

ACELAȘI TEXT, DOUĂ SPECTACOLE DE VALOARE DIFERITĂ

Teatrul Național din Cluj și Teatrul Armatei: *Ultima etapă* de Erich Maria Remarque

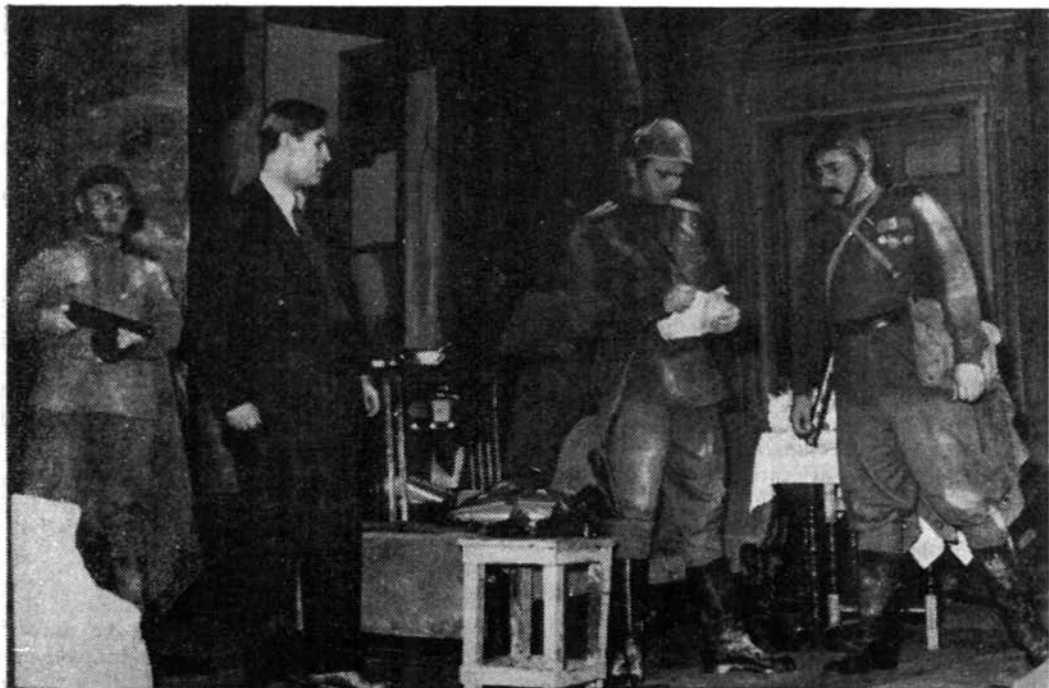
Romancierul Erich Maria Remarque este cunoscut ca o conștiință activă, loială și vigilentă, servind idealurilor de pace ale omenirii. Indea aproape și pe deplin clarificat asupra rosturilor nefaste ale militarismului german, Remarque i-a rupt vălurile de amățită încredere în sine, dezgolindu-i chipul gravat de ororile celor două războaie mondiale. La apariția aceluia zguduitor jurnal de campanie „Pe frontul de vest nimic nou”, scriitorul a cucerit o spontană celebritate, care a primit confirmări ulterioare, pe măsură ce romanele sale supuneau discuției cu claritate urmările tragice ale primului război, sau marșul criminal al diviziilor naziste spre răsărit.

Silit să emigreze în perioada obstrucțiilor fasciste, Remarque a transformat exilul în baricadă, ridicând glasul cu forță agitatorică pentru apărarea umanității, împotriva spiritului războinic imperialist, care și-a găsit o sinistru expresie în evoluția celui de al III-lea Reich. Creația sa se încadrează între anumite limite demonstrate de atitudinea rezervată a scriitorului față de lupta revoluționară a proletariatului german, situându-se pe planul unui umanitarism în general. Protestul cel ridică romanele sale este însă rostit cu convingere, operind asupra unor realități ale regimului capitalist, intrat cu zăngănit de arme în ultima lui fază, imperialismul.

Piesa *Ultima etapă*, de dată recentă, relevă în personalitatea lui Erich Maria Remarque un bun minutor al tehnicii dramatice, dar mai ales, un prieten devotat al păcii, avertizat — și avertizând la rindul lui — asupra pericolului ce-l reprezintă spiritul revanșard al acelor care nu dau seama la lecțiile istoriei. Asemeni unui reportaj scris pe nerăsuflăte, piesa reconstituie atmosfera și succesiunea evenimentelor în orașul Berlin, la 30 aprilie — 1 Mai 1945, când trupele

sovietice se apropiu într-un ultim asalt, de birlogul statului major hitlerist. Aceste zile, când se alegea lumina de întuneric, coincid cu actele de cruzime ale detașamentelor de siguranță S.S., care întonau cîntecul de lebedă într-un fel propriu, mitraliind dezertorii, deținuții politici și drapelele albe arborate la ferestre, cu întimpinarea caldă făcută eliberatorilor de către cei ce au supraviețuit lagărelor de exterminare, și cu renașterea tuturor speranțelor. Ele mai coincid cu terripurile rămășițelor fasciste camuflate în mare grabă prin „aprobări tacite, venite de sus”, convinse că „povestea cu Rușii nu va dura prea mult” și că „elita națiunii” va reapare în viața politică „chiar dacă nu în mod oficial”. Drapelul victoriei era purtat către cupola Reichstagului, și un alt soi de optimism, al corbilor, își strecura amenințarea ca o insultă adusă milioanele de victime ale agresiunii hitleriste, sfidind pacea ce se zămislea în acele zile. Slujitorii Wehrmachtului, dintre cei „dați la fund”, în preajma capitulării, își puneau la păstrare statele de serviciu și crucile de fier, gândind la reîntruparea „noii ordini”, în alte condiții și cu alți profeți.

Ultima etapă înseamnă, de fapt, etapa care a desăvârșit opera de la Stalingrad, iar pentru luptătorii antifasciști germani, etapa eliberării lor de represiunile disperate ale Gestapoului. În fierberea acelor zile, Remarque a știut să surprindă nu numai fericita dezlegare pe care a adus-o pacea, dar și îngrijorarea legitimă a elementelor conștiente din rîndurile poporului german, față de pericolul latent al reînvierii militarismului. Pot fi recunoscuți în piesă germeni ai actualelor regroupări fasciste, pe teritoriul Germaniei occidentale. Remarque și-a asumat sarcina de a reaminti pensionarilor Wehrmachtului, care doresc să trăiască o a doua tinerețe, unde sfîșesc iluziile belicoase.



Scenă din actul II

Desfășurarea vertiginoasă a acțiunii, surprizele și momentele de suspensie, care abundă, sînt determinate de caracterul dramatic al evenimentelor evocate. Un condamnat la moarte a evadat. Aceasta este premisa. O femeie frumoasă se smulge treptat din pasivitatea și inerția pricinuite de o trădare care-i umbrește conștiința, ajutîndu-l cu un curaj strălucit să scape de sub urmărirea patrului S.S. Acesta este subiectul. În convenția celor 48 de ore, la care este limitată acțiunea, puținele personaje se clarifică, trăind momente cruciale. Istoria se resfrînge cu toată puterea în destinul, gîndirea și acțiunile fiecăruia.

Ross a scăpat plutonului de execuție nazist, păstrînd nealterată credința în libertate, civilizație și progres. La un pas numai de victorie, amenință vinătoarea copoilor în uniforme negre, care operează cu furia dictată de inevitabilul lor dezastru. Îl salvează solidaritatea Annei, împreună cu tăcerea eroică a tovarășului prins. La intrarea trupelor sovietice, urmăriitorul său principal, subofițerul Schmidt din S.S., manevrează cu abilitate o inversare a rolurilor. Neînțelegerea care promite să se agraveze este curînd lichi-

dată. Anna și Ross întîmpină liberi viitorul. În particular, subofițerul Schmidt este ucis. Rămîne însă întreg pericolul pe care îl-au sugerat planurile sale: posibilitatea fasciștilor inveterați de a se agita mai departe, pe drumuri ostile păcii. Ceea ce demonstrează astăzi politica revanșardă a guvernanților de la Bonn, împotriva cărorora Erich Maria Remarque își îndreaptă hotărît aluziile.

Cele două versiuni scenice ale *Ultimei etape* (pe scena Teatrului Armatei piesa se numește *Lingă poarta Brîndenburg*), se disting net. La Cluj, caracterul lucrării a fost greșit înțeles. Dintr-o piesă vădit agitatorică, în care fiecare idee trebuie evidențiată din toate părțile și cu toate mijloacele de către toți factorii spectacolului, pe scena Naționalului clujean piesa lui Remarque a fost o trecere în revistă destul de indiferentă a unor idei de amplă rezonanță contemporană. Regizorul Ion Dinescu nu a reușit să rezolve ritmul impus de condiția textului, anume un ritm dinamic susținut. Prea puțin din freamțul neliniștit al străzii din zilele evocate răzbate în jocul actorilor. Dimpotrivă, așa cum joacă interpretii, se iscă impresia că încăperea unde se petrece acțiunea

e detașată de restul lumii. Spectatorii au sentimentul că undeva din adîncul unei mări, s'a ivit pe nesimțite o insulă cu cițiva Robinsoni, care zadarnic se tem de o influență din afară ce ar putea să le primejduiască soarta, deoarece viața începe o dată cu ei, iar în afara mișii insule nu există nimic.

În schimb, Teatrul Armatei a valorificat piesa într-un spectacol concentrat, dinamic și mobilizator. Se afirmă cu acest prilej tinăra regizoare Sanda Manu, a cărei concepție a dat relief ideilor fundamentale și implicațiilor adînci ale rolurilor. Latura senzațională a faptelor dramatice devine transparentă, deschizînd perspectiva asupra filonului politic al piesei. Pe primul plan a apărut astfel cauza luptei antifasciste, ai cărei purtători de cuvînt sînt Ross, Anna și Koch. În primul rînd, speranța într-un viitor scutit de a-tentate împotriva umanității, accentuînd prin contrast falimentul dar, totodată, recidivismul militaristilor vestgermani. („Un lucru dorim — perorează Schmidt — să venim din nou la putere”). A existat de asemenea o atenție susținută a regiei de a asigura o creștere gradată conflictului, care a cunoscut în momentele cardinale ale acțiunii o marcă explozivă.

În funcție de modul în care a înțeles regia să se apropie de lucrarea dramatică, în funcție de perspectiva în care a fost situată *Ultima etapă*, am asistat și la creații actoricești mai mult sau mai puțin înconunate de succes, mai mult sau mai puțin valoroase. Astfel, Gheorghe Cosma (Cluj) în Ross a realizat un personaj dintr-o singură culoare. De la prima apariție a autorului în scenă și pînă la căderea cortinei finale, ceea ce cunoaștem despre erou e datorită replicilor autorului și mai puțin jocului interpretului. Complexitatea lui Ross o descoperim dacă ascultăm cum îl caracterizează Remarque pe deținutul evadat și nu din jocul crispat și monoton al lui Cosma. Uneori, în clipele cînd luptătorul antifascist trebuia să fie dîrz, hotărît, actorul izbutea să-și creeze convingător personajul. Dar celelalte laturi ale firii acestuia — încrederea în oameni, optimismul său inflăcărât, dragostea pentru Anna, n-au cucerit dreptul de a se manifesta emoțional în interpretarea sa.

În același rol, Constantin Brezeanu (Teatrul Armatei), actor care pînă de curînd se plafonează în roluri cu predilecții negative, reușește să fie vibrant, dăruînd presanță acestei figuri de luptător. Așa cum îl joacă Brezeanu, Ross descinde din rîndul intelectualității, al unei intelectualități apropiate de lupta poporului. Aceste caracteristici sînt scrise pe cartea lui de

vizită încă din momentul apariției în scenă; — în continuare, jocul său nu dezmințe, ci nuanțează delicatețea sufletească a personajului. Din păcate, o tendință de afectare prezentă în inflexiunile vocii lui Brezeanu, în unele scene, e un mai vechi indiciu de manierism, remedial dacă actorul se va supraveghea mai îndeaproape.

Silvia Ghelan (Cluj) în Anna, deși uneori a nuanțat interpretarea sa, a fost tributară totuși pe alocuri unilateralizării. Personajul intruchipat de ea cunoaște două ipostaze distincte: de la una la alta, actrița trece brusc, violent aproape. Anna, în interpretarea ei, apare într-o primă imagine, ca o femeie foarte egoistă, preocupată doar de micul ei univers sufleteesc. A doua atitudine prin care se dezvăluie e aceea a unei femei gata să se consacre omului prin care înțelege multe din aspectele realității. Dar, între aceste două stări nu există o trecere care să fi justificat evoluția ei sufletească. Lîliana Tomescu (Teatrul Armatei) a redat drumul sinuos al eroinei. De la treapta unei femei pătate de stigma trădării involuntare a unui prieten din mișcarea antifascistă, pată ce îi răpește integritatea grație căreia ar fi putut lupta contra hitleristilor, paralizîndu-i un timp activitatea, urcă prin dragostea ei pentru Ross pe pozițiile unde întîlnim femeile însuflețite de dorința de a trăi intens, cu un scop precis, fiecare secundă a vieții. Primele mișcări și cuvinte trădează pe femeia indiferentă la soarta lumii și a ei personală, primele fapte sînt ale unei ființe-manechin, pentru care viața și moartea au același preț. Întîlnirea cu Ross mult timp o pune într-o lumină defavorabilă: Anna e prea egoistă, prea conformistă și prea lașă ca să-și riște ceva din confortul și liniștea ei, de dragul unui necunoscut. Lîliana Tomescu pune pe umerii eroinei sale balastul unui început de blazare, care nu o împovărează însă prea multă vreme. Fondul generos, autentic uman, nu întîrzie să-și facă apariția, și Anna Walter, în scena perchițiției, pre-tîndu-se la vulgarității pentru a salva necunoscutul urmărit, cîștigă totuși simpatia noastră întregă. Pe urmă, pe măsură ce înflorește dragostea ei pentru luptătorul antifascist, Lîliana Tomescu găsește nuanțe neașteptate care exprimă frumusețea sufletească a Annei. Ulterior însă, jocul își pierde din limpezime, devine mai încert, parcă ar dibui adevărata fizionomie a personajului. O gradare mai riguroasă a acțiunilor scenice, o judicioasă dozare a eforturilor ar scuti-o, credem, de aceste ezitări în interpretarea sa.

Grupul eroilor este admirabil completat de Val Săndulescu (Koch), într-un moment de mare efect scenic. Prima imagine, deținutul abrutizat în lagărele de concentrare, face loc unei oreșteri de răscolitoare umanitate, în blestemul aruncat călăilor cu conștiința pedepsirii lor apropiate.

Un rol care a avut aceeași soartă, în ambele spectacole, a fost cel al subofițerului Schmidt din S.S. Gheorghe Gherasim (Cluj) a mers pe o linie simplistă, subofițerul S.S. cunoscând o singură dimensiune: viclenia grosolană, agresivă, fără nuanțe intermediare și alte distincții caracterologice. Actorului îi trebuie o mai aplicată dorință de a descoperi și alte caracteristici ale uneltei naziste, care să-l facă odios prin mulțimea viciilor și slăbiciunilor sale, nu prin simplificarea la care este redus personajul. Florin Stroe (Teatrul Armatei), încercându-și forțele de astă dată într-un rol negativ, după ce ani de zile l-am văzut evoluând în eroi

ai vremii noastre, a dat greș, având o agresivitate mecanică, abruptă, excesiv pigmentată cu durități.

Cu puține licăriri de autenticitate și valoare neîndoielnică, spectacolul clujean rămâne totuși vizibil în zona unei munci oarecum expediate, lipsite de spirit analitic și nu suficient de clară în sinteza pe care o încearcă. E necesar ca actorii, după ce au descoperit calitatea determinantă a eroilor lor, să caute s-o completeze cu cât mai multe amănunte împrumutate din bagajul caracterelor din rindul cărora fac parte personajele pe care le interpretează. Până atunci însă, spectacolul Teatrului Național din Cluj rămâne o pendulare a regizorului și actorilor între alternative nedeterminate, confuze. În același timp, spectacolul *Lingă poarta Brandenburg*, pe scena Teatrului Armatei, constituie un succes al acestui colectiv.

Emil Mandric
Eugen Nicoară

O NOUĂ COMEDIE ORIGINALĂ

Teatrul de Stat din Orașul Stalin: *Partea Ieului de Costin Teodoru*

Prilejul apariției unei noi comedii împrumută, în ultimul timp, ceva din solemnitatea unei clipe festive. Sint atit de rare aceste prilejuri încit, atunci cînd ele se manifestă, solicită speranțele tuturor celor care citesc cu pașune acele pagini din istoria dramaturgiei originale referitoare la comedie și așteaptă, cu legitimă nerăbdare, sporirea substanțială a numărului lor. Pentru că, risul mobilizează, înflăcărează, fortifică. Iată de ce îmbrățișăm, cu multă căldură, orice producție nouă din specia umoristică și, fără a ne diminua exigențele, ne mărîm entuziasmul cu care, în mod obișnuit, cercetăm valorile sau nonvalorile sale artistice. Ceea ce se întîmplă, o mărturisim, și în cazul de față.

Debutantul Costin Teodoru beneficiază de două merite inițiale. Primul îl constituie tema. Lucrarea se însînră din mediul muncitoresc și tratează un aspect al relațiilor determinate de acest mediu. Față de încercările tîmide de a pătrunde cu investigația dramatică în înima acestei categorii sociale și față de necesitatea amplificării modalită-

tilor sale de reflectare, actul lui Costin Teodoru capătă semnificație de inițiativă. Al doilea merit îl constituie genul. Au existat nenumărate suspiciuni în legătură cu posibilitatea de a se crea în comedie personaje pozitive cu haz, cu vervă și spirit care să rivalizeze, din punct de vedere al finalității comice, cu procentul umoristic investit în personajele negative. Au fost de asemenea formulate rezerve—subiective sau teoretice—în ceea ce privește posibilitatea de a se satiriza cu deplină energie aspecte negative ale realității noastre, fără ca prin aceasta să se alunece în prăpastia întunecoasă a negativismului. Replica actuală a lui Costin Teodoru spulberă aceste suspiciuni și rezerve, demonstrînd inconsistența lor. *Partea Ieului* promovează nu unul, ci mai multe personaje pozitive cu haz și satirizează unul din aspectele negative ale realității, fără să fie negativistă. Dar acestea sint merite inițiale. Ca să vedem în ce măsură se concretizează ele artistic, vom rezuma acțiunea comediei.

Pe un șantier de construcții de locuințe sosește un adjunct al șefului de șantier,