; Eugen Aron (Balaban).

Întîmpinăm întotdeauna cu o vie satisfacție încercările îndrăznețe de a descoperi modalități interesante și noi de interpretare scenică a unor partituri dramatice. Preocupările regiei în acest sens sînt legitime și de natură să sporească calitatea spectacolului. Existența atîtor așezăminte teatrale în țara noastră și faptul că două sau mai multe teatre pun în scenă același text dramatic fac posibilă apariția unui spirit de emulație constructiv, eferescența căutării artistice. Teatrul nu poate trăi prin imitație. De aceea, merită o sporită atenție orice încercare de manifestare a originalității creatoare.

Este regretabil, însă, cînd fantezia regizorului sau a actorului nu rămîne credincioasă lîncei fundamentale a piesei, ideii dramaturgului. Nu pledăm, firește, pentru întrușchupări scenice deja verificate. Trebuie respins cu aceeași ferveoare șablonul, ca și „originalitatea” care poar-

tă pecetea superficialității. Sub acest aspect, am vrea să notăm aci, unele impresii cu privire la spectacolul *Partea leului*, pus în scenă la Botoșani. „Am urmărit să realizăm — scrie limpede tînarul regizor Eugen Aron în caietul-program — prin contrastul alb-negru dintre personajele pozitive — cele cu o intransigență morală activă — și personajele negative, un spectacol agitatoric, care să-i țintuiască ca într-un insectar pe vrăjmașii proprietății socialiste”.

Plăsmuit, așadar, ca un spectacol strict agitatoric (și ideea de agitație, concepută schematic pe înfruntarea a două culori), dintru început i-au fost anulate piesei trăsăturile de comedie (dominante, de altfel, în textul dramatic). Încercarea regizorului de a clădi piesa pe alte coordonate estetice (numai pentru a realiza o montare originală, deosebită de spectacolul bucureștean) a creat serioase dificultăți în munca de transpunere scenică a lucrării

lui C. Teodoru. Și cu toată risipa de fantezie, regia n-a reușit să țină spectacolul pe „linia de plutire“. Atunci, se pune o întrebare firească: la ce servesc toate „noutățile“ descoperite de Eugen Aron, dacă viziunea sa regizorală deservește textul? Apoi: nu era cazul, ca la reluare, *Partea leului* să devină totuși acea comedie plăcută, plină de umor satiric, pe care ne-o indică cu insistență manuscrisul autorului?

Răspunsul se impune de la sine. Numai că Eugen Aron (îndrăzneț în căutarea de formule novatoare) n-a avut curajul revizuirii concepției sale regizorale. Spectacolul continuă să se joace la o temperatură destul de scăzută. Mizînd totul pe o singură carte (caracterul montării), Eugen Aron nu s-a mai preocupat în mod suficient de imprimarea discului scenic reclamat de text și n-a descifrat lumea interioară a eroilor cărora interpretării trebuiau să le dea viață. Nu ne miră faptul că unii dintre ei n-au reușit să „supraviețuiască“ în decisiva confruntare cu publicul. Siliți să îmbrace haine străine condiției personajelor, o serie de actori n-au mai putut să-și controleze capacitatea de retrăire scenică a rolurilor, manifestînd căderi bruște, inexplicabile, pe parcursul spectacolului. Este cazul lui Valeriu Pascu, care, după un prim act bun dezvoltînd o justă înțelegere a caracterului de aventurier al lui Bartolomeu Moțoc, devine schematic și sfîrșește într-o apariție fadă, cenușie.

La suprafața rolului a rămas și actorul Ion Stănescu. Trepăduș lipsit de șira spinării, gata să se preteze la orice găinărie, mărunt la suflul și mișel pînă în măduva oaselor, dușman pe atît de periculos, pe cît de inofensiv pare în aparență, Pompilian devine în interpretarea actorului botoșănean un simplu măscărici. Jocul său exhibiționist e în afara artei adevărate (ceea ce, evident, stîrnește mirarea celor ce-l cunosc în roluri care-l recomandă ca pe un actor dotat cu certe aptitudini artistice).

Neconvingătoare este și maniera jocului actorului Alex. Mironescu (Inginerul Sava). Fără îndoială, însă, că dacă alți actori ar fi putut atenua măștile ce le-au fost impuse, aceasta era sortit parcă să

rămînă așa în interpretare, și nu altfel. Să ne explicăm: pînă a înțelege substratul social al mașinațiilor lui Moțoc, faptele acestuia îl uimesc. Apoi însă, intră în ofensivă. Era firesc ca regia, pedalînd pe linia agitatrică a textului dramatic, să concentreze asupra lui Sava lumina tuturor reflectoarelor. Iată însă că, în plină lumină, spectatorii au sesizat mai lesne caracterul fals al interpretării artistice. Omul entuziast, animat de un ideal înalt, îndrăgostit de muncă, intens preocupat de soarta construcției și sincer revoltat împotriva delapidatorilor și impostorilor strecurati pe șantier, trece prin scenă veșnic încruntat și arțăgos, apariție anodină, lipsită de orice farmec. E acesta Sava, așa cum l-a conceput Costin Teodoru? Nicidecum. Nuanțele au dispărut într-o pastă groasă, de o culoare ștersă.

Menționăm eforturile actorului Mircea Pînișoară, de a crea un personaj autentic. Zidarul Luigi însă, figură simpatică și pitorească, în textul autorului, devine altcineva în viziunea regizorală a lui Eugen Aron. Sărăcit printr-o interpretare plină de elemente reci, exhibiționiste, este și rolul ofițerului de miliție Balaban (cu toată ponderea dată scenelor respective de jocul bogat în nuanțe al partenerei sale, tînăra actriță Ana Vlădescu).

Regia, preocupată de inovații formale, n-a sesizat toată această invazie de elemente artificiale și n-a vegheat la aprofundarea rolurilor de către actori.

Încoronînd parcă acest spectacol „fabricat“, în final apare un decor-manifest, în care eroii piesei sînt puși față în față: unii surîd ostentativ și privesc în plafon, alții se zgribulesc după gratii. (E evidentă confuzia dintre adevărata inovație — în care palpită gîndirea vie, o înaltă inspirație — și goana după „noutatea originală“, obținută, bineînțeles, cu prețul mai sus-amintit. Astfel înțeleasă, inovația devine un lucru în sine și nu-și are rațiunea de a fi.)

Optica regizorală s-a repercutat nefericit asupra valorii întregului spectacol, demonstrînd încă o dată, în mod clar, că *singurul izvor* viu și creator al originalității în teatru nu poate să rezide decît în paginile textului dramatic.

Alexandru Nichita