

Prin Teatrele Din Țară

Botoșani

- MICII BURGHEZI de Maxim Gorki¹
- CRED ÎN TINE de Vadim Korostîliov²

P

rezentate și în Capitală, în cadrul turneului de vară întreprins de Teatrul de Stat din Botoșani, spectacolele *Micii burghezi* și *Cred în tine* ne-au dat prilejul unor constatări cu privire la activitatea acestui tînăr colectiv, precum și al unor meditații cu privire la drumul dezvoltării sale.

Ambele spectacole, deși puse în scenă de regizori diferiți, manifestă tendința comună de a acționa puternic asupra spectatorilor, de a-i influența, făcîndu-i părtași la ideile vehiculate de operele dramatice, obligîndu-i să ia atitudine față de personaje, insuflîndu-le o anumită stare de spirit. Mai violent exprimată în *Micii burghezi* (atît în declarațiile din caietul-program ale regizoarei Arianna

¹ MICII BURGHEZI de Maxim Gorki. Data premierei : 18 martie 1962. Direcția de scenă : Arianna Kunner. Decoruri și costume : Mircea Marosin Distribuția : Ștefan Iordănescu (Besemenov) ; Nutzi Pantazi (Aculina Ivanovna) ; Ilarie Curechianu (Piotr) ; Ana Vlădescu-Aron (Tatiana) ; Sergiu Tudose (Nil) ; Ion Ligi (Percihin) ; Smaranda Manoliu-Herford (Polea) ; Nicole Săveanu (Elena Nicolaevna Krivțova) ; Corneliu Revent (Teterev) ; Stelian Preda (Șişkin) ; Elena Coriciuc-Ligi (Tvetaeva) ; Silvia Brădescu (Stepanida) ; Doina Alexe-Popescu (O femeie) ; Ion Apostoliu (Un băiat) ; Constantin Babil (Medicul).

² CRED ÎN TINE de Vadim Korostîliov. Data premierei : 3 ianuarie 1962. Regia : E. Aron. Scenografia : H. Cazacu. Distribuția : Ilarie Curechianu (Serghei) ; Ana Vlădescu-Aron (Irina) ; Stelian Preda (Vladimir).



Scenă din „Micii burhezi“ de Maxim Gorki

Kunner ca și în spectacolul însuși), mai temperată în *Cred în tine*, această tendință este o mărturie a spiritului contemporan, combativ, sub semnul căruia colectivul Teatrului de Stat din Botoșani își desfășoară activitatea.

Această tendință spre o regie activă, militantă de pe poziții înaintate, constituie o trăsătură pozitivă a tinărului colectiv. Nimic nu e mai dăunător pentru arta teatrului decât indiferența, stagnarea și rutina. Am constatat din cele două spectacole că teatrul „Mihail Eminescu“ are și o seamă de interpreți talentați și curajoși, care nu se sfiesc să abordeze roluri dintre cele mai dificile și mai complexe.

Iată premise pozitive care ne îndreptășesc speranța că viitoarea activitate a teatrului botoșenean va găsi un drum mai limpede și mai eficient spre inima spectatorilor decât cel pe care se află în momentul de față.

Declarațiile pe care un regizor le face în caietul-program sînt întotdeauna interesante pentru spectator. Pe de o parte, ele îl lămuresc asupra intențiilor regizorului, îi clarifică concepția spectacolului, îl fac să pătrundă mai adînc în miezul imaginii scenice. Pe de altă parte, ele îi stîrnesc dorința și îi dau și posibilitatea de a compara intenția cu realizarea și de a confrunța totodată acești doi termeni ai creației scenice cu opera dramatică însăși. Ce află spectatorul din caietul-program la spectacolul *Micii burhezi* ?

Mesajul regizoral, plasat drept motto al spectacolului, enunță această definiție a epocii noastre: „Epoca noastră nu este a oamenilor care se vîicăresc sau care se ascund prin cotloane liniștite, ferindu-se de răspunderi sociale și de lupte, ci a celor care știu să fie tari, să înfrunte curajos furtunile și să învingă !“

Scopul spectacolului, expus tot de regizoare, este demascarea micii burghezii, al cărei portret moral Arianna Kunner îl definește în adjective puternice, nu lipsite de adevăr, dar uneori contradictorii.

Despre cum montăm azi *Micii burhezi* regizoarea face, de asemenea, cîteva declarații, din care aflăm că a luat aminte la receptivitatea nouă a publicului de azi, că a evitat pedalaria pe decorul și grima naturaliste, că și-a propus în primul rînd (sublinierea noastră) un ritm extrem de dinamic pentru a sublinia spectaculosul (?) din Gorki, că profesează un spectacol violent, curățat de teatra-



lismul și patetismul gol al „bel canto-ului actoricesc“, că a lucrat atent cu actorul pentru un joc firesc.

Lămurit asupra intențiilor, spectatorul își începe confruntările.

Mai întâi, el observă că nici epoca noastră nu răspunde definiției date de regizoare, și nici piesa lui Gorki nu justifică o asemenea definiție. A face din marele conflict social caracteristic epocii noastre, din contradicțiile sale esențiale, un conflict între cei slabi și lași și cei puternici și curajoși înseamnă a ignora conținutul fundamental, de clasă, al conflictului, atât al epocii, cât și al piesei lui Gorki. Nil învinge nu pentru că e puternic și curajos, ci pentru că forța lui provine din justetea cauzei lui, din faptul că el muncește, și, cum spune Gorki, „stăpîn e cel ce muncește“. Drama *Micii burghezi* este revoluționară tocmai prin proclamarea dreptului la libertate și a forței omului muncii, în mîinile căruia se află destinul său propriu și viitorul omenirii. Condamnarea micii burghezii este făcută de Gorki tocmai de pe pozițiile acestui om „care muncește“ și nu de pe pozițiile „celor care știu să fie tari, să înfrunte curajos furtunile și să învingă“.

Forță și curaj, da, dar nu lipsite de fundamentul lor social-istoric. Și fasciștii proclamau superioritatea celor tari și curajoși față de cei slabi și lași, dar această „tărie“ era dușmana omului.

Apoi, a reduce scopul spectacolului la demascarea micii burghezii, neglijînd afirmarea frumuseții morale și a forței muncitorului, înseamnă a privi opera lui Gorki în mod, cel puțin, unilateral.

Mai departe, cu privire la „cum montăm azi“ *Micii burghezi*.

Spectacolul pus în scenă de Arianna Kunner, o tînără regizoare talentată și de un temperament năvalnic, reflectă în bună măsură intențiile și programul expuse în caiet, cu o seamă de contradicții care țin de însăși neclaritatea concepției, atât a regizoarei, cât și a onora dintre interpreți.

După mine, a evita decorul naturalist nu înseamnă a-l complica în mod inutil, ci a-l reduce la liniile sale esențiale, funcționale. La ce era oare necesară aducerea în scenă a dormitorului familiei Bessemenov, într-un plan doi, care rămîne nefolosit mai tot timpul spectacolului (pentru că textul nu-l cere) și care



Stelian Preda (Vladimir) și Ilie Curechianu (Serghei) în „Cred în tine”
de V. Korostiliov

intră în funcțiune, în mod inutil, în actul tentativei de sinucidere a Tatiane? Este o încercare de „inovare” din partea regizoarei și a pictorului scenograf Mircea Marosin care nu numai că nu ajută la o mai amplă sau mai adâncă dezvăluire a sensurilor operei dramatice, ci, pe alocuri, chiar împiedică transmiterea acestor sensuri. În timp ce în planul întâi Teterev și Elena discută în mod interesant, în planul al doilea o întreagă scenă mută și foiala în jurul patului pe care zace Tatiana distrag atenția spectatorului, făcându-l să se intereseze de soarta sinucigașei mai mult decât de adevărurile pe care și le comunică cei doi mesageri ai lui Gorki.

Departate de a fi eliminat teatralismul din jocul actorilor, căutarea „spectaculosului” din Gorki i-a dus pe interpreți la practicarea unui joc lipsit de firesc, în care gestul teatral, de spectacol de operă, se îmbină cu declamația de stil desuet. E curios, dar între intenție și realizare există aici o contradicție flagrantă, izvorită, bănuiesc, din contradicțiile concepției. Ne întrebam, în seara spectacolului, cum se face că niște actori tineri, absolvenți de câțiva ani ai Institutului de teatru, au putut ajunge la un stil atât de învechit de interpretare. În rolul lui Teterev, de pildă, tânărul și talentatul actor Corneliu Revent a transformat trăsăturile exterioare, aparente, ale personajului (poza sa cinică, tendința sa spre declamație datorită profesiei de cântăreț în corul bisericii) în esența acestuia. Actorul joacă mereu cu fața la public, pozează, își exersează glasul baritonal. Scena beției, în care eroul rostește profunde adevăruri, dezvoltându-și adinca dramă umană, a devenit o demonstrație exterioară, care a smuls unor spectatori

naivi exclamații admirative pentru performanța actoricească, dar care n-a convins pe nimeni de adevărul adevăr al personajului. Acest adevăr al trăirii personajelor a lipsit și altor interpreți, de pildă, Anei Vlădescu-Aron în rolul Tatiane, sau lui Ion Ligi în rolul lui Percihin, pe care l-a lipsit de poezia cu care l-a înzestrat Gorki. Chiar Nil, interpretat în general luminos și cu multă simplitate de Sergiu Tudose, capătă pe alocuri tonuri și gesturi îngroșate, care încarcă cu un „optimism muncitoresc“ ostentativ tiradele sale despre frumusețea muncii.

O realizare valoroasă a spectacolului o constituie interpretarea rolului lui Bessemenov de către Ștefan Iordănescu, de la Teatrul de Stat din Baia-Mare, care prin firescul și organicitatea trăirii a adus în scenă drama profundă, nu numai a unui personaj, ci a unei întregi clase în declin. Datorită lui, spectacolul a avut câteva scene impresionante, de un dramatism zguduitor, îndeosebi în ultima parte, în care de altfel și ceilalți interpreți s-au concentrat mai mult asupra dramatismului textului gorkian.

Ostentația și gestul teatral sînt intrucîtva prezente și în spectacolul *Cred în tine* pus în scenă de Eugen Aron. Bineînțeles, piesa însăși impune aici altă tratare și solicită în alt mod, la altă intensitate, darurile creatoare ale interpreților. Citind expunerea regizorului asupra piesei și spectacolului ai impresia că vei vedea altă lucrare decît comedia lirică a lui Korostîliov. Eugen Aron vorbește de „literatură dramatică de anticipație“, confundînd genul fantastic cu literatura realist-socialistă, pe care o definește „literatura realităților de mîine care au căpătat întruchipare astăzi“. Regizorul definește apoi caracterul piesei „dezbateri ofensivă a eticii comuniste, de discuție majoră, veselă, plină de umor, încălzită de lirism încîntător“.

Stilul bombastic al expunerii regizorului și-a pus în oarecare măsură amprenta și asupra spectacolului. Interpreții fac uneori risipă de gesturi (vezi, de pildă, prima ceartă dintre Volodia și Irina, în care Stelian Preda își prezintă eroul în stare de beție, făcîndu-l să se agite și să se clatine necontrolat), își declamă la rampă monoloagele interioare, luîndu-i pe spectatori drept părtași la micile peripeții ale eroilor. În schimb, unele dintre nuanțele textului se pierd, iar caracterizarea personajelor nu are profunzime. În interpretarea Irinei, Ana Vlădescu-Aron aduce în scenă ceva din melancolia Tatiane din *Micii burghezi*, Volodia interpretat de Stelian Preda nu justifică destul oscilațiile personajului, iar „vrăjitorul“ Serghei în interpretarea lui Ilarie Curechianu nu e destul de vrăjitor, adică destul de poet. Altfel, în ciuda invitației la basm și poezie, spectacolul e destul de prozaic și cuminte, cu contribuția scenografei H. Cazacu, care, urmînd liniile decorului creat de regretatul Toni Gheorghiu pentru Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra“, nu a putut realiza și poezia acestuia.

Fără îndoială, cele două spectacole ale Teatrului de Stat din Botoșani sînt rodul activității unui colectiv tînăr, care-și caută drumul. În această căutare își fac apariția teribilisme regizorale și actoricești, precum și încercări de împrumuturi mai mult sau mai puțin creatoare. Important este însă faptul că există în cadrul colectivului forțe artistice capabile să depună o muncă stăruitoare pentru a ajunge la inima spectatorului contemporan. O bună îndrumare și un mai atent sprijin din partea artiștilor cu experiență (ce bine ar fi dacă artiștii-profesori ar urmări mai îndeaproape dezvoltarea elevilor lor, după intrarea acestora în teatru!) vor contribui, desigur, la eliminarea acelor inconsecvențe și dibuiri care se manifestă azi în spectacolele Teatrului „Mihail Eminescu“.

Margareta Bărbuță