

# O pledoarie contemporană pentru încredere în om

„Oceanul” de Al. Stein,  
la Teatrul de Stat din Sibiu

În toamna anului 1955, aflîndu-mă într-o călătorie în Uniunea Sovietică, am fost, printre altele, oaspetele acelor teatre moscovite care pregăteau premiere cu piese noi închinată aniversării a jumătate de secol de la prima revoluție rusă din anii 1905—1907.

Cel mai impunător spectacol al momentului aniversar mi s-a părut *Prologul* de Al. Stein. Aici evocarea avea o amploare și o forță particulară, iar personajele de prim-plan apăreau ca foarte familiare și apropiate.

Am ținut neapărat să-l cunosc pe autor și am avut, chiar la sfîrșitul reprezentației, această cinste. L-am rugat să mă ajute a descoperi trăsătura comună care unește preocupările atît de variate ale pieselor sale. Dramaturgul a fost de părere că e greu



De la stînga la dreapta :  
C. Băltărețu (Kuklin), Ion  
Bessoiu (Ceasovnikov) și O-  
vidiu Stoichiță (Platonov)

stabil un factor comun — și în creația sa și a altora — dar că un asemenea factor ar putea fi de ordinul poziției principale a scriitorului, iar în ceea ce-l privește, anume, *atitudinea contemporană față de evenimente*. În articolul pe care i l-am solicitat a formulat această idee în felul următor :

„Cred că toate succesele dramaturgiei sovietice, în orice caz marea lor majoritate, se datoresc faptului că scriitorii au adus pe scenă suflul viu al actualității, au pătruns în viață, străduindu-se nu numai s-o oglindească, dar și s-o transforme, aducând în teatru nu numai măiestria artistică, dar și atitudinea lor față de evenimente, atitudinea de participant, de luptător, de contemporan...”

Această afirmație poate părea foarte generală, ea îl caracterizează pe Maikovski, ca și pe Leonov, pe Mihalkov, ca și pe Arbuzov. Confruntând-o însă cu creația lui Stein, se va vedea că ea capătă în același timp și un înțeles concret. Activitatea sa literară a început foarte devreme, deîndată ce tânărul venit de la Samarkand, orașul natal, a apărut în cataloagele universității leningradene ca student, și s-a împărțit, de la începuturile ei, între teatru și film, majoritatea pieselor devenind și scenarii. Prima lucrare dramatică de răsunset, *Judecata onoarei* (1948) și filmul creat după ea au însemnat o atitudine militantă, contemporană, în înfruntarea dintre patriotismul sovietic și cosmopolitism, în condițiile acelor ani postbelici când viața punea cu ascuțime problema. *Steagul amiralului* (Amiral Ușakov — 1950) examina același conflict în condițiile istorice ale răscrucii dintre secolele XVIII și XIX. În perioada în care comuniștii sovietici au dezvoltat și combătut urmările cultului personalității, reafirmând cu forță teoretică principiul marxist al creației istorice conștiente a maselor, Stein a scris *Prologul* (1954), situând centrul de greutate al acțiunii revoluționare în masele inspirate și conduse la luptă de partid. O *chestiune personală* (1954), drama eroică *Hotel Astoria* (1956), comedia lirică *Viori de primăvară* (1958) ridică îndrăzneț, în forme mai simple sau mai complexe, probleme ale desăvârșirii etice a omului sovietic contemporan. „Mă străduiesc — mărturisește dramaturgul — să ridic o serie de probleme etice care mă frământă : despre vigilența adevărată și falsă, despre principialitatea adevărată și falsă, despre prietenia adevărată și falsă...” Toate acestea se află încorporate în structura ultimei piese, *Oceanul* (1960), ale cărei dimensiuni artistice, profunzime filozofică și densitate problematică definesc atitudinea contemporană a scriitorului față de problema formării conștiinței comuniste a omului sovietic, în momentul istoric pasionant al elaborării celui dintâi cod moral al omului viitorului — așa cum a fost el formulat în Programul Partidului Comunist al Uniunii Sovietice.

Urmărind evoluția dramaturgiei lui Al. Stein, se va observa, de asemenea, că atitudinea sa contemporană față de evenimente nu constituie o poziție fixă, un raport constant între subiect și obiect, ci o perspectivă dialectică asupra oamenilor și faptelor, care pornind de la studiul schimbării vieții se schimbă ea însăși, amplificându-se și adâncindu-se, înnoindu-se continuu. Dramaturgul lămurea, cu mulți ani în urmă, că în construcția personajului urmărește în principal noutatea raporturilor eroului pozitiv cu realitatea, noutatea normelor sale etice.

Atitudinea contemporană a autorului, constantă în diversitatea preocupărilor sale tematice și stilistice, îndeamnă mai departe la aflarea tendinței unitare a operei, a aceluși țel mărturisit sau nu și pe care asemenea unui filon prețios îl vezi fie strălucind cu putere la suprafață, fie ascunzându-se în straturi subterane, oferindu-se privirilor la prima vedere sau așteptând a fi detectat cu contoarele fine ale ipotezei și analizei. Acest țel al operei dramatice a lui Alexandr Stein mi se pare a fi afirmarea comunistă a principiului încrederii în om.

Patruzeci de ani au trăit în strînsă prietenie oamenii de știință Dobrovolski și Vereiski. O încercare grea îi despărte. Vereiski își va critica prietenul cu asprime, acesta îi va întoarce spatele, dar cel care solicită încredere pentru el și luptă pentru a i-o obține e tot Vereiski, intransigent dar nestrămutat în credința față de calitățile omenești ale prietenului, supunându-l judecății onoarei, pentru a-i salva onoarea. În timp ce Poludin, Dergaceva, Kolokolnikov manifestă neîncredere și militează pentru neîncredere în Hlebnikov, Cernogubov, ajutat apoi de Bikova, Mariana, unchiul Fedea, Maliutina, cere să i se acorde încredere comunistului acuzat pe nedrept, nu se îndoiește de devotamentul său față de partid, ajută la destrămarea intrigii ticăloase țesute în jurul lui de carieriști. Astfel, „chestiunea personală” a inginerului devine în aceeași măsură „personală” pentru toți cei ce sint convinși de cinstea sa. Despre încredere în om e vorba în principal și în dialogurile lui Konovalov cu Troian, ale lui Troian cu Batenin.

ale lui Konovalov cu fiul său; în camera hotelului „Astoria“ din Leningradul asediat se duce o bătălie aspră pentru credință eroică în valorile omului sovietic, împotriva celor ce vor să le întineze. Iar Platonov, ofițerul de marină care stăruie în călirea morală a echipajului său, conducându-l pe valurile înfuriate ale oceanului, pledează cu o patimă arzătoare pentru încredere în prietenul și subalternul său Ceasovnikov și câștigă strălucit această luptă în care pe poziția adversă s-a găsit la un moment dat Ceasovnikov însuși.

\*\*\*

Pentru poetul dramatic Alexandr Stein, oceanul e o realitate monumentală și în același timp un simbol, e viața însăși cu acalmiile și uraganele ei. Ca s-o poți străbate rămânind tu însuși, trebuie să-ți călești sufletul. După ce au izbutit să-și înfringă greșelile și neînțelegerile, comandantii vasului „Vzvolnovannii“ pleacă în misiune, siguri pe ei, gata să învingă Pacificul. După plecarea în cursă se află în preajma taifunului, se întilnesc cu el, se apropie de epicentrul său, înclinația vasului e de patruzeci de grade, întunericul e de nepătruns, talazurile sînt cumplite, mugetul, înfiorător, de nesuportat. Dar pe punte, înconjurat de ai săi, comandantul Platonov poate raporta calm superiorilor că atît condițiile tehnice cît și moralul echipajului permit vasului să înfrunte dezlănțuirea naturii.

Ca să se ajungă la o asemenea călire a moralului echipajului s-a parcurs un drum lung. Cei trei locotenenți absolvenți ai școlii militare navale, Kuklin, Ceasovnikov, Platonov, au plecat în viață ca trei buni prieteni, trei mușchetari, veseli, trei marinari decisi să stăpînesc oceanul. Platonov, militar de vocație, a ajuns comandant de navă în escadra din Pacific. Ceasovnikov, poetul, pornit entuziast după prietenul său în Orientul Îndepărtat, vrea acum să părăsească flota și se rupe de prietenul său. Kuklin, ofițer de administrație, carierist, invidios, se pregătește să-i trădeze pe amîndoi. Platonov s-a căsătorit cu Anecika, pe care n-o iubea. Ceasovnikov a rămas singur pentru că era îndrăgostit de Anecika. Mașa, sora lui Kuklin, l-a iubit pe Platonov dar s-a căsătorit cu un om care-i era străin, alergînd după un trai bun și ușor. Acum e văduvă și vrea să-și recapete dragostea de odinioară. Împrejurările îi supun pe toți acești oameni la o probă hotărîtoare „o probă de rezistență și de stabilitate“, cum se enunță în piesă, o operație de limpezire: vasul lui Platonov trebuie să plece în misiune în străinătate. Ceasovnikov se străduiește să fie demobilizat, drept pentru care săvîrșește și abateri, își insultă prietenul și superiorul. Mașa face totul pentru a-l redobîndi pe cel pe care-l pierduse și a-l rupe de familie. Kuklin îl denunță pe Platonov precum că ar vrea să-l acopere pe Ceasovnikov. Furtuna izbucnește deci înainte de pornirea vasului spre larg. Pentru a se putea bizui pe „echipaj“, pentru a-l pregăti, Platonov are o metodă de a cărei eficiență e profund convins: încrederea. Aceasta nu e o încredere oarbă, ci întemeiată pe cunoașterea calităților personale ale fiecărui om, respect și dragoste pentru ceea ce e prețios în sufletul tovarășului de muncă sau de viață; nu e mici mioapă, fiindcă ține seama de perspectiva dezvoltării fiecărui. E o încredere activă și selectivă, căci se însoțește cu exigența și se verifică în permanență prin rezultate. Cu timpul, această metodă a sădit în Platonov o autoîncredere traicică, iar pînă la urmă i-a adus marea încredere a superiorilor săi. Comandamentul marinei, prin viceamiralul Minicev, îi confirmă justetea metodelor de a-și instrui echipajul, deși îl pedepsește pentru un anume exces de zel. Încrederea stimulative și profundă funcționează nu numai ca o normă a raporturilor între comandanți și subordonați, ea este un principiu al însăși orînduirii de stat și al politicii, o rază a acestei lumini noi pe care a adus-o omenirii orînduirea sovietică, umanismul socialist.

O asemenea încredere implică mari responsabilități civice și morale și nu poate fi concepută decît în condițiile reciprocității și pe terenul celei mai înalte principialități. Ea presupune o mare înțelegere pentru slăbiciunile omenești și o tot atît de mare severitate împotriva apucăturilor neomenești.

Carticul Zadornov care, în plin taifun, pare a întocmi o scrisoare acasă, spune în gînd: „...Și mai întrebî mamă de comandant... Ce-mi place mie mult la el, e că se ocupă de călirea morală a echipajului... El are încredere în echipaj și echipajul în el“. „Dacă n-ai încredere în vreun membru al echipajului — îl avertizează Zub pe Platonov — îl debarcăm“. „Am încredere în toți“ — îi replică

hotărît acesta. Spre sfârșit, cînd Ceasovnikov va înțelege și el totul și va mărturisi totul, viceamiralul Minicev va observa încrunțat: „Și eu credeam că în Platonov se poate avea încredere!” „Nimeni — protestează tînărul ofițer — nu merită mai multă încredere decît el... A vrut să ia totul asupra lui... Pe răspunderea lui personală de comandant al navei, de communist... Iată de ce nici un om din echipaj nu i-a înșelat niciodată încrederea”.

În *Oceanul*, autorul sovietic își propune să polemizeze cu aparențele simplificatoare, cu ceea ce pare adevărat la prima și la cea mai superficială vedere, cu schemele de gîndire care usucă noțiuni atît de bogate în substanța lor ome-nească cum sînt dragostea, prietenia, principialitatea. În numele credinței în omul sovietic, Al. Stein pledează pentru o înțelegere pătrunzătoare a vieții personale a acestui om și a contribuției sale la viața socială. În aparență, Platonov e un om aspru și închis. Fostul său profesor îl crede îngîmfat. Mai apoi se va vedea însă că acest om e capabil de jertfire de sine în folosul prietenului. Sufletul său e al unui visător îndrăzneț și pătimaș. Principialitatea sa unește în mod natural severitatea regulamentelor militare cu grija adîncă pentru om. Crescîndu-i pe alții, se crește pe sine în spiritul acelorași îndatoriri. Ceasovnikov e o natură cam exaltată, de poet, se înscrie la școala militară din sete de glorie și fapte eroice, își înfruntă tatăl pentru că vrea să-l rețină la Leningrad și stăruie să plece în Orientul Îndepărtat ca să fie alături de prietenul său; după șase ani nu visează decît să devină civil și ajunge să-și renege pe cel mai bun prieten. Totuși, acest poet năbădăios, care ajunge să facă și o gugumănie, nu e cum se arată a fi. Singur Platonov deslușește, cu ochi de prieten devotat și cu agerime de comandant clarvăzător, personalitatea lui Kostik: „Atît ca prieten cît și ca superior al lui Ceasovnikov, îl cunosc foarte bine. Mai bine chiar decît se cunoaște el însuși... Are mari posibilități... E un bun marinar și, incontestabil, un băiat talentat, un specialist cu o pregătire și o capacitate excepționale... Are idei originale, uneori foarte inteligente, alteori absurde... Dar un lucru e sigur: merge

Scenă din spectacol



în viață pe un drum cinstit". Realitatea va confirma această caracterizare. Aparența simplă și inexactă va fi contrazisă de relevarea esenței complexe, adevărate, a personajului.

Desigur, în viziunea scriitorului, mediul acțiunii nu e populat numai de personalități care își ascund într-un fel sau altul natura autentică; o asemenea viziune ar fi antirealistă. Polemizând cu aparențele, atât în ceea ce privește comportarea unor oameni, cât și unele raporturi dintre ei, dramaturgul zugrăvește în același timp și cazurile de armonie între esență și formă. Anecika este și pentru ea însăși și pentru alții o femeie cinstită, vioaie, o soție admirabilă și altruistă, al cărei caracter se maturizează sub înfruierea pozitivă a lui Platonov. Mașa are un țel limitat de viață, nu-l ascunde, e slabă, și dragostea ei echivocă nu-l va putea acapara pe Platonov, o simte și ea însăși. Metoda aceasta a confruntării esenței cu aparența îi slujește autorului în a demonstra cu artă ce înseamnă prietenia adevărată, care se cunoaște la nevoie, între doi oameni tari, doi comuniști, cum sînt Kostik și Sașa, și ce înseamnă prietenia falsă; în ce constă falsa principialitate, aceea a lui Zub, care e gata să pedepsească în mod birocratic o abatere de la regulament, independent de condițiile și mediul în care a fost săvîrșită, numai ca el să fie acoperit, și ce înseamnă adevărata principialitate, a lui Minicev, care conformîndu-se riguros aceluiași regulament militar aplică pedeapsa ca un mijloc educativ, manifestîndu-și încrederea în ofițeri, făcîndu-i să înțeleagă unde anume au greșit, dar și cînd au avut dreptate, întărind ceea ce a fost just în comportarea lor. Autorul dorește să ne înarmeze din punct de vedere moral, făcîndu-ne martorii și părtași unei dezbateri etice pe teme fundamentale caracteristice perioadei de construcție desfășurată a comunismului.

Problematica densă a piesei este expusă într-o țesătură sobră, cu luciri patetice și ironice, reflecții filozofice profunde și accente lirice subtile. Alexandr Stein e un poet viril al oceanului și deși l-a ales în această piesă ca simbol nu l-a ocolit ca realitate concretă. Monumental și înfricoșător, oceanul e într-un veșnic zburc, un vârtej care buimăcește sau oțelește, îmbiindu-l pe om cu una din cele mai plene viziuni asupra colosalelor forțe naturale, atrăgîndu-l fascinant s-o înfrunte și s-o stăpînească. Oamenii aflați pe acest țarm îndepărtat al Pacificului meditează profund la viitor, își pun problemele războiului și păcii, poartă în ei dragostea de patrie ca o trăsătură sufletească naturală. Compoziția îndrăzneată a lucrării ține în scenă, tăcute, personaje cărora li se înfruntă numai gîndurile. Într-un lung episod, ce se petrece la Mașa acasă, Platonov nu scoate nici un cuvînt, deși e personajul central al episodului și toți i se adresează sau îl vizează. În general, *tăcerea*, încărcată de sens, ocupă un loc surprinzător de mare în trama piesei, marinarii dovedind că au și în viața de uscat, ca și pe mare, această virtute despre care Romain Rolland spunea zîmbind că face farmecul vieții.

Unele monoloage sînt cam lungi, iar unul, cel puțin, inutil — al Lioliei, personaj cu totul secundar, care-și povestește dintr-o singură răsufflare zvăpăiața-i biografie. I s-ar putea reproșa, cred, autorului că două-trei personaje secundare poartă o prea mare povară de generalități în raport cu puterea lor dramatică reală (Tuman) și că un număr asemănător de situații nu par străbătute de nervii ideilor, rămînînd, ca să spun așa, placide. Sînt mici fisuri ale unui edificiu impunător, pentru care scriitorul a cheltuit o mare energie și și-a încordat întreaga sa forță creatoare. După părerea mea, *Oceanul* reprezintă, într-un fel, o sinteză a activității dramaturgice a lui Alexandr Petrovici Stein. Tabloul e compus cu un realism sobru dar ardent, plin de dramatism, cu o spiritualitate densă sublimată într-un desen laconic, cuceritor prin frumusețea lui simplă.

Cel dintîi spectacol românesc cu această piesă a avut loc pe scena Teatrului de Stat din Sibiu la începutul anului 1962, în regia lui Mihail Raicu (asistent de regie Sanda Tilvan) și scenografia Olgăi Muțiu. De la ridicarea cortinei facem cunoștință cu Oceanul Pacific. Pe puntea de comandă a contratorpilorului lucesc fosforescențele aparatajului de navigație, în norii vineți clipește ca un ochi bolnav luna, talazurile se zdrobesc de carena oțelită a vasului și urlă prelung.

Prin radio se anunță apropierea taifunului ; în clătinarea navei, Platonov își rostește aspru comenzile scurte, Tuman taie închis în sine, Zadornov meditează cu glas tare, iar Ceasovnikov declamă propriile-i versuri. Apoi vuetul furtunii scade, ca să putem asculta Gîndul lui Platonov, care întreabă, și Gîndul lui Ceasovnikov, care răspunde... Realizarea, sugestivă, e cît se poate de simplă : pe un ecran lung, cu marginile curbate, o proiecție ingenioasă de umbre și lumini închipuie furtuna, rotirile sacadate, pe un arc mic de cerc, ale turnantei și megafonul fac restul. Stilul montării e stilul laconic și expresiv al piesei, mijloacele de sugestie sînt elementare, recuzita (cu excepția camerei, prea și demodat încărcată, a lui Platonov) strict necesară. Compoziția e, de asemenea, sobră și elegantă. Spectacolul respiră aerul tare al oceanului și e conceput, în ceea ce privește aspectul său exterior, marinărește : pe navă nu s-a luat nimic din ceea ce nu e absolut util echipajului. Oamenii sînt concentrați asupra propriilor gînduri, efuziunile sînt rare, mersul decis, replicile clare, tăioase, acțiunea ritmată cu precizie. Pauzele sînt trăite realmente — cum își dorea cîndva Vahtangov repetînd cu elevii săi —, nu rămîn inerte din punct de vedere dramatic. Piesele cu subiecte din viața militară impun totdeauna artiștilor o anume ținută caracteristică. Artiștii sibieni au cucerit aici, în afară de aceasta, ori poate cu acest prilej, și o disciplină fină a mișcării scenice. Impresia principală pe care o degajă succesiunea întîmplărilor din fiecare tablou este cu totul subordonată țelului principal al spectacolului, cu maximă concentrare și minimă risipă de timp.

Cît privește suprasarcina spectacolului, mi se pare că e tocmai pledoaria comunistă pentru încredere în om, în tovarăș, firul roșu al întregii opere dramatice a lui Stein și axa ideologică a acestei lucrări, atît de bogată în sensuri și atît de lapidară în expresie. Regizorul a privit piesa ca un proces și s-a sprijinit pe o bună înțelegere din partea actorilor pentru a înfățișa tema încrederii ca o temă a formării conștiinței comuniste a omului sovietic. Rezultatul cel mai apreciabil este că actorii înfățișează în așa fel eroii, încît par a-i descoperi împreună cu spectatorul ; se parcurg cu grijă etapele dezvoltării caracterelor, fără anticipări pripite și fără întîrzieri în fixarea accentelor definitorii. Un exemplu de toată lauda e personajul Ceasovnikov în creația lui Ion Bessoiu. La examenul de absolvire a școlii militare, el nu se deosebește de ceilalți. Dar după serbare tînărul locotenent își vedește în cîteva gesturi și vorbe trăsăturile deosebitoare : iată-l cîntînd de fericire că va fi marinăr, gata să plîngă cînd află că va rămîne la Leningrad, violent în discuția cu tatăl său, bucuros și mîhnit totodată că a obținut să plece în Orient, dar cu prețul supărării bătrînelui tată. La fiecare apariție a actorului, firea aceasta cam exaltată de poet tînăr își va dezvălui mai larg caracteristicile : în discuția cu Platonov va avea accente de brutalitate, de disperare, va spune prostii în care nu crede și va face prostii care nu-i stau în caracter. Dar datorită dozării riguroase a acestor accente de către interpret și evidențierii tot atît de grijului a calităților, eroul își demonstrează convingător esența, își vedește — fără să urmărească aceasta — cîntea, încrederea în viață, candoarea, inteligența. Spectatorul îl va cunoaște pe deplin pe Ceasovnikov de-abia atunci cînd, în deznodămînt, el va spune cu curaj adevărul despre sine, își va elogia prietenul și-și va înțelege profund datoria. Actorul a compus cu măiestrie excentricitatea simpatică a unui om frumos sufletește, pregătindu-l minuțios pe spectator pentru ca să capete încredere în el, așa cum a avut-o tot timpul Platonov.

În crearea rolului Platonov, Ovidiu Stoichiță a urmărit cu perseverență aceeași linie. Omul acesta atît de exigent cu sine și cu alții, zgîrcit în vorbe și mișcări, se dezvăluie greu și încet ; îl cunoaștem treptat, atunci cînd, devenit — cu vizibilă dificultate — volubil, ca să-l convingă pe Tuman și — cu vizibilă neplăcere — abil, ca să îndepărteze bănuielile lui Zub, ne face să simțim că e călăuzit în fond de o mare încredere în tovarășul de muncă și prietenul apropiat. Îl cunoaștem și mai îndeaproape cînd, posac și străin, la petrecerea din casa Mașei, regretă că i-a călcat pragul, și cînd, fericit și descătușat în fața soției, se supune sincer noilor precepte de viață familială, rostite de ea, dar sădite de el în sufletul ei. Actorul lămurește cu inteligență forța spirituală a lui Platonov și temeinicia autoîncrederii acestuia, străină de îngîmfare, expresie a consecvenței comuniste în urmărirea idealului.

Această linie a interpretării, dezvăluirea progresivă a psihologiei eroilor, cu urmărirea atentă a călirii lor morale în cursul acțiunii, caracterizează munca

a aproape întregul ansamblu actoricesc. Viceamiralul Ceasovnikov, tatăl lui Kostik, e un bătrîn soldat plin de distincție, foarte uman în slăbiciunea sa pentru unicu-i copil, dar și foarte sever cu această mică slăbiciune. Farmecul personal al actorului Nicolae Albani face ca tristețea părintelui și mîndria comandantului să se armonizeze fin în acest chip frumos, pe care sentimentele se exteriorizează cu reținere. Kuklin, tînărul ofițer cariat de egoism și opac, își află în Constantin Băltărețu o interpretare care de asemenea evită îngroșările și, așa spune, rechizitoriul personajului. Actorul îl supune cu toate rezervele judecării publice și își exprimă, cred, indirect, opinia că, mai devreme sau mai tîrziu, viața va supune tarele morale ale lui Slavka unor examene hotărîtoare. Moli-ciunea mișcărilor, privirile piezișe, zîmbetul constant, aerul mereu împăciuitor, ascunzînd oarecare perfidie, contrastează mereu și sîcîitor cu ce spune Kuklin și cheamă, în cele din urmă, la neîncredere față de el. Caracterul ferm al comandantului comunist Minicev, înțelepciunea lui bătrînească și vigoarea tinerească au fost descrise cu siguranță și impecabilă dicție de Teodor Portărescu. E remarcabil cu cîtă simplitate realizează actorul acest personaj a cărui pondere în conflict e tot atît de mare, pe cît de restrînsă e întinderea rolului. Interpretul a înțeles că, venind de la Centru să dezlege problemele încurcate, amiralul nu are atît intenția să eșafodeze procese cît să cunoască mai bine oamenii și să vadă, înaintea plecării lor în importanta misiune de stat, dacă se poate pune temei pe dinșii. Cazul e, văzut de sus, o bagatelă, dar reacțiile oamenilor în împrejurarea dată i se par deosebit de însemnate, și, cînd ajunge la concluzia reconfortantă că se poate bizui pe ei, hotărîrea formală ce o dictează, penalizarea ofițerului Platonov, i se pare o latură secundară a chestiunii. „Într-adevăr, — spune Minicev, privind Oceanul cu seriozitate concentrată, luminată pentru o clipă de fiorul unei mari bucurii — de aici se deschide o perspectivă largă“, vechea gardă a marinei revoluționare are cui preda steagul glorios al flotei sovietice. Cu aceeași reținere și potență expresivă interpretează Paul Lavric umorul sec al lui Zadornov, Mircea Hîndoreanu, drama intimă a lui Tuman, care nu înțelege de ce nu se bucură de încrederea echipajului cu toate că-și face datoria fără preget (mai exact, ceea ce crede el că e datorie). Interpretîndu-l foarte echilibrat pe Zub, actorul Nicu Niculescu îl face să păstreze, cît se poate păstra, aparența de imparțialitate, și să ascundă, tot cît e posibil, începutul de birocratizare a vîrstnicului ofițer. Și aici, ca și la Zadornov, ca și în rolul episodic al lui Alioșa din Ansamblul artistic (Sebastian Papaiani), ca și în scurta și edificatoarea apariție a bunului dar slabului Svietlicinîi (Cornel Niculescu), nici o stridentă, nici o forțare a procesului chibzuit de confruntare a personajelor cu propria lor esență, nici o grabă în a impune spectatorului punctul de vedere al actorului asupra eroului, ci efortul — susținut mai ușor de unii, poate ceva mai evident și mai greoi de alții, dar totdeauna lăudabil — de a invita publicul să discearnă și să opineze, în spiritul dorințelor autorului. Personajul feminin al Anecikăi (Zoe Stănescu) n-a reușit deloc. Aici spectacolul are o lacună, mai ales regizorală, greu explicabilă. Femeia molatică, plîngăcioasă și stîngace de pe scenă n-ar putea fi niciodată soția lui Platonov și pe care el a iubit-o cu putere, după cum lipsește și femeia ușuratică și blazată descoperită cu durere de același Platonov după șase ani, la ultima lor reîntîlnire. Lacunele semnalate ar putea avea și explicații obiective, de dificultate a distribuției. Se pare că teatrul din Sibiu ar trebui să-și completeze personalul artistic feminin.

Spectacolul *Oceanul* e o inspirată transpunere a unei piese sovietice admirabile. Lucrînd la crearea lui, artiștii realizatori și-au manifestat nu numai talentul, ci și bucuria reîntîlnirii cu această literatură dramatică de înaltă tensiune contemporană, care a oferit nu o dată succese de seamă teatrului românesc — și i le va mai prilejui.