

a acelui : „nu se știe niciodată”, cu care, de altfel, încheie piesa.

În rolul dentistului amarez, Ion Lucian a adoptat o linie nouă față de aceea a lui Lelio (*Mincinosul*) sau față de alte bufonade. Valentin este interpretat simplu, cu un efort — poate prea vizibil — spre stilul spiritualizat al autorului.

Definiția tinerei Dolly — „o colombină la modă ziua, o colombină de teatru seara” — o putem extinde asupra întregului personaj, chiar dacă se referă, în special, la costum. Fetița aceasta este un copil teribil : cercetează tot, știe tot (ceea ce nu știe, se *preface* că știe), spune tot ce știe. Cu candooarea absolută a unui suflet nevinovat, Dolly face cele mai grozave gafe, spune grozăvii. Dar, permanent, trebuie să se simtă că aceste inadvertențe sînt comise cu o totală inocență. Lăliana Tomescu, actriță talentată, inteligentă și plină de temperament, avea toate datele pentru a realiza acest personaj fermecător. Totuși, deocamdată, nu l-a realizat. De ce? Poate pentru că ne-a prezentat o Dolly conștientă de teribilismele ei, care ride prima de butadele sale, care are aerul că le face dinadins pentru a șoca pe ceilalți, linie de care fără îndoială, că nu este străină regia.

Fratele ei gemăn, Filip, a fost inter-

pretat de Puiu Hulubei, cu mult mai mult stil, mai aproape de personaj, cu orgoliul unor principii cinice pe care le-a adoptat fără să le înțeleagă, încercînd să pară un mic domn, sigur de sine și grav. Dar deși a înțeles esența rolului său, interpretul i-a întunecat strălucirea tinerească printr-un spor de plictiseală.

Rigidă și monstruos de intelectuală, Gloria trebuie să înghețe pe spectatori, la început ; abia în actul II, în scena cu Valentin, ea se dezvăluie ca o fată adevărată, mai naivă poate decît altele și, prin asta, mult mai fermecătoare. Într-adevăr, la sfîrșitul actului II se conturează o nouă problemă interesantă — sufletul Gloriei — care, după cum se constată apoi, oferă însăși soluția piesei. Beate Frădanov a limpezit tilcul acesta : în scena de la finele actului amintit, cînd se petrece transformarea ei interioară, a avut delicatețea și unele străluciri ale umorului cerut de Shaw — interpretului — în care se amestecă cu finețe candooarea și cinismul.

Cu rezervele formulate asupra personajelor Crampton și Dolly, spectacolul regizat de W. Siegfried rămîne valoros prin vervă, umor și rafinament artistic.

Rodica GHEORGHIU

## Oameni și dosare

Însuși titlul ultimei piese a lui Balla Károly, *Mă acuz (Vádolom magam)*, avertează prezența unui caz de conștiință : trecutul necinstit al unui om, cu umbrile lui tănuite, îi dă dreptul la o viață cinstită în societatea noastră ? Întrebarea îl frămîntă pe inginerul Vándor, crescut odinioară într-un orfelinat și membru al unei bande de spărgători în timpul războiului, astăzi însă tehnician verificat, cu o precisă funcție socială. În criza sufltească deschisă de o nouă dovadă de încredere pe care i-o acordă societatea, oamenii, Vándor își atribuie o dublă vină : aceea a infracțiunilor rămase nepedepsite și, mai ales, minciuna cu prețul căreia continuă să-și salveze poziția. Singura ieșire ar putea fi mărturisirea, dar pentru moment, Vándor nu are forța aceasta. Preteră încercarea iluzorie de a fugi undeva, departe, și de-a începe acolo o viață nouă, moralmente intactă.

Piesa s-ar fi pretat astfel la o tratare psihologistă, prin care să se analizeze din toate părțile o conștiință, cu referiri la cel mult două, trei alte personaje din ambianța

strict intimă a eroului. Or, însăși structura societății noastre exclude izolarea individului, iar zbuciumul lăuntric al inginerului Vándor, explicitîndu-se în manifestări exterioare, angajează într-o participare vie un întreg nucleu social. Problema individului, cazul lui de conștiință se transformă astfel într-o problemă a colectivității. Participarea acesteia e firesc diversă, atitudinile aparent oneste se dezvăluie în adevărata lor esență, cele sincere se cimentează.

Din punctul acesta de vedere, actul I al piesei *Mă acuz* e o admirabilă expoziție a motivelor conflictuale, a ambiției și a persoanelor care o populează. În jurul frămîntării sufletești a eroului principal, s-a adunat un mănunchi de personaje, fiecare cu o precisă funcție în economia conflictului : scriitorul Szilágyi, prieten devotat (și o prezență simbolică a conștiinței autorului) ; responsabilul cultural Harmath, oportunist și dogmatic (care refuză să întindă mina, din pură prevenție, unui om despre care i s-au cerut referințe de cadre) ; soția inginerului, Juci, cu o dezvoltată tendință de parvenire ; Ila, prietena ei,

aparent cinică dar fundamental cinstită, și alții încă, introdusi în acțiune pe cele două făgașe deschise de criza sufletească a lui Vándor: trecutul vinovat cu frinele lui și prezentul eliberator de conștiință.

Piesa se dovedea interesantă și chiar inedită sub raportul tratării unei problematici pe care dramaturgia noastră contemporană, dacă n-a evitat-o, a șovăit s-o atace frontal. Actul II și îndeosebi actul III au infirmat legitima noastră așteptare. Autorul și-a canalizat acțiunea pe linia unor rezolvări facile, intrigă a devenit aproape politienească, cazul de conștiință s-a transformat într-o operație de anchetă. Dintr-o neașteptată anemie a forței creatoare, Balla a scăpat metalul prețios al primului act și în palmă i-au rămas doar câteva firișoare puțin strălucitoare. Aceasta, în ciuda efortului de a recîștiga înălțime morală în final, în ciuda faptului că acolo se dezleagă o importantă alternativă: oamenii sînt ființe vii, cu pasiuni și cu metehne, cu virtuți și cu greșeli, dar vii — nu file moarte de dosar. Iar trecutul rămîne cufundat departe, dacă în clipa de față pulsează viața onestă, munca dăruită colectivității. „Trecutul meu e nepătat”, ostentează oportunistul. „Tu să fii nepătat”, răspunde omul cinstit. Pulberea de aur a semnificațiilor înalte se ivește ici și colo, lipsește însă metalul masiv de la început.

Dacă nu ne înșală memoria, Balla Károly e la a doua piesă reprezentată și progresul e incontestabil sub toate raporturile: construcția acțiunii, caracterizarea personajelor, dialogul, culoarea ambianței. Totuși, el n-a depășit nici de data aceasta faza uceniciei dramaturgice. Problema, după noi, e aceea a continuității inspirației. O idee, un embrion de conflict și de acțiune trebuie conduse pînă la epuizarea tuturor elementelor și semnificațiilor pe care le oferă, cu un efort menținut mereu la aceeași altitudine și intensitate, fără concesii soluțiilor comode. Numai fugind de facilități, numai acceptînd încheștarea istovitoare, extremă, ce rezidă în simbul de foc al oricărui proces de creație — se poate făuri o dramaturgie valoroasă, demnă de menirea etern înălțătoare a teatrului. De aceea, fără să negăm calitățile piesei *Mă acuz*, Balla ne rămîne dator cu o a treia încercare, nădăjduim, definitivă și o definiție pentru evoluția talentului său de dramaturg.

*Mă acuz* a fost jucată în premieră absolută de Teatrul maghiar din Cluj, în regia lui Patkos György, pe care îl cunoaștem din alte realizări ca un om de teatru cu fantezie și cu mult simț al scenei. Punerea lui în scenă s-a caracterizat printr-o

riguroasă respectare a literei și spiritului textului, urmărit atît în implicațiile lui de analiză a personajelor, cît și în alternanța de motive, cînd dramatice, cînd comice, cînd pur expositive. Inevitabil, însă, contribuția regizorului a avut aceeași linie evolutivă cu textul. Și deși nu se poate susține că regizorul ar fi neglijat scenele revelatoare, sub raportul tezelor afirmate de autor, am observat la cel dintîi un anumit gust pentru efectul „de teatru”, pentru surpriză (conducerea abilă a actului III). Totul, însă, pus în valoare cu măsură, în limitele artei.

Ochiul regizorului a avut privirea destul de ascuțită asupra desfășurării de ansamblu a spectacolului, în schimb n-a controlat suficient întruchiparea cîtorva roluri în parte. Începînd chiar cu inginerul Vándor, inexplicabil de monocord în interpretarea lui Senkálzsky Endre: actorul s-a fixat asupra unei singure expresii (am putea spune, asupra aceluiași rictus), pe care a folosit-o de la început pînă la sfîrșit. N-am izbutit să ne explicăm dacă e vorba de viziunea regizorului sau de ezitarea actorului de a-și diversifica elementele de interpretare. Aproape același lucru l-am constatat și la Krasznai Paula (inginerul Florica), a cărei forță dramatică am simțit-o la prima apariție, fără dezvoltare ulterioară însă.

Flora Jenő și Berecky Julia (scriitorul Szilágyi și Ila), cu o evoluție întrucîtva paralaelă, la care se adaugă Páll Magda (Juci, soția lui Vándor), au meritul de-a fi dat multă substanță umană (în sensul bun și în cel rău) personajelor întruchipate. Sublimem, în special, căldura lui Flora și inteligenta ambiguitate imprimată rolului de Berecky. Celelalte semnificații ale piesei au fost potrivit împlinite de Márton János (Mihai Pop), acest modest și conștiincios actor, și de Schaaser Richard și Vajda Eva (expresivi în soții Harmath). Maresch Béla și Szendrey Mihály (foștii tovarăși de hoție ai lui Vándor) au pigmentat spectacolul cu pete de culoare, dar nu și de conștiință: au fost comăci dincolo de conținutul lor moral.

Autorul, regizorul, actorii au oferit un prim act admirabil, în care viața pulsa în personaje vii și într-o problematică interesantă.

După aceea, am asistat la o încercare neizbutită de a organiza conflictul, de a-i da tensiune și ținută, pentru ca în actul III totul să cadă de-a dreptul în arbitrar. Putem, luîndu-ne libertatea opțiunii personale, să reținem și să aplaudăm calitatea cu adevărat elevată a unei singure treimi de spectacol. Dar e oare deajuns?