



Ion Haiduc, Marcel Popa și Petre Moraru în „Războiul vacii” de Roger Averbacte

războaielor absurde și nedrepte) stimulează fantezia artistică. E un text ce invită la descătușarea resurselor fizice și poate stîrni pofta de joc a unei trupe dormice „să facă teatru”. Dintr-un anumit punct de vedere, și anume, cel al actorilor, colectivului român din Satu Mare i-a priit prezența tinărului absolvent al clasei de regie, Alexandru Tocilescu. Candidatul la titlul de regizor a pretins prospețime în expresie, izbutind să stimuleze răspunsuri actricești spontane, bazate pe încercări de vizualizare, vocație a pantomimei și multă mișcare. Așadar, ca antrenament actoresc, *Războiul vacii* a fost un binevenit prilej de scuturare a unor deprinderi de joc rutiniere, convenționale, o „reciclare” a uneltelor. Efectele acestui antrenament s-au resimțit în compoziția lui Ion Tifor — modelată pe mișcare comică și încercare de sincronizare a replicii cu gestul, în verva fizică manifestată de Petre Moraru și Ion Haiduc (din nou Petre Moraru se dovedește un actor cu un registru variat, cu disponibilități multiple); în arlechinada tinărului Petre Panait și eforturile de obținere a unui ritm, ton și mișcare adecvată, cheltuite de Costin Popescu, Marcel Popa, Nae Nicolae și Al. Mitea. Ca rezultat final și finit, spectacolul rămîne însă discutabil, impresia generală fiind de montare tip „Cassandra”, cu studenți ai clasei de regie. Montare imprecisă în accente dramatice și îndoielnică în rigoarea gustului regizoral. La aceasta contribuie și scenografia lui Georges Coulin care a utilizat un colaj de elemente eteroclite pe un fundal circular, impunînd un spațiu închis, o claustrare ce închide zborul imaginației în cazul acestui spectacol, ce pretinde, dimpotrivă, deschidere și alternare de spații; dacă intenția scenografică e limpede în dorința obținerii unei imagerii naive, medievale, inspirată de iconografia „images d'Épinal” și pictura vameșului Rousseau, nesatisfăcătoare e realizarea.

Spectacolul obosește prin abundența exagerată a soluțiilor, vîlmășagul de gaguri, și

torentul de „găselnițe”, mișcarea excesivă impunînd pleonasmul pe replică cu o vizualizare ostentativă a cuvîntului. Obstinația regizorului de a nu renunța la nici un truc și nici o idee, descurajează chiar pe cel mai zelos spectator în urmărirea ideilor autorului și a firelor acțiunii. Regăsim aici ramele montării lui Tocilescu cu *Sinziana și Pepelea*, pe scena de la I.A.T.C., lipsite însă de suportul unor ferme interpretări profesioniste. Ceea ce pe scena de la Cassandra suna în general inedit, proaspăt, tineresc, cu spirit și pertinentă, la Satu Mare pare „dăjà vu”, plicticos, ușor deșuchiat și impertinent. Totuși *Războiul vacii* nu trebuie considerat drept un eșec al stagiunii, experiența înțîlnirii colectivului cu un reprezentant al tinereții școli de regie permițînd negreșit, mai tîrziu, să-și demonstreze fecunditatea prin potențialul de soluții și energii motrice acumulate. Urmează ca aceste așteptări să fie confirmate de celelalte ridicări de cortină ale stagiunii.

Mira Iosif

Teatrul de Nord  
din Satu Mare  
— secția maghiară —

## • NUMĂRĂTOAREA COPACILOR

de Kocsis Istvan

## • CEL CARE S-A DOVEDIT LAȘ ÎN DRAGOSTE

de Illes Endre

Colectivul maghiar al Teatrului de Nord din Satu Mare se află la a treia înțîlnire cu dramaturgia lui Kocsis Istvan. Scriitorului i s-au reprezentat aici, încă în 1969, *Marele jucător*, apoi, în 1971 *Amurgul lui Bolyai Ianos*, iar recent *Numărătoarea copacilor*, de

fapt cea dintâi, în ordine cronologică, dintre piesele tinărului gazetar, prozator și dramaturg clujean.

Surprinzător nu e faptul că tocmai teatrul sătmărean și-a asumat răspunderea — și, implicit, meritul — de a-i reprezenta piesele; este știută seriozitatea plină de responsabilitate a acestui teatru față de dramaturgia originală, precum este știută încrederea dramaturgilor în forțele artistice ale acestui teatru. Surprinzător poate fi doar faptul că alte teatre din țară nu s-au apropiat, nu și-au găsit afinități cu dramaturgia densă și viguroasă, întotdeauna de problematică gravă, a lui Kocsis Istvan.

E adevărat, dramaturgul nu utilizează în scrisul său elementul spectaculos, piesele sale, de o structură aparte, înfățișează mai cu seamă evoluții pe planul conștiințelor; întrucâtva, Kocsis Istvan se înrudește cu Horia Lovinescu. Dar, aparent lipsite de acțiune, piesele tinărului dramaturg au o mișcare lăuntrică strinsă și un fapt îi e destul lui Kocsis Istvan pentru a-i căuta adine și amplu reflexul în zona existenței spirituale.

Așa stau lucrurile și cu *Numărătoarea copacilor*. Maiorul Hans Ranke, comandantul trupelor de ocupație fascistă dintr-un orașel oarecare, are misiunea să asigure ordinea — în ce scop și cu ce mijloace, e de prisos a arăta, în cazul fascistilor. În îndeplinirea misiunii sale, Ranke trebuie să pună capăt unei acțiuni greviste a minerilor din localitate, acțiune care, evident, aduce prejudicii mașinii de război germane și care, iarăși evident, în concepția superiorilor lui Ranke, nu poate fi înăbușită decit prin represalii. Ce se întâmplă însă cu maiorul Ranke? El refuză să reprime singeros greva; el caută prin profesorul Komárk să intermedieze cu greviștii; spre stupeoare zelosului și obtuzului său adjunct Tügel, el încearcă să restabilească ordinea dominatoare fără vărsare de sînge, utilizează întregul efectiv militar de care dispune în îndeletniciri care frizează absurdul, (cum ar fi numărătoarea și clasificarea copacilor din regiune), înșirșit, înțirzie atît cît îi stă în puteri hotărîrea de a se comite noi crime. Este maiorul Ranke un trădător, din punctul de vedere al superiorilor săi? Este, din punctul nostru de vedere, un om pe cale să-și limpezească conștiința și să treacă de partea cealaltă a baricadei? Nici una, nici alta. Maiorul Ranke rămîne un ofiter nazist tipic, dar un ofiter care, spre deosebire de alții, gîndește singur și, gîndind, începe să înțeleagă tragica inutilitate a imensei acțiuni de distrugere pe care o înfăptuiește. Devine prin aceasta maiorul Ranke mai bun? Nu, categoric, faptele din urmă nu-l reabilitează, nici nu-l absolvă de crimele comise la început. Faptele din urmă nu înfățișează un alt om, eliberat de fanatismul ucigaș, ci doar un criminal a cărui mină începe să tremure, doar un criminal cuprins de spaima pedepsei care va să vie. E cu atît mai gravă răspunderea lui cu cit, spre deosebire de adjunctul său, Tügel, are conștiința



*Acs Alajos, Toth Pall Miklos, Boer Ferenc și Angel Jozsef în „Numărătoarea copacilor” de Kocsis Istvan*

crimei pe care o săvârșește, dar nu se poate smulge condiției de ucigaș. Demonstrația lui Kocsis Istvan e limpede: conștiinți sau nu de caracterul criminal al faptelor lor, naziștii nu se pot dezice de faptele lor, nu pot scăpa de răspundere.

Spectacolul teatrului sătmărean este de asemenea limpede în înfățișarea acestei idei. Regizorul Gyöngyösi Gábor — de fapt, secretarul literar al colectivului maghiar, al doilea secretar literar, după Kovacs Ferenc, care se lasă fascinat de regie — a urmărit ilustrarea demonstrației făcute de autor, concentrîndu-se asupra interpretării date maiurului Ranke de către excelentul actor Acs Alajos și încredinîndu-se acestuia, cu îndreptățire. Posibilele elemente spectaculare au fost cu bună știință evitate. Un decor cenușiu, sumbru, apăsător — semnat: Paulovics Laszlo; un fundal sonor, constituit din comenzi sacadate și lovituri seci, ne introduce și ne menține în atmosferă, în acea atmosferă crispată, amenințătoare, în care maiorul Ranke se înfruntă cu profesorul Komárk — interpretat cu sobrietate și reținere de Koresmaros Jenő — cu subalternul său Tügel — căruia Boer Ferenc îi conferă atributele fanatismului orb și disciplinei dezumanizate — dar mai ales se confruntă cu propria conștiință în această zbatere inutilă și pină la un punct, tragică. Acs Alajos își înfățișează personajul în mod complex, evitînd definirea lui pre timpurie, căutînd motivarea psihologică a fiecărui gest, a fiecărei vorbe rostită. Interpretul o face cu deplină cunoaștere și stăpînire a propriilor unelte actricești și prin el mai ales, dar nu mai puțin prin celelalte interpretări, spectacolul este de foarte bună calitate.



Cel care s-a dovedit laș în dragoste și se va dovedi laș și în fața societății, va plăti, va răspunde pentru faptele sale, va căpăta sancțiunea morală pe care o merită, ne spune scriitorul Illés Endre, cunoscut dramaturg din R.P. Ungară. Piesa, scrisă prin anii 1964—1965, înfățișează întâmplări din viața inginerului Soltész Tamás, întâmplări aparent fără legătură, întâmplări din viața personală, din relațiile cetățenești, din existența profesională, dar întâmplări care concordă într-un singur punct, acela al atitudinii lașe, ireponsabile. Este astfel pusă în dezbateră problema raportului inseparabil dintre existența strict personală a individului și comportamentul lui social. Se demonstrează caracterul social al existenței individuale și responsabilitatea societății față de individ, față de conștiința acestuia. Dar e o demonstrație, deși nu lipsită de forță de convingere, uneori fățiș, prea fățiș didacticistă. Conflictul este deschis și previzibil în deznodământul lui, personajele au o traiectorie simplă, de asemenea previzibilă. Nu pot spune cu mîna pe inimă că este o piesă ilustrativă pentru nivelul dramaturgiei ungare contemporane, dar nici nu-mi îngădui să resping inițiativa inserării ei în repertoriul unui teatru din țara noastră. Cu atât mai mult cu cît, văzînd spectacolul, m-am convins (dacă mai era nevoie) că o trupă bună și un regizor talentat pot proiecta pe o orbită calitativ superioară un text mai puțin generos.

Regizorul Kovaes Adam a imprimat spectacolului o desfășurare vie, cursivă și limpede, ajutat fiind și de decorurile lui Szakaes György și, mai ales, de interpreți, alții decît cei din primul spectacol văzut de noi, dar nu mai puțin înzestrați, nu mai puțin capabili să se omogenizeze. Într-adevăr calitatea spectacolului este aceea a armoniei, a unității de stil, ceea ce înseamnă, în primul rînd, predilecție evidentă pentru un teatru de idei, de dezbateră, de problematică, iar în al doilea rînd, așa cum a arătat regizorul Kovaes Adam și interpreții, Dengyel Ivan, Szabó Eva, Toth-Pall Miklos, Kisfalussy Balint, pregătire temeinică, sigură stăpînire a mijloacelor de expresie, refuzul programatic al facilului și gratuității în favoarea profesionalismului elevat. Este, de fapt, trăsătura definitorie a trupe: maghiare sătmărene, fie că se referă la generația de aur a acestei trupe, fie că are în vedere mai tinerii ei componenți, înținuți în cel de-al doilea spectacol.

V. M.

P.S.: Cu prilejul deplasării noastre la Satu Mare, am realizat împreună cu ambele secții ale Teatrului de Nord o „masă rotundă”. Spre regretul nostru, din lipsă de spațiu, ne vedem nevoiți să-i amînăm publicarea.



# Teatrul Municipal „Maria Filotti” din Brăila PHILADELPHIA, EȘTI A MEA de Brian Friel

Am răspuns cu firească curiozitate invitației teatrului din Brăila la premiera pe țară a piesei irlandeze *Philadelphia, ești a mea!* Autorul: Brian Friel. Apare pentru prima oară pe un afiș în România. S-a făcut cunoscut mai întîi ca prozator. Ca dramaturg debutează strălucit în 1965, la Festivalul de la Dublin, cu piesa de față, care dezbate problema imposibilității regăsirii și împăcării a omului cu sine, într-o lume croită strîmb. Concentrată la o singură noapte, acțiunea urmărește pe două planuri, real și imaginar, cazul de conștiință, de înfruntare cu sine al lui Gareth O'Donnell junior. Sătul pînă în gît de tutela tiranică a părintelui său, de mediocra îndelungă a comerțului cu scrumbii, de prietenii cu care-și petrece, dar își și irosește, vremea, de iubita care-l trădează, Gareth acceptă să emigreze din micul oraș irlandez Ballybeg în America, „pămîntul făgăduinței”, unde printre alte tentații și amăgiri se află și orașul visurilor sale, obsesia copilăriei și a tinereții lui: Philadelphia. Totuși, visul de emigrant *în spe* al lui Gareth e subminat de îndoieli și întrebări capitale. Frămîntarea lui, oscilația permanentă între decizie și șovăială e ilustrată prin două ipostaze: una lirică („Gareth — printre oameni”), alta furios acuzatoare („Gareth — numai cu el”). Reacția violentă, sarcasmul, ironia, pe care le folosește ca armă principială „Gar — numai cu el”, atunci cînd relevă și acuză răul din viață, din societate și din sufletul oamenilor, amintește foarte bine de arma preferată și folosită de un alt erou furios: Jimmy Porter. Obiectivul supus criticii le este amîndurora aproape același: înstrăinarea, moartea lăuntrică, neputința comunicării, un anumit sistem de viață și de educație caracteristic societății capitaliste, ipocrizia bigotă, închistarea în prejudecăți, automatismele din gîndire, din traiul conformist. Dacă în ipostaza lui „Gar — cel furios”, intuim lecția „clasicilor” John Osborne, Brendan Behan, John Arden, cu tot cortegiul de atitudini protestatere, în ipostaza lirică, a lui „Gar — printre oameni”, descoperim trăsătura originală, profund emoționantă și tulburătoare a talentului lui Brian Friel. Tonul melodios și înduioșat al regretelor, amara melancolie care învalnie „chemările” și „trezirile” tainice ale lui Gar, „navigînd” pe aripile neliniștite