

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 omenesc și inuman cade victimă omenescul, 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-



Scenă din actul II

gătesc și anunță tragedia viitoare. Dar umbra transpare abia ici-colo; lumina și bucuria inundă scena. În această atmosferă apare dintr-o dată figura sumbră a lui Jansen. Karol — în numele întregii familii — îi interzice acestuia să se amestece în casa altora. Îl amenință chiar. Întreaga veselie se topește; încet, încet dispar toți musafirii. Spectatorul trăiește încă ecoul bucuriei apuse, când în scenă năvălește Barend, fratele lui Karol, care o imploră pe Johanna, maică-sa, să nu-l lase să plece cu vasul „Speranța”. Fundul acestuia e putrezit. Johanna, crezând în cuvântul armatorului, consideră frica fiului ei mai mic drept lașitate și permite ca acesta să fie imbarcat cu forța (actul III). „Speranța” se scufundă în timpul unei furtuni și biata mamă primește doar o singură mângâiere: că va putea veni ca servitoare în casa Jansenilor. Spectatorul însă nu a uitat actul al II-lea. Bucuria apasă constituie fundalul tragediei prezente. Și, în străfulgerările acestei bucurii trecute, tristețea apăsătoare a celor întâmplate ulterior devine parcă și mai apăsătoare.

Concepția regizorală a lui Völgyesi Andras și Czompok Mihaly s-a putut realiza numai și numai pe linia coordonării unitare a spectacolului. În această coordonare am simțit într-adevăr cât de unitar este colectivul din Sf. Gheorghe. Există și multe formule originale în regie, unele din ele chiar spirituale (cum e, de pildă, modul sugestiv prin care apare fiecare personaj în cadrul aproape fotografic al geamului. Păcat însă că, în unele cazuri, apare prea directă intenția regizorului). Este interesant în actul III, în scena furtunii, efectul pe care-l realizează dîra de lumină mișcătoare a farului în odaia întunecată. Lumina aceasta subliniază metaforic grija și speranța femeilor în legătură cu soarta celor plecați pe mare. E adevărat că ritmul dramatic scade în ultimul act. Acesta e conceput prea lent: inactivitatea scenică trebuie umplută cu tensiunea mai violentă a așteptării.

Și acum, câteva cuvinte despre interpretare. O asemenea realizare regizorală nu era posibilă fără „surpriza” cîtorva realizări excepționale din partea protagoniștilor. Amintim, în primul rînd, pe Lázár Erzsébet, care joacă rolul logodnicei lui Karol: ea a dispus de o mare forță dramatică, realizîndu-se prin mijloace simple și totuși convingătoare. Vadász Zoltán, interpretul lui Karol, atît pe linia fizicului cît și în ținuta interioară, a subliniat bine dinamismul adînc al acestui erou. Ar fi trebuit poate să renunțe la enervantul său zîmbet nervos. Cu toate exagerările sale, a fost totuși destul de bun și Földes László în rolul tînărului plin de sumbre presimțiri, Barend. Și fiindcă vorbim de tineri, se cade să subliniem și jocul lui Botka László în rolul lui Cobus, bătrînul pescar ajuns în azil; la fel, realizarea lui Tompa László, care, în rolul contabilului, a armonizat interesant nota umană, caldă, cu servilismul laș al birocratului. Dintre „bătrîni” notăm creația excepțio-

nală a Annei Popp (în rolul Johannei). Fără să pronunțe tare vreun cuvânt, bucuria ei oboșită, speranța ce izbucnește din când în când, inconștienta ei resemnare sînt un conținut și evident protest împotriva soartei tuturor Johannelor din lume.

Foarte bune, decorurile lui Völgyesi. Simplitatea lor pozitivă subliniază just caracterul specific al oamenilor. (Poate n-ar fi stricat să fie mai pretențios în aranjarea biroului lui Jansen.)

Rezumînd, colectivul din Sf. Gheorghe a obținut un succes binemeritat; și succesul acesta ne îndreptățește să credem că nădejtile legate de premiera *Speranței* se vor realiza și în spectacolele viitoare.

Janos SZÁSZ

## Regenerarea unui om

Teatrul Armatei : *Așa va fi* de C. Simonov

Fără edulcorări, ocolind ferm un fals patetism eroic, *Așa va fi*, piesa cunoscutului dramaturg sovietic Constantin Simonov, împlintată în realitatea celui de al patrulea an de război, își îndreaptă mesajul optimist spre prima zi de după război, spre acea zi cînd toți oamenii vor purta haina civilă și anii de luptă nu vor fi decît o amintire.

Motivul atît de omenesc și veridic al grabei mutilării sufletești, capabilă să izoleze pe individ de viață, este tratat de dramaturg cu măiestrie artistică și discreție. Simonov conturează un erou complex, original și răscolitor, a cărui evoluție și retrezire la viața emotivă nu pot lăsa pe nimeni indiferent. Cu atît mai puțin pe oamenii plini de optimism, robustețe, dragoste de viață, în mijlocul cărora poposește — prematur îmbătrînit, închis în sine, chinuit de amintiri — inginerul constructor Saveliev, transformat prin forța lucrurilor în colonelul de geniu Saveliev. Deși nu este un melancolic prin vocație, deși are sănătatea morală necesară pentru a nu-și transforma propria-i suferință într-un viciu, reîntoarcerea, cu prilejul unei permisiuni, în casa în care s-au consumat anii de viață fericită alături de soția și copilul pe care i-a pierdut, nu-l poate lăsa nepăsător. Vibrația durerii lui, ascunsă cu bărbăție, va fi imediat ghicită de locatarii fostei lui locuințe. Savantul arhitect Voronov, fiica lui, Olea, vor refuza să-l socotească pe Saveliev un „străin”, deși drumurile lor nu s-au încrucișat niciodată în trecut. În jurul permisionarului se va țese o conspirație benignă, în care se vor constitui aliați, cu discreție și perseverență, prietenii și cunoștințele sale. Și toți acești oameni încrezători într-un „mîine” pașnic și fericit îl vor sili și pe Saveliev să se dăruiască acelu „așa va fi”, promițător și realizabil îndată după victoria împotriva fascismului.

Lipsită de dinamică exterioară, axată doar pe o gradată subtilă a prefacerilor lăuntrice, dificile de marcat de la o scenă la cealaltă, piesa a pretins tînărului regizor Lucian Pintilie, mult simț al măsurii, fantezie în găsirea sublinierilor regizorale și o percepere a acelu lirism particular, de care este impregnată toată piesa. Regizorul a utilizat mijloace regizorale simple pentru susținerea tonalității lirice a piesei, la adăpostul căreia autorul a purces la o analiză psihologică de adîncime. Gradînd cu sensibilitate și inteligență povestea de dragoste dintre Olea Voronova și colonelul Saveliev, regizorul intervine chiar din scena primei lor întîlniri. Olea scapă un teanc de cărți, îngenunchează să le adune în momentul în care oaspetele tatălui ei intră în casă. Ajuțînd-o să culegă tomurile împrăștiate pe covor, Saveliev are posibilitatea s-o privească mai îndeaproape, să fie plăcut impresionat de vioiciunea, tinerețea și spontaneitatea Olei Voronova. Racheta de tenis care apare în mina Liliane Tomescu (Olea) aparține, de asemenea, fanteziei regizorului. Nu este o idee regională gratuită, ci un atribut de reprezentare, conform cu conceptul propriu al regizorului asupra acestui personaj. La adăpostul acestei rachete de tenis, fata, mai curînd băiețoasă, începe să-și descopere unele latențe de feminitate, necunoscute pînă atunci nici ei, nici celor din jur. Sensibilitatea și simțul proporțiilor, care îl secondează în adăugirile și sublinierile momentelor de tensiune-lirică și dramatică (trebuie să amintesc ideea leit-motivului muzical, înșinuat pe parcursul întregii piese, sau scena cînd Olea, sub vraja ochilor bărbatului iubit, gîtuie melodia și spune alb cuvinte grele de sensuri), sînt puțin stimulate în episoadele comice. Este desigur un procedeu facil, ca un moment de exuberanță să fie subliniat prin aruncarea unor farfurii metalice (de altfel, neprevăzute în text) de la un personaj la altul, după cum inutilă, în raport cu esența personajului, a fost toată scena în care profesorul Voronov deschide umbrela în casă și-și încălță greșit galoșii. Ar fi foarte