

mici și cu o prispă îngustă căreia i se văd toți pilonii de susținere), regia a reușit cu puține, dar semnificative detalii să creeze în scenă viață, să marcheze atmosfera specifică a piesei, mizeria și asprimea muncii desfășurată și continuată de Josie și tatăl ei, *automat*, zi de zi, cu cînească înverșunare pentru a storce pămîntului doar o fărîmă din ceea ce li se cuvine. Un coș cu porumb, un blid cu cartofi, o coadă de greblă, o găleată și un butuc devin elemente strict necesare pentru fixarea mediului ambiant, dar și pentru a sublinia împreună cu jocul actorilor, anumite stări sufletești. Condiția tragică a eroilor, ce nu vor putea birui nicicînd sărăcia și înșingurarea, capătă, astfel, în montarea de la Arad, o motivație convingătoare.

În afirmarea nevoii de înțelegere și solidaritate umană, care învâluie drama lui O'Neill, dincolo de sterila zbatere și sfîșiere lăuntrică a eroilor, regia spectacolului s-a bazat exclusiv pe actori, pe relațiile dintre ei, pe jocul lor foarte strîns legat, omogen.

Neîndoielnică este reușita regiei în munca cu actorii și mai ales izbutită este (cu tot accentul ei ardelenesc) interpretarea Elisabetei Jar-Rozorea în rolul Josiei. Așa cum i-am reținut chipul de pe ecran, prelung și blind, prea delicat, mai întotdeauna împietrit de durere, am crezut-o destinată altor roluri din altă familie a sensibilității feminine. N-am bănuțit că sub o asemenea prezență firavă și fragilitate suavă se poate ascunde și energia sănătoasă, și forța interioară, și temperamentul, și asprimea băiețească, și umorul, și gingășia, dar și acreala, viclenia și răutatea, de care avea nevoie personajul lui O'Neill și pe care interpreta l-a impus cu fermecătoare inteligență și sinceritate, cu real și emoțional fior dramatic.

Ajuns la „vîrsta împlinirilor“, actorul Eugen Tănase marchează cu rolul Phill Hogan (după 24 de ani de activitate desfășurată pe mai multe scene din țară, cu inerente sușuri și coborișuri) surprinzătoare sa maturizare artistică. Actorul construiește cu firesc și siguranță caracterul pitoresc, amestec de savoare comică și de multă tristețe a bătrînelui Hogan. Fiecare moment al intervenției sale scenice, fațetele jocului dublu „a face haz de necaz“, au fost delimitate, subtil, cu finețe.

Și pentru Eugen Alin Moțățeanu, venit proaspăt de la Reșița și pus pe ambiția de a realiza la Arad, cu ajutorul frumoasei lui voci cu timbru baritonal și cu experiența dobîndită după cinci ani de la absolvirea institutului, performanțe, rolul lui James Tyrone, reprezintă o încercare grea. În spatele interpretării sigure, concentrate a actorului, care evidențiază convingător stările contradictorii, lupta dintre vitalitate și morbiditate dintre aspirațiile spre ideal și neputința de a le realiza, se bănuie o muncă asiduă înconunată de izbînda unui portret admirabil la granița dintre comic și tragic.

Valeria Ducea

Dramaturgul Fritz Hochwälder

Acum aproape trei decenii, îndată după încheierea războiului, teatrul european, după o scurtă perioadă de buimacă trezire la realitatea armelor înșfîșit amuțite, nu s-a putut desface de obsesia cruntelor drame și încercări prin care a fost nevoită să treacă omenirea, ca și de o anume dramă a sufletelor golite de orizont și perspective, de nădejdi și convingeri. Concepția existentialistă sau absurdistă a lumii și vieții se fundamenta pe o viziune grotesc-tragică a realităților ieșite din coșmar. Se naștea atunci — printre alte dramaturgii — ale anchetelor și relatărilor — o dramaturgie a angoaselor, a conștiințelor uzurpate sau împovărate de sentimentul culpabilității și a neputinței omului de a se regăsi și a se reconstrui pe sine. Această dramaturgie avea să se afirme — grea de valori expresive și stilistice, noi și înnoitoare — ciudat, cu deosebire într-un mediu, care aparent, fusese scutit de experiențele sîngerșilor ani, de imaginea prăbușitoare a lagărelor de concentrare, de etica dezumanizată nazistă: în Elveția, Dürrenmatt și Max Frisch au acaparat repede scenele lumii. Alături de ei și odată cu ei, numele și opera lui Fritz Hochwälder. Mai puțin cunoscut, ba chiar necunoscut cu totul la noi în anii răsunătoarelor lui succese (primele decenii postbelice), Fritz Hochwälder încercă abia acum să-și croiască drum în lumea și cultura teatrului nostru. E o întîrziere care nu știu dacă poate fi compensată de satisfacția „descoperirii“. Fiindcă steaua lui Hochwälder (un cumsceade meșter tapițer din Viena, retras, în anii ocupației hitleriste, în Elveția și căzut acolo pradă ispitelor teatrului), după o nepus de bogată carieră pe mai toate meridianele lumii, pare astăzi a fi pălit. Iar creația lui, deși demnă de toată prețuirea pentru contribuția adusă la lărgirea orizontului și la înnoirea limbajului și construcției dramatice contemporane, astăzi — în lumina altor adevăruri crude, răspăcit și violent rostite — apare prea timidă, cu adresă prea ocolită pentru a mai reține atenția. Nu e, propriu-zis, ceea ce s-ar numi un autor depășit Fritz Hochwälder. Dramaturgia lui atinge cu predilecție straturile permanent sensibile ale conștiinței — acelea în care se nasc înfrigate întrebările existențiale, întrebările privind condiția și regăsirea omului în propria lui lume și, de aici, întrebările privind condiția și posibilitatea recuperării unei lumi umane destrămate, degradate, dacă nu total pierdute. E dramaturgia unei umanități în criză, traumatizată și nerevenită încă în matca ei firească. Dar nu e totuși o dramaturgie a realităților imediate sau de imediată rezonanță — cu toate că se construiește pe

relații și psihologu și conflicte, prin excelență viu și de remarcabilă teatralitate. Realitatea imediată se retrage la Fritz Hochwälder în una aluzivă, adesea într-un parabolism eterat care neutralizează impactul la care aspiră și care ține, pare-se, să-l scutească pe autor de a lua — între victimă și călău, între justiție și in justiție — o poziție neechivocă, net denunțătoare sau net acuzatoare. Binele și răul par fațete interșanjabile ale uneia și aceleiași medalii, imanente unul în raport cu celălalt, iar omul, pare a afirma Hochwälder, deopotrivă vinovat și nevinovat de starea degradării lui și a universului în care există (și se sufocă), e chemat să vadă deasupra ori dincolo de bine și rău, într-o transcendență aleatorie, ieșirea din rătăcire și din teamă. Această esență solipsistă, ascuns defetistă, a convingerilor lui, nu problematica atacată (totdeauna, măcar în premisele ei, tulburătoare) a îndepărtat în ultima vreme scrisul său de focarul de interese al publicului. Critica și istoria contemporană a teatrului nu-i pot tăgădui însă și nici nu-i tăgăduiesc pe planul formal al artei, ca și pe acela al aspirațiilor umaniste, locul în primele rinduri ale valorilor dramatice contemporane de limbă germană.

ORDINUL

■ la Teatrul Național din Timișoara...

Inițiativa Teatrului Național din Timișoara de a-l supune pe Fritz Hochwälder cunoașterii publice este, sub acest raport, un act de cultură vrednic de întîmpinat ca atare. Și alegerea lucrării *Ordinul*, din multe scris de dramaturg, nu e lipsită de un bun temei, chiar dacă, din punctul de vedere al însușirilor poetice și al celor arhitectonice, nu-l reprezintă cel mai bine. *Ordinul*, este, însă, mai direct și mai răspicat decît multe scrieri anterioare, o dramă al cărei argument — chiar parabolic — ține de o istorie și de realități efectiv trăite; este o dramă a memoriei care nu poate adormi; păstrîndu-se trează, înfiptă în crunta epocă a nazismului, ea vizează conștiințele care, peste timp, se păstrează robite sentimentului vinovăției de a fi luat parte — prin supunere oarbă — automatizată — la dezlănțuirea, întinderea și restaurarea climatului de teroare și asasinat al acelei nefaste epoci.

Teatral, drama se încheie prin dispariția dintre cei vii a eroului dominat de coșmarul culpabilității. Acest final nu este însă o soluție efectivă, ci o eludare a problemei. Ultimele limite ale dramei se află în caracterul indelebil al culpabilității, în neputința de a te elibera de ea. Moartea neaducînd eliberare, ea fiind o simplă sancțiune. Omenirea, pare a crede autorul, se va fi purificat de vinovăția propriei ci degradări, cînd se va fi cunoscut pe sine — dincolo de simulări. Nu eroul care e pus să-și retrăiască, pînă la autodistrugere, drumul și starea vinovăției sale, ci personajul care a declanșat drama, fără a participa și fără a asista măcar la desfășurarea ei, acest personaj care vrea doar să vadă cum arată un asasin, nu să-l și pedepsească (fiindcă nici o pedeapsă nu ar putea răscumpăra o viață ucisă), acest personaj e purtătorul de mesaj — dar și al unui tulburător avertisment al pieșei...

Ordinul a fost gîdit ca un scenariu televiziv și, de altfel, a fost inițial lansat ca o piesă T.V. Așa fiind, o seamă de virtuți, poate evidente pe micul ecran, apar în prelucrarea pentru podiumul scenic mult reduse sau greu de recondiționat: ce devin momentele construite pentru prim-planuri (cu efectele lor bine și cu semnificație scontate), cînd se pierd pe spațiul scenei? Cum dobîndesc relief scenic fără a-și stînjiți din efectul cursivității, succesiunile concepute cinematografic? Ce rezultate dau — și cum dau rezultate pe scenă — scenele de conștiință, de amintiri, de coșmar și halucinație etc. cu deosebire telegenice? Asemenea întrebări, lăsate, în parte, fără răspuns de către autor, devin neajunsuri de construcție dramatică și, firește, nu vor putea fi ocolite ori acoperite multumitor de soluțiile punerii în scenă. În spectacolul timișorean, Emil Reus a imaginat cu scenografia Doina Popa Almășan un eșafodaj metalic orizontal, sugerînd un soi de labirint, prin geometria și căile înguste ale căruia se desfășoară ancheta și visele rele ale eroului format la școala executării oarbe a ordinelor de sus și a execuțiilor din ordin.

Premiera : 31 octombrie 1974.
Regia : EMIL REUS. Scenografia :
DOINA POPA ALMĂȘAN.

Distribuția : ȘTEFAN MARI (Consilierul șef) ; VICTOR ODILLO CIMBRU, VLADIMIR JURĂSCU (Mittermayer) ; MIRON NEȚEA (De Goede) ; TRAIAN BUZOIANU, ION HAIDUC (Poslanetz) ; RADU AVRAM (Dwor-nik) ; MIRON ȘUVĂGAU (Pokorny) ; ALEXANDRU TERNOVICI (Chelnerul) ; GEORGE LUNGOCI (Takatsch) ; COCA IONESCU (Mama) ; DANIEL PETRESCU (Muff) ; CAMIL GEORGESCU (Knippers) ; OVIDIU GRIGORESCU (Vroom) ; ELENA SIMIONESCU (Doamna Cornelissen) ; ION HAIDUC, TRAIAN BUZOIANU (Băiatul) ; MARIANA STRASSER (Fata).