

Teatrul Național
„I. L. Caragiale”

FURTUNA

de A. N. Ostrovski

Poate că teatrul nu are în suficientă măsură conștiința timpului — a timpului-istorie și a timpului-durată. Iată la ce mă gândeam, la premiera *Furtunii* de Ostrovski, în vreme ce, pe scenă, maica Feclușa, de profesie pelerin, se îngrijora că timpul a început să se scurteze, diavolul minind-o pe oameni într-o goană ne bună după scopuri iluzorii, iar mecanicul autodidact Kulighin, moralist și filozof, lansa o listă de subscripție în vederea instalării de censuri publice. Au trecut 150 de ani de la nașterea autorului, dar, dincolo de momentul omagial, ce poate fi mai tulburător decât sentimentul că opera de artă este singura noastră șansă de a reveni în timp, de a coborî în adâncurile sale, geologic stratificate, pentru a redescoperi ceea ce a fost cîndva viață?

În fiecare literatură dramatică există momente cînd revelația realității provoacă o undă de șoc ce se propagă concomitent în două direcții: pe de o parte, teatrul este smuls din cadrul confortabil al stabilității și rutinei și împins în prim-planul unei existențe agitate, pe de altă, realitatea însăși este obligată să suporte o confruntare severă cu propria ei imagine. În asemenea momente se presimt dislocări în moravurile și mentalitatea societății, se forțează prăguri ce păreau de netrecut, se dobîndește acela, mai umană între toate, conștiința a intolerabilului. Pentru teatrul rus al secolului trecut, acest moment se numește Ostrovski. Pieseile lui cu negustori și moșierese, cu fete orfane, cu văduve bogate și cu vinători de zestre, cu datori, escrocherii și aranjamente matrimoniale, în care întotdeauna există, într-un colț, un păianjen ce-și țese plasa socotelilor, dispunînd, după bunul său plac, de soarta celorlalți, forțează un astfel de prag: adevărul lor împede și violent pune brusc în lumina intolerabilului stări de lucruri general admise, atacă un cod de norme și o tablă de valori istoricește depășite, dar încă teribil de puternic împlintite în viață.



Dina Cocca (*Kabanova*) și Costel Constantin (*Tihon*)

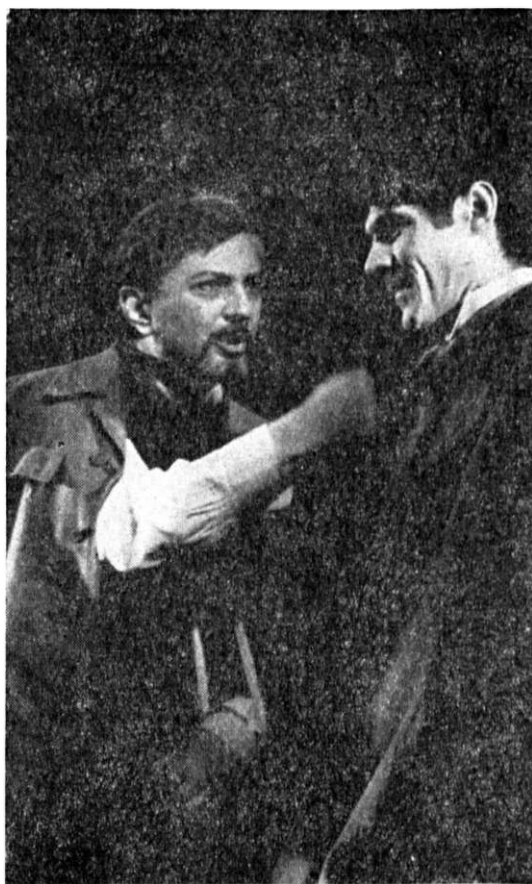
În *Furtuna*, acest conflict între timpul viu și timpul mort, fixat în structuri perimate, își găsește, cred, expresia cea mai revelatoare. Aici, ultraretrograzii nu urmăresc pur și simplu un meschin interes material, ci-și trăiesc deplin, în toate implicațiile, existența statică. Atît *Kabanîha* cît și *Dikoi* n-au altă obsesie decît să interzică orice abatere de la vechile rînduiri; complexul de autoritate, grosolănia, cruzimea, felul în care dirijează viața și sentimentele celor ce le sînt supuși, nu reprezintă altceva decît prelungirea ideii de tradiție patriarhală, de lege strămoșească, de datină, așa cum apare ea într-o lume de stăpîni și de sclavi. Ei sînt despotici nu în mod deliberat, fiindcă astfel și-ar putea domina mai lesne mica împărăție, ci în mod organic; natura lor a asimilat, odată cu aerul, cu apa, cu hrana, legile de fier ale epocii căreia îi aparțin; trăindu-le, își îndeplinesc menirea de a o perpetua. Nici iubirea „fără măsură” dintre *Katerina* și *Boris*, nici progresismul idealist al lui *Kulighin*

nu pot avea vreo şansă. Atita vreme cît această lume se teme de slăpinul din cer și de cei de pe pămînt, prosternîndu-se la fiecare tunet și încovoîndu-se la fiecare înjurătură, înspăimîntată, covîrșită de mizerie, ignoranță. Fragila aspirație spre demnitate omenească și spre elementara libertate a sentimentului se contrazice, chiar și în sufletul Katherinei, cu mistica păcatului și a ispășirii. Eroina e o ființă complicată, al cărei caracter prevestește un alt tip de dramă psihologică: exaltată, senzuală, voluntară și sinceră, trăindu-și integral pasiunea, dar și problemele de conștiință, pînă la ciocnirea fatală dintre autenticitatea simțirii și exigența de puritate a credinței.

Forța, vitalitatea și adevărul personajelor rezistă dincolo de cadrele tramei; deopotrivă roluri de teatru extraordinar de bogate și de dense și creații de valoare simbolică, aceste personaje au inspirat glose critice și o veritabilă mitologie scenică.

Ceea ce, firește, poate intimidă orice echipă de interpreți; fiind, totodată, un motiv în plus pentru a stimula *atitudinea creatoare*.

Spectacolul Teatrului Național „I. L. Caragiale”, dirijat de George Teodorescu, are calitățile (și defectele) multor producții ale acestei scene: expresie caligrafică, solemnitate, lectură atentă, corectă, impersonală, stil de joc funciarmente neomogen, adus ad-hoc la un numitor comun — tonalitatea aleasă de regizor. Decorul lui Paul Bortnovski restituie scenei întreaga adîncime: e un vast spațiu al zbuciumului, asupra căruia e suspendată în permanență întuiecată amenințare a furtunii. Mi-aș permite să observ că nu e un decor comod: el conține posibilitatea unui spectacol copleșitor, dar nu se opune categoric nici unei montări formale, în acest din urmă caz frumusețea lui, devenită pasivă, funcționînd ca o capcană... Regizorul e sensibil la sugestia de sumbru și o reține, interpretarea sa mergînd în sensul abstracți-zării dramei. De aceea, în centrul atenției lui stau iubirea imposibilă și vinovată, re-mușcarea, nobila suferință a renunțării — și nu ghemul încleșcat al relațiilor strimbe dintre oameni, silnția, cu nenumăratele ei chipuri concrete. Regizorul stabilește un raport între mărturisirea păcatului și încetarea furtunii, încorporînd astfel montării rezonanțe tolstoiene, utilizează anumite mijloace de efect, căutînd rafinamentul: muzică evocînd vechile coruri bisericești, aparițiile straniu-protesti ale cucuanei nebune care face pro-rociri însoțimîntătoare, închinările cucernice-lor hagiionice. E o viziune distanțată asupra pravoslavniciei „împărății a întinericului”, viziune căreia îi lipsesc culorile tari, nuanțele crude, creditatea. De fapt, ceea ce lipsește, în bună măsură, e senzația de viață. Spectacolul nu sesizează acel strat al pieșei în care zvîcnesc învîsurile, elanurile, în care se ciocnesc voiele unor firi aprige: e senzația de neliniște și extaz a Katherinei, care are impresia că ar putea să zboare, foamea de bună-tăți a Cleușei, curiozitatea nesățioasă a



Matei Gheorghiu (Kulighin) și George Mottoi (Boris Grigorievici)

Glașei, gata să înghită cu poftă eele mai absurde povești, încapătînarea cu care Varvara își compune evadările ei și pe-ale cumnatei, satisfacția de proprietar a Kabanovci atunci cînd își bruftuluiește și-și umilește familia, ori, dimpotrivă, veșnic nesatisfăcutul artag al lui Dikoi, ambianța sufocantă, exasperarea — o rețea de reacții individualizate, spontane, cu resursele lor de imprevizibil, cu încălțătura de motivații, păcătoase dar omenești, din care să emane dramatismul. Treceînd peste toate acestea, spectacolul — deși, evident, lărat cu minuțiozitate și finețe — pare superficial, neconvîngător.

Actorii, încontestabil, nu încercat să-i îm-prime teasiune, jucînd aproape tot timpul „în forță”. Cel mai mult s-a cheltuit Leopoldina Bălănuță; în desenul rolului se descifrează laboriosul efort de a trasa toate coordonatele unui continent sufleteș pe care actrița l-a explorat în profunzime; ea i-a surprins și caracterul singular, și exploziile de pasiune,

și haosul prăbușirii ordinii morale. Ceea ce s-a petrecut e cîndat : cu excepția finalului, cînd i-am recunoscut vibrația, această mare acrită, care pînă acum a trecut, în orice rol proba de foc a sincerității, a apărut încă stînjinită de convenția stilului ales ; excesul de teatralitate studiată i-a secătuit trăirea. O impunătoare, rigidă maseă a severității a compus artista emerită Dina Cocca în rolul Kabanovei ; distinsă, glacială, rea, tiranica văduvă a fost cumva înobilată prin tușa acrită ; totodată, personalitatea interpretei i-a interzis asemenea circumstanțe umanizante cum sînt instinctul de familie, gelozia, desprinzînd-o din legăturile de carne și sînge cu mediul, absolvînd-o de peceata obiceiurilor condiției sale. Mai simplu și mai uman, lui Emanoil Petruț i-a lipsit în schimb dimensiunea care dă prestigiul personajului. Înhibat, stîngaci, fără punete de contact cu drama, George Mottoi s-a aflat într-un neașteptat impas.

Un țesut mai cald și mai sensibil s-a înfiripat între Costel Constantin, Traian Stănescu și Matei Gheorghiu — datorită aptitudinii celui dintîi de a reacționa prompt și veridic la situația dată, firescului cu care cel de-al doilea filtrează rolul prin datele unei personalități pline de farmec, discreției poetice în care cel de-al treilea a învăluit luminoasele naivități ale personajului. Vioaie, deloc pasivă, dar mereu distonantă prin stridență a fost Tamara Crețulescu ; transcripția „modernă” pe care a descoperit-o e atît de ostentativă și de vulgară încît ar trebui de urgență reconsiderată. Supunîndu-se, probabil, tonalității ansamblului, Draga Olteanu și-a înfrînat obișnuita ei putere de a plasticiza realul ; totuși, i-a rămas ceva peste cota medie. Aimée Iacobescu, Diamandi Șerban, Tina Ionescu-Demetrian, Ion Henter, N. Gr. Bălăulescu, Elena Sereda — pe locurile ce le-au fost destinate de direcția de scenă.

I. P.



POVESTE DIN ARBAT

de Alexei Arbuzov

- Teatrul „Mihai Eminescu” din Botoșani
- Teatrul de Stat din Galați

Cu *Poveste din Arbat* (sau *Povestiri din vechiul Arbat*, cum era titlul știut) Teatrul „Mihai Eminescu” din Botoșani readuce în atenția spectatorilor un nume cunoscut publicului nostru : Alexandr Nicolaevici Arbuzov. Întîlnim și în această piesă interesul constant al dramaturgului pentru introspecția psihologică, pentru analiza unor destine, a unor personaje, surprinse într-un punct de criză.

Personajul principal, om de o nesecată vitalitate, care a trăit cu maximă intensitate bucuriile și necazurile unei vieți foarte agitate, artist care s-a dăruit cu pasiune și credință operei sale, se află într-un moment de cumpănă, neliniștit de bătrînețea care se apropie, înspăimîntat de o oboselă resimțită acum întîia oară. Pentru meșterul Baliasnikov munca este rațiunea de a exista, așa cum jocul este modul său de viață. Pictor-creator de păpuși pentru teatru, el a trăit mereu la granița dintre realitate și vis, într-o lume minunată, plăsmuită de imaginația sa. Talent recunoscut, vedetă căreia i se respectă capriciile și i se acceptă cu dragoste, cu admirație chiar, comportarea originală, păpușarul încearcă cu ascuțită neliniște sentimentul de a nu mai fi absolut necesar, de neîlocuit. Concediul de odihnă pe care și-l ia după o lungă, foarte lungă perioadă de muncă intensă îl regretă imediat, e furios că l-a solicitat și îngrijorat că l-a putut obține. Meșterul îndrăgostit pînă acum doar de creațiile sale, simte nevoia imperioasă a unei legături sufletești reale, dorește să recîștige dragostea fiului pe care l-a menținut pe un plan secundar al existenței sale. Momentul acesta de criză, agravat de conștiința clară a unei distanțe greu recuperabile între vîrste, între generații, se va rezolva însă prin apariția providențială a unei tinere, „zîină bună” ce va reinvia în sufletul artistului forța, capacitatea de creație, doar aparent pierdute, va apropia pe fiu de tată, dispărînd apoi,