

PARTICULARITĂȚILE IDENTITARE ALE COSTUMAȚIEI DIN OPERA „ALEKO” (1973) ÎN VIZIUNEA PICTORULUI CONSTANTIN BĂLAN*

CZU: 391:792.54

<https://doi.org/10.52603/rec.2024.36.10>

Rezumat

Particularitățile identitare ale costumației din opera „Aleko” (1973) în viziunea pictorului Constantin Bălan

Opera „Aleko” (1892), bazată pe poemul „Țigăanii” de A. S. Pușkin, este lucrarea de debut a tânărului compozitor Serghei Rahmaninov. După premiera operei pe libretul lui Vladimir Nemirovici-Dancenco la Teatrul Bolșoi, care a avut loc la 27 aprilie 1893, au urmat montări în alte teatre. Cu ocazia aniversării centenarului compozitorului în 1973, la Teatrul de Operă și Balet din Chișinău a fost pusă în scenă opera „Aleko”. Regizorul spectacolului a fost Eugen Platon, dirijor – Isai Alterman, maestru de balet – Simion Drecin și pictor-scenograf Constantin Bălan. Succesul operei a fost facilitat atât de priceperea regizorului și a interpreților, precum și de conceptul scenografic și costumele specifice romilor, prezentate pentru prima dată pe scena moldovenească. Să remarcăm că pictorul Constantin Bălan, în procesul de creare a costumelor pentru artiști, a căutat să le prezinte ca pe un simbol al identității acestui popor, plin de pasiuni și sete de libertate. În acest context, ne vom concentra în mod special asupra costumului ca element vestimentar, ca o caracteristică ce definește un personaj, dându-i individualitate, determinându-i locul în ierarhia socială, națională și culturală.

Cuvinte-cheie: „Aleko”, Constantin Bălan, operă, costum, schiță de costum.

Резюме

Особенности индивидуальности костюма художника Константина Бăлана к опере «Алеко» (1973)

Опера «Алеко» (1892) по поэме А. С. Пушкина «Цыганы» – дебютное произведение молодого композитора Сергея Рахманинова. После премьеры оперы по либретто Владимира Немировича-Данченко в Большом театре, которая состоялась 27 апреля 1893 г., последовали постановки и в других театрах. По случаю столетнего юбилея композитора в 1973 г. опера «Алеко» была поставлена на сцене Кишиневского театра оперы и балета. Режиссером спектакля был Евгений Платон, дирижером Исаа Альтерман, балетмейстером Симион Дречин и художником-декоратором Константин Бăлан. Успеху

оперы способствовало как мастерство режиссера и исполнителей, так и сценографическая концепция, и оригинальные костюмы цыган, впервые представленные на молдавской сцене. Отметим, что художник Константин Бăлан, работая над созданием костюмов для артистов, стремился представить их как символ самобытности этого народа, полного страстей и жажды свободы. В этом контексте мы рассматриваем костюмы Константина Бăлана как элемент одежды, как характеристику, которая определяет персонаж, придавая ему индивидуальность, определяя его место в социальной, национальной и культурной иерархии.

Ключевые слова: «Алеко», Константин Бăлан, опера, костюм, эскиз костюма.

Summary

The identity peculiarities of the costume from the work “Aleko” (1973) in the vision of the painter Constantin Bălan

The opera *Aleko* (1892) based on the poem *The Gypsies* by A. S. Pushkin is the debut work of the young composer Sergei Rachmaninoff. After the premiere of the opera based on the libretto by Vladimir Nemirovich-Danchenko at the Bolshoi Theater, which took place on April 27, 1893, productions followed in other theaters. On the occasion of the composer's centenary in 1973, the opera *Aleko* was staged at the Chisinau Opera and Ballet Theater. The director of the performance was Eugen Platon, the conductor was Isai Alterman, the choreographer was Simion Drecin, and the set designer was Constantin Bălan. The success of the opera was due to both the skill of the director and performers, as well as the scenography concept and the original costumes of the Gypsies, presented for the first time on the Moldovan stage. It should be noted that the artist Constantin Bălan, working on the creation of costumes for the artists, sought to present them as a symbol of the identity of this people, full of passions and thirst for freedom. In this context, we consider Constantin Bălan's costumes as an element of clothing, as a characteristic that defines the character, giving it individuality, establishing its place in the social, national and cultural hierarchy.

Key words: Aleko, Constantin Bălan, opera, costume, costume sketch.

În spectacolul teatral, costumul este parte integrantă a scenografiei și chiar a dramaturgiei, un participant activ fundamental alături de actor. El caracterizează personajul, în primul rând, conferindu-i individualitate și definindu-i locul în ierarhia socială a comunității. Or, costumele scenice servesc la definirea unei anumite epoci, a apartenenței personajelor la o anumită etnie, națiune sau mod de viață. Decorul și costumele contribuie la evidențierea individualității personajului sub aspect cultural și național. Tot costumul este o oglindă a lumii interioare a unei persoane, cu percepțiile sale estetice, pasiunile și aspirațiile sale, precum și o indicație a genului și vârstei. Costumul nu numai că îl face să iasă în evidență din mulțimea de oameni, dar oferă și spectacolului o atmosferă specială.

Din această perspectivă, ne propunem să analizăm opera „Aleko” de Serghei Rahmaninov¹, montată la Teatrul de Operă și Balet din Chișinău acum o jumătate de veac. Revenind la acest spectacol, intenționăm să-i redefinim valoarea artistică și locul său în palmaresul Teatrului, combătând totodată criticile vremii cu privire la elementul scenografic, precum și numele pictorului-scenograf Constantin Bălan, indicat greșit în toate sursele de referință despre opera națională.

Opera „Aleko” (1892), bazată pe poemul „Țigani” de A. S. Pușkin, a fost lucrarea de diplomă la absolvirea Conservatorului din Moscova și debutul tânărului compozitor S. Rahmaninov, precum și prima sa lucrare semnificativă. Inițial foarte apreciată de Piotr Ceaikovski, opera a fost pusă în scenă pe un libret semnat de V. Nemirovici-Dancenco² la Teatrul Mare din Moscova (premierea a avut loc la 27 aprilie 1893). Cu timpul, spectacolul a câștigat în popularitate, fiind montat în aproape toate teatrele din spațiul ex-sovietic și nu numai.

La Chișinău, premiera operei „Aleko” la Teatrul de Operă și Balet a marcat o sută de ani de la nașterea lui S. Rahmaninov, în regia lui Eugen Platon, dirijată de Isai Alterman. În calitate de pictor-scenograf a fost invitat Constantin Bălan (Tipa 2023), care era cunoscut pentru viziunile sale avangardiste, atrăgând atenția directorilor de teatru care doreau să însuflească o nouă viață producțiilor lor. Constantin Bălan a răspuns invitației, angajându-se să creeze scenografia spectacolului.

Premiera primei opere despre soarta romilor, care a inclus și scene de balet (coregraf Semion Drețin, artist al poporului din Belarus), a avut loc la 1 aprilie 1973. Muzicologul Aurelian Dănilă, în monografia sa *Opera Moldovei*, comentează acest eveniment astfel: „În 1974 (corect în 1973! – n.n.), opera „Aleko” a fost montată și la Chișinău, marcându-se

astfel 100 de ani de la nașterea compozitorului Serghei Rachmaninov – descendent direct al lui Ștefan cel Mare și Sfânt, fapt mai puțin cunoscut publicului larg. <...> Autorii spectacolului au dorit să pună în scenă o lucrare centrată pe o poveste tristă din viața Țiganilor basarabeni, ce mai întâi de A. Pușkin a fost în geniale slove tălmăcite”³ (Dănilă 2008: 170-171).

În sursele care descriu vizita lui Pușkin în satul de Țigani din pădurea Iurcenilor de la Dolna, găsim și referințe la modul de viață al romilor. Așa a rămas în memoria martorilor Zamfira, fata bulibașei – a bătrânului Țigan cu barbă albă: „<...> Îmi amintesc bine de această fată de o frumusețe rară, îi zicea Zamfira. Fata era de statură înaltă, avea ochi negri, mari și păr ondulat, împletit în cozi lungi. Zamfira se purta bărbătește, cu șalvari în culori vii, cușmă de oaie, cămașă brodată moldovenească și fuma din lulea. Era într-adevăr nespuse de frumoasă, și salba bogată din felurite monede vechi de aur și argint, ce încolăceau grumazul acestei frumuseți sălbatice, reprezenta, bineînțeles, darurile unui cârd întreg de admiratori <...>” (Ralli-Arbore 1975: 28).

Documentând în detaliu viața acestui popor liber, C. Bălan va aduce în scenă, pentru prima dată, caracteristicile naționale ale romilor. Studiind tradițiile, condițiile lor de viață, artistul realizează că romii asimilează elemente din cultura națiunii în care se integrează și anume aici va descoperi elemente specifice portului: modificate, stilizate, combinate într-o nouă formulă stilistică. Mai întâi, el va explora domeniul graficii românești, al artelor decorative etc., din care se va inspira la crearea costumului scenic.

Pentru opera „Aleko”, scenograful a realizat schițele a peste 120 de costume originale și accesorii specifice fiecărui personaj, luând în considerare vârsta, genul, locul în societate și actorul care va juca un anumit rol. Toate personajele au fost interpretate de 2-3 soliști, prin urmare, fiecare avea nevoie de un costum special, astfel că costumele aveau propriile însemne. Evident, pictorul a început procesul de creație cu personajele principale. Aleko (în rol, Nicolai Bașkatov și Boris Raisov) este un simbol al timpului său, un om liber, produs al lumii care contrastează cu cei din jurul său, dezamăgit în dragoste, singur și neînțeles; un tânăr rebel, care-și caută refugiu în șatra de Țigani. Atras de viața spontană a romilor, el se îndrăgostește de tânăra și frumoasa Zamfira, dar în același timp, reușește să le înțeleagă sufletul și aspirațiile.

Costumul lui Aleko se încadrează în peisajul epocii sale, fiind deosebit de sobru: cămașă albă cu guler pe gât, mâneci lungi și manșete brodate, pantaloni înguști de culoare închisă, încins cu un brâu lat

și o mantie lungă, iar în picioare – cizme negre. Astfel, costumele îl face să iasă în evidență din mulțimea de romi din șatra în care s-a refugiat.

Într-un stil complet diferit sunt create costumele romilor, care reflectă o lume aparte, cu o mentalitate specifică, cu care Aleko trebuie să se confrunte. În planul doi apare un tânăr, care la fel are sentimente pentru frumoasa Zamfira, și cei doi bătrâni: Bătrânul țigan – tatăl Zamfirei și Bătrâna țigancă – stâlpii spirituali ai șatrei. În plan secund sunt ceilalți membri ai cortului și corul...

Procesul de creație, potrivit artistului, este cel mai interesant, culminând cu generarea unei idei atunci când schițează un costum masculin sau feminin. Aflat într-o situație dificilă, Constantin Bălan creează costume pentru țigani, luând în considerare temperamentul și spiritualitatea acestora. Costumul este mai degrabă un simbol al unui suflet care tânjește după libertate. Astfel, tânărul țigan (A. Jarikov, M. Munteanu, O. Hristenco), cel care va concura cu Aleko pentru dragostea Zamfirei, va purta o cămașă de mătase roșu aprins, ca un suflet în flăcări, încins la mijloc cu o curea de piele sau chimir, pantaloni negri de catifea, strâmți pe picior, încălțat în cizme roșii.

Costumul bătrânului țigan – tatăl Zamfirei (interpretat de M. Pavlucenco, Iu. Stadnic și M. Cilinic) – era format dintr-o cămașă și pantaloni de culoare deschisă, un brâu lat roșu, la fel, din piele, deasupra cu o blană (șubă) de oaie, iar în picioare ciubote lungi negre.

În arhiva pictorului s-au păstrat și schițele de costume pentru tenori, bași cu instrucțiunile de rigoare pentru fiecare costum, nu doar numele interpretelor, ci și culorile (nuanțele lor).

Cele mai multe variante de schițe au fost concepute pentru costumele Zamfirei (interpretată de primadona Operei Naționale Maria Bieșu, laureată a Premiului de Stat, precum și alte două soliste L. Oprea și E. Parnichi), care trebuia să iasă în evidență din masa costumelor feminine. Astfel, cele șase variante de schițe de costum combinau o fustă lungă, largă, evazată în jos, cu un volan larg încrețit, o bluză din șifon cu mâneci lungi și largi, și cordon de catifea realizat în diferite culori.

Pictorul pune accent pe nuanțe cromatice care armonizează cu designul complex al întregului tablou, renunță la nuanțele tradiționale și se axează pe cele pastelate, dând jocului de culori mai multă lumină. Culoarea este utilizată și ca element de dramaturgie, care contribuie la întregirea spectacolului. Pornind de la culorile pure, C. Bălan le combină într-o mare varietate de tonuri, ceea ce creează o imagine impresionantă în luminile rampei. De remarcat că numai Teatrul de Operă și Balet dispunea de o sec-

ție dotată pentru pregătirea pânzelor (aici se vopsea pânza, se picta, se imprimau motivele necesare).

Costumul Bătrânei țigănci (interpretat de S. Burghiu și A. Șevenco) era alcătuit dintr-o cămașă și fustă albă, legată la mijloc cu un cordon de lână, cu brâu cu șal, iar deasupra o vestă de lână închisă la culoare, cu un șal bogat împodobit, cu salbă din monede pe gât și cu o legătoare pe cap; pantofii cu toc jos.

O serie de schițe pentru costumele feminine festive ne prezintă rochii lungi, evazate, la poale împodobite cu franjuri lungi. Altele, mai discrete, sunt completate cu catrință lungă, preluată din costumele tradiționale moldovenesc și purtată peste rochie.

Sunt interesante și șalurile mari cu franjuri, viu colorate. Ele erau purtate atât pe umeri, cât și legate la talie. Fiecare șal avea propriul desen, constând din motive geometrice împrumutate de scenograf din covoarele noastre naționale, cât și coloritul său într-o mare varietate de nuanțe. Coloristica vie se raportează direct la aceste ființe libere, mereu gata să cânte, să danseze și să improvizeze. Or, conceperea lor a fost o experiență aparte. În toate cele zece schițe de șaluri, stocate în arhiva scenografului, predomină motivele geometrice, în special, cercul, care „<...> în cadrul simbolic al figurilor geometrice ocupă un loc important, alături de cruce, pătrat și triunghi. Este simbolul perfecțiunii, omogenității, mișcării imuabile și eternul care n-are nici început, nici sfârșit. Cercul e o metonimie a Zeului: zeul-soare <...>” (Evseev 1994: 36). Cercul semnifică cerul și fiind în opoziție cu pământul – pământul. Simbolul soarelui – un simbol arhetipal – izvor al vieții și al morții – cu raze sau fără îl regăsim în toate șalurile. La fel, avem motivul *spiralei*, acele linii curbe care șerpuiesc ca și corpurile mlădioase ale tinerelor țigănci, abile în toate. Spirala „simbolizează două sensuri ale mișcării: nașterea și moartea”, ceea ce este semnificativ în contextul spectacolului. Un motiv vegetal al șalurilor este floarea ca simbol al frumuseții, armoniei, pasiunii. „Floarea e un străvechi simbol solar care apare în această calitate și ca motiv ornamental – rozeta” (Evseev 1994: 62).

Pentru costumele coriștilor, pictorul a optat pentru nuanțe de alb... Critica vremii, apelând la scenografia, care era radical diferită de arta ilustrativă tradițională, și analizând elementele costumului, scria: „<...> Nedumerire îți provoacă și costumele, în care apar coriștii în scena finală. Cămașile albe și lungi ale țiganilor, treziți din somn, îi fac să fie asemănători cu participanții la vreo tragedie antică greacă <...>” (Vinițkaia 1973: 2). Pictorul a pus în joc culorile: pe de o parte, o varietate pestriță de rochii, șaluri, iar pe de altă parte, albul costumelor cântăreților, „culoarea tranziției, în sensul în care vorbim despre ritualuri în

pasajul: el (albul) reprezintă chiar culoarea privilegiată a acestor rituri prin care se realizează mutațiile ființei, după schema clasică a oricărei inițieri: moartea și renașterea” (Chevalier 1994: 75).

Atenția cu care scenograful a lucrat la fiecare element al costumului este subliniată și de accesoriile create pentru personajele principale – accesorii ce caracterizează nu numai modul de viață al romilor, dar determină și poziția lor în ierarhia șatrei. Regăsim accesoriile costumului bărbătesc: o curea lată de piele (sau chimirul) cu care își încingeau cămășile, o pungă pentru tutun sau galbeni, biciul de tip lasou de prins caii, pipa (de diverse forme în funcție de rang) și ciubucul. Iar pentru costumul femeilor avem salbele de galbeni cu care își decorau fața, purtate pe frunte și în jurul gâtului, cercei de aur sau argint...

Este demn de remarcat faptul că arhiva lui C. Bălan a păstrat majoritatea schițelor elaborate pentru opera „Aleko”, complete cu exemple de nuanțe coloristice necesare, cu indicarea pânzei etc.

Scenografia spectacolului a fost și ea una inovatoare. Decorul, în linii mari, încerca să reproducă șatra romilor. Pentru a zugrăvi atmosfera unei șatre tradiționale, pictorul a stilizat căruțele, ce delimitează spațiul ocupat de romi. Întreaga acțiune se desfășura într-un cadru simbolic – o barcă cu catargul sfărâmat, ce devine centrul peisajului scenografic. Or, barca exprima nu doar destinul distrus, ci era și „simbolul călătoriei, al unei transformări îndeplinite fie de către cei vii, fie de cei morți” (Chevalier 1994: 179). Această schiță cu titlul „Moartea Zamfirei” va fi pe coperta catalogului celei de-a II-a expoziții republicane a artiștilor plastici din teatru, film și televiziune (Вторая 1977). Spectacolul a avut un succes deosebit, la care au contribuit, în mare măsură, scenografia și costumele. Din păcate, critica timpului n-a sesizat inovațiile și semnificațiile elementelor scenografice, care, atunci, i-a „provocat o dezamăgire absolută” (Vinițkaia 1973: 2).

Pentru Constantin Bălan, opera „Aleko” a fost o provocare: decorurile și costumele au trebuit create de la zero. Pentru prima dată a fost realizat costumul pentru țigani, stilizând elemente tradiționale

ale artei românești și alcătuiind costumul de scenă. Este evident că artistul a încercat să reproducă spiritul iubitor de libertate al romilor, în carapacea căruia este reflectat sufletul lor... Or, pictorul și-a propus să evidențieze lumea spirituală a acestor „oameni tuciuirii” (cum îi numește Zaharia Stancu în romanul său „Șatra”) prin costum, care este un simbol al identității acestui popor al „patimii și al libertății rătăcitoare”.

Note

* Articolul a fost elaborat în cadrul proiectului 170101 Cercetarea și valorificarea patrimoniului cultural construit, etnografic, arheologic și artistic din Republica Moldova în contextul integrării europene.

¹ Serghei Rahmaninov (1872–1942), compozitor rus și unul dintre cei mai influenți pianiști ai secolului XX. După revoluția din 1917, părăsește țara și se stabilește în SUA.

² Vladimir Nemirovici-Dancenko (1858–1943) – regizor teatral, dramaturg, scriitor, critic teatral și pedagog rus.

³ Vezi și: Dănilă A. Scrieri despre operă. Articole, interviuri, lexicon. Chișinău: Epigraf, 2019, 311. Cu regret, în toate lucrările sale, autorul a confundat pictorul-scenograf al operei „Aleko”, care a fost Constantin Bălan, și nu Petru Bălan (fratele lui).

Referințe bibliografice / References

Chevalier J., Gheerbrant A. Dicționar de simboluri în trei volume. Vol. I. București: Artemis, 1994.

Dănilă A. Opera Moldovei. XX sec. Chișinău: Prut Internațional, 2008.

Evseev I. Dicționar de simboluri și arhetipuri culturale. Timișoara: Amarcord, 1994.

Ralli-Arbore Z. Din amintirile de familie despre A. S. Pușkin. In: Și nordica ta liră... Chișinău: Cartea moldovenească, 1975, 25-31.

Tipa V. Constantin Bălan: ipostazele artisticului. Chișinău: S.n., 2023.

Vinițkaia J. Rahmaninov, „Aleko”. In: Chișinău. Gazetă de seară, 6 aprilie 1973, 2.

Вторая Республиканская выставка произведений художников театра, кино и телевидения. Каталог. Кишинев: Тимпул, 1977. / Vtoraya Respublikanskaya vystavka proizvedeniy khudozhnikov teatra, kino i televideniya. Katalog. Kishinev: Timpul, 1977.

Anexă



Imag. 1. Schiță pentru costumul lui Aleko



Imag. 2. Schițe pentru costumul Zamfirei



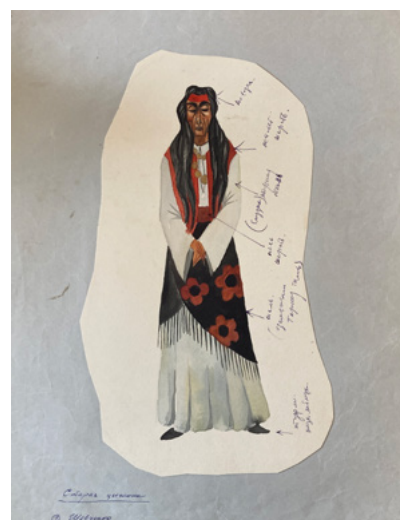
Imag. 3. Schițe pentru costumul Zamfirei



Imag. 4. Schiță pentru costumul Tânărului țigan



Imag. 5. Schiță pentru costumul Bătrânului țigan



Imag. 6. Schiță pentru costumul Bătrânei țigănci



Imag. 7. Schiță de costum pentru femei



Imag. 8. Schiță de costum pentru femei



Imag. 9. Schiță de costum pentru femei



Imag. 10. Schiță de costum pentru femei



Imag. 11. Schițe de șaluri



Imag. 12. Schițe de șaluri



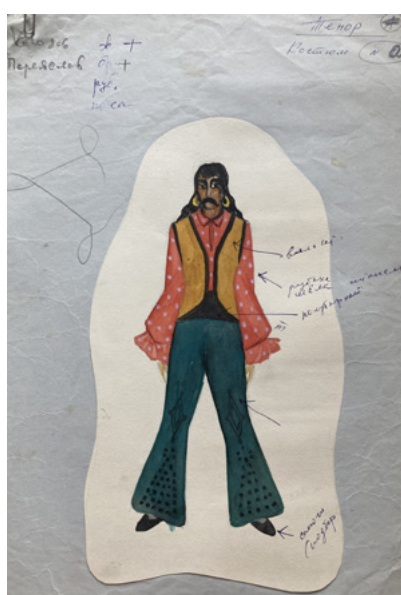
Imag. 13. Schițe de șaluri



Imag. 14. Schițe de șaluri



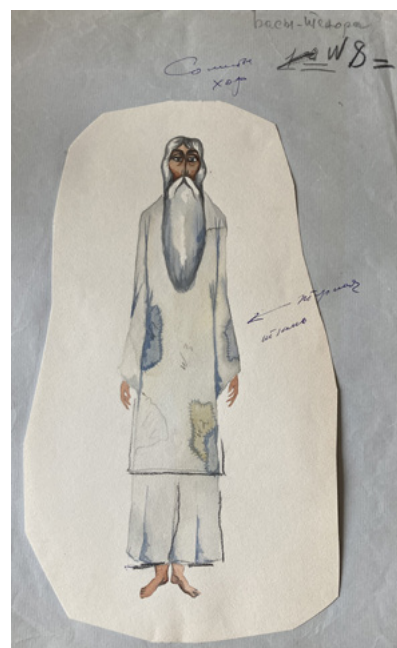
Imag. 15. Schițe de șaluri



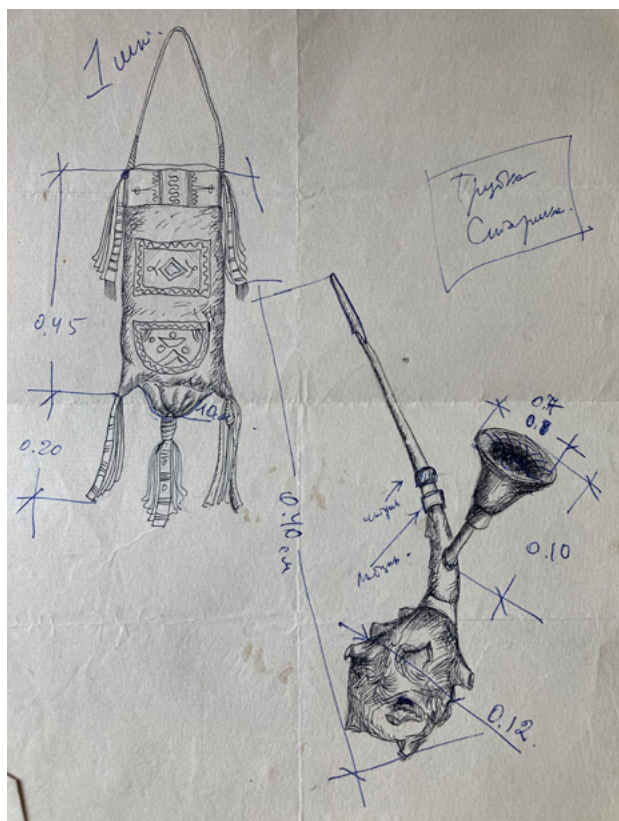
Imag. 16. Schiță de costum pentru bărbat



Imag. 17. Schiță de costum pentru bărbat



Imag. 18. Schiță de costum pentru bărbat



Imag. 19. Accesorii



Imag. 20. Accesorii

Violeta Tîpa (Chișinău, Republica Moldova). Doctor în studiul artelor, Institutul Patrimoniului Cultural.

Виолетта Тіпа (Кишинев, Республика Молдова). Доктор искусствоведения, Институт культурного наследия.

Violeta Tîpa (Chisinau, Republic of Moldova). PhD in Arts, Institute of Cultural Heritage.

E-mail: violeta_tipa@yahoo.com

ORCID: 0000-0001-9930-8520