

Premiera : 14 noiembrie 1959. Regia : Horea Popescu. Decoruri și costume : Jules Perahim. Distribuția : Nicolae Sireteanu (Șeful) ; Mihai Constantinescu (Educătorul) ; Constantin Gheorghiu (Gromov) ; Titu Vedeia (Sadovski) ; Ion Aurel Manolescu (Inginerul, constructor de biserici) ; Constantin Lungeanu (Botkin) ; Colea Răutu (Kostea — Căpitanul) ; Grațiela Albină, Magdalena Buznea (Sonia) ; Traian Dănceanu (Lămie) ; Nelly Nicolau-Ștefănescu (Cucoana Niurka) ; Șt. Mihăilescu-Brăila (Beretă) ; Corado Negreanu (Alloșo) ; Ștefan Bănică (Țiganul) ; Cornel Vulpe (Omul scud) ; Astra Dan (Tatuata) ; Geneviva Preda (Minka) ; Ileana Codarcea (Tamara) ; N. N. Matei (Caracudă) ; Mircea Cruceanu (Petin) ; Minel Kleper (Pljov) ; Radu Gh. Zaharia (Suflețel) ; Ernest Maftei (Măruntaie) ; Constantin Țăpîrcea, Al. Cațichi (Popa Bartolomeu) ; Aurel Ghișescu (Diaconul) ; Kitty Mușatescu, Dodi Căian-Rusu (Matahala) ; Eugen Ionescu (Mahno) ; Victoria Medeea (Chiaburoaica) ; Ion Vilcu (Comandantul) ; Ion Pascu (Medicul) ; Marga Anghelescu (Mama lui Sadovski) ; Maria Georgescu-Pătrașcu (Margarița Ivanovna) ; Petre Laurențiu (Un căpitan de vapor) ; Simion Negrilă (Mitea) ; Mircea Gheorghiu (Intendentul) ; Sergiu Demetriad (Desenatorul) ; Gheorghe Dumbrăveanu (Șeful de echipă) ; Paul Ioachim (Infirmierul) ; Alexandru Vasiliu (Bucătarul) ; Alexandru Azoii (Primul soldat) ; Gavril Tănase (Registratorul) ; Stelian Mihăilescu (Un om de serviciu) ; Jeni Oancea (Crîșmăreasa) ; Al. Cațichi (Omul cu ochelari) ; Dori Nichita (O femeie de serviciu).

Spectacolul *Aristocrații* continuă opera de largă reprezentare a dramelor eroice sovietice, se înscrie pe linia unor particularități ale Teatrului Muncitoresc C.F.R. în problemele de alcătuire a repertoriului și de profilare a creației sale artistice, reafirmă un regizor pe cale de a se contura ca animator, ca și spiritul colectiv al actorilor acestui teatru, care au acoperit cu forțe proprii o distribuție numeroasă și mozaicată.

La punerea în scenă a *Aristocraților*, Horea Popescu și-a regăsit uneltele artei cu care a montat satira maiakovskiană *Baia*. Construcția artistică a noului său spectacol amintește stilul care ne-a cucerit la premiera *Băii*. Cu toate deosebirile tematice și de modalitate dintre cele două piese, personalitatea regizorală a lui Horea Popescu își reafirmă darurile pe linia făuririi spectacolului agitatoric. Ceea ce înseamnă, în primul rând, o pondere deosebită acordată patosului eroic în scenă, redarea generalității faptelor dramatice cu mijloace simple, laconice, expresive, o dinamică mobilizatoare a întregului spectacol, adresa directă a ideilor exprimate în acțiune, prin susținerea degajată a comuniunii cu publicul. Natural, mijloacele agitatorice în spectacol pleacă de la descoperirea liniilor de forță, ideologice, tematice, și a expresivității materialului dramatic.

Tema *Aristocraților* — recuperarea morală și socială a indivizilor decăzuți și înrăiți, lăsați moștenire de regimul țarist — cunoaște o dezvoltare impetuoasă în acțiunea dramatică și în ansamblul eterogen al caracterelor, respirînd frumusețea unei idei fundamentale : bătălia pentru om, împotriva prăbușirii sale. Dar în conflictul piesei, merit să dezvăluie capacitatea edu-

catorilor cekști de a reda societății, activi și folositori, pe foștii infractori, stăruipe nu înțelesul limitat al unui experiment pedagogic, ci — ca o valoare simbolică — sensul victorios al încrederei comuniștilor în noblețea funciară a omului.

Locul acțiunii este șantierul Canalului Belomor. Numeroși deținuți, cu biografii aproape fantastice, formează mîna de lucru. Pe toți îi unește aversiunea față de muncă. La postul de comandă cekist stă Gromov, cu un caracter ferm ca și al superiorului său numit „Șeful”. Aici începe dezvoltarea temei : pasul de uriaș al „foștilor oameni” — asupra cărora Gorki a lăsat cîndva să cadă o rază de soare — peste prăpastia care desparte trecutul de prezent. Așadar, devenirea eroilor prezintă o traieorie care pornește foarte de jos, pentru a atinge piscuri de onoare și demnitate umană, de demnitate a muncii și de onoare a eticii comuniste. Vindecarea unui organism bolnav este posibilă, îndeobște, prin terapeutică înscrisă în rețete. Cu mult mai complexă este regenerarea morală a celor în care subsistă setea de crimă, viciul, deprinderile hoțeste. Oglindirea acestui proces nemăsurat de greu — care transformă în elan constructiv împotriva celor prăbușiți, iar iadul lor sufletec, în certitudinea definitivă a cucerită a conștiinței socialiste — reprezintă un poem închinat muncii și dragostei față de om a Omului comunist¹.

În redarea ideilor nobile, cu valențe de manifest, ale piesei, realizatorii spectacolului au creat imagini scenice străbătute

¹ Revista noastră a consacrat acestei drame analize mai ample, în numerele 5 și 11 din 1959

de patos civic și de poezia ce o oferă tabloul formării prin luptă a oamenilor adevărați.

Evocând amintirea *Băii*, trebuie subliniat că Horea Popescu l-a regăsit pe... Jules Perahim. Este o colaborare care își reafirmă eficiența artistică. Simplificînd, putem spune că pictorul a imaginat pentru *Aristocrații* un minim de decor, care a folosit unei maxime extensiuni a mișcării și acțiunilor scenice concepute de regizor. Dintru început, se impune expresia stilizată a cadrului imaginat de Jules Perahim. Elementul central și permanent în decor îl constituie un pod suspendat care etajează scena. Sugestia ritmului constructiv este dată, ca și în cazul schelei metalice din spectacolul *Baia*, de nenumăratele întrebunțări pe care le are acest dispozitiv suplul, deosebit de util convenției plastice. Metamorfozele podului, atmosfera creată de fundalul circular și calitatea picturală a luminilor mătură de pe scenă orice balast în calea dimensionării funcționale a spațiului. Și spațiul capătă sens, plastic și auditiv, în chipul cel mai laconic: un dîmb cu sîrmă ghimpată, un panou pe care scrie „Interzis!”, și țipătul unor pâr-

sări speriate imaginează o extremitate a lagărului; două panouri, sus și jos, sugerînd pereți de odaie, între ele podul-planșeu și o scară abruptă reprezintă o casă sectionată; un fundal-perspectivă, pe care se profilează umbra escavatoarelor și podul transformat în punte, schițează șantierul. Inutil să mai adăugăm că fiecare metru pătrat al scenei este judicios exploatat. Schimbarea decorurilor presupune secunde, timp în care se lasă o a doua cortină, pe care este pictată, hiperbolic, harta Canalului Belomor. În fața ei, la rampă, acțiunea continuă nestingherit.

Cadrul fiind astfel marcat, regizorul l-a populat cu un autentic suflu de mase. Încă o dată, Horea Popescu se dovedește un virtuoz al animării și diferențierii grupurilor mari de figuranți. Scenele de masă au devenit jaloane ale acțiunii dramatice; ele se topesc în aliajul spectacolului și capătă, în același timp, o astfel de autonomie, încît prin simpla lor alăturare ar putea fi reconstituite, în parte, ideile și fabula piesei. Diversificarea atitudinilor și sinuozitatea șirului de deținuți în tabloul 1 pun în valoare o colorată gamă tipologică. Momentul jocului clandestin de cărți cu-

Scenă din actul II



noaște o gradăție a mișcărilor care subliniază cruzimea infractorilor (se mizează pe o femeie). Prima ieșire la lucru a deținuților este reprezentată sub forma unui cortegiu șerpuitor, de o plastică inspirată, vizînd o mișcare eroică, contrapunctată de anumite accente caricaturale. Spre final, caracterul eroic-agitatoric al scenei de muncă se intensifică, deși, uneori, o simetrie cam prea festivă a grupurilor plastice se substituie echilibrului compozițional al imaginii scenice.

Purtătorii de idei (și de cuvînt), eroii dramei, sînt astfel înconjuțați de o ambianță funcțională sugestivă. În evoluția „aristocraților“, borfași, asasini și sabotori (de la inuman la omenesc, de la renegare la recuperare, de la morala junglei la etica comunistă), regizorul a potențat cu deplin discernămint factorii motori ai transformării lor; pe de o parte, rolul statului sovietic, al concepției comuniste despre om, concretizată aici prin tactul și perseverența lui Gromov și a Șefului, iar pe de altă parte, propriile calități de inițiativă, curaj și demnitate a personalității, care, conviețuind cu porniri nocive, sînt stimulate să iasă la iveală, sînt ajutate să le învingă pe cele din urmă, pe calea apropierii de muncă și a participării conștiente la opera de construire a vieții noi.

Nicolae Sireteanu (Șeful) a comunicat în unele momente simplitatea prestației, calmul organizatoric și conținutul de blîndețe și încredere în oameni, al poziției conducătorului cekist față de materialul uman care se cere recuperat. În jocul său apar totuși descreșteri ale profunzimii, rezultate din insuficiența cenzurii asupra unor accente vetuste de teatralism. Mai adînc ancorat în desfășurarea acțiunii, cekistul Gromov a fost creat cu mijloace sobre de Constantin Gheorghiu. Interpretarea sa e străină oricărui sentimentalism și trasează cert conturul unui comunist integru, ferm, cu o prezență de spirit remarcabilă.

În tabăra infractorilor a predominat, cum textul o cerea, figura dintru început solicitantă a lui Costea-Căpitanul. Evoluția complexă (cea mai complexă și cea mai completă) a acestui erou din „elita“ tagmei sale a purtat, în interpretarea lui Colea Răutu, semnele vigourii fizice și ale sensibilității extreme. Actorul ni l-a înfățișat sub aspectul francheții, emotivității și energiei dirijate cu înțelepciune și inteligență. Ceea ce socotim

că lipsește creației sale este dimensiunea filozofică a rolului, care ar fi făcut ca distincția acestui „artist“ în „meseria“ lui și personalitatea ce o degajă să capete plusuri de adîncime și anvergură. În activitatea artistică a Grației Albini, credem că interpretarea ce o dă Soniei — corespondenta Căpitanului în lagărul femeilor — constituie un reviriment. Actrița a transmis nuanțat, cu o plenitudine a mijloacelor de expresie, zbulciul tinerei femei rătăcite, care se naște pentru a doua oară.

Pe alt plan, destinele intelectualilor sabotori, Botkin și Sadovski, au avut în spectacol mai mult un caracter ilustrativ. Spre surprinderea noastră, intrucît condiția acestor personaje obliga la mai multă profunzime, C. Lungeanu (Botkin) și Titu Vedeia (Sadovski) s-au menținut la suprafața rolurilor, eludînd — primul într-un zîmbet stereotip, al doilea în monotonie verbală — motivele lăuntrice care au determinat radicala transformare a acestor dușmani ai puterii sovietice.

În afara rolurilor principale, piesa desfășoară o galerie de tipuri mai mult sau mai puțin episodice. Este un merit deosebit al regiei și al interpreților unor roluri nu întotdeauna mari, din colectivul Teatrului Muncitoresc C.F.R., de a fi întregit și de astă dată, pe partituri sumare, portrete dramatice consistente și pline de culoare. Așa sînt Corado Negreanu (interiorizat, discret, mereu prezent cu al său Alioșa), Ștefan Bănică (plin de umanitate în rolul Țiganului), Traian Dănceanu (care a compus cu finețe un cînic din lumea interlopă), Nelly Nicolau-Ștefănescu (Cucoana Nierca — cu o prezență caricaturală bine marcată), Șt. Mihăilescu-Brăila (în Beretă — pungaș de mare clasă — pe care l-a interpretat reliefîndu-i sufletul de copil), Cornel Vulpe (Omul scund — amestec de șiretenie și lașitate), Ernest Maftie (care a dat un exemplu de compoziție viabilă într-un rol mut), și mulți alții, pe care lista celor 45 de personaje nu ne îngăduie, prin dimensiunile ei, să-i numim în cronica aceasta.

Cu elan și dăruire artistică, colectivul Teatrului Muncitoresc din Giulești, grupat în jurul unui regizor cu idei, fantezie creatoare și inițiativă, a dat un spectacol în care acest „îmn al muncii“ — cum a fost numită drama lui Pogodin — se înalță armonios și mobilizator.

Emil Mandric