

spectatorii, avizați de la început despre ce e vorba prin metafora „conștiinței care apasă“ (un tavan mobil care, chiar de la apariția inspectorului, cobora asupra personajelor), s-au putut „aștepta“ la ceea ce avea să se întâmple: prăbușirea finală, catastrofa. În locul „eventualității“ dramatice, așadar, regizorul a preferat să sublinieze „inevitabilul“ tragic.

Cu această optică, spectacolul a câștigat, fără îndoială, în profunzime. Zvîrcolirile personajelor în scenă, prelingerile lor continue pe pereții decorului, între care păreau ținute ca într-o cușcă, fuga lor de la punctul aproape imobil al inspectorului (fuga de răspundere) au fost realizate printr-o ingenioasă împletitură de mișcări.

Din păcate, pentru că altfel spectacolul ar fi putut fi ireproșabil, actorii nu au secondat în permanență pe regizor și mai ales nu s-au adaptat întotdeauna stilului ce trebuia să decurgă în chip firesc din concepția lui. Și desigur, în această privință, vina îi aparține, căci munca cu actorii era necesar să fie dusă tocmai în sensul unei armonizări a acestora cu propria sa viziune. Deși au vădit cu toții calități profesionale remarcabile, ei au jucat fără unitate și inadvertent. În rolul Inspectorului Goole, S. Mihăilescu-Brăila a fost purtătorul patetic al ideilor piesei, realizând un joc excelent și complex cu o uimitoare economie de mijloace. Ștefan Iordănescu, foarte bun comic, în Arthur Birling nu a fost la locul lui, căci actorul se transmite mai mult pe sine și aerul simpatic ce-l caracterizează. Lulu Savu, în Sybil Birling, dintre toți interpreții cea mai aproape de linia britanică, s-a rezumat prea mult la distincția exterioară a personajului și nu a potențat îndeajuns procesul lui interior. Vl. Jurăscu, în Gerald Gofft, cu stîngăcii care nu au lăsat să transpară cinismul flegmatic al plutocratului. În sfîrșit, Ileana Popp și Emil D. Reus, în Sheila Birling și Eric Birling, au izbutit să contureze în mare măsură personajele, deși cea dintîi s-a arătat încă prea sfioasă în clipele de mare tensiune, iar cel de al doilea, prea placid în aceste momente.

Radu STANCA

Virtuțile unei echipe tinere

Teatrul Național Craiova: *Ultima generație* de V. Nițulescu și Fl. Vasiliu

Le place adesea unora — printre ei și dramaturgi — să vorbească despre un pretins divorț între critic și spectator. Criticul, spun ei, este un „profesionist“, meseria lui este de a scrie despre alții. Și atunci, indiferent dacă cristalinul ochiului îi funcționează normal sau nu, el își pune pe nas o impozantă construcție cu lentile măritoare, prin care orice amănunt riscă să capete proporții de catastrofă. Spectatorul este mai indulgent, mai dispus să recepteze, mai generos, și în fond „succesul“ unei piese sau al unui spectacol de el depinde. Nu vreau să contraargumentez și nu numai pentru că aș putea fi suspectat că o fac „pro domo“, ci mai ales pentru că socot că nu este necesar și că adevărul se află undeva la mijloc. Angajarea exclusivă pe un drum de felul celui amintit mai sus, în vederea stabilirii valorilor, poate fi însă uneori riscantă. De pildă, în cazul piesei și spectacolului cu *Ultima generație*, prezentat de tinerii din colectivul Teatrului Național Craiova.

Am aplaudat alături de o sală, cu adevărat plină pînă la refuz, rezultatul muncii artistice a acestor tineri: regizor, scenograf și interpreți. Și totuși, vecină cu entuziasmul era — cel puțin la mine și probabil și la mulți alții — neplăcerea față de un text nu lipsit de unele virtuți, dar nici de foarte multe deficiențe.

Am urmărit prin acest text povestea unui grup de tineri absolvenți ai unei școli normale, tineri dovedind la început un oarecare spirit protestatar și care odată ajunși pe front se concretizează în acțiuni împotriva ocupanților nazisti. Reîntorși după război în „civilitate“ își pierd însă brusc și inexplicabil orice orientare, vagabondează și recurg la mijloace puțin recomandabile pentru a putea subzista... Și totuși sîntem după 23 August cînd tineri ca aceia despre care vorbim nu trebuiau să caute prea mult pentru a găsi un drum în viață!... În locul acestor căutări asistăm cu totul inexplicabil la niște prăbușiri în nepuțință, străine de realitățile noastre — sîntem chemați să-i urmărim trăind între ruine, să-i vedem complăcîndu-se mai mult sau mai puțin în această atmosferă de „azil de noapte“,

să-i auzim filozofind ieftin și strident, să aplaudăm în final tirade justițiare exagerate, fără îndoială, ca ton și anvergură în raport cu dimensiunile reale ale faptelor. Este greu de presupus că Radu Penciulescu, care semnează direcția de scenă, sau actorii talentați care l-au secundat nu și-au dat seama de scăderile piesei. Aș fi mai degrabă înclinat să cred dimpotrivă și că tocmai o bună și dreaptă analiză a textului a fost hotărâtoare în frumoasa reușită a spectacolului. Regizor și actori au încercat să umple golurile, să elimine pe cât posibil fisurile de logică dramatică, să completeze fizionomia scenică a unor tipuri subred construite, plecând de la o idee de bază care era însăși aceea a piesei.

Ultima generație vrea să fie o mărturisire patetică a refuzului de a mai trăi tineretea în condițiile în care au trăit-o acești eroi, un protest împotriva orizonturilor închise care le întâmpinau anii adolescenței, o expresie entuziastă a setei lor de a trăi o viață plină, în care să-și poată valorifica aptitudinile. Acest mesaj a fost preocuparea principală a colectivului craiovean și înspre transmiterea lui artistică au fost îndreptate toate eforturile. Lucrul apare limpede, chiar de la prima ridicare a cortinei. Lumina reflectorului cade pe obrazul unui tânăr care începe să citească cronică zilelor ce vor fi mai încolo evocate. Sintem în zori de zi, într-o clasă a unei școli în care se pregătesc viitorii învățători. Pe fundal, primele raze ale dimineții luminează un cer proaspăt smuls întunericii. Se văd chiar profilate niște ramuri de copac. În momentul începerii acțiunii, din podul scenei coboară însă un perete care ascunde acest cer și restabilește astfel, la un mod emoțional, raportul real între visarea spre libertate a tinerilor elevi și ferecarea acestor visuri zidurile reci și ostile ale școlii. Multe, foarte multe momente din spectacol sînt pe aceeași linie de traducere artistică a mesajului.

Direcția de scenă și actorii s-au ferit de a cădea în retorismul care-i pîndea la fiecare pas. În această treabă, pe care tinerii o fac cu toată seriozitatea și răspunderea, străbate și o undă de emoție în fața „aventurii”, specifică vârstei, o nuanță de „joc periculos”, în care „se prind”. Mai cu seamă, a realizat artistic acest lucru Constantin Rautzki (Pleșoianu), atunci cînd s-a tîrît în spatele ofițerului german pentru a-i descărca revolverul. Apoi, scena din actul III, cînd Ion Marinescu (Osidon), poetul grupului, își clamează dorința de a trăi și a crea; de asemenea momentul impresionant pe care-l realizează tânărul actor Vasile Nițulescu (Iordănescu), alături de Silvia Popovici (Maria), în scurta dar atît de înduioșătoarea cerere în căsătorie pe care i-o face Mariei.

Un alt lucru care mi s-a părut deosebit de valoros în spectacol a fost priceperea cu care au fost minuite grupurile. Una din caracteristicile acestei piese este că ea ține mereu în scenă cel puțin patru sau cinci interpreți. Problemele mișcării scenice, ale descompunerii și recompunerii grupurilor, fără ca să se simtă și să obosească ochiul, au fost foarte grele. N-am resimțit însă în cursul spectacolului nici un fel de oboseală de genul aceleia de care aminteam. Totul era bine și grațios mișcat, cu un remarcabil simț al echilibrului și al plasticului. (Observația rămîne valabilă chiar pentru acele tablouri și scene cu a căror soluționare nu sînt de acord.) Tocmai de aceea, unele rezolvări — printre care în special cea dată finalului (de fapt, întregului act IV) — au apărut stridente. Mi se pare că în cazul acestui act IV, în cuprinsul căruia se desfășoară procesul în care grupul de tineri este acuzat de furt, a intervenit din partea regizorului o nepotrivită „rațiune artistică”. Pornind de la ideea justă de a da spectacolului un ritm din ce în ce mai crescut, el a ieșit nepermis de mult din aria totuși limitată a semnificației faptelor, împrumutînd acestora potențe pe care ele virtual nu le aveau. Mai clar vorbind, s-a uitat că este vorba despre



Scenă din actul III

o acuzație oarecum mărunță și s-a lăsat ca pledoariile să se ridice pînă la o forță și o tonalitate demne doar de luptători într-adevăr încercați și luminați. S-au neglijat aici complet nedumeririle și inconsecvențele aceluiași tineri, din actul III, faptul că viitorul nu era pentru ei clar, după cum clare nu le erau nici cauzele care le fereceau orizonturile. Naivitatea și cruidatea artistică a autorilor, care au pierdut simțul realității atunci cînd au scris acest act așa cum l-au scris, au fost aici preluate și amplificate de regizor dintr-o pură rațiune formală. Analiza textului, a lipsurilor lui, nu a mai funcționat de astă dată cu precizia cu care a funcționat pentru primele trei acte, și s-a căzut în greșeală.

Pentru toate calitățile acestui bun spectacol, tinerii de la Naționalul din Craiova m-au entuziasmat. Mi se pare că munca și experiențele lor merită să fie urmărite cu toată atenția și evidentiate. Deoarece, cred că ar fi prea mulți dacă i-aș înșirui aici pe toți acei care joacă în *Ultima generație*, socotesc că ar fi nedrept să nu numesc cel puțin cîteva foarte buni dintre cei buni: pe Constantin Rautzki, Ion Marinescu, Amza Pellea, Pavel Cîșu și, alături de scenograful I. Popescu-Udriște, mai ales, regizorul Radu Penciulescu. Spectacolul prezentat de tinerii craioveni s-a mai distins încă prin ceva, pe care merită pus mare preț, și anume: o conlucrare artistică dintre cele mai reușite cu actori mai vîrstnici, care i-au sprijinit cu mult elan, tratîndu-i cu dragoste și înțelegere. Cred că și tinerii din teatru sînt recunoscători lui Remus Comăneanu, lui Manu Nedeianu și Ovidiu Rocoș, care — prin creațiile lor remarcabile — au contribuit la nivelul artistic ridicat al spectacolului.

Mihai GHIMPU

Omogenitatea colectivului

Teatrul Secuiesc de Stat Sf. Gheorghe: *Speranța de Heyermans*

Pentru ca publicul românesc și, eventual, vreunul din teatrele sale să cunoască și, poate, să pună în scenă piesa lui Heyermans: *Speranța*, să mi se permită cîteva precizări istorice în legătură cu cariera ei pe scenele maghiare. Considerat în genere ca un scriitor naturalist (s-au făcut dese apropieri între specificul realismului său și cel al lui Gerhard Hauptmann), piesa olandezului Heyermans a constituit un prețios prilej de manifestare a tendințelor realiste — pe atunci doar socializante — din teatrul maghiar. Modesta grupare teatrală „Thalia” a reprezentat-o — între cele două războaie — pe scene improvizate, în fața unui public simplu, dar întotdeauna cu mult succes. Pe vremea aceea nu apăruse încă Nil al lui Gorki, astfel că, pentru teatrul european, lupta îndîrjită a pescarilor lui Heyermans împotriva unor condiții de viață inumane reprezenta un act de curaj artistic pentru orice teatru care îndrăznea să-l pună în scenă.

Pentru noi, așadar, prezența pe scena Teatrului din Sf. Gheorghe a „pescarilor speranței” nu mai e o noutate, ci un fapt istoric. În conflictul ce se naște între inumanul armator Jansen și o biată familie de pescari exploatați de el, răzbate pînă la noi drama unei epoci din fericele apuse. Cu toate că în acest conflict între omenească și inuman cade victimă omenească, noi simțim totuși limpede pentru care categorii de eroi bate inima scriitorului. Au procedat inteligent cei din Sf. Gheorghe, prin faptul că nu au conturat un așa-zis erou pozitiv din pescarul Karol, care, deși își strigă revolta acuzîndu-l direct pe Jansen de mizeria semenilor săi, deși împotriva voinței sale se îmbarcă pe vas în sunetele Marseillaisei, posedă totuși un crez justițiar prea primitiv, prea anarhic spre a putea constitui baza unei conștiințe socialiste. Interpretarea colectivului din Sf. Gheorghe l-a lăsat pe Karol așa cum este, mulțumindu-se să alătore revoltei sale spontane, frumusețea umană a sufletelor celorlalți pescari nevoiași. De aceea, virtutea fundamentală a spectacolului constă în excelența sa atmosferă. Actul I începe lent, în ritmul banal al cotidianului: sîntem în dimineața unei oarecare zile de muncă. Tensiunea crește pe măsură ce vine vorba despre reîntorcerea din închisoare a lui Karol și culminează prin apariția acestuia în scenă. Dintr-o dată se creează acea specifică atmosferă de tensiune, care permite apoi ca elementele în aparență banale ale vieții de toate zilele să fie la un moment dat convertite într-o veritabilă încordare dramatică. Actul II mi s-a părut cel mai reușit. Tendința colectivului de a aluneca în exagerări naturaliste se estompează aici, făcînd loc unui mai precis simț al măsurii artistice (dovedind astfel că a fost intuit unul din elementele fundamentale ale jocului scenic: crearea de contraste). Actul începe într-o atmosferă ușoară, veselă, într-un ritm sărbătoresc de destindere. Intreaga scenă vibrează de bucuria zilei. Din cînd în cînd însă, în unele gesturi ale pescarilor ușor amețiți, prin cîteva replici amare ale lui Karol, răzbat nuanțe grave care pre-