

„înțelegere“ și interpretare personală, sau, dacă vreți, un fel de „prietenie principială“. Moni Ghelester este un asemenea regizor.

De aceea, prezența sa e potrivită la piesele de interiorizare, unde problema este să răzbați undeva prin sufletele personajelor (vezi *Cei din Dangaard*).

De aceea, prezența sa e potrivită la piesele de atmosferă, unde problema este să insuflă poezie din resursele tale, pe scenă (vezi *Trei surori*).

De aceea, prezența sa e potrivită în piesele de spirit, de zîmbet, de ironie, unde problema este să umpli scena cu o nesfîrșită undă de inteligență (vezi Sebastian).

În ultimii ani, regizorul, credincios începuturilor, a montat cu predilecție piese contemporane: *Caleașca de aur* de Leonov, *A treia, patetica* de N. Pogodin; în stagiunea ce se încheie acum, *Celebrul 702*, contribuind esențial nu numai la nașterea unui spectacol, dar, mai mult, la întemeierea unui nou teatru, iar la Institut *Secunda 58*, piesă tină, cu tineri, despre tineri și închinată, iarăși tină, aniversării a 40 de ani de la înființarea Partidului Comunist din România. Aceasta marchează contribuția nouă a lui Ghelester la întruparea pe scenă a conștiințelor contemporane.

E un fapt mai prețios și, de aceea, mai complicat.

Nădăjdum că regizorul va merge pînă la capăt pe drumul faptelor artistice mai prețioase și, de aceea, mai complicate.

Al. Mirodan

• • • • •

Cronica

TEATRUL PENTRU TINERET ȘI COPII

„MARELE FLUVIU ÎȘI ADUNĂ APELE“ de Dan Tărchilă

Data premierei: 7 mai 1961. Regia: D. D. Neleanu. Decoruri: Paul Bortnovski. Costume: Ovidiu Bubulac. Distribuția: Tatiana Iekel (Caterina); Eugenia Eftimie (Mama); N. Neamțu-Ottonel (Lixandru); Margareta Papagoga (Directoarea Azilului); Gabi Comănescu (Caterina, mică); Radu Meicu (Milan, mic); Ion Ilie Ion (Patronul); Ion Ciprian (Milan); Cicerone Ionescu (Sergeant I); Gheorghe Oprina (Sergeant II); Vali Cios (Prima femeie de stradă); Jana Gorea (A doua femeie de stradă); Florica Demion (A treia femeie de stradă); Boris Ciornei (Eliad); Titus Lapteș și Ion Cosma (Oniga); Gheorghe Vrinceanu (Inspectorul de siguranță); Stamate Popescu (Victor); Virgil Marsellos (Muncitorul tinăr); Marin Constantin (Muncitorul bătrîn); Silviu Stănculescu (Mihai); Aurora Eliad (Muncitoarea I); Natalia Lefescu (Muncitoarea a II-a); Dinu Ianculescu (Directorul Doftanei); Dona Carozzi (Femeia grasă); N. Niculescu-Stere (Negustorul); Anghel Ion (Agentul); Ilie Frimu (Circiumarul); Andrei Codarcea (von Krisch); Lipovan Constantin (Fritz șoferul); Nicolae Tomazoglu (Lăutarul); Mihai Dogaru (Sublocotenentul rănit); Gheorghe Gimă (Acarul); Nicolae Ifrim (Turistul); Doina Șerban (Turista); Virgil Marsellos (Soldatul cu minele); Ion Cosma (Șeful gării); Marin Constantin (Mecanicul de locomotivă); Stroe Atanasie (Ofițerul german); Tudorel Popa (Profesorul); Arcadie Donos (Călugărul); Ion Foșăneanu (Agentul din gară); Tatiana Popa (Deținuta I); Natalia Lefescu (Deținuta a II-a); Leopoldina Bălănuță (Deținuta a III-a); Aurora Eliad (Deținuta a IV-a); Sina Neacșu (Deținuta a V-a); Luiza Marinescu (Gardiana); Jean Lorin (Directorul închisorii); Mișu Andrescu (Funcționarul); Marcel Gîngulescu (Judecătorul).

Dramaturgia care-și propune să reconstituie în imagini artistice trecutul de luptă al partidului, atmosfera

și spiritul revoluționar eroic caracteristic acestui trecut, are un rol deosebit de important în formarea și edu-

carea conștiinței comuniste a spectatorului. Faptele și acțiunile comuniștilor au determinat prefacerile adânci din viața și noile noastre relații sociale; ele au contribuit nemijlocit la cristalizarea conștiinței revoluționare a maselor largi de oameni ai muncii; ecoul lor stăruie și azi cu neasemuită forță în tot ceea ce ne înconjoară.

De la *Arctul de triumf* de Aurel Baranga, *Anii negri* de Aurel Baranga și N. Moraru, la *Surorile Boga* de H. Lovinescu; de la *Dacă vei fi întrebât* de Dorel Dorian și *Explozie întârziată* de Paul Everac, până la *Oamenii care tac* de Al. Voitin, *Întoarcerea* de Mihai Beniuc și *Passacaglia* de Titus Popovici, dramaturgia evocării anilor de luptă eroică a partidului înscrie în procesul dezvoltării dramaturgiei noastre realist-socialiste, pagini de valoare. Aceste lucrări au reușit să transmită ideea forței partidului, să prezinte imaginea vibrantă a acțiunilor mobilizatoare ale partidului, care, în condițiile aspre ale ilegalității, în anii de cruntă teroare fascistă, a luminat conștiințele celor exploatați, le-a ridicat și le-a condus cu pricepere și fermitate la lupta de eliberare națională și socială, la sfărâmarea regimului antonescian, apoi la instaurarea regimului democrat-popular, la marea operă de construire a socialismului.

Ceea ce a determinat valoarea unora din aceste piese și, mai ales, ceea ce le dă valabilitate în timp este spiritul de partid, poziția militantă de pe care au fost scrise, faptul că autorii lor nu s-au mulțumit cu simple înregistrări și înșirui de evenimente istorice, ci s-au străduit să releve pe calea conflictelor și acțiunii dramatice semnificațiile actuale ale acelor evenimente, faptul că autorii lor au folosit trecutul ca un argument în demonstrarea unor adevăruri prezente, ca factor mobilizator în rezolvarea unor probleme actuale.

Poemul dramatic *Marele fluviu își adună apele* de Dan Tărchilă adaugă literaturii noastre dramatice cu tematică eroică, câteva noi aspecte elocvente, desprinse din etapele luptei revoluționare pe care poporul nostru a dus-o, sub îndrumarea partidului, până la Eliberare. Pe fundalul evenimentelor istorice și al contradicțiilor sociale existente în anii de grea încercare ai ilegalității, autorul și-a propus să înfățișeze formarea și călirea conștiinței revoluționare a unei tinere femei, Caterina. Drumul eroinei, care evoluează

de la revolta spontană din anii copilăriei și adolescenței, trăiți în umilință și mizeria exploatarei, la saltul calitativ al înțelegerii esenței nedreptăților sociale, la adeviziunea conștientă la lupta partidului, simbolizează de fapt drumul străbătut de întregul nostru popor muncitor care s-a ridicat, sub conducerea partidului, de la robia capitalistă la eliberarea sa definitivă, la cucerirea condiției sale umane demne. Din faptele eroinei, care preia sarcinile soțului ei arestat și închis la Doftana; care participă la acțiunile de sabotare a frontului hitlest și de pregătire a Eliberării, care înfruntă cu curaj represaliile siguranței și ale justiției burgheze, autorul încearcă să deslușească și să transmită sensul dat întregii vieți umane de ideile și lupta partidului, să precizeze mărșă idealului revoluționar al slujirii cu devotament, până la capăt, a eliberării omului de asuprire și exploatare.

Abordînd în prima sa lucrare dedicată scenei profesioniste această temă majoră, Dan Tărchilă a izbutit, prin relatarea unor episoade dramatice care definesc atitudini și acțiuni eroice ale comuniștilor, să transmită spectatorului patosul acelor zile de luptă și al acelor figuri de eroi, să reamintească publicului o seamă de cunoștințe legate de activitatea și influența comuniștilor în rîndul maselor largi. Calitatea piesei lui Dan Tărchilă rezidă în caracterul teatral prin care sugerează momentele cruciale care leagă destinul Caterinei de destinul comuniștilor și — în linii mari — consecințele majore ale întâlnirii cu partidul, decisivă în evoluția tinerei femei. În memoria spectatorilor stăruie, de pildă, unda delicată, dar hotărîtoare, a întâlnirii dintre Caterina și bătrînul meșter Eliad. În momentele de înclăstare dramatică, de confruntare a eroinei cu reprezentanții aparatului de represiune burghezo-moșieresc, se realizează și pătrund în scenă patosul și fermitatea eroică a luptătorilor comuniști. Forța agitatorică și mobilizatoare a acestor momente imprimă lucrării valoare edificatoare, caracter mobilizator.

Pe lângă însușirile de caracter cu care autorul a înzestrat eroina principală, am descoperit în lucrarea lui Dan Tărchilă și virtuți în ceea ce privește construcția unor personaje episodice: tînărul vînzător de ziare Milan, Lăutarul, Călugărul (creionați cu pregnante amănunte de caracterizare a fizionomiei lor sociale și psihologice).

Tinărul autor dovedește de asemenea, deseori, capacitate în realizarea unor relații convingătoare între personaje: cea dintre Milan-Caterina, mai ales, dezvăluie sensibilitate și finețe în observarea vieții și a reflectării ei artistice.

Din păcate, privit la nivelul cerințelor actuale ale spectatorilor, care așteaptă pe bună dreptate (din perspectiva realităților de azi și prin prisma maturității lor ideologice) o piesă eroică, emoționantă și patetică, în măsură să dezvăluie în acorduri majore semnificațiile și mărimea vremii pe care o trăim, răspunsul pe care-l dă tinărul autor acestor cerințe nu este pe deplin satisfăcător. Lucrarea lui Dan Tărchilă este, înainte de toate, lipsită de un conflict central în jurul căruia să fie sudate episoadele care o compun, conflict care să asigure piesei unitate dramatică, iar momentelor de patos revoluționar, consecvență. Unitatea lucrării lui Dan Tărchilă se bazează pe comentariul autobiografic al Caterinei, pe prezența permanentă în scenă a acestui personaj, care *narează* cea mai mare parte a întâmplărilor din viața sa. Autorul apelează la acest comperaj, nu numai pentru a lega nenumăratele episoade între ele, dar și pentru a povesti ceea ce ar fi fost indicat de fapt să fie ilustrat în scenă. Astfel, contribuția decisivă a celor doi luptători comuniști, Oniga tatăl și fiul, asupra evoluției Caterinei este redată exclusiv prin intermediul comperajului. Tot prin comperaj ne este relatat felul în care partidul mobiliza oamenii și realiza legătura cu masele. Un asemenea moment ar fi putut, dacă ar fi fost redat printr-o acțiune dramatică efectivă, să îmbogățească substanțial conținutul lucrării, puterea ei de generalizare. Faptul că autorul se rezumă uneori la stricta înregistrare, în episoade cu caracter ilustrativ, a evenimentelor istorice, la o simplă redare a conflictului istoric și nu la o individualizare în dramă a acestuia, îndepărtează piesa lui Dan Tărchilă de sfera dramaturgiei care deschide perspective mai bogate asupra vieții și lumii, de la dezbateră de idei în care este atras astăzi, în general, teatrul nostru.

Conținutul și perspectivele luptei comunistilor nu ating în ansamblul lucrării lui Dan Tărchilă greutatea cuvenită, deoarece tipuri dintre cele mai reprezentative — Oniga tatăl; Victor, fiul său — nu dezvăluie în

scenă trăsurile definitorii ale comunistilor. Înalta concepție despre viață, despre viitorul patriei, al omenirii, care-i animă pe comuniști, forța lor spirituală, combativitatea nu au fost relevante decât în mică măsură pe calea acțiunii dramatice, ceea ce reduce mult din forța ideologică a mesajului. Ceea ce știrbește din valoarea lucrării este și reducerea majorității reprezentanților aparatului de opresiune, ai mașinii de stat burgheze, la simple apariții-cliseu, la enunțuri dramatice, fără o conturare a lor în caractere, în fizionomii complexe, sociale și psihologice.

Reflectarea prin scheme simplificatoare a unor episoade esențiale din biografia eroinei (Caterina la stăpîn, la poliție, legătura de dragoste dintre ea și Victor, complicația cu Mihai); unele momente de facil și inutil senzațional (cum este episodul Caterinei în mijlocul femeilor de stradă), ca și folosirea frecventă a unor mijloace melodramatice, au contribuit la sărăcirea de idei și expresie artistică a lucrării.

Dacă se poate vorbi despre un spirit creator al teatrului în valorificarea și îmbogățirea unui text dramatic original, acest spirit l-a dovedit, din plin, Teatrul pentru Tineret și Copii montînd piesa lui Dan Tărchilă, *Marele fluviu își adună apele*. Acest spectacol emoționează cu adevărat și mobilizează publicul. El continuă firul succesului și al bunului început, constituit de *Prima întîlnire*. Printre caracteristicile acestui nou succes distingem un punct de vedere regizoral ferm, îndrăzneț, contemporan: reliefaarea pregnantă a ideilor spectacolului, prin mijloace de sinteză și sugestie, utilizarea în acest scop a unei scenografii dominate de simplitate elocventă și a unei tehnici scenice — proiecții, lumini, comentariu muzical și stereofonic — artistic minuite. Colocviul mut dintre Caterina și Victor la Doftana, de pildă, în care cei doi eroi stau în plină lumină, iar gîndurile lor sînt exprimate prin intermediul megafonului, ilustrează din plin aportul creator al acestor mijloace tehnice. Semnalăm aportul însemnat pe care l-a adus în acest sens maestrul de lumini Titi Constantinescu. Regia izbutește, pe de altă parte, și de data aceasta, cu multă eficiență, să comunice în chip nemijlocit cu sala, să antreneze pe spectatori la participarea în acțiune. Rolul comentatorului, căruia i-a revenit de data aceasta, în mod firesc, cea mai importantă parte din

această sarcină, a fost integrit mult de comentariul regizorului, care, în afara mijloacelor tehnice despre care am vorbit, a știut să închege și să manevreze în chip sugestiv grupările de personaje potrivit dinamicii cerute de momentele dramatice și potrivit perspectivelor scenice necesare.

Meritul de bază al regizorului D. D. Neleanu stă în realizarea unității spectacolului, în evitarea melodramatismului unor episoade, precum și în adâncirea dramatică a unor momente, mai declarative în text. Regizorul a fost preocupat și a izbutit să redea eroismul autentic al personajelor centrale, evitând grandilocvența și imprimând tonul sincer, convingător.

Sublinierea, cu multă strălucire artistică și cu putere emoțională, a momentelor care ilustrează forța și superioritatea morală a comuniștilor, eroismul și credința lor în victorie, adaugă caracterului unitar al spectacolului și o deosebită forță agitatorică. D. D. Neleanu a făcut ca aceste momente să domine spectacolul, să-i imprime un patos revoluționar sincer, convingător. Relevăm, îndeosebi, nunta Caterinei, intrarea ei în partid, plimbarea deținutelor în curtea închisorii, ca și scena judecății în care Caterina se transformă din acuzat în acuzator, finalul în care masele de comuniști inundă temnița. La sublinierea expresivității artistice a unora din aceste momente (intrarea în partid, finalul) a contribuit, cu folos, apelul la corul vorbit, artistic armonizat.

Combativitatea spectacolului lui D. D. Neleanu este sporită și de modul în care au fost reliefate momentele în care evoluează personajele negative, folosite mai degrabă ca elemente de sugestie, de simbol, decît ca personaje efective. Așezarea acestora, în majoritatea cazurilor, cu spatele la public, luminarea lor parțială, plasarea lor în umbră dovedesc ingeniozitate și fantezie. Apariția celor trei comisari la nunta Caterinei, scena judecății sînt deosebit de expresive în acest sens.

Un merit cu totul deosebit în realizarea spectacolului îi revine, fără îndoială, și pictorului-scenograf Paul Bortnovski, care a dovedit o deosebită măiestrie în folosirea decorului laconic și sugestiv. De la decorul pivniței de circumă, sugerată printr-o siluetă de ușă, la capătul a cîtorva scări din mijlocul scenei, cu siluetele butoaielor de o parte și de alta, la decorul gării, sugerat printr-o singură

bară de metal de care atîrnă cîteva ghivece, la proiecțiile zidurilor Doftanei și pînă la silueta podului Grant, decorul lui Paul Bortnovski prezintă în această privință un exemplu al detaliului sugestiv, realist, de atmosferă.

Spectacolul Teatrului pentru Tineret și Copii dezvăluie, și de data aceasta, resursele artistice, gama bogată a mijloacelor de interpretare ale actorilor din acest colectiv. Tatiana Iekel relevă în rolul Caterinei noi laturi ale talentului ei. Actrița dovedește nu numai căldură și sensibilitate în interpretare, dar și o temeinică știință a comunicării cu publicul. Rolul luptătoarei comuniste a fost expresiv construit de interpretă din dirzenie și fermitate, forță spirituală și demnitate. Cu multă subtilitate actrița a „urcat” și marcat treptele evoluției personajului, de la fetișcana neștiutoare, la luptătorea comunistă. Tatiana Iekel a dobîndit în spectacol — prin suflul eroic și mobilizator pe care l-a transmis — un ascendent artistic asupra tuturor personajelor din jur.

Alături de Tatiana Iekel, s-a impus în spectacol creația deosebit de valoroasă a lui Ion Ciprian în rolul tînarului vînzător de ziare, Milan. Actorul a înzestrat personajul cu tinerețe și exuberanță, cu inteligență și ironie, farmec, duioșie și umor. Remarcabil a interpretat actorul momentul dramatic al morții lui Milan.

În roluri mai puțin generoase, și-au adus contribuția actorii Boris Ciornei (meșterul Eliad), Stamate Popescu (Victor), Mihai Dogaru (Sublocotenentul rînit), Tudorel Popa (Profesorul), Gh. Oprina (Sergentul II). Spectacolul este punctat de cîteva apariții episodice deosebit de interesante și expresive: N. Tomazoglu izbutește în rolul Lăutarului o adevărată creație, exprimînd cu multă finețe și subtilitate nuanțele tragicomice ale personajului, amestecul de teamă și curaj disperat ce caracterizează, în esență, acest rol. Remarcăm de asemenea, compozițiile lui Arcadie Donos (Călugărul), Gh. Gîmă (Acarul Oaie), ce se disting prin vitalitate, umor popular nuanțat.

Regia spectacolului de la Teatrul pentru Tineret și Copii, eludînd, pe cît a fost cu putință, slăbiciunile și evidențiînd în schimb tot ceea ce are valoros textul lui Dan Tărchilă, îl înscrie în rîndul spectacolelor de certă utilitate în educația comunistă a tineretului.

Valeria Ducea