



Scenă din „Brigada I-a de Cavalerie” de Vs. Vişnevski — Teatrul „C. Nottara”

Simion Alterescu

SIMBOLUL MĂREȚ AL REVOLUȚIEI

Ca și în anii trecuți „Concursul tinerilor artiști din teatrele dramatice” a fost și în stagiunea aceasta un prilej de a simți pulsul regulat și impetuos al mișcării noastre teatrale. Este semnificativă alternanța manifestărilor care cuprind întreaga noastră viață teatrală în mod periodic: decadele dramaturgiei originale și concursurile de tineret. În fond, în fiecare an, putem să vedem în acest fel stadiul de dezvoltare al dramaturgiei și teatrului nostru: ce a apărut nou, ce s-a dezvoltat, ce mai este de combătut.

Și în acest an s-a dovedit că încrederea acordată tineretului este mai mult decât îndreptățită. Din partea tinerilor artiști vin infuzii novatoare, un spirit care gonește din teatru funcționarismul artistic, o pasiune profesională care nu o egalează decât pe cea a măștrilor care i-au format.

Tinerețea este impetuoasă și poate greși, poate exagera, poate să se lase uneori influențată de profesionismul îmbătrânit sau de mirajul spectaculozității excentrice. Dar curentul principal al tinereții teatrului nostru și-a găsit făgașul unei creații înaripate, pasionată pentru ideile și spiritul vremii, dornică de o originalitate artistică militantă.

Un argument, în sprijinul celor afirmate, este faptul că printre cele mai bune realizări ale ultimului concurs se numără trei spectacole care dovedesc maturitatea artistică a teatrului nostru. Ne referim la: *Brigada I-a de cavalerie* de Vs. Vişnevski, *Piine și trandafiri* de A. Salinski și *Tinăra gardă* după Fadeev.

Alegerea pieselor în sine constituie însuși începutul demonstrației mature a tineretului. Trei colective de tineri și-au ales, singure, opere dintre cele mai reprezentative ale dramaturgiei socialiste, și-au luat singure sarcina grea de a da viață scenică unor drame care au tendința de a cuprinde cât mai mult din viața socială, care oglindesc tendințele esențiale ale epocii. Cele trei drame fac parte din familia tragediilor eroice care caută să încorporeze cât mai mult din realitatea socială, și să explicitizeze acțiunea prin pluralitatea planurilor ei de desfășurare, să facă sudura între eroul principal și masă. Colectivele de tineri ale teatrelor „C. Nottara”, Municipal și Național-Craiova, au ales drame contemporane menite să dea o imagine istorică asupra lumii.

Cele trei drame monumentale au o compoziție nouă, caracteristică dramei socialiste, o morfologie dramatică specifică, folosesc procedee noi în zugrăvirea eroului și a masei. Aceste „tragedii optimiste” au solicitat cele trei colective prin semnificația lor istoric-revoluționară și totodată prin caracterul lor morfologic, prin posibilitățile pe care le ofereau manifestării avântului creator și inovației artistice.

Între cele trei spectacole la care ne referim există deosebiri importante de structură — ca de altfel chiar între piese —, de viziune regizorală și de calitate artistică. Două din ele au fost premiate. (*Tinăra gardă*, nu. Și pe bună dreptate.) Dar toate aceste trei spectacole sînt semnificative ca manifestări colective de artă, și nu numai în sfera concursului de tineret, ci a ansamblului vieții noastre teatrale.

După *Tragedia optimistă*, după *Omul cu arma* și *A treia, patetica, Brigada I-a de cavalerie* aduce un spor de inovație și originalitate în reprezentarea scenică a dramei eroice.

Radu Penciulescu — care ne-a dat cu prilejul unui turneu al teatrului din Oradea excelentul spectacol *Ciocirlia* — dovedește o consecvență lăudabilă, în ceea ce privește efervescența sa creatoare, și totodată o preocupare remarcabilă pentru a găsi forme de expresie scenică, cât mai apropiate de spiritul și conținutul operei dramatice.

Rodica Tăpălagă (Liubov Sevçova) în „*Tinăra gardă*” după Fadeev — Teatrul Național din Craiova



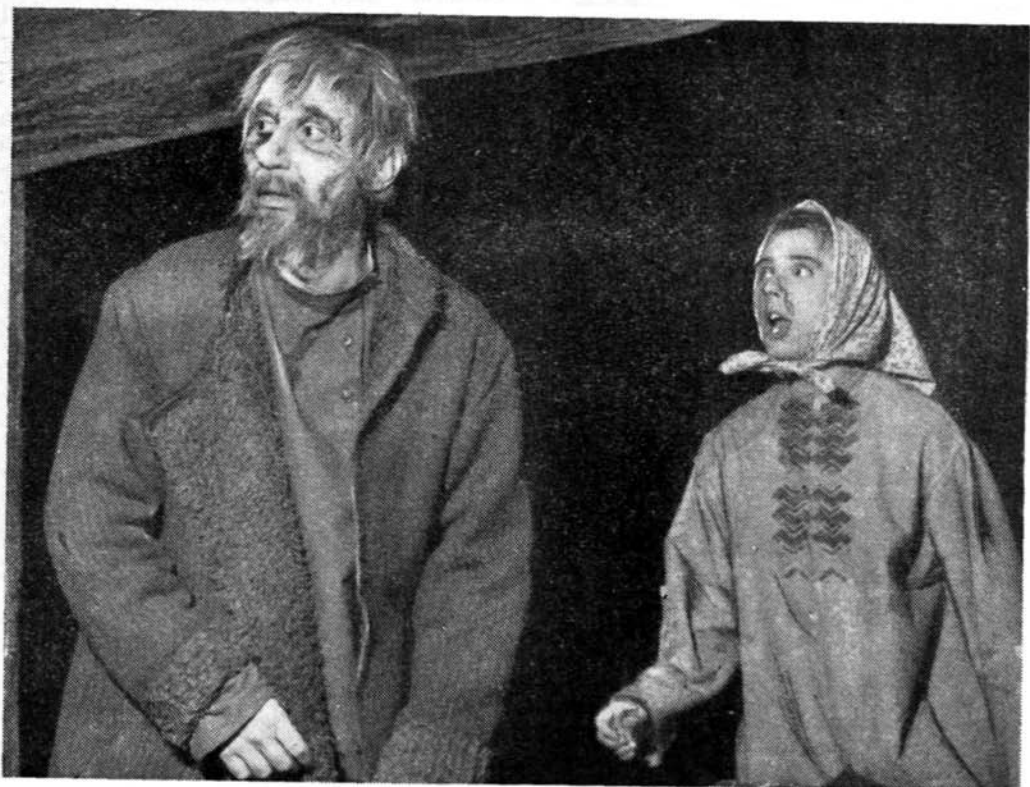
Victor Rebengiuc (Ohapkin) în „*Pline și trandafiri*” de A. Saltinski — Teatrul Municipal





Scenă din „Piine și trandafiri“ de A. Salinski, — Teatrul Municipal

Victor Rebengiuc (Ochapkin) și Lucia Mara (Aniutka) în „Piine și trandafiri“.



Brigada I-a de cavalerie, scrisă înaintea epopeii *Prumul regiment naval al Armatei Roșii regulate* (*Tragedia optimistă*) — și reprezentată acum pentru prima oară la noi —, este o dramă cu un specific deosebit. Ea nu conține eroi obișnuiți. Eroii de felul „Femeii comisar” nu au apărut încă în această dramă, care oferă o imagine amplă a maselor antrenate în evenimente hotărâtoare, istorice, dar redată prin episoade concrete, simple, extrem de sugestive.

Radu Penciulescu a avut o concepție clară asupra piesei și o viziune regizorală care a mers în întâmpinarea specificului ei dramatic, scoțând în evidență cu mijloace cât mai simple semnificația istorică a evenimentelor. Preocuparea sa principală a fost să găsească mijlocul cel mai artistic, deci cel mai convingător pentru a da viață scenică masei, imaginii ample a poporului. Regizorul a venit în întâmpinarea modalității literare a dramei, încercând să realizeze scenic îmbinarea dintre simplu și alegoric pe un fond dramatic susținut, dând curs indicației autorului: „Pe scenă va figura masa și în acest torent, în prezentarea vieții ostașilor de pe front va apare din cînd în cînd individul. Drama personală a lui Ivan Sîsoev sau a lui Sidorov nu interesează. Interesează locul lui Ivan sau Sidorov în marș, în luptă, în acțiune”. Regia nu s-a limitat la arătarea locului pe care îl ocupă Sîsoev și ceilalți eroi în cadrul evenimentelor istorice, ci a căutat să imprime imaginilor scenice o mare profunzime realistă, încadrînd evenimentele și oamenii în complexitatea procesului istoric, în unitatea ideologică a acțiunilor, a tendințelor sociale. „Povestitorul” a fost ridicat la nivelul unui erou simbolic care îndrumă existența eroilor, care dirijează acțiunea, devenind glasul conștiinței care a îndrumat poporul în dramatica înțeleștare.

Este impresionantă în acest spectacol unitatea de concepție, înmănunchierea tendințelor și modalităților artistice ale regizorului, scenografului și interpreților. În viziunea scenografică (Tony Gheorghiu) s-a materializat însăși intenția regizorului de a crea desfășurării acțiunii un spațiu larg, de a folosi convenția în sprijinul imaginii globale a spectacolului. Sugestia, metafora scenică au caracterizat momentele cele mai importante ale dramei și în aceasta s-a manifestat spiritul inovator al regizorului. Scene cum este aceea a venirii voluntarilor în Armata Roșie, realizată într-un contratimp de mișcare, „povestitorul” urcă în partea cea mai înaltă a practicabilului, dominînd scurgerea impresionantă a ostașilor (prin dreapta și stînga practicabilului); sau cea a perindării armatelor revoluționare a căror prezență o ghicim doar din întrebările „povestitorului” și răspunsurile ce vin de departe din afara scenei, au dat spectacolului o mare capacitate emoțională.

În spectacol, elementele auxiliare, lumina, plastica mișcării, sunetul, muzica au fost folosite cu parcimonie, completînd întotdeauna imaginea sintetică teatrală la care a năzuit regizorul. Un element care a contribuit la închegarea compozițională a spectacolului a fost ritmul, grija pe care a manifestat-o regizorul — îndeosebi în prima parte și din păcate prea puțin în cea de a doua a spectacolului — pentru desfășurarea ritmică a acțiunii ca un element de sudură al episoadelor dramatice.

Pe calea urmată de colectivul de tineri ai Teatrului „C. Nottara”, pe calea artistică aleasă de talentatul regizor Radu Penciulescu se poate întîlni teatrul cu adevăratul spirit inovator.

De la premise asemănătoare a plecat și tînăra regizoare Valentina Balogh de la Teatrul Național din Craiova. Spectacolul *Tînăra Gardă* s-a bucurat de sprijinul unei scenografii (Jules Perahim) care nu constituia numai o modalitate pentru crearea unor spații de joc și valorificarea plastică a mișcării grupurilor în scenă, ci contribuia efectiv la concentrarea acțiunii dramatice, la evidențierea intensității momentelor dramatice.

Spectacolul Teatrului Național din Craiova avea — dată fiind natura dramei reprezentate — sarcini specifice. Viziunea regizorală s-a redus însă la preocuparea pentru forma exterioră a spectacolului, pentru fluența plastică a acestuia. Or, dramatizarea lui Ohlopkov — și ea o dramă eroică — are în centrul ei un erou dramatic complex, Tînăra gardă însăși, dar care nu se poate constitui ca o imagine închegată și semnificativă, decît dacă fiecare membru al ei își cîștigă personalitatea scenică. Preocupată de aspectul exterior, regizoarea a construit scene, compoziții episodice, dar a neglijat latura interpretativă. În măsura în care regizorul nu și bazează viziunea de ansamblu a spectacolului pe natura vie a actorului, pe posibilitățile acestuia de relevare a fondului uman, se produce o ruptură care duce la o discordanță regretabilă între conținut și formă.

Modul în care Rodica Tăpălagă sau Andreia Năstăsescu au interpretat rolurile Liubei și Ulea Gromova puteau fi un indiciu pentru regizoare că spectacolul nu se poate realiza în afara vieții spirituale a eroilor.

În sfârșit, cu *Piine și trandafiri* entuziaștii tineri ai Municipalului au îmbogățit repertoriul teatrului cu un nou spectacol eroic, căruia îi reproșăm însă, printre altele, soluționarea cadrului plastic. Regizorul (G. Teodorescu) a acceptat un decor greoi, care închide scena, care limitează spațiile de joc și care dă o atmosferă sumbră. Cadrul plastic este în totală contradicție cu natura dramatică a piesei, cu desfășurarea largă și multiplă a acțiunii, cu însuși suflul revoluționar care străbate stepa întinsă a Altaiului. Este greu de înțeles cum regizorul, care s-a descurcat cu pricepere în labirintul acțiunii dramatice și a făcut evident mesajul piesei, a acceptat un decor (N. Savin) potrivnic înseși intențiilor sale regizorale. Căci G. Teodorescu și-a concentrat atenția în aceeași măsură și asupra fondului general al spectacolului, a mișcării de mase pe care o implică lupta revoluționară, și asupra laturii interpretative. Piesa lui Salinski are multe personaje principale, caractere dramatice complexe pe care se sprijină edificiul dramei. Tinerii actori ai Municipalului au avut prilejul să interpreteze eroi dinamici, cu o existență dramatică plină de contradicții, să dea viață unor ciocniri de sentimente și interese în care se călesc oamenii noi.

De data aceasta, cheia succesului spectacolului a stat în interpretare. Munca pasionată, talentul și entuziasmul cu care tinerii actori au dat viață rolurilor au contribuit în primul rând la construirea caracterelor și a imaginii de ansamblu a spectacolului. Compozițiile lui Victor Rebengiuc (Ohapkin) și Petre Gheorghiu (Tiunov), realizările lui Octavian Cotescu (Ivușkin), Gilda Marinescu (Liuba), Lucia Mara (Aniutca), Vasilica Tastaman (Liza), George Oancea (Petka) și ale celorlalți sînt dovada bunei orientări a școlii dramatice actuale. Toți acești tineri actori sînt creații ale teatrului nostru contemporan, ale spiritului nou care se afirmă în teatrul nostru, unde pasiunea pentru teatru e revoluționară, iar dorința de inovare, de asemenea revoluționară.

Iată secretul acestor spectacole inegale dar impresionante, care au ridicat pe scene simbolul măreț al revoluției.

Scenă din „Tinăra gardă” după Fadeev — Teatrul Național din Craiova.

