

CU COLECTIVUL TEATRULUI DE STAT DIN BACĂU

T

eatrul de Stat din Bacău a prezentat în Capitală un număr de șase spectacole. În urma vizionării lor, redacția revistei noastre a organizat o dezbatere la care au fost invitați colectivul regizoral și actoricesc în turneu, regizori și colaboratori ai teatrului, critici. Teatrul a primit cu bucurie acest prilej de analiză a activității sale. Tovarășul Constantin Ghica, directorul teatrului, și tânărul actor Ion Buleandră au mărturisit că în această instituție artistică se simțea mai de mult necesitatea unei ample confruntări cu exigentul public bucureștean și cu opinia criticii, care nu a dezbătut pînă acum prea mult problemele sale specifice.

Apreciind perioada de turneu drept o săptămîină teatrală bogată, cei mai mulți dintre vorbitori s-au dovedit profund interesați de munca desfășurată în colectivul teatrului băcăuan. Discuția, foarte animată, s-a centrat pe probleme esențiale ale creației. A reieșit astfel că, înfățișînd un repertoriu echilibrat și armonios ca gen și problematică (în care a fost reprezentată atît piesa clasică — *Don Carlos* de Schiller, *Avarul* de Molière — cît și dramaturgia contemporană progresistă occidentală — *Montserrat* de Emmanuel Roblés —, în care a fost inclusă una din lucrările de frunte ale dramaturgiei sovietice — *Poveste din Irkutsk* de Aleksei Arbuzov —, dramaturgiei originale fiindu-i rezervate locuri pentru două lucrări: *Indrăzneala* de Gheorghe Vlad și farsa lirică *O felie de lună* de Aurel Storin), teatrul oferă girul unei orientări serioase.

Pe scara rolurilor oferite de această gamă variată este loc pentru definiția și pentru manifestarea unor personalități foarte deosebite. Ceea ce se pare că a și constituit o preocupare principală a teatrului. Participanții la discuții au apreciat în unanimitate ca foarte pozitivă, în acest sens, inițiativa dovedită de teatru în invitarea unor regizori și scenografi din Capitală și din alte regiuni, cît și faptul că ea a fost aplicată apelîndu-se în genere la personalități artistice afirmate. Astfel, spectacolul *Don Carlos* a fost montat de artistul emerit Ion Olteanu, *Avarul* — de către Valeriu Moisescu, de la Teatrul de Stat din Ploiești, *O felie de lună* — de David Esrig, de la Teatrul de Comedie, *Poveste din Irkutsk* — de Ariana Kunner; *Montserrat* se desfășoară în decoriurile create de scenograful Teatrului Național „I. L. Caragiale” Mihai Tofan, *Indrăzneala* — în cele ale lui Erwin Kuttler, iar *Poveste din Irkutsk* — în cadrul scenic realizat de Sergiu Singer. Este o modalitate care deschide căi noi îmbogățirii și valorificării registrului de posibilități ale unui colectiv artistic care cuprinde actori talentați din generații diferite — de la artistul emerit Ion Niculescu-Brună la tinerii Kitty Stroescu și Ion Buleandră sau la și mai tânărul George Motto. În acest context trebuie apreciat și curajul cu care colectivul a întreprins montări deosebit de grele, ca *Don Carlos* sau *Montserrat* — spectacole judicioase și cu

gravitate gândite —, sau ca *Avarul*, într-o concepție ce urmărește valorificarea contemporană a textului.

Este evident că, pe parcursul muncii consacrate spectatorilor din regiune, teatrul din Bacău a crescut. Efortul continuu al acestui nu prea numeros colectiv pentru realizarea unui mare număr de spectacole, atmosfera de muncă încordată în care se trăiește aici pentru a se face față solicitărilor adresate teatrului, deplasările regulate au creat un climat în care nu-și găsește loc și timp comoditatea. Felicitînd teatrul pentru aceste înfăpturi, cei prezenți la consfătuire au privit totodată cu exigență procesul de creație care se desfășoară aici; de aceea, s-au ridicat în discuții obiecții serioase spectacolelor mai slabe, urmărindu-se descifrarea cauzelor unuia sau altuia dintre neajunsuri.

Multe dintre criticile aduse se leagă de problema *concepției spectacolului*, a *gîndirii regizorale*. Criticul de teatru Valentin Silvestru a încercat să descopere și să analizeze cauzele concrete ale rezultatelor îndoielnice întîlnite în unele spectacole montate de regizori care dovedesc, în general, talent în teatrul unde lucrează permanent. Vorbitorul și-a argumentat opinia oprindu-se asupra spectacolului *Poveste din Irkutsk*.

Piesa lui Arбузов a prilejuit multor teatre spectacole profund emoționante, vibrante, vii. La Bacău, acest lucru nu s-a întîmplat. Căutînd o cale nouă — intenție, în sine, lăudabilă — regizoarea Ariana Kunner s-a ferit prea mult și prea ostentativ de toate experiențele premergătoare și s-a rătăcit pe o cărare care nu duce nicăieri. Țesătura dramatică, destinele tragice ale eroilor, contururile concrete ale unor oameni vii au fost, toate, împinse, pe plan secund. Pe scenă, deasupra și în jurul unei platforme înconjurate de... scaune, s-a desfășurat un soi de recital literar-dramatic cu exemplificări, în care actorii au fost puși să se „distanțeze“ de eroi într-atît încît să poată deveni, la un moment dat, comentatori. Urmărind să realizeze un spectacol original, dar mi-zînd exclusiv pe cerebralitate, regia a sărăcit în text dramatic a cărui expresivitate pregnantă rezidă, în primul rînd, în simplitatea și adevărul de viață al întîmplărilor. Acestei păreri i s-a raliat și Margareta Bărbuță, care a adăugat că optica regiei a fost vizibil subordonată cadrului scenografic convențional, neutralizant, care plătește un greu tribut „inovației“ înțelese formal.

Încercarea de a conferi acestei opere o altă dimensiune ar fi avut șanse de izbîndă prin apropierea dezbaterii de sufletul spectatorului. Privită însă printr-o lentilă care depărtează, în scopul decantării ideii pînă la totala detașare de orice contur real, emoția s-a sterilizat, sacrificîndu-se poezia. Această manieră de montare a dezorientat pe actori; cu excepția lui Ion Buleandru (Viktor), al cărui temperament artistic a spart tiparele înghețate prestabilite, erupînd într-un joc plin de forță, ei au jucat palid, rece, crispat.

Gîndirea regizorului trebuie să fie dinamică, vie, zborul imaginației îi este salutar, dar ea nu se poate lipsi de legătura traicică cu oamenii, cu viața, cu epoca, nu poate trece peste baza ideologică și stilul textului. Asemenea experiențe ca cea a Arianei Kunner dovedesc că nu este suficient să inviți un regizor și să-l lași să se descurce singur; conducerea teatrului va desprinde probabil de aici concluzia că principalul salt pe care trebuie să-l realizeze teatrul este crearea deprinderii de a urmări, în toate cazurile, înainte de a se trece la munca propriu-zisă de montare, clarificarea concepției viitorului spectacol, în liniile lui directoare, ca și în amănunte.

Tînărul regizor David Esrig a avut multe cuvinte bune pentru colaborarea cu Teatrul din Bacău, care i-a prilejuit un spectacol original cu piesa *O felie de lună*; el a apreciat însă că teatrul nu oferă regizorului invitat posibilitatea să-și alcătuiască o distribuție pe de-a-ntregul corespunzătoare, impunîndu-i o alegere călăuzită uneori de considerente de circumstanță; în plus, timpul redus afectat pregătirii unui spectacol duce la un proces de elaborare insuficient gîndit în toate amănuntele, la expedierea unuia sau altuia din momente, sub impulsul primei soluții ivite. În aceeași ordine de idei, în intervenția sa, bazată pe experiența dobîndită în montarea spectacolului *Avarul*, regizorul Valeriu Moisescu a adăugat o seamă de propuneri constructive la capitolul colaborării cu regizorii și scenografii dinafara teatrului. Descoperind multe din cauzele lipsurilor arătate în faptul că acești colaboratori sînt aleși după criterii întîmplătoare, el a conchis că este momentul ca teatrul să marcheze etapa superioară celei în care a urmărit atragerea la montarea spectacolelor

Ion Niculescu-Brună (Har-
pagon) in „Avarul” de
Molière



Kitty Stroescu (Elisabeta
de Valois) și Ion Buleandră
(Marchizul de Posa) in
„Don Carlos” de Schiller



a unor regizori și scenografi de formațiile și temperamentele cele mai diferite, trecînd la selecționarea, din rîndurile acestora, pe baza cunoașterii profunde a personalității lor artistice, a unui activ permanent de colaboratori, cărora să le supună cerințe clare și care să-i confere, prin însumarea talentelor lor variate, un anume stil propriu, unitar. Aceasta va însemna sfîrșitul unei perioade în care succesele au alternat cu spectacolele fără relief și în care au existat inegalități mergînd pînă la linii divergente de gîndire, de interpretare, în cadrul aceluiași spectacol.

Tot de problema concepției spectacolului, a gîndirii regizorale se leagă valorificarea actuală a ideilor piesei. „Citirea textului cu ochii omului de azi” este un deziderat afirmat cu toate prilejurile. Compararea a două din spectacolele Teatrului de Stat din Bacău îi confirmă importanța: cu lipsurile inerente realizării unui spectacol atît de greu, și care țin, mai cu seamă, de ritmul și tensiunea desfășurării și de unele carențe ale pregătirii actoricești asupra cărora vom mai reveni, *Don Carlos* de Schiller, această dramă romantică veche de aproape două secole, a sunat pe scenă mai actual decît *Îndrăzneala* — piesă a căreia nu i s-ar putea reproșa defel ocolirea conflictelor acute ale contemporaneității. Este rezultatul faptului că ideile generoase, umaniste despre libertate ale lui Schiller au fost conturate cu precizie, în timp ce ideile din *Îndrăzneala* au fost estompate printr-o tratare superficială, pitoresc „colorată”. Și aici, într-o oarecare măsură, se poate vorbi despre responsabilitatea scenografului (Erwin Kuttler). El a construit un decor de operetă, unde prea multe amănunte lezează ideea de verosimil, și al cărui climat înclină prea mult spre acele momente de comedie cu care este presărată drama, pînd echilibrul. În primul tablou, care se deschide cu un motiv muzical (ca de altfel și celelalte, ceea ce creează nedumeriri asupra semnificației acestor frecvente citate-comentarii din „Rapsodia romînă”), Lisandru și Zoica se întilnesc, vorbesc și se mișcă ca într-una din acele pastorale ce alcătuiau materialul de bază al tablourilor vivante — divertisment preferat al secolelor trecute. Nimic nu evocă satul frămîntat de problemele esențiale din piesa lui Gheorghe Vlad. Pe parcurs, spectacolul părăsește, evident, acest stil desuet, idilic, dar nu adoptă cu precizie un altul, ci se desfășoară într-o agitație de intrări și ieșiri în care e greu să reții o idee, o replică. Frapează modul în care au fost concepuți Mitu și Nate; înțelepciunea populară, hazul inedit al rolurilor lor s-au pierdut, fiind înlocuite cu măștile unor indivizi esențialmente săraci cu duhul.

* * *

Spectacolul teatral vorbește publicului prin actor. Tot universul de idei al operei, toată fantezia cheltuită pentru o montare se condensează în acest nucleu de talent și forță de expresie. În colectivul teatrului de la Bacău există numeroase asemenea talente, ale căror nume au revenit deseori în timpul discuției. Este demnă de prețuit, de pildă, Kitty Stroescu (Regina în *Don Carlos*, Fata în *Montserrat*, Valia în *Poveste din Irkutsk*). Actrița posedă o vibrantă sensibilitate, se mișcă cu o demnitate liniștită, senină, și mai ales vorbește clar, logic, transmițînd limpede spectatorilor ideile pe care le vehiculează. George Motto valorifică multiplele valențe ale talentului său în roluri diferite, jucînd totdeauna cu o simplitate exprimînd patos interior. Ion Buleandră — pare-se cel mai exploziv temperament al colectivului — risipește cu generozitate o mare rezervă de energie, înzestrîndu-și inspirat eroii cu o viață scenică tumultuoasă și plină de dramatism. El știe să stabilească contactul cu partenerii, se mișcă firesc în orice decor. Dar chiar și aceste talente incontestabile apar uneori tributare unei insuficiente culturi de specialitate. Ea se remarcă și mai frapant la ceilalți membri ai colectivului, și a frînat uneori munca regizorilor invitați; atît David Esrig cît și Valeriu Moisescu au arătat în consfătuire că, neavînd de unde să cunoască ce lacune are unul sau altul dintre interpreți, au fost nevoiți să repete anumite momente peste măsura obișnuită, să renunțe la unele idei care — în condițiile date — nu puteau fi traduse corect pe scenă.

Din criticile aduse de ceilalți vorbitori spicuim: Livia Ungureanu, o tînără actriță cu unor spontan, dotată pentru comedie, practică un joc solistic, dezavantajîndu-și personajele prin aceea că le rupe din ansamblul scenic, stabilînd, peste capul partenerilor, contactul ei cu publicul; Marina Stănilă dispune deocamdată de un registru limitat de gesturi și tonuri, construind supărător de asemănător

George Mottoi (Popescu) și Livia Ungureanu (Nuca) în
„O felie de lună” de Aurel Storin



două figuri structural diferite — Lina din *Îndrăzneala* și Monica din *O felie de lună*; Sandu Dimitriu l-a micșorat pe Ducele de Alba pînă la dimensiunile unui complotist de rînd, printr-un joc tern, aton, străin suflului tragic al piesei; Florin Gheuca este tentat să supraliciteze personajul (așa s-a întîmplat cu inginerul Dumitru Popescu, din piesa lui Storin) printr-un exces de mimică; în *Avarul* se demonstrează parcă în ce mod o idee valoroasă poate fi viciată prin nerealizare; interpreții tinerilor îndrăgostiți n-au reușit, tocmai datorită golurilor în pregătirea profesională, să exprime plastic intenția ironică a regiei, jucîndu-și personajele „la modul serios”. Aceasta se adaugă impresiei de lipsă de unitate în spectacol creată de faptul că ei n-au reușit să atingă platforma stilistică pe care se situează jocul experimentatului actor Ion Niculescu-Brună.

„Pentru majoritatea actorilor din teatru — s-a repetat de mai multe ori în dezbateri — se pune cu acuitate problema vorbirii scenice”.

Aceasta este cea de-a doua mare problemă asupra căreia s-au concentrat discuțiile: „șlefuirea” și omogenizarea artistică „de echipă”, creșterea nivelului interpretativ, lichidarea urmelor de diletantism în jocul actorilor, pentru atingerea acelei virtuozități care desparte arta de meșteșug. O mare cantitate de muncă este necesară pentru a cultiva toată gama de inflexiuni ale vocii, pentru a sili





Constantin Ghica (Pavel) in
„Indrăzneala“ de Gheorghe
Vlad



Mișu Rozeanu (La Flèche) in
„Avarul“ de Molière

mersul, ținuta, mișcările să spună exact ceea ce trebuie și cât trebuie — nici mai puțin, dar nici mai mult. Cultivarea vorbirii scenice, grija pentru frazarea corectă, pentru logica ideilor, expresivitatea fiecărei mișcări în ansamblul plasticii spectacolului constituie o direcție spre care trebuie să tindă, indiferent ce operă ar fi pusă în scenă, efortul colectivului băcăuan.

* * *

Îmbogățirea repertoriului cu noi opere valoroase, în special din dramaturgia originală; conturarea unui stil regizoral matur, depășind faza experiențelor gratuite; consolidarea legăturilor cu un activ de colaboratori atașați acestui stil; împlinirea posibilităților latente ale tuturor membrilor colectivului pe linia unui joc simplu, expresiv, unitar — iată câteva dintre scopurile imediate care s-au desprins din discuțiile purtate. Atingerea lor va îngădui ca stilul teatrului, care se conturează spre spectacolul bogat în idei și interpretat într-o manieră modernă, să se sprijine încă din viitoarea stagiune pe piloni solizi.