

survenite în evoluția celorlalte personaje, până Dorothea rămâne aceeași, fără a înțelege nimic din ceea ce se petrece în jur, conferă personajului o notă aparte, care se cerea imperios valorificată. Eugenia Vlass-Botoșescu a dat însă eroinei o vulgaritate lipsită de nuanțare, demascând-o ieftin încă din actul I.

Dacă regia a trasat această linie rigidă personajelor principale, trebuie menționat că cele secundare au fost mult mai realizate în spiritul piesei. În rolul bătrînului inovator Petrika, Justin Z. Handoca a izbutit o creație valoroasă, aducînd în scenă prezența autentică a unui muncitor preocupat de problemele producției, fără nimic ostentativ sau schematic. La fel, în

pana Elia, secretara directorului, Anca Ledunca a creat o imagine grațioasă, de un comic discret în aparenta dragoste față de șeful ei.

Din aceeași teamă față de eventualele hohote de ris, regia a rezolvat în mod auster întrebarea explicativă dintre pana Elia și Zelinski, ca și finalul comediei, două momente care se pretau la o interpretare deosebit de spirituală.

Transformînd comedia *Așa sînt timpurile* într-o piesă de un gen imprecis, în orice caz cu multe accente dramatice, Teatrul de Stat din Petroșani ne-a oferit un spectacol corect pe linia acestei viziuni, dar depărtat de adevăratul spirit al piesei.

Mira IOSIF

Răspuns unei întrebări majore

Pe John Mac Hall, autorul piesei *Trenul poate fi oprit*, l-au făcut cunoscut publicului britanic și, apoi, celui din alte țări, afișele teatrului „Workshop” situat în East-End, cartier muncitoresc din Londra, teatru susținut de syndicate, al cărui prim obiectiv este luminarea conștiinței muncitorilor pe calea artei. *Trenul poate fi oprit* — reportaj dramatic jucat cu succes în întreaga Anglie — constituie o expresie a luptei pe care milioane de oameni din lumea întreagă o poartă împotriva ațîțătorilor la un nou război.

Piesa pornește de la un simbol: un tren, traversînd cu o viteză din ce în ce mai mare țările europene, se îndreaptă spre o destinație care devine cunoscută pasagerilor abia în cursul călătoriei, purtînd

oameni foarte deosebiți, cu iluzii și nădejdi diferite. Mai mult metaforă decît realitate obiectivă, trenul simbolizează „goana înarmărilor”, încercarea forțelor agresive și rapace de a îndrepta omenirea spre un nou măcel. În felul acesta, titlul piesei nu constituie altceva decît un răspuns la întrebarea: poate fi acest tren oprit? Da! Trenul poate fi oprit. Totul este însă ca, din timp, să se tragă semnalul de alarmă.

Modul metaforic în care John Mac Hall înțelege să-și dezvolte tema nu împieteză, totuși, asupra realismului piesei. Printre călători, întîlnim trei categorii de personaje: oameni conștienți, pentru care destinația trenului (spre război) nu mai constituie nici un mister (Katherin Lorenz,

Scenă din „Trenul poate fi oprit“



Scenă din „Așa sînt timpurile“



Karel Nielsen, Georg Mehring); oameni înșelați, cărora li s-au speculat atât mizeria în care trăiesc, cât și naivitatea politică (Goriano, Ana Voicek, Gertha Auerbach); de asemenea, cei corupți de imperialiști (James Stevens, Wolfgang Eckert, Pavel Lorenz). Înăuntrul acestor categorii, există nu numai o biografie precisă a fiecărui personaj, ci și un profil etic individual, caracteristic. Cinismul lui Eckert, de pildă, nu seamănă cu cel al lui James Stevens. Fiind american, Stevens dă un soi de alură sportivă manifestărilor sale de grosolanie; pe lângă infatuarea și lipsa sa de scrupule, acesta posedă și un soi de ingeniozitate, pe care Eckert, cu gravitatea sa specific germană, nu o poate avea. Tot astfel, feminitatea Katherinei Lorenz implică accente de gingașie, care lipsesc lui Mehring, comunist trăit zeci de ani în închisori și lagăre de concentrare, la care predomină forța de convingere a maselor și luciditatea politică.

În general însă, autorul se preocupă prea puțin de viața interioară a personajelor sale, acestea par simpliste, lipsite de o evoluție care să oglindească dezvoltarea conflictului. Alături de formule și formulări vagi și generale, menite a preciza poziția politică a personajului, individualitatea eroilor se reduce la o biografie povestită.

Construcția piesei este destul de interesantă. În primele tablouri, sîntem puși în fața unor drame individuale, cu profunde semnificații sociale: conflictul dintre Pavel și Katherine Lorenz (cînd aceasta își dă seama că soțul ei, individualist atroce, și-a trădat patria, devenind spion american), apoi acela dintre aceeași tinăra doctoriță engleză, de curînd cetățeană a Cehoslovaciei populare, și inginerul constructor Mac Lin, tipul tehnicianului apolitic ce-și urmează stăpînii cu credință, fără să se intereseze cui va servi construcția la care lucrează. Asemenea momente de conflict, fiecare avînd alt mobil, se succed în continuare: James Stevens cu Gertha Auerbach, Wolfgang Eckert cu Karel Nielsen. Toate aceste destine și drame individuale se unesc într-un mare suvoi, într-o mare dramă colectivă, devenind un simbol al destinului umanității întregi. Personajele — care pînă acum se mișcau în cadrul întîm al compartimentelor de clasa întîii și a doua, în căutarea unor soluții pentru drama lor proprie, a unui sprijin — se adună la clasa a treia. Aici, se găsec cei mai dezmoșteniți dintre oameni: poloneza Ana Voicek, luată de nemți la muncă forțată în Germania și înșelată de emigranții polonezi să nu se mai întoarcă acasă; francezul Philippe Maillard, căruia, într-un

lagăr de concentrare, fasciștii i-au ars ochii cu țigara și a cărui singură dorință este să se răzbune; Enrico Goriano, muncitor italian, șomer, care speră să-și îmbunătățească întrucîtva viața, lucrînd la construcția obiectivului militar către care se îndreaptă. Printre ei, se află și comunistul Georg Mehring, care călătorește cu un pașaport fals și a cărui unică țintă este de a-i ajuta pe ceilalți pasageri să se unească și să oprească trenul. Moartea lui (este împușcat de James Stevens) nu va constitui numai o jertfă adusă cauzei pentru care luptă, ci și factorul catalizator care va ajuta la cristalizarea acelei forțe colective în stare să impună oprirea trenului.

Valoarea piesei nu stă în profunzimea sau complexitatea sa, ci în forța mobilizatoare, agitatorică a simbolului. Mijloacele folosite de autor nu depășesc pe cele ale reportajului; accentele de autenticitate nu se datoresc atît unor situații tipice, unor caractere adîncite, cît mai ales aderenței la actualitate: spectatorul este pus să retrăiască problematica unei epoci, față de care nu poate rămîne indiferent.

Tocmai un asemenea scop a urmărit regizorul Victor Bumbesti, cînd a dat viață piesei pe scena Teatrului de Stat din Petroșani. Ceea ce trebuie remarcat de la început este ritmul spectacolului. Pe măsură ce trenul își sporește viteza, replicile personajelor devin mai sacadate, gesturile mai repezite și mai nervoase, neliniștea crește. Altoi, pe cît cu puțință, pe ritmul specific psihologiei fiecărui personaj, acest ritm general urmărește cu precizie atît logica individuală a personajelor, cît și ținta ideologică a piesei.

Regizorul știe să marcheze rolul și greutatea specifică a personajului pentru fiecare situație în parte, prin mijloace simple.

În tabloul 2, în scena dintre Katherine și Pavel, regizorul a plasat-o pe eroină în unghiul cel mai vizibil, pentru a sublinia că ea este nu numai purtătoarea de cuvînt a autorului, ci și factorul decisiv al conflictului dramatic. În tabloul 3, care trebuie să sugereze amevoioasa clarificare de conștiință a inginerului Mac Lin, Katherine ocupă, la început, locul cel mai puțin vizibil, pentru ca ulterior, în cursul desfășurării dramatice, să treacă în centrul scenei, concentrînd asupra ei atenția spectatorilor. În tabloul 5, în biroul lui Eckert, regizorul a folosit un scaun turnant. Personajul se află cu spatele la public. Cînd intră Karel, el nu face decît să se rotească cu scaunul, după o scurtă pauză. Astfel, regizorul a încercat să realizeze caracterul relațiilor dintre cele două perso-

naje, justificind în același timp momentul surpriză pe care îl trăiește Karel.

Deși ritmul imprimat spectacolului arată că regizorul a izbutit să se apropie de factura piesei, totuși armonizarea mijloacelor scenice cu textul dramatic rămîne deficitară. Ca gen, reportajul dramatic solicită o mai variată folosire a paletii de culori regizorale, mai multă vioiciune și inventivitate, calități de care direcția de scenă pare a se fi ferit.

Pe aceeași linie pot fi menționate decorurile (Adalbert Wilke), care nu reușesc să aibă o funcție de caracterizare. Îndesebi, decorurile compartimentelor de clasa întâi și a doua nu au nimic comun cu specificul unui tren „expres”.

Regretăm că nu toți interpreții au fost în măsură să dea viață acestei puneri în scenă. Unii dintre ei dau impresia că execută mecanic o mișcare sau spun automat o replică străină, rămînînd indiferenți la ceea ce textul pretinde. Sigur, aceasta nu constituie regula generală a spectacolului. Ana Colda (Katherin) și Zizi Bărbulescu (Karel) au dat nu numai vibrație interioară temei fizice puse de regizor, dar au și realizat momente pline de intensitate dramatică. Ana Colda, mai ales, este de remarcat prin discreția și simplitatea cu care își execută trecerile de la o stare la alta. În tabloul 2, într-o atitudine aproape complet lipsită de mișcare, doar printr-o gamă foarte variată de tonuri, reușește să treacă de la sentimentele cele mai gingașe de dragoste la o stare de frămîntare intelectuală intensă, dar exprimată deosebit de firesc. S-ar putea obiecta că afectivitatea actriței nu participă deopotrivă și la momentele „agitatorice”, la replicile cu caracter politic; că textele care dezvăluie credința politică a personajului sînt debitate dur și retoric. De asemenea, actrița evită lupta interioară în momentul în care descoperă fapta criminală a lui Pavel, hotărîrea ei de a rupe cu acesta exprîmîndu-se prea brusc, prea direct, cu o anume

lipsă de umanitate. Or, dragostea pasionată a Katherinei față de soțul ei trebuia să constituie o considerabilă dificultate sufletească pe care actrița nu a exprimat-o în joc.

Zizi Bărbulescu dovedește temperament actoricesc, mai ales în izbucnirile de ură împotriva lui Wolfgang Eckert. Dar și ea comite aceeași greșală ca și Ana Colda: devine rece, de îndată ce manifestările de ură, deplasîndu-se de pe terenul relațiilor interindividuale, capătă semnificație socială. În același timp, Zizi Bărbulescu nu reușește să se mențină pe tot parcursul rolului la aceeași intensitate dramatică: spre sfîrșit, ea pare a-și fi epuizat mijloacele, forța sa temperamentală scade.

Ion Pavlescu, în James Stevens, și C. Adamovici, în Wolfgang Eckert, ilustrează de asemenea prin mijloace, poate uneori cam convenționale, fondul sufletesc al personajelor pe care le interpretează. În interpretarea lui Adamovici, amestecul de orgoliu și cruzime, de bruschețe și lașitate al personajului dă, pînă la urmă, o imagine de-a dreptul fioroasă. În ultima parte a rolului însă, pierzînd partida, el cedează în chip nejustificat, lăsîndu-se parcă intimidat, renunțînd la cruzimea sa, care — totuși — acuma, era singura atitudine firească pe linia caracterului său.

Cît despre Elena Antonescu, ea realizează cu căldură rolul Anei Voicșek. Gh. Iordănescu, în Georg Mehring, impune oarecum prin masivitate, dar nu izbutește totuși să ne facă să simțim forța de convingere a personajului pe care-l interpretează. Replica lui este adesea lipsită de participare sufletească, de credință în adevărurile rostite.

Cu toate lipsurile, generate mai ales de o interpretare pe alocuri insuficientă, spectacolul reușește să comunice în parte ideile autorului. Aceasta se datorește faptului că spectacolul *Trenul poate fi oprit* este, mai ales, spectacolul regizorului.

Livia MARIN

Să nu anticipăm!

Psihologic vorbind, orice piesă de teatru censemnează mișcarea unor personaje între două praguri sufletești. Progresivă sau regresivă, ca realizare etică, această mișcare este, din punct de vedere dramatic, o evoluție, în sensul că furnizează neconținut elemente noi. Orice inversiune în suita emoțională dă impresia neverosimilului. A oferi dintru început datele psihologice la care trebuie să se ajungă abia la sfîrșitul piesei

înseamnă a anula evoluția interioară a personajului, a „bate pasul pe loc”. Nu se poate interpreta patima cotropitoare, în același timp iubire și sensualitate, a lui Othello, din primele scene ale tragediei shakespeareiene, cu neliniștea ucigașă, iscată și hrănită de viermele geloziei, din final. O asemenea *anticipare* produce un *decalc* între datele conștiinței (logica sentimentelor)