

Demion) și Kruglik (Cicerone Ionescu). Aceștia trebuie să completeze tabloul realist al unei epoci în care marea încercare a războiului a scos la iveală adevăratul chip al oamenilor — cel nobil, ca și cel josnic, dar în nici un caz ei nu trebuie să se impună spectatorului prin prezența lor ostentativă și de un comic dubios. Marcel Gingulescu (Giufarov) a înțeles esența personajului respectiv; ca atare, jocul său s-a remarcat prin expresivitate caracteristică, fără a umbri însă sarcina dramatică a celorlalți actori. În distribuția bogată a piesei, care are menirea de a zugrăvi mediul în care trăiește, luptă și moare Nila, s-au remarcat Maria Burbea (O femeie în vîrstă) și Aurora Eliad (Edik). Vrem să insistăm asupra interpretării Eugeniei Marian în rolul Zolkaî Paramanova. Prezența ei discretă dar expresivă reliefează permanent în scenă profilul Nilei, actrița impunându-se printr-un joc simplu, înzestrat însă cu o vădită preocupare compozițională. Ne-au dezamăgit Gh. Vrînceanu (Un tânăr marin) și Gh. Oprina (Alexei), care s-au complăcut în maniera devenită șablon a interpretării patetice și uniforme a rolurilor de marinari, soldați etc., după cum aceeași tendință de manierism o găsim și în travestiul Doinei Șerban (Șașka). De fapt, această problemă pretinde o serioasă discuție: interpretarea rolurilor de tineri contemporani, de eroi pozitivi, caracterizați prin cinste sufletească, dăruire, încredere într-un țel nobil, se reduce — e trist, dar la Teatrul Tineretului, mai ales — la câteva gesturi „bărbătești” și multă mimare a sentimentului. De ce?

În rolul doctoriței Maria Ignatievna,

Matilda Bărbulescu, în efortul vădit de a evita momentele melodramatice, s-a limitat la debitarea uscată, secătuită de emoție, a replicilor. O prezență neutră în scenă a avut și Aurelia Sorescu, dar e evident că nici regia n-a ajutat-o să înțeleagă adevăratele coordonate ale rolului. Ion Cosma (Mitrofanov) și N. Motoc (Miki Stavinski) nu s-au străduit să reliefeze în chip deosebit personajele. Pe baza acestor constatări, conchidem că deși spectacolul *Nila* reprezintă o creștere calitativă în nivelul spectacolelor din ultimul timp ale Teatrului Tineretului, regia nu și-a sfîrșit munca cu interpretii, urmînd să adîncească pe parcurs profilurile unora, să precizeze sarcinile dramatice ale altora, pentru ca mesajul piesei să reiasă cu pregnanță și claritate. O imputare mai gravă însă o aducem decorului. Lipsit de expresivitate, de fantezie, neizbutind să depășească convenția împrejurarilor altfel decît printr-un steag roșu din fundal, decorul imaginat de I. Prahase supără ochii spectatorului prin imobilitatea sa greoaie, prin neutralitatea sa scenică. Mai cu seamă că această piesă pretinde cu insistență — prin umiterile textului — un cadru plastic pregnant, cu o caligrafie simbolică, capabilă să sugereze prin inscripții destulul tragic și eroic al celor care, în zilele războiului, s-au perindat în casa păzită de Nila Snițko.

Mai multă poezie, un spor de fantezie și avînt creator, mai multă omogenitate în spectacole, pretindem de la Teatrul Tineretului.

Mira Iosif

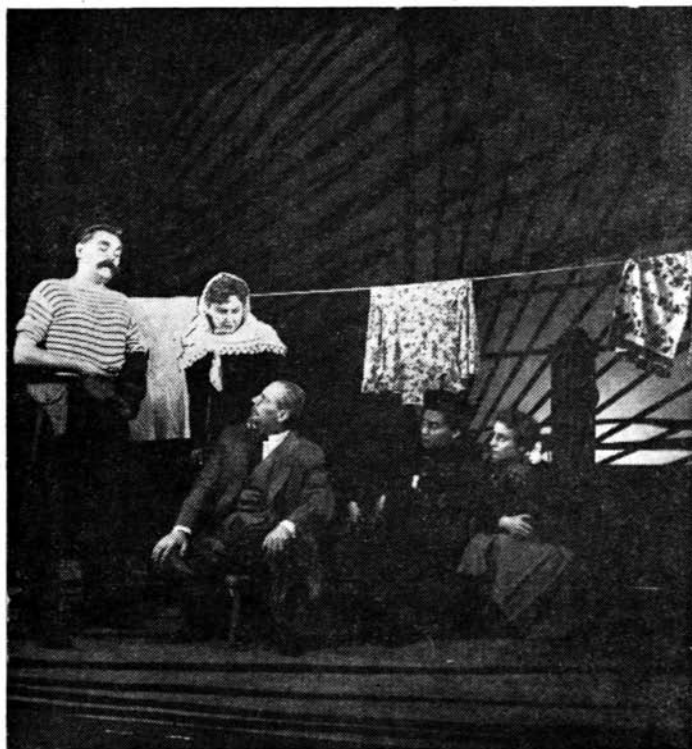
TINERETUL ȘI REVOLUȚIA

Teatrul Armatei: *In numele revoluției* de M. Șatrov

Premiera: 6 noiembrie 1959. Regia și scenografia: Andrei Brădeanu. Distribuția: Vasile Nițulescu (Vladimir Ilici Lenin); Val. Săndulescu (Felix Edmundovici Dzerjinski); George Sirbu (Saveliev); Răzvan Ștefănescu, Barbu Șerban (Vasia); Sandu Constantin (Petia); Mariana Oprescu (Iașka); Sabîn Făgărășanu (Jenia); G. Cîmpeanu (Vasilii Ivanovici Golubev); Pușa Scărlătescu (Glafira Andreevna); Rodica Sanda Tuțianu (Tonîa); Sanda Băncilă (Jenea); Cornel Rusu (Boris); Theo Partiș (Stepan); Geo Maican (Romanovski); Sergiu Dumitrescu (Malinin); Ion Punea (Iarșev); Sandina Stan (Kaminskaia); Dorin Moga (Belov); Speranța Voinescu (Secretara); Mircea Corbu (Kogan); Constantin Irod (Avocatul); Geta Cibolini-Făgădaru (Nevasta avocatului); Sandina Stan (Precupeța); Ion Pella (Bătrînul).

Anul 1918. An de grea încercare pentru tînăra putere sovietică, ai cărei conducători, în frunte cu Lenin, luptă nu numai împotriva dușmanilor revoluției, gata pregătiți s-o sfișie, ci și împotriva greutăților economice care domină țara. Pe drumurile

Rusiei, bandele de contrarevoluționariucid bolșevici, organizează sabotajul și specula pentru înfometarea populației. Pe drumurile Rusiei, rătăcesc tineri și copii orfani, flămînzi și dezbrăcați. Iașka, de pildă, băiețandru cu suflet de poet, care cu-



treieră orașele cîntînd versuri triste sau vesele în schimbul unei bucăți de pîine, visînd să ajungă în țările calde, a trăit zguduitoarea tragedie a morții întregii sale familii. La fel de dureros încercați au fost și Vasia și Petka. Mama lor a murit de tifos, iar tatăl, ostaș al Armatei Roșii, ucis de albi într-o haltă în drum spre Moscova. Ascunzîndu-se de oameni, trăind din cerșit, cei doi copii îi întîlnesc întîmplător pe Lenin și pe Dzerjinski, care se apropie de ei cu căldură. Dar, datorită tristei lor experiențe de viață, cei doi copii, neîncrezători în oameni, fug. Ajuși la Moscova, Vasia și Petka își asigură hrana transportînd cărțile din biblioteca unei doamne înstărite, moșiereasa Kaminskaia. Ei n-au de unde să știe că între paginile tomurilor groase sînt ascunse capsule de explozibil, pe care moșiereasa, membră a unei bande de sabotori din care fac parte și ucigașii tatălui lor, le trimitea în scopul criminal de a arunca în aer depozitele de alimente ale orașului. Rătăcind pe străzile Moscovei, Vasia și Petka sînt găsiți de un grup de comsomoliști ce sprijină Ceka, în acțiunea de descoperire a contrabandiștilor, și astfel ajung din nou în fața vechii lor cunoștințe : Dzerjinski, care, ca un părinte, le oferă hrană și adăpost în casa comsolistei Tonia, fiica

bolșevicului Golubev. Tot în mijlocul comsomoliștilor se adăpostește și visătorul „bard“ Iașka. Aici are loc prima lor întîlnire cu revoluția. În acest nou mediu familial, cei trei copii încep să vadă chipul dușmanului, să înțeleagă sensul și scopul adevărat al luptei bolșevicilor. Și cu ajutorul acestor noi luptători — conștienți acum de faptele lor — Ceka arestează banda sabotorilor. Prima baricadă de luptă a comsolistilor aduce satisfacția primei victorii, dar și durerea primei jertfe. Iașka, visătorul îndrăgostit de țările calde, pe care le descoperise în sînul noii sale familii, cade eroid. În ultimul său poem, închinat tinerilor luptători, el cerea să nu fie uitați niciodată „cei care au fost primii“.

Narațiunea dramatică a lui M. Șatrov este un poem eroid, închinat nemuritoarei lupte duse de primii comsoliști împotriva dușmanilor revoluției, în timpul furtuosului an 1918, an în care puterea sovietică punea temeliele unei vieți noi. Cu o maximă simplitate a expresiei și cu o emoționantă autenticitate a faptelor, Șatrov dezvăluie în evoluția și întîmplările eroilor săi, unul din marile și frumoasele adevăruri care au călăuzit pe marele realizator al revoluției, pe Lenin, încă de la începutul existenței primului stat socialist : ne-

tărmuriva grijă și dragoste cu care bolșevicii s-au apropiat și ocupat de tineret.

Acestui tineret, omului comunist, îi adresează M. Șatrov patetica sa chemare și îmbărbătare: „În numele revoluției, adu-ți aminte“. Căci, așa cum spune Lenin, în finalul piesei: „a uita înseamnă a trăda“. Povestea dramatică *In numele revoluției*, prin excelență o piesă de și pentru tineret (dar nu numai pentru tineret), a fost prezentată în cadrul tradiționalei cinstiri a zilei de 7 Noiembrie pe scena Teatrului Armatei (de ce nu pe scena și pentru publicul Teatrului Tineretului?).

Am apreciat, în concepția regizorală a tinărului Andrei Brădeanu, ideea prezentării faptelor dramatice ale piesei prin crearea unei atmosfere de evocare, a unei narațiuni simple, directe, de fapte eroice peste care anii au trecut, dar care trăiesc încă în memoria noastră, îmbărbătându-ne în momentele grele, mobilizându-ne orice gând sau faptă a vieții noastre. Pe linia acestei idei, evocarea dramatică s-a consumat în spectacol, tot timpul, în spatele unei cortine de tul, depănându-se ca o amintire vie pentru spectatori, mai ales în momentele ei cele mai semnificative (uciderea bolșevicului Saveliev, tatăl lui Vasia și Petka, enunțarea lui Lenin a cuvintelor-program „Trebuie să fim alături de ei...“, hotărârea lui Dzerjinski cu privire la activitatea comsomoliștilor, scena renunțării comsomoliștilor la pîinea atît de necesară soldaților și răniților, sau citirea testamentului poetic al lui Iașka), momente în care — pe cortina evocării — a fost proiectat leit-motivul patetic al piesei și spectacolului, „Adu-ți aminte!“, ca un moment adresat continuatorilor luptei și vieții începute atunci, în 1918. O singură dată în spectacol firul evocării s-a întrerupt, și atunci — la întrebarea comsomoliștilor „cum au să fie oamenii peste 50 de ani“, și la răspunsul lor: „probabil foarte buni, minunați... fiecare din ei va trăi pentru ceilalți“ — scena și sala s-au contopit în aceeași lumină, pentru a dovedi parcă justetea adevărului optimist al eroilor piesei. Regizorul A. Brădeanu a intuit ceea ce este esențial în evocarea dramatică a lui Șatrov — faptul că evenimentul narat este zguduitor prin autenticitatea, adevărul și perspectiva sa, faptul că acest eveniment trebuie să fie mereu prezent în ochii și mintea spectatorului contemporan —, acest lucru nu a fost însă în spectacol decît schițat.

Căci, deși corect conceput în ansamblul său și emoționant pe alocuri, dar numai pe alocuri, spectacolului i-a lipsit suflul revoluționar pe care acest poem eroic trebuie să-l transmită. Și această carență

constă mai ales în lipsa unei munci insistente și coordonate cu interpretii.

Ni se pare că greșeala a pornit de la distribuirea în rolurile principale — ceea mai generoase ca text și acțiune — Vasia și Petka, a doi copii adevărați. Desigur că alegerea regizorului în această privință și-a căutat justificarea în dorința de a da faptelor dramatice o maximă autenticitate. Desigur, cei doi „interpreți“, Barbu Șerban și Sandu Constantin, au avut, din acest punct de vedere, spontaneitatea și prospețimea copilărească, naturală. Dar absența artei — a științei și tehnicii actoricești —, lipsa de deprindere cu scena s-au resimțit.

În primul rînd, în debitarea textului, din care multe, foarte multe replici n-au putut fi auzite sau înțelese; iar în al doilea rînd, în stîngăcia și timiditatea cu care cei doi copii s-au mișcat printre actori, al căror ascendent, datorit experienței, a anulat celor doi interpreți rolul dramatic în citeva scene-cheie (tabloul 7, arestarea sabotorilor).

În spectacol, cei doi interpreți au fost doi copii nostimi, dar... nu au fost eroi ai dramei pe care ar fi trebuit s-o trăiască în primele tablouri, și cu atît mai puțin comsomoliști entuziaști în ultimele tablouri, comsomoliști care discută despre partid, despre eroism sau front și nu despre... jucării. Ceea ce nu s-a întîmplat cu „interpretul“ poetului Iașka. În travesti, Mariana Oprescu, pe lingă faptul că a servit un argument pozitiv tocmai pe linia rezervelor mai sus amintite, a creat un băiețandru autentic, cu mult haz și cu inteligența caracteristică omului din popor, lucid și receptiv la evenimentele din jur, volubil și cu multă căldură sufletească, emoționant în scena morții.

Spuneam că greșeala regizorului, în ceea ce privește munca cu actorii, a pornit de la distribuirea celor doi copii în rolurile principale. Căci, preocupîndu-se în special de strunirea artistică a celor doi copii (și era necesar), regizorul și-a consumat în mare parte resursele și energia creatoare rezervată celorlalți interpreți (de altfel, judicios aleși, în majoritatea lor tineri), pentru care n-a mai avut timp decît să le indice, dar nu să le și șlefuiască, o linie generală de orientare. A rezultat de aici o lipsă de omogenitate în interpretare, o lipsă de cenzură în închegarea momentelor dramatice ai căror protagoniști erau tinerii comsomoliști. De aceea, întreaga acțiune a comsomoliștilor ne-a apărut mai curînd ca o joacă pretențioasă, ca o aventură tinerească, al cărei resort politic și eroic a lipsit. În piesă se relevă clar că eroismul nemăsurat al tinerilor rezidă în primul rînd în prezența vie și mobilizatoare a lui Lenin, iar în al doilea rînd în împreju-

rările concrete ale vremurilor aspre pe care le trăiesc și care le solicită mereu o prezență activă. În spectacol, interpreții comsomoliștilor au acționat mai mult pe măsura vârstei, și mai puțin pe măsura acțiunilor istorice, fiind lipsiți de vibrația lăuntrică a unor suflete incandescente, închinată revoluției, care să ne dea senzația simplității faptelor mari ai căror eroi sînt și care ar fi dat spectacolului greutatea specifică absolut necesară unei drame eroice. De aceea, nu putem decît să cităm în bloc efortul lăudabil al tinerilor Sabin Făgărășanu (Jenia), Sanda Băncilă (Jenea), Cornel Rusu (Boris), Theo Partiș (Stepan) și Rodica Tuțuianu (Tonina).

Dintre actorii vîrstnici care au configurat celălalt pol al conflictului social — banda sabotorilor —, nu am remarcat-o decît pe Sandina Stan, care, în două roluri deosebite, a schițat cu precizie profilul a două personaje apropiate doar ca intenții spirituale. Am preferat-o însă mai mult în pitoreasca Precupeață din primul tablou... unde paleta interpretativă a utilizat mai multe nuanțe decît în întruchiparea moșieresei Kaminskaia, căreia actrița i-a subliniat doar o singură latură a portretului : răutatea.

Am lăsat intenționat la urmă pe interpreții rolurilor lui Lenin și Dzerjinski, nu numai pentru că rolurile au o greutate aparte în economia dramei, dar și pentru că mi s-au părut două realizări actoricești demne de a fi distinct citate.

Astfel, interpretîndu-l pe Dzerjinski, Val Săndulescu — în cel mai bun rol al său din ultimul timp — a realizat cu finețe și multă discreție interesanta figură a neobositului om politic : sever, intransigent și hotărît în funcția sa, frămîntat, pasionat în cercetarea sufletului omenesc, familiar în relațiile cu copiii. Iar Vasile Nițulescu,

în două scurte apariții (cu o mască excelentă), a reușit să creeze un Lenin cu o mare disponibilitate umană, afectivă ; deși n-a ajuns pe deplin să sugereze genialitatea spiritualității marelui conducător, Vasile Nițulescu a demonstrat nu numai o sensibilitate profundă și o gamă largă de expresivitate, dar și faptul că azi în teatrul nostru a interpreta rolul dificil al lui Lenin nu mai este un act temerar, sau mai exact, o imposibilitate. În afara acestor două bune realizări actoricești, spectacolul regizat de Andrei Brădeanu nu s-a ridicat însă la înălțimea unui spectacol patetic, demn de eroii săi, de forța și emoționanta menire a mesajului acestora. E o constatare pe care o facem cu atît mai mult, cu cît ne gîndim că regizorul Andrei Brădeanu este făuritorul spectacolului plin de nădejdi artistice : *Orologiul Kremlinului*, și că el ne-a îndrituit cu acel spectacol să ne așteptăm de data aceasta la o sporire a tensiunii scenice, realizată pe coordonatele unei mult mai intense adeziuni a personajelor la tema eroică a luptei lor, în condițiile istorice date, la o dozare mai unitară a acțiunii dramatice și, evident, la un ritm mai susținut, pe măsura evenimentelor revoluționare pe care piesa lui Șatrov le evocă. Tot așa cum am fi dorit ca din decorul simplu și sugestiv, creat pentru cadrul de joc și atmosferă, panoul fix din fundal — reprezentînd un cer brăzdat de nori grei — să apară numai în tabloul 1 unde era necesar, unde „juca“, dar nu și în celelalte tablouri unde, chiar dacă a fost mereu altfel luminat, nu ne-a mai spus nimic. Desigur, atunci spectacolul *În numele revoluției* ar fi însemnat o frumoasă realizare artistică. Ceea ce la Teatrul Armatei, din păcate, nu a fost.

Emil Riman

VORBIND ÎN GLUMĂ DESPRE LUCRURI SERIOASE

Teatrul „C. Nottara“ : Scurtă convorbire de Valentina Levidova

Premiera : 7 noiembrie 1959. Regia : Mihai Raicu. Decor și costume : Adriana Leonescu. Distribuția : Neofita Pătrașcu (Natalia Vasilievna) ; Silviu Stănculescu (Igor Vikentievici) ; Tatiana Iekel (Ludmila) ; Gh. Crișmaru (Vitea) ; Puica Stănescu (Dunea) ; Constantin Codrescu (Gheorghî Nikolaevici Viktorov) ; Corina Constantinescu (Kira Mihailovna) ; N. Neamțu-Otonel (Kuzmici) ; Leopoldina Bălănuță (Katia) ; Lily Maican (Praskovia) ; Romulus Neacșu (Mihail Petrovici-Katkov) ; Romulus Bărbulescu (Stepan Lobovikov) ; Gheorghe Gîmă (Demcenko) ; Ion Foceșăneanu (Vasiukov) ; Stela Moga (O fată).

Pentru a dezbate problema educației noi, în spirit comunist, a tineretului sovietic — spiritul de răspundere pe care sînt dator să-l aibă deopotrivă și părinții și copiii, în alegerea drumului în viață —, Valentina Levidova a ales formula comediei lirice. Această formulă, care per-

mite îmbinarea diferitelor nuanțe ale comicului cu accente poetice străbătute de lirism, nu a impietat asupra dezvăluirii conținutului major de idei, pe care-l promovează piesa. Dimpotrivă, a făcut ca aceasta să devină mai accesibil, mai popular.