

Teatrul de Dramă și Comedie din Constanța

"CINE EȘTI TU?"

de
Paul Everac

Realizată cu acuratețe, echilibrată și armonioasă, versiunea constănțeană a tripticului *Cine ești tu?* de Paul Everac a demonstrat că aria ideilor și sentimentelor cuprinse în micile drame — ipostaze ale identității umane înstrăinate — e mult mai întinsă decât s-a crezut. Evidențierea subtilă și expresivă a semnificațiilor existente în subtextul lor, conferă calitatea și particularitatea spectacolului, pus în scenă de Ion Maximilian. Regizorul și interpreții constănțeni au dat, în adevăr, o justificare autentic umană ciudatelor și neașteptatelor modificări de sentiment și caracter, au relevat cu sensibilitate permanentul joc dintre aparențe și esențe. Într-o fericită și rafinată expresie scenică, ei au subliniat cu ecouri sau rezonanțe comice sau tragice ceea ce există dincolo de aparențe — dincolo de existențele traumatizate ale personajelor, de refulările, de falsele sau strâmbele lor personalități, dincolo de consecințele dramatice ale substituirilor și a împrumutului de personalitate: aspirația spre desăvârșire a personalității umane, spre armonie și echilibru, efortul continuu de căutare și de definire a unui *Eu* adevărat, autentic. La eleganța și unitatea stilistică a reprezentăției constănțene a contribuit și decorul frumos și sugestiv, conceput în linii simple și culori pastelate de Elena Forțu.

În *Lohengrin* sau *Plăcerea zorilor*, Agatha Nicolau a înfățișat cu inteligență, spontan, aspectele contradictorii ale personajului, a susținut cu degajată ironie „momentul adevărului”. Împreună cu Romel Stănciugel, care, interiorizat și discret, a jucat în „acord” cu ea, Agatha Nicolau a parcurs convingător etapele „ostilităților” și a „împăcărilor gingașe”, a dezvăluit cu bogate nuanțe relația existentă între viața socială și cea personală a eroinei. Mai puțin sigură, mai puțin adevărată a fost însă Agatha Nicolau în *Citeva palme false*. Mutările de accent, schimbările de tonalitate, de tensiune au fost aci susținute cu oarecare stridență și ostentație, jocul actriței armonizându-se doar parțial cu jocul

celuilalt partener al său, Longin Mărtouiu, care a redat evoluția plină de surprize a personajului cu reală emoție, cu fior dramatic.

Excelent a fost cuplul Ileana Ploscaru și Mircea Constantinescu-Govora în *Cafea nescăzută* cu aproximații. Viziunea grotesc tragică asupra acestui text a impus interpretelor o interesantă schimbare de accent, transformarea acestui act de tentăție estradistică într-o demonstrație a unui proces de dezumanizare cu implicații profund tragice. Situațiile în subtextul comice au fost fructificate de actori prin accentuarea absurdului în dialog, relevând în același timp, în el, cu surprinzătoare efecte, „drama” personajelor, căutările lor disperate de a ieși din condiția identității lor înstrăinate. Compuse cu o mare siguranță, cu o știință a dozării mijloacelor din mici ticuri, din reacții neprevăzute și stranii, din multe amănunte cu valoare portretistică, aceste tipuri, aparent ilogice și absurde, au înlesnit perceperea adevărată, valorificarea pleneră a intențiilor autorului.

V. D.

Teatrul Maghiar de Stat din Timișoara

„FIDELITATE”

de
Hajdu Gyözö

Lucrare de debut în ale teatrului, a unui incercat publicist, *Fidelitate* poartă prin firea lucrului pecetea lipsei de siguranță, dar și a unei sfioase apartenențe la o seamă de modele pe tăietura cărora pare a fi fost, atent, construită. Dramă eroică, de gloriecare a acțiunii partidului în epoca marilor împotriviiri la dictatura fascistă și la diversiunea ei șovină, *Fidelitate* este în același timp un omagiu dramatic adus credinței în cauza partidului și purității morale a omului de partid. Autorul nu a socotit util să se ferească în demonstrația lui de arsenalul argumentelor, circumstanțelor și mijloacelor de demonstrație care circulă cu frecvență în scrieri de inspirație similară; nu s-a temut de primejdia clișeului și a efectelor lui redondante, nici în mobilarea fabulei (în care întâlnim o tipografie clandestină în acțiune, cu știutele gesturi ale precauției conspirative, apoi confrun-

țări ou știuți zbirii ai Siguranței și o știută rezistență la perfidia și bestialitatea acestora etc), nici în desfășurarea ei, bogată și ea în situații și fapte mai de mult și deseori, în alte evocări, întîlnite. Nici în intenția tipologică autorul nu a trecut hotarul unor tipare mai mult sau mai puțin schematic consacrate. Drama lui Hajdu Győző pare deliberat concepută pe o formulă vetustă, pentru a lăsa spectacolului ce-o înfățișează să se desfășoare în toată libertatea, așa fel încît, păstrîndu-se în zonele evocării, să realizeze prin suflul de ansamblu, o forță de agitație și de semnificație, de natură să stabilească un raport mai mult de cît votiv, un raport de comuniune emoționată, între trecut și prezent. Ceea ce, spre bucuria spectatorului, se și întîmplă.

În adevăr ceea ce izbește în punerea în scenă a acestui „memento“ (cum își numește autorul piesa), este nu atît drama individuală a eroilor, ci cadrul și climatul ei — un cadru pe care îl constituie masa corului și un climat, tot colectiv, de elan, de înălțare, de înfrigurare, de prăbușire, de izbîndă și de înălțare morală și politică. Elementele dramatice devin și se mișcă ca simple resorturi sugestive de amănunt. Actori de presență și de meșteșug consumat, de talia lui Sinka Karoly sau Szabo Lajos, își pun dăruirile creatoare de emoție în slujba acestui masiv, multiplu și anonim personaj al corului, sugestiei lui partinice și populare. Prezența și acțiunea corului orientează și justifică, explică și comunică atitudinile, profilul spiritual, gesturile, convingerile, viața, moartea și semnificația morții indivizilor eroi ai dramei. Deasupra dramei lor însă, și în miezul fierbinte al sensurilor ei supreme, stau telurile și perspectiva luptei partidului.

Regizorul spectacolului, Ion Taub (într-o lăudabilă colaborare cu autorul) a distins și însușit acest înțeles major al evocării lui Hajdu Győző. A știut mai cu seamă să-l servească, folosind cu o bravă încredere în vigoarea lor nebănuită de actuală, tehnici și resurse de agitație artistică, familiare artei militante din chiar epoca evocată și glori-ficată. Uitate astăzi, sau socotite, poate, desuete, ele se dovedesc nu numai utile dar și de natură să ușureze, printr-o preluare creatoare, deschiderea unor drumuri noi, ce se caută, teatrului politic de azi. Corul vorbit, corul gestic, dinamica în genere a masei pe scenă, sînt din acest punct de vedere, în spectacolul *Fidelitate*, elocvente. (Pe planul culorilor, costumelor și luminilor, concursul lui Kazinczy Gabor se cuvine menționat ca o notă merituosă întregitoare.)

„Și nu e spre rușinea regizorului dacă, după cum se vorbește, s-a lăsat atins, în montarea spectacolului, de o ușoară dar netă adiere piscatoriană. Dimpotrivă.

Fl. T.



Teatrul Național din Timișoara

„FEREAȘTRA DE MĂRGEAN“

de

Constantin Banu

Cu prima sa piesă, ziaristul C. Banu își probează o anume vocație lirică într-un dialog al istoriei cu contemporaneitatea. În programul de sală al premierei timișorene cu *Fereaștra de mărgean*, autorul mărturisește că a vrut „să ilustreze un adevăr prea puțin luat în seamă: istoria, oricît de fidelă ar fi, e doar o sinteză în care sînt estompate și contopite miile, milioanele de vieți ale făuritorilor ei. Poemul meu e o odă a eroului comunist necunoscut...”

Totuși, *Fereaștra de mărgean* nu se remarcă prin relevările inedite promise, poemul menționîndu-se la suprafața dramaticelor evenimente, pe care le sugerează, într-o atmosferă de fabulație romantică și într-o cuminte succesiune de planuri reale și imaginare.

Pe o simbolică insulă-închisoare, izolată în largul mării, și într-o mirifică noapte a Anului Nou, eroul, Bătrînul Comunist își evocă prin cîteva momente, cei 30 de ani de captivitate și aparentă inacțiune. Căci Bătrînul alesese o cale mai puțin spectaculoasă a eroismului — iar lupta sa a însemnat, în primul rînd, răbdare și sacrificiu de sine.

Acesta ar fi, în mare, subiectul enunțat de autor după legea discursului poetic, și pierdut destul de repede prin mult prea multe simboluri și imagini lirico-decorative. Dar în clipa în care poemul începe să se lase descifrat, după principiul conștiințios al juxte liceale — (vinul roșu de Madera e prețul singelui, turnul-închisoare e edificiul vechii societăți etc., etc.) întreaga soriere se vadește o țesătură artificială și inabil confecționată. La fel de supărătoare rămîne și grija permanentă a scriitorului „să zică frumos”. Calofilie transparentă și în gingașa alcătuire a titlului, și în limbajul poemului desuet, sentențios și de accent ușor baladesc.

Cît privește spectacolul, atît regia (Nicoleta Toia), cît și scenografia (Doina Popa-Almășan) au reușit să situeze textul undeva între Uhland și contele de Monte Cristo. În această atmosferă, cîteva actori au depus eforturi menite să salveze măcar în parte o încălătură de emoție și să ne convingă de bunele in-