

Insemnările de mai jos, rezultat al unei anchete prin câteva teatre muncitorești bucureștene, încearcă semnalarea anumitor aspecte, specifice activității acestora. Succesele și neîmplinirile sînt produsul impactului dintre un entuziasm și un cadru organizatoric ; ne vom ocupa acum de acesta din urmă.

una în premieră absolută) de Dumitru Solomon, reunite sub titlul *Vinzări-cum-părări*, constituie fără îndoială, un eveniment, și aceasta nu numai în aria teatrului jucat de amatori. Nu se întimplă, prea adesea, ca autorul unor piese reprezentate în mai multe colțuri ale lumii să dea „pe mîna amatorilor” un text nou-nouț — și încă mai rar se întimplă

TEATRUL de la poarta UZINEI

Teatrul muncitoresc al Întreprinderii de Confecții și Tricotaje București funcționează în localul clubului, o clădire spațioasă și modernă, situată în imediata apropiere a fabricii, însă în afara ei ; avantajul unei asemenea poziții constă în aceea că ea permite și accesul publicului din zona limitrofă. Importanța amplasării optime a unui teatru nu mai trebuie demonstrată. Am amintit acest prim element deoarece, așa cum vom avea ocazia să constatăm mai tirziu, așezarea unor recent înființate teatre muncitorești le face, dintru început, prea puțin accesibile, fie pentru că sînt situate chiar pe teritoriul unor uzine, unde nu are acces decît personalul respectiv, fie pentru că se află la marginea orașului, cu fața îndreptată spre lanurile de porumb, în locuri unde, ce-i drept, va ajunge odată și orașul. Dar să nu anticipăm...

Teatrul I.C.T.B. este atent îndrumat, sub aspect material și tehnic-artistic, de către Teatrul Național. Cel de-al treilea spectacol al trupei a fost realizat sub conducerea artistică a regizoarei Lia Niculescu. Dar nu numai în această prezență a constat patronajul mării scene a Capitalei. Am înțeles, din convorbirea pe care am avut-o cu membrii trupei, că asistența Naționalului s-a făcut simțită în permanență, de la furnizarea proiectoarelor, la contactele frecvente ale actorilor amatori cu profesioniștii de la Național, și la supervizarea spectacolelor, de către directorul Radu Beligan.

Am urmărit spectacolul Liei Niculescu ; cele șase piese într-un act (dintre care,

ca autorul (prezent, ba chiar implicat de astă dată, într-un mod plin de umor, în acțiune) să rămînă, așa cum ne-a declarat mai apoi, satisfăcut, iar sentimentul în cauză să fie împărtășit de public, așa cum am putut constata la aprinderea luminii în sală. Spre deosebire de prea destule spectacole (aparținînd amatorilor, dar nu numai lor...), orientate în direcția minimei rezistențe repertoriale, regizarea și trupa de muncitori, funcționari, ingineri și economiști de la I.C.T.B. au ales drept pretext dramatic cîteva creații deloc comode, străine rețetelor de teatru „culinar”. Interogația de mare generalitate existențială a pieselor lui D. Solomon consună cu intruparea scenică, nelipsită de o anume perplexitate inocentă, în persoana unor actori mai preocupați de înțelesurile ce răzbat de dincolo de cuvinte decît de perfecțiunea transmiterii lor. Cum acest fragment de articol nu vrea să fie o cronică, ne limităm la a le consemna numele, fără a omite să spunem că, de fapt, felul cum au reușit ei să se individualizeze merită o mai mare atenție ; Liliana Furdu, Mircea Romanescu, Ion Iordache, Adrian Ciucă, Dan Popoviceanu, Florin Rădulescu, Zoe Olteanu, Maria Cărămidaru, Carmen Lala, aceștia sînt eroii seriei I.C.T.B. Din colaborarea cu teatrul profesionist, ei au avut de deprins multe dintre cele ce sînt numite „secrete ale meseriei” ; dar, trebuie s-o spunem, și-au însușit și anumite ticuri, automatisme ale acesteia. Este, de altfel, o problemă de interes mai larg a teatrului amator...

● **P**roblemă ce s-a pus cu insistență în convorbirile pe care le-am avut cu mai mulți conducători ai teatrelor muncitorești.

— Trebuie ca teatrele de amatori să dubleze în vreun fel activitatea celor profesioniste, împrumutând de la acestea titluri din repertoriu, sau maniere de interpretare? Trebuie să tindem a face din actorul amator un similitudinos-profesionist? În ce ar consta, după dumneavoastră, diferența specifică dintre cei doi și, pe de altă parte, dintre cele două tipuri de spectacole? — au fost câteva din întrebările formulate în cursul discuției cu MIHAELA TONITZA-IORDACHE, director adjunct artistic al Teatrului Mic, și cu D. D. NELEANU, reprezentantul aceluiași teatru pe platforma industrială „23 August”, regizor cu o vechime de treizeci de ani în munca cu amatorii.

— Dacă, din punct de vedere strict estetic, teatrul jucat de amatori ar trebui să încerce a fi altceva decât cel profesionist, în practica de zi cu zi, este necesară dobândirea aceluiași profesionalism și de către amatori, în sensul depășirii mentalității „de campanie”, a spectacolelor ocazionale — este de părere D. D. NELEANU. Felul acesta de a privi lucrurile este în „tradiția” unor echipe artistice sindicale, care se nasc, acestea, în ajunul cite unui concurs, și mor imediat după aceea, lucrul urmînd a fi reluat de la zero, de-abia în vreo altă împrejurare similară. Astfel, acumulările sînt nule. Teatrului muncitoresc i se pretinde mult, și i se oferă puțin. Cel de la „23 August”, de exemplu, a fost ajutat materialiceste în mult mai mare măsură de Teatrul Mic, decît de întreprinderile platformei industriale de care aparține: „23 August”, I.M.U.A.B., institutele de proiectări „Faur” și „Titan”, I.P.I.U. și I.C.T. În aceste condiții, spectacolele sale ar trebui să meargă în direcția unui teatru „sărac”, esențializat. Totuși, acest lucru nu este intru totul posibil. O parte a publicului muncitoresc, a tinerilor muncitori, care ar trebui să-l frecventeze, după orele de muncă, la sediul său situat în afara orașului, pe cîmp, nu este prea familiarizat nici măcar cu teatrul ușor, de divertisment. Pentru a-l ajuta să se deprîndă cu teatrul, trebuie să i se ofere un minimum de atracții exterioare — decor, costume etc. — de care să se „agațe”. Apoi, un teatru esențializat presupune actorie de înaltă clasă, care depășește posibilitățile medii ale amatorilor. Dealtfel, problema aceasta, a unui public care trebuie creat, este una dintre cele două de care ne lovim în permanență, cealaltă

fiind aceea a cadrului organizatoric. În treacăt fi: spus, cel al sindicatelor este inferior aceluia al așezămintelor culturale, aflate în subordinea Consiliului Cultural și Educației Socialiste. În această ordine de idei, aș avea de făcut cîteva propuneri. Ar trebui înființat un dispeceerat municipal care să coordoneze itinerarea spectacolelor teatrelor muncitorești prin cit mai multe întreprinderi, ceea ce ar duce la diversificarea repertoriului propus publicului (trebuie ținut cont de faptul că, din cauza dificultăților inevitabile, ritmul de lucru este lent și, prin urmare, publicul dintr-o întreprindere nu poate vedea mai mult de două-trei spectacole proprii pe an). Deoarece actorii teatrului nostru muncitoresc lucrează la diferite întreprinderi de pe platforma „23 August”, iar orele lor de plecare de la lucru sînt diferite, problema repetițiilor este deosebit de spinoasă. Nu ar fi o nenorocire dacă li s-ar incuviința componenților formații de teatru a uzinei și platformei, măcar o zecime din înlesnirile făcute fotbalistilor. Vreau să subliniez că actorii noștri amatori sînt oameni cu foarte bune rezultate la locurile de muncă: participarea la activitatea noastră nu servește nimănui drept pretext pentru a nu se achita de obligațiile

→
● TEATRUL
MUNCITORESC
PIPERA

PLOAIA
DIN
NOAPTEA
DE VARĂ

de Liviu Gheorghiu

▶

profesionale. A existat o dată un tânăr muncitor care absenta din producție sub pretextul repetițiilor, dar el a fost exclus din trupă. Se simte nevoia unei instruirii sistematice a interpreților; aș vrea ca legătura dintre teatrele muncitorești și Școala populară de artă să nu rămână un simplu deziderat. Trupa unui teatru muncitoresc poate asigura efectivul unei clase externe a acestei școli. În acest sens, se poate menționa un pas înainte: în sectorul 3 s-a decis organizarea unui concurs de selecție pentru recrutarea de noi interpreți ai teatrului platformei. Aș vrea să remarc că în ultima vreme s-a îmbunătățit și repertoriul pe care ni-l oferă Institutul de cercetări etnologice și dialectologice al Consiliului Culturii și Educației Socialiste, prin intermediul colecției de teatru pentru amatori. S-au publicat piese de Teodor Mazilu, Paul Everac, Tudor Popescu, Dumitru Solomon.

— Teatru muncitoresc al platformei „23 August” a fost înființat în luna august 1979, ne informează MIHAELA TONITZA-IORDACHE. Prima premieră a avut loc în noiembrie 1979, cu piesa Anotimpul speranței de Viorel Căcoveanu. S-au dat atunci 15 spectacole în uzine, școli, unități militare. A doua premieră a

avut loc în iunie, anul acesta, cu Concurs de frumusețe de Tudor Popescu; a fost o premieră absolută, înaintea aceleia de la Teatru de Comedie. S-au dat numai două spectacole. De-abia în ianuarie 1981 urmează cel de-al treilea titlu de pe afișul teatrului: Bună seara, Maria de Emil Poenaru. După cum vedeți, colectivul se află într-un impas, ale cărui cauze le-a expus, parțial D. D. Neleanu. Esențială este, după mine, lipsa de interes din partea conducerii unor întreprinderi de pe platformă. Avem de înfruntat o anumită pasivitate generată de neînțelegerea rosturilor teatrului muncitoresc; mi s-a povestit că unul dintre actorii amatori, având de completat un formular, și-a menționat activitatea de la teatrul platformei în dreptul rubricii „activitate obștească”. I s-a recomandat să nu mai glumească și să treacă acolo ceva serios.

● De ce se joacă, de regulă, piese răs-jucate, și care nu sînt nici valori reprezentative, și nici măcar succese (eventuale) de casă? I-am întrebat pe ȘTEFAN GĂNESCU, conducătorul Teatrului muncitoresc, reprezentantul comitetului sindical al Centru-lui Național de Fizică de la Măgurele.

Teatru muncitoresc Pi-pera, sprijinit de Teatru „Nottara” a dat, la sfîrșitul abia trecutului an, a patra premieră din existența sa, prezentînd un autor dramatic care face parte din colectivul de muncă al acestei importante platforme industriale a Capitalei. Este vorba de Liviu Gheorghiu, cunoscut publicului de teatru prin montarea la TV și Radio a piesei *Fereastra*, remarcabilă prin construcție și suspans dramatic, precum și ca autor al unor scenarii de film.

Am asistat la o piesă de factură reportericească, autorul folosind flashback-ul pentru a ne dezvălui caracterul și destinul unei tinere muncitoare. Epicul rezidă nu numai în structura piesei, dar se lasă descoperit și la nivelul ethosului. Eroina nu face decît să-și apere puritatea, cinstea și omenia,

împotriva falsității celor din jur, pînă cînd îl înțilnește pe cel ce o va elibera de întîmplătorul din viața ei (există nu numai lanțul necesității), ajutînd-o și îndrumînd-o pe calea muncii oneste — pentru care, dealtfel, avea chemare —, astfel încît să-și împletească destinul cu acela al colectivului unui mare combinat industrial.

Protagonista are norocul sau vocația — în cazul ei, aceste două noțiuni desemnează același lucru — să se împlinească atît profesional, cit și matrimonial. E o poveste cu sfîrșit optimist, vîdînd credința autorului în capacitatea tinerei generații de a fi fericită. Eroina acestei povești tonifiante culege roadele tăriei sale de caracter.

Sub conducerea regizorală a lui Dan Dinulescu, colectivul de interpreți

tineri, oameni ai muncii din marele combinat, a interpretat, cu dăruire și cu reale calități artistice, piesa pe care, cu siguranță, o simțeau a lor.

Citez, în ordinea preferinței, pe Cristina Groner, care a avut naturalețe și deseori farmec, în rolul protagonistei, pe Octavian Berindei, pentru poziție reușită și joc nuanțat, pe Viorel Ambrozie, pentru expresivitate și căldură sufletească, pe Aurel Oancea, pentru realizarea unui tip de fanfaron simpatic.

Utili, în roluri mai dificile prin schematism sau chiar efemere, au fost Bronislav Meroniuc, Liviu Mihai, Mihaela Pîrvu, Ligia Costovici, Mihaela Căciu și Ion Gheorghe. Greoi, dificil de minuit și cam naturalist conceput, decorul lui Teodor Alfan-dari.

C. R. M.