

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 scrisse 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).

Scena respiră astfel un aer kafkian, foarte potrivit caracterului, pe de o parte polițist, pe de altă parte oniric și halucinant pe care-l îmbracă în spectacol drama. Unele incongruențe și unele infiltrații străine, de ecou naturalist, rezolvă cînd și cînd greoi, ca să nu zic neînsiprat și supărător, o seamă de momente de detaliu, deși de importanță în dezvoltarea dramei. La aceasta se adaugă, pe planul dimensiunii spectacolului și al pozițiilor în spațiu ale interpreților, neglijarea tensiunii și a pragurilor și efectelor de „suspans”, relațiile adesea iertate de rigoare ale protagoniștilor. Se degajă de aici o atmosferă neindicat trenantă, în care febra și febrilitatea, chiar explozivul, apar pe nedrept insolite.

Aș aduce, pe această linie, și reproșul unei slabe coeziuni a interpreților, nu numai între ei, dar și între ei și textul întrupat și comunicat de ei. Vladimir Jurăscu, de pildă, s-a abandonat unei vădite indiferențe față de lumea și agitația lăuntrică a eroului său (Mittermayer), socotind îndestulătoare compoziția unei cumsecădenii exterioare — de prestanță ostentivă și apăsătoare și de atitudine fals calmă. Doar unele momente de culminație au fost punctate de forța reală emotivă de care dispune și pe care i-o știm și i-o prețuim. Miron Șuvăgău, aduce, e drept, prin contrast, o grasă pată de irezistibilă succulență, deopotrivă terifiantă și grotescă, de cinism iresponsabil, a unei existențe rubicond construite peste un trecut de crimă și peste ruinele amare ale trecutului. Dar prezența lui usturătoare e numai episodică. O anumită, utilă, nervozitate juvenil carieristă îi opune Traian Buzoianu eroului principal, după cum, drapat de o amară seninătate și disimulată bună credință, iscată de o vădită experiență a vieții, Radu Avram trece prin problema și coșmarul eroului, îndoiindu-se de soluția convențională cu care acest coșmar se încheie. Încolo, mai mult apariții și evoluții funcționale (Ștefan Mării, Miron Nețea, Coca Ionescu, Daniel Petrescu și mai toți ceilalți dintre actori) ici și colo năzuind a se face remarcate dar neizbutind a încheia împreună o efectivă stare dramatică. Încă odată, însă, nu putem pune toate observațiile noastre pe seama constructorilor spectacolului. S-ar putea să aflăm în însăși prelucrarea scenariului televiziv ceva din carențele semnalate.

# ORDINUL

## ■ la Teatrul Evreiesc de Stat

Premiera : 1975.

Dirrecția de scenă : GEORGE TEODORESCU ; Scenografia : GEORGE TEODORESCU și DIANA IOANA PÖPV.

Distribuția : CAROL MARCOVICI (Mittermayer) ; LEONIE WALDMAN-ELIAD (Anna) ; MANO RIPPEL (Consilierul) ; LUCIA MAIER (Secretara) ; RADU CRISTEA (Șeful de secție) ; SAMUEL FISCILER (De Goede) ; RUDY ROSENFELD (Pensionarul) ; SONIA GURMAN (Chelnerița) ; ALBERT KITZL (Poslanetz) ; ABRAM NAIMARK (Dwornik) ; BEBE RERCOVICI (Doctorul) ; BENNO POPLIKER (Pokorny) ; NUȘA STOLERU-PONGRATZ (Sabina) ; MIHAELA KREUTZER (Tony) ; SAMI GODICH (Heinzl) ; ISAC CASSVAN (Muff).

Afișul Teatrului Evreiesc de Stat a anunțat nu mult după premiera de la Timișoara, o altă versiune a *Ordinului* de Fritz Hochwälder. Sint, în această versiune, unele modificări care nu ating datele problemei ca atare, dar privesc, pe lângă unele revizuri sau înlocuiri de personaje și situații, mai ales perspectiva din care e dezbătută drama culpabilității și modul în care ea se încheie. În versiunea de la T.E.S. eroul nu se bănuie doar — și nu sfîrșește prin a se descoperi pe sine — executantul docil al unui asasinat din ordin. El știe bine, din capul locului, ce a fost, ce a săvîrșit și cum a săvîrșit. Conștiința lui s-a bucurat însă o vreme de favorurile unei amnezii (și ea „ordonată”) și a unui dosar curat (sau curățîi). Din efectul absolvitor al acestora eroul se trezește, și aici, la o incitare din afară — „ordinul” primit de a cerceta urmele unui trecut înmormîntat dar de neuitat ; „ordinul” e însă primit în momentul în care eroul se află în pragul pensionării, al încheierii carierei sale