

POEM

despre stăpînii
vieții

...Se rotește prin spații planeta noastră și, pe ea, îmbrățișați, dansează un bărbat și o femeie. Urmăriți de o fișe de lumină, ei dansează, parcă ar pluti în ritmul mișcării de rotație a pămîntului, și dansul lor se proiectează, parcă, pe istorie, pe univers, sugerînd forța atotbiruitoare a omului liber. Dansează doi oameni, doi stăpîni ai vieții, fericiți, puternici, care trăiesc în cea de a doua jumătate a secolului XX, în epoca construirii comunismului, undeva la Irkutsk, pe pămîntul Siberiei...

În spectacolul Teatrului Național „I. L. Caragiale” din București cu *Poveste din Irkutsk* de Alexei Arbuзов,* emoționanta imagine a dansului lor capătă valoarea acestui splendid simbol.

Noutatea, interesul stîrnit de spectacol pornesc în primul rînd de la textul dramatic. Forța înrîuritoare a *Poveștii din Irkutsk* constă în convingătoarea zugrăvire a caracterului comunist, în dezbaterile unor profunde probleme de viață ale omului contemporan. Din acest punct de vedere, întîlnirea spectatorilor noștri cu eroii *Poveștii din Irkutsk* reprezintă — pe o treaptă superioară de dezvoltare — un moment asemănător în semnificații cu întîlnirea din anul 1949 cu eroii *Trenului blindat 14-69*. Personajele piesei lui Arbuзов aduc în fața noastră relații de viață comunistă. Și așa cum eroii lui Vs. Ivanov anunțau pe omul sovietic al zilelor noastre, eroii lui Arbuзов se înscriu în dramaturgia realismului socialist, cu trăsăturile noii societăți sovietice, și prefigurează viitorul, anunțînd — printr-o fină minuție psihologică — profilul omului care, trăind în comunism, nu va mai avea, pe plan etic, nimic comun cu oamenii din „preistorie”.

În discuțiile avute cu realizatorii spectacolului, în perioada închegării lui, regizorul Radu Beligan și pictorul-scenograf Jules Perahim ne-au împărtășit cîteva opinii despre piesă, concludente pentru înțelegerea concepției care a stat la baza transpunerii scenice. „Tema muncii, predominantă în piesă — spunea Radu Beligan — nu se exprimă prin mijloace exterioare, prin procese de producție cu replici respective. Munca privită ca un concept de viață se integrează organic

* Data premierei: 4 iunie 1960, Regia: Radu Beligan. Decoruri și costume: Jules Perahim. Distribuția: Emil Liptac, Victor Moldovan, Liviu Crăciun, Eliza Ploeanu, Tina Ionescu (Corul); Marcela Rusu (Valia); Draga Mihai (Larisa); N. Gr. Bălănescu (Serdiuk); Matei Alexandru (Serghei); Emanoil Petruț (Viktor); Mircea Cojan și Gh. Popovici-Poenaru (Rodik); C. Stănescu și Cosma Brașoveanu (Denis); Dem. Rădulescu (Afanasii Lapcenko); Coca Andronescu și Didona Popescu (Zinka); Minodora Condur (Maia); Simona Bondoc și Valeria Gagialov (Niura); N. Enache și Cristian Babeș (Chefliul); Mihaela Teodorescu (Fetița cu fronzela); Eleonora Șerban (Ingrijitoarea); Raluca Zamfirescu (Prima iubită a lui Serdiuk); Elisabeta Preda (A doua iubită a lui Serdiuk); C. Giura (Primul tînăr); Igor Bardu (Al doilea tînăr); Cezar Tătaru (Anton); Lucia Catană (Lera); Cristian Babeș (Un trecător).

în structura fizică și spirituală a omului, determinându-i destinul și conștiința.“ „Specificul piesei — observa altă dată regizorul — constă în alternarea distinctă și totodată contopirea sensibilă a două planuri: de o parte, planul vieții cotidiene, intime, obișnuite, și de altă parte, proiectarea «poveștii», a faptelor aparent mărunte de viață, în istoria secolului XX“, planul — adăugăm noi — interpretării filozofice a vieții de pe pozițiile umanismului comunist. După cum remarca Jules Perahim, înțelegerea sensurilor complexe ale spectacolului ar putea fi periclitată dacă nu s-ar reliefa puternic existența acestor două planuri. Într-adevăr, o interpretare unilaterală a piesei poate da aparența unei simple și cunoscute — așa-zise „eterne“ — intrigi sentimentale: o asemenea interpretare ar pierde din vedere tocmai esențialul și anume *noul conținut* al unor eterne sentimente omenști, izvorit din noile relații sociale în comunism. Prin prisma acestor noi raporturi, eliberatoare, conștiente, munca devine însuși sensul vieții, dragostea dobândește coordonate spirituale superioare, iar moartea „nu mai înspăimintă pe nimeni“, căci „omul trăiește prin faptele sale“.

Împotriva axiomelor individualiste ale filozofiei și artei burgheze, care proclamă dezolanta „singurătate“ umană, piesa lui Arbutov oglindește o trăsătură caracteristică a societății comuniste, marea *solidaritate umană*.

Trei sînt eroii angajați în povestea petrecută la Irkutsk, și desfășurarea acțiunii urmărește, pas cu pas, destinul lor. Doi prieteni — Serghei și Viktor — iubesc aceeași fată, pe Valia-„fișneța“. Viktor nu-și ia în serios iubirea, considerînd-o un amuzament lipsit de importanță, cu atît mai mult cu cît Valia însăși nu se prea ia în serios; Serghei însă conține dragostea ca un sentiment plin de răspundere, bazat pe încrederea în om. Datorită încrederii lui, Valia își găsește fericirea și viața ei capătă un sens. Viktor își dă seama de greșeală: a pierdut-o pe Valia, prietenia cu Serghei s-a distrus. E hotărît să dispară din calea celor doi soți fericiți, să plece din brigada de muncă. Viața își are totuși accidentele sale, și Serghei Serioghin, omul minunat care a schimbat viața Valiei, moare... Valia rămîne singură. Dar în societatea comunistă — demonstrează piesa — oamenii nu sînt singuri: durerile — ca și bucuriile lor — își află ecouri adînci în conștiința colectivității, întrebările lor capătă răspunsuri, îndoiele lor se transformă în certitudini cu ajutorul acestei colectivități.

Brigada de muncă de pe șantier — simbol al societății sovietice —, care determină, influențează și transformă viața oamenilor, se angajează în „povestea“ eroilor și devine personajul principal al piesei, înglobînd pînă la urmă în viața colectivului pe Valia și Viktor, de astă dată și el devenit alt om. O va putea recîștiga pe Valia? Piesa lasă aci drumurile deschise.

În emoționanta putere de acțiune a colectivului rezidă forța orînduirii comuniste. Și cu toate că textul dramatic nu descrie scene de muncă pe un șantier al comunismului și nici nu pomenește de ultimele cuceriri tehnice ale zilei — de sputnici și nave cosmice —, el se impune în conștiința spectatorului cu datele sale profund contemporane. Noutatea dezbaterii problemelor etice și noutatea caracterelor prefigurate în piesă se exprimă printr-o formulă dramatică adecvată. Existența corului și comentariile sale generalizatoare ce reflectă conștiința epocii, folosirea liberă a noțiunii de timp al acțiunii în funcție doar de necesitățile reliefării fiecărui caracter în parte, interferența planurilor subiectului, iată cîteva din mijloacele de expresie dramatică, specifice *Poveștii din Irkutsk*. Forma inovatoare a acestei piese izvorăște din complexitatea noului conținut și afirmă încă o dată varietatea de expresie a dramaturgiei realismului socialist.

E clar că o asemenea lucrare dramatică a ridicat numeroase probleme realizatorilor spectacolului. O piesă care reflectă tendințele de dezvoltare ale societății sovietice, care indică sensul traiectoriei sufletesti a generației constructoare a comunismului, pretinde o rezolvare scenică pe măsura contemporaneității ei. În mediile teatrale s-a discutat și se discută mereu despre uriașul progres tehnic al veacului nostru, în contradicție cu tehnica și arta spectacolului, rămase în urmă. Privită cu resemnare, această rămînere în urmă este invocată totodată de mulți regizori ca o circumstanță atenuantă, înainte și după realizarea unui spectacol, și obligatoriu însoțită de demonstrația posibilităților cinematografiei. De aceea, ni se pare de o deosebită importanță realizarea acestui spectacol, care, prin formula scenografică, punerea în scenă și interpretarea actoricească, demonstrează posibilitățile mari ale teatrului. Aceasta devine cu atît mai elocvent, cu cît ultima stagiune a vădit în destule cazuri rămînerea în urmă a artei scenice.



Emanoil Petruș (Viktor) și Marcela Rusu (Valia)

Successul *Poveștii din Irkutsk* pe scena Teatrului Național se datorește în mare măsură formele sale scenografice innoitoare. (Realizatori: Jules Perahim, asistent arhitect H. Novac.) Multiplele sensuri ale dramei deschizătoare de perspective căutărilor creatoare în teatru, în general, forma epică prin care se exprimă, alternanța rapidă a locurilor de joc s-au putut întruchipa cu pregnanță pe scenă, prin organizarea întregului spectacol în funcție de dispozitivul scenic, alcătuit din mișcarea a două turnante. Intenția lui Jules Perahim de a valorifica ideile piesei și de a sugera totodată spectatorului ambianța emotivă, subtextul liric, dezbaterea filozofică la care invită textul — prin continua și poetică împletire a unor linii curbe ascendente și prin plasarea actorilor pe o construcție mobilă, ce amintește cumva rotirea inelului lui Saturn —, obligă desfășurarea spectacolului înăuntrul unei metafore sugestive¹. Pivotal al desfășurării dramatice, dispozitivul dublei turnante rezolvă într-o modalitate profund teatrală, pentru că sintetică și nu fragmentată „cinematografic”, cerințele unui text nou, compus din secvențe cu caracter epic, iar pe plan scenic corespunde convenției existente în chiar textul dramatic. Legătura organică dintre concepția regizorală și ideile cadrului scenografic se dezvăluie treptat în spectacol cu multă eficiență: astfel, mișcarea actorilor în scenă ilustrează plastic, concret am spune, ideea celor două planuri despre care am amintit. Întâmplările obișnuite din viața eroilor, scenele din viața cotidiană, se desfășoară (cu o singură excepție) dedesubtul turnantei superioare, în timp ce momentele esențiale, capabile de o interpretare generalizatoare (întâlnirea Valiei cu Serghei, scena nunții, iubirile lui Serdiuk, apariția celor trei eroi, la deschiderea și închiderea ciclului „poveștii”), se desfășoară sus, pe turnanta superioară. Pentru a releva valențele multiple ale unui decor construit pe baza unei convenții realiste, amintim de asemenea semnificativa tratare a locurilor concrete, în care se desfășoară cea mai mare parte a vieții cotidiene. Oglinda din camera fetelor e reală, tablourile de pe pereți așiderea, ca și toate obiectele recuzitei. Această îmbinare în decor a planului realist cu metafora cadrului ambiant reprezintă o rezolvare profundă și originală, valorificatoare, a sensurilor piesei, în acord cu intențiile regiei. Din păcate, lumina n-a slujit cu deplină fidelitate intenția realizatorilor turnantei, abuzul de întuneric în care se desfășoară o mare parte din tablouri diminuând uneori valoarea sensului metaforei². Dacă ar fi fost mereu vizibilă, rotirea continuă, plină de poezie, a turnantei, în armonie cu muzica învăluitoare și obsedantă a lui Lev Solin, ar fi sugerat cu și mai multă putere emoțională complexul de viață, de gânduri, sentimente, într-un cuvânt, atmosfera plină de tulburătoare umanitate a *Poveștii din Irkutsk*.

Punind în scenă piesa lui Arbuzov, Radu Beligan dovedește posibilitățile sale creatoare în arta regizorală. Simplitatea trăirilor, poezia sobră, exprimarea laconică, reținută, a sentimentelor tragice, ca și umorul subțire care însoțește personajele, sînt calități specifice personalității actoricești a lui Radu Beligan. Și dacă — fără voia sa — nu s-au concretizat, în această stagiune, într-o nouă creație actoricească³, ele se dezvăluie în regia spectacolului. Alcătuiindu-și distribuția din tineri actori, în frunte cu valoroasa actriță Marcela Rusu, Radu Beligan a urmărit găsirea unei modalități artistice inovatoare pentru întruchiparea caracterului specific piesei. Trăsătura definitorie a acestui specific rezultă din dobîndirea treptată a conștiinței comuniste pentru fiecare erou în parte. Aceasta rezultă clar din spectacol. După cum din concepția stilului de interpretare rezultă începutul ștergerii diferenței dintre munca fizică și cea intelectuală, specifică fizionomiei constructorilor comunismului. Tema muncii creatoare, libere, înțeleasă ca o profundă și organică necesitate, răsună limpede în spectacol, și sentimentul dobîndirii fericirii prin muncă creatoare se relevă prin mij-

¹ Întrebîndu-l pe Jules Perahim, dacă conține reprezentarea unei tragedii antice în acest decor, răspunsul lui a fost categoric negativ. Il consemnăm: „Acest dispozitiv scenic — decor dacă vrei — l-am conceput parte integrantă din conținutul piesei. Prin sugestia de construcție, de element din epoca atomului, la care invită, el e adînc împlîntat în sensibilitatea percepției spectatorului din epoca noastră. Imi închipui desfășurîndu-se în acest cadru tragedii și drame contemporane, dar niciodată o tragedie antică”.

² S-a constatat de asemenea o îngreuiere de ordin tehnic a mișcării dispozitivului scenic, însoțită de zgomote supărătoare. Dar această problemă depășește factorii responsabili de arta spectacolului și ține de tehnica aparatelor scenei.

³ Cu excepția rolului arhitectului Babkin din spectacolul *Un milion pentru un suris* de A. Sofronov, realizat în Studioul Televiziunii, și a celor din unele piese radiodifuzate.

loace profund artistice și fără ajutorul proiectoarelor de excavatoare sau al cortinelor sonore, cu zgomote de șantier. Realizarea atmosferei luminoase, optimiste, în care trăiesc eroii, a căpătat o deosebită valoare emoțională în spectacol, mai ales prin contrastul, subliniat de regie, dintre acest fundal al societății comuniste și dramele din viața personală: de pildă, moartea lui Serghei. (Amintim pentru exemplificare scenele în care brigada luptă pentru ca Valia să-și poată învinge durerea, să-și echilibreze viața, integrându-se în colectiv.) Regia a reliefat cu grijă sentimentul veseliei grave, propriu unor oameni care „nu iau lucrurile deloc ușor“, bogăția spirituală a unor simpli oameni sovietici, capabili de mari sentimente. Fără a se aluneca în momente facile sau idilice, acest sentiment luminos domină spectacolul, dându-i o dimensiune optimistă.

Precum se știe, o funcție importantă în piesă și în spectacol o deține corul. Replicile corului dezbăt pe plan filozofic și generalizează concluziile faptelor petrecute în scenă. Corul comentează acțiunile eroilor, le explică, le preîntâmpină. Despre funcția corului în această piesă, criticul dramatic A. Karaganov scrie: „Arbuzov s-a folosit de convenție, căutând dramei o formă contemporană. A îngreuiat întrucâtva receptarea piesei, de către spectatori, pentru a utiliza cât mai deplin experiența spirituală contemporană, care dă naștere unei capacități crescute de gândire asociativă, de sinteză filozofică a faptelor reale ale cotidianului.“ Introducând cu aparențe de spontaneitate corul în desfășurarea acțiunii, „amestecând“ personajele corului cu eroii piesei (corul participă la mai toate împrejurările importante ale vieții lor), schimbând neconștient locurile lor de joc, îmbrăcându-le în hainele oamenilor de pe șantier, regia a urmărit o idee prețioasă: anularea unui posibil caracter artificios, preîntâmpinarea pericolului de întrerupere a acțiunii în mod sentențios. Dimpotrivă, a rezultat sublinierea accentuată a momentelor dramatice, sporirea coeficientului liric. Semnificativă pentru funcția de comentator contemporan a corului este și scena „cinematografului“ când personajele din cor, scâldate în lumina difuză a proiectoarelor, comentează filmul *Hoții de biciclete*. Din păcate, interpretarea actorilor respectivi nu s-a armonizat totdeauna și nici n-a fost la unison cu nivelul general al interpretării spectacolului. Eliza Ploeanu și Tina Ionescu au dovedit o dicțiune limpede și o înțelegere sensibilă a replicilor, dar „partea masculină“ a corului — Emil Liptac, Victor Moldovan și Liviu Crăciun — și-a supralicitat sarcina dramatică, marcându-și intervențiile cu emfază și fals patos.

Munca creatoare a regiei s-a vădit în bună măsură în rezultatele interpretării actoricești⁴. Numeroasa echipă a interpreților a imprimat o tonalitate armonioasă spectacolului printr-un joc omogen, caracterizat prin simplitate în trăiri și sobrietate în efuziuni. În spectacol s-au remarcat în primul rând creația Marceli Rusu (Valia), apoi jocul lui Emanoil Petruț (Viktor), Matei Alexandru (Serghei), interpretările lui N. Gr. Bălănescu (Serdiuk), Draga Mihai (Larisa), Mircea Cojan (Rodik), Coca Andronescu (Zinka), Dem. Rădulescu (Lapcenko), C. Stănescu (Denis), ca și scurtele apariții ale Elisabetei Preda și Raluca Zamfirescu (iubitele lui Serdiuk).

În rolul Valiei, fetișcana care „dăruindu-se tuturor, nu se dăruiește nimănu“, și numai prin forța transformatoare a iubirii lui Serghei și prin sprijinul de neînlocuit al colectivului capătă conștiința demnității sale umane și comuniste, Marcela Rusu realizează, după rolul Femeii-comisar, o creație de valoare, o izbindă de maturitate artistică în cariera sa dramatică. Marcela Rusu izbutește să transmită, mai cu seamă în partea a doua a spectacolului, fiorul emoției autentice, conturând cu claritate și intensitate dramatică, evoluția ascendentă a Valiei, de la nepăsare și ușurătate, la înțelegerea profundă a rostului vieții, a sensului iubirii, a neputinței morții de a destrăma viața. Din gama complexă a rolului, cu sentimente intense și treceri rapide de la o stare emoțională la alta, câteva momente ni s-au părut îndeosebi realizate cu mare forță artistică. Și e semnificativ faptul că aceste momente sînt toate grupate în jurul unei idei dramatice. (În scenele de „compoziție“ care marchează purtările ușurate ale

⁴ În timpul unei repetiții cu actorii la masă, Radu Beligan, preocupat de stilul interpretării omogene a piesei, ne-a declarat: „Caut să însuflețesc actorii, sentimentul unei depline, nestînjinite, libertăți de acțiune. Crisparea actorului, manifestată în unele spectacole ale Teatrului Național, dependența necreatoare de regizor, trebuie să dispară, făcînd loc inițiativei actoricești creatoare“. La trecerea la mișcare, timp de numeroase repetiții, regizorul a schimbat mereu planșata actorilor în scenă, același lucru pe dispozitivul scenic, acolo, mai ales, pentru a obișnui actorii cu planul înclinat pe care ei joacă.

eroinei, jocul Marceli Rusu se resimte încă de efortul compozițional, în care mai predomină efecte exterioare, neasimilate în trăirea organică a interpretei.)

După părerea noastră, aceste momente sînt: 1) scena din partea întii a dramei, „ziua Valiei“. Aci, Marcela Rusu dă un relief artistic minuțios caracterului complex al eroinei. Hotărîrea fermă de a-și schimba viața, de a-și cuceri fericirea, ascunsă însă sub masca capriciului ușuratic, copilăros, este marcată cu subtilitate. În momentul citirii scrisorilor trimise de Serghei, interpreta nuanțează, pe rînd, teama Valiei, speranțele ei abia mijite, îndoiala, și apoi certitudinea triumfătoare a iubirii lui Serghei, totul sub aparența unui cinism batjocoritor, propriu sufletului fetei jignit pînă atunci de neîncrederea oamenilor. 2) În altă tonalitate dramatică e rezolvată scena dinaintea morții lui Serghei, clipă de intensă și deplină fericire a Valiei. Cu o vibrație dramatică aspră, cu o încordare abia simțită, Valia îi spune lui Serghei cît de mult îl iubește. Peste veselia ei calmă (sensibil diferențiată de cea superficială din partea întii), izvorâtă din marea certitudine a acestei iubiri, străfulgeră un accent dureros, înfricoșat. E presimțirea nenorocirii care se apropie. Marcela Rusu a imprimat acestei scene o deosebită forță emoțională. 3) Sentimentul tragicului din rol este redat cu mijloace firești, convingătoare. În scena de după moartea lui Serghei, vocea obosită, monotună, a Valiei, care se adresează prezenței lui imaginare, nu lasă să se bănuiască nimic din îngrozitorul ei zbcium interior. Replicile se succed banale, ca și micile evenimente casnice, și deodată, strigătul „liniștit“, zguduitor prin inflexiunile scoborîte ale vocii: „Seriojenka, mi-e greu!“, dezvăluie atît tragedia cît și profunzimea dimensiunilor sufletesti la care a ajuns Valia, ușuratică de altădată. Capacitatea expresivă a acestei scene rezidă și în intervenția dramatică a conului, care readuce în scenă replicile rostite odinioară de Serghei în același decor familial. Dialogul dintre Valia și atît de prezenta imagine a lui Serghei se înscrie ca un alt moment deplin realizat al spectacolului — transmițindu-se astfel cu forță artistică una din ideile majore ale piesei: afirmarea triumfului vieții, a existențelor creatoare care înving moartea.

Rolul lui Serghei are o importanță hotărîtoare în desfășurarea acțiunii. El se ridică la valori simbolice, tocmai fiind o expresie convingătoare a omului societății comuniste.

Încredințarea rolului lui Serghei, talentatului actor Matei Alexandru, prilejuește o nouă dovadă a autenticei sensibilități și deosebitei călduri specifice jocului acestui interpret. În interpretarea lui Matei Alexandru se personifică, prin Serghei, dragostea eliberată de trăsături meschine. Trăsătura înnoitoare în sentimentul dragostei lui Serghei, încrederea deplină, totală, acordată femeii iubite, grație căreia ea renaște și „înflorește ca o plantă la lumină“, e exprimată convingător prin jocul reținut, dar luminat de o pasionată vibrație lăuntrică, al actorului. În primele scene unde se întîlnește cu Valia, Serghei — în interpretarea lui Matei Alexandru — apare ca un flăcău liniștit, matur, hotărît în acțiunile sale, ferm în convingeri și cu o neclintită certitudine. Dragostea sa reținută — de faptul că o știe pe Valia îndrăgostită de Viktor — se manifestă cu putere, surprinzător, în momentul în care își dă seamă că pentru prietenul său legătura cu Valia reprezintă un simplu joc. Din acest moment, viața, fericirea lui Serghei se împlinesc. Datorită relevării profunde, convingătoare, a caracterului lui Serghei de către interpret, scena dansului de la nunta lor — pe care am evocat-o la începutul acestor rînduri — e străbătută de un deplin sentiment al fericirii. Acest dans nu reprezintă un „număr“ oarecare de succes, ci e integrat organic, funcțional, e conținut în mesajul ideologic al piesei⁵: dansează într-adevăr doi oameni fericți pentru că sînt liberi, iar spectatorul capătă în același timp sentimentul eliberării Valiei de viața ei trecută. Frumusețea morală a celui care — prin dragostea lui cu adevărat umană — a contribuit la această eliberare, apare ca o trăsătură firească, obișnuită, a profundeii libertăți interioare a lui Serghei. Această trăsătură e evidentă și în alte momente din jocul lui Matei Alexandru, momente ce cu greu se pot uita. Totuși, în desfășurarea de ansamblu a spectacolului, interpretarea lui Matei Alexandru conține și scă-

⁵ Nu același lucru se poate spune despre dansul Larisei și cel al lui Viktor (Draga Mihai, Emanoil Petruț) în același tablou, care aveau și ele o funcție dramatică în spectacol: primul, să puncteze voioșia specifică a atmosferei și să anunțe discret înflorirea dragostei Larisei pentru Serdiuk; al doilea, să caracterizeze zbciumul lui Viktor; din păcate, s-au constituit într-un „număr“ de sine stătător și nu au adîncit expresiv sentimentele personajelor respective.

deri de intensitate dramatică, momente rezolvate simplist. Nu întotdeauna Matei Alexandru înalță caracterul lui Serghei la nivelul rolului. Dacă în scenele amintite mai sus, interpretul comunică acea plenitudine proprie unei existențe libere, nevoia sa organică de dragostea Valiei și convingerea reciprocității acestei nevoi, alte momente care ies din universul direct liric al piesei apar — mai ales prin contrast — oarecum artificiale, nerelevante (de pildă, discuția cu Rodik în partea întâi). După expresia criticului mai înainte citat, A. Karaganov, „Serghei nu are nevoie să se înalțe în virturi, ca să spună cuvinte înțelepte despre importanța muncii care-l ajută pe om să devină mai bun...” Nici Matei Alexandru nu are nevoie „să se înalțe în virturi”, ci trebuie să apeleze cu și mai multă încredere la forța talentului său artistic, de autentică vibrație.

O evoluție în arta sa interpretativă marchează Emanoil Petruț (Viktor). Maturizarea lui Viktor, creșterea lui spirituală — subliniate convingător de jocul interpretului — se datoresc dureroasei experiențe de viață prin care a trecut, concluziilor trase din aceste experiențe. Totodată, actorul izbuteste să însuflească personajul sentimentul de certitudine și optimism, de încredere în oameni, pe care i-l dau tovarășii săi, capacitatea de a-și învinge impasul sufletesc. Ultima scenă a spectacolului capătă, din acest punct de vedere, valori simbolice, care definesc eroul comunist, niciodată înfrânt de viață, ci învingător al ei.

Un alt rol de greutate în piesă îl deține Serdiuk, șeful de echipă al excavatorului. Interpretând rolul lui Serdiuk, N. Gr. Bălănescu redă unele din trăsăturile proprii și pitorești ale personajului: fermitatea sa comunistă și căldura sufletească față de „băieții” lui. Compoziția lui N. Gr. Bălănescu e lucrată cu corectitudine minuțioasă, în care a dozat, și umor, și lirism, și marcarea printr-o dicțiune anume compusă a momentelor de responsabilitate pentru colectiv. Ii lipsește însă personajului reliefa simplă, convingătoare, a sufletului său mare. Candoarea, timiditatea aproape adolescentă a unui comunist încercat, constructor veteran, care se fisticește în fața femeii iubite ca un școlar, nu au apărut suficient în spectacol, sărăcindu-se astfel farmecul atât de original al acestui tipic reprezentant al generației primului cincinal. Larisei, Draga Mihai i-a dat autenticitate printr-un amestec de robustețe și feminitate. Spontaneitatea jocului și adâncirea plină de pitoresc a sentimentelor îndreptățesc, pentru viitor, o promovare mai pregnantă a talentului său. Brigada de muncă a căpătat profil și unitate tocmai datorită diversității de caractere a membrilor ei: Dem. Rădulescu (Lapcenko) are un haz deosebit și transmite senzația unei sănătăți morale tonifiante (cu condiția să nu șarjeze umorul); Mircea Cojan (Rodik) imprimă rolului o naivitate gravă, dar cu atât mai cuceritoare, iar C. Stănescu (Denis) și-a organizat în mod just compoziția în jurul idealului de viață al personajului: „...„Maiorul”. Imaginea optimistă a brigăzii, adevărată familie sovietică de viață și muncă, se întregeste prin jocul expresiv, mereu proaspăt și prezent chiar în tăceri, al Cocăi Andronescu (Zinka).

Spectacolul *Poveste din Irkutsk* va suscita neîndoios discuții creatoare în lumea oamenilor de teatru. Notele de față urmăresc să releve, în primul rând, forța emoțională a spectacolului, apt să transmită publicului spectator o imagine convingătoare a vieții sovietice de azi, să-l înalțe prin forța morală a ideilor comunismului și să-l entuziasmeze. Și dacă aplaudăm înscrierea în repertoriu a acestei piese, reprezentativă pentru literatura umanismului comunist, salutăm pe planul artei spectacolului, însușirile înnoitoare ale realizării regizorale, rezolvarea scenografică — moment important în dezvoltarea scenografiei noastre — și valoroasele creații actoricești.

Multă vreme după căderea cortinei, te urmărește dispozitivul circular, pe care un om se pierde la orizont. E Viktor... El iubește, a suferit mult, mai are de luptat. Dar, e un om *fericit*, căci își cunoaște acum drumul în viață.

Pe planeta care se rotește în spații, acest om nu e singur. El trăiește și creează în mijlocul celei de a doua jumătăți a secolului XX, la Irkutsk, viața sa e legată indisolubil de viața colectivului, de soarta și fericirea femeii iubite, de comuniunea de idealuri pe care n-o pot învinge nici frământările inerente vieții, și nici moartea chiar. Este imaginea plină de forță de nezdruccinat a omului liber, stăpînul vieții, conținută și relevată prin spectacolul *Poveste din Irkutsk*.