

Teatrul Evreiesc de Stat

"OAMENI CARE TAC"

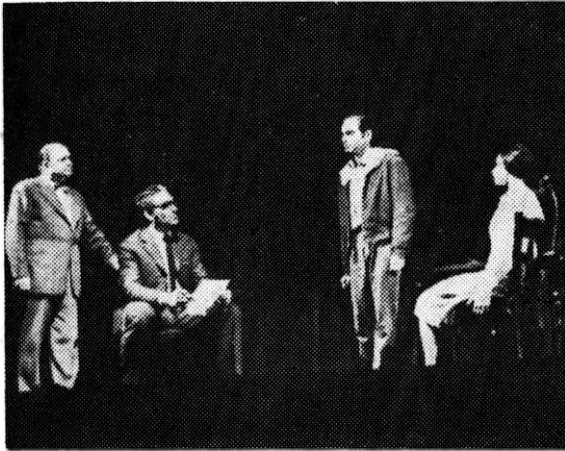
de
Al. Voitin

Cu înscrierea în repertoriu a dramei *Oameni care tac* (prima din trilogia închinată de dramaturgul Al Voitin luptei și victoriei comuniștilor : *Oameni care tac*, *Oamenii înving*, *Ancheta*), T.E.S.-ul se alătură multiplexelor reprezentații dedicate valorificării dramaturgiei originale.

Calitatea artistică, valoarea nemijlocită a piesei — a cărei primă reprezentație a avut loc în 1960, pe scena Teatrului Național „I. L. Caragiale” — au inspirat interpretarea sobră, realizată sub conducerea regizorală a lui George Teodorescu ; claritatea, laconismul expresiei verbale s-au conjugat cu imaginile simple, lipsite de ostentație, ale decorurilor semnate de Sorin Haber. Culoarea predominant cenușie a slujit la definirea situației limită și a atmosferei, la marcarea tonalității dramei pe care șapte oameni o trăiesc într-o noapte, în beciul Siguranței. Personajele s-au bucurat de o interpretare ce-a depășit, în ansamblu, linia medie. În rolul comunistului Axinte, actorul Abram Naimark a desenat chipul unui erou simplu, integru, ferm, străin oricărui sentimentalism. Parteneră, deopotrivă de fermă, în ciuda fragilității fizice, i-a fost tinăra studentă utecistă Rada, interpretată de Beatrice Abramovici. Animat de certe convingeri progresiste, tânărul intelectual Mihai se zbate să înțeleagă și să afle adevărul alături de colega de grupă, față de care nutrește și gingașe sentimente de iubire. Unda de poezie ce leagă acest cuplu e uneori tulburată de o gestică nu deplin ordonată a actorului Adrian Lupu.

O notă de caldă umanitate aduce în scenă discretă prezența a Mariei (Seidy Glück) — muncitoarea lipsită încă de conștiința de clasă. Sobru, reținut, în linia textului, a fost actorul Samuel Fischler, în rolul profesorului Banu. Interpretând rolul Florei, actrița Ruchele Heller-Schapira a exprimat nuanțat durerea unei existențe zdruncinate de război. Personaj cu puternice trăsături pitorești, Zigu (Mano Rippel) e remarcabil compus în conturul său răscolitor prin umanitate, dezvăluind — dincolo de vioșia aparentă — condiția amară a victimei lipsită de apărare.

În tabăra călăilor a dominat — așa cum textul o cerea — figura lui Casapu, inspector



Beno Popliker (Spiru), Carol Marcovici (Casapu), Adrian Lupu (Mihai) și Beatrice Abramovici (Rada)

al Siguranței ; bestialitatea acestuia se deosebește de cea a lui Spiru numai prin doza de rafinament cu care e înzestrat cel dintâi. Ambii interpreți : Carol Marcovici (poate prea rafinat ca să ne convingă de ticăloșia sa) în Casapu, și Beno Popliker în Spiru au realizat cu mijloace expresive, dar nu totdeauna egale, imaginea degradării și corupției reprezentanților puterii fasciste.

Lucrat în tonalități grave și sobru patetice, *Oamenii care tac* demonstrează și în versiunea T.E.S.-ului forța și viabilitatea textului.

Teatrul „A. Davila” din Pitești

„ECTO-BAR”

de
Dan Tărchilă

Eroul, singurul personaj al *Ecto-bar*-ului, nu este un om ci o conștiință, mai exact procesul de devenire a conștiinței — de la stările primare abia născunde din cionirea *Eu*-lui, inițial indefinit, cu faptele exterioare ale vieții convertite dinamic în valori de conștiință, de autocunoaștere, prin confruntarea aspră cu realul, cu viața însăși, cu oamenii, cu dragostea, cu munca...

Încercarea de a descrie printr-o țesătură dramatică unitară, exclusiv chinurile fierii

conștiinței unui om complex, implicat din adolescență în viața socială a epocii noastre, se situează în zonele unei reale îndrăzneți scriitoricești.

Poate că înseși controversalele iscate de această lucrare îi conferă o marcă deosebită, capabilă să atragă și să rețină atenția observatorului obiectiv.

Încarnarea dramatică, lipsită de naturalism a unor „mecanisme“ și procese complexe ascunse în labirintul fluid al psihicului uman, sensibil, și poate tocmai de aceea rezistent în confruntarea, adeseori grea, cu lumea reală, a obligat echipa piteșteană la valorizarea potențialului său artistic, prin interpretări actoricești inspirate de înțelegerea acestor complicate procese și mecanisme.

Nelinariitatea, discontinuitatea, proprii procesului de conștiință — pe care dramaturgul a ținut să-l urmărească în substanța lui — fac ca acțiunea acestei drame — interioară, subiectivă — să fie tâlmăcită în plan vizual — scenic printr-o țesătură de planuri alternante, cu treceri și desfășurări care nu respectă cronologia faptului real.

Regizorul Mihail Radoslavescu s-a dovedit un bun interpret și colaborator al dramaturgului, izbutind să obiectiveze și, cu inițiativa scenografică a arhitectului A. Ivăneanu Damaschin, să vizualizeze — (travaliu de loc simplu) procesul de conștiință. De aici un simbolism generos al imaginii, al gesticii: puntea (al cărei punct de plecare e avanscena) destinată parcă să lege realul de ireal și care reprezintă de fapt drumul de la realitatea prezentului, omul din avanscenă, frământat de amintirea trecutului, pînă la înscenmul purității unei vieți, al unei vârste trecute (fata din leagăn aureolată de culori celeste); fotografiile suspendate, materializînd memoria... Atît textul cît și mijloacele scenice de vizualizare au cerut echipei efortul deosebit de a desena o gestică necesar exagerată, de simbol. O notă deosebită pentru tînărul actor Mihai Dobre — în rolul Bărbatului.

Închinată semicentenarului P.C.R., această piesă (și realizarea ei scenică) constituie un omagiu adus ideii de înnoire spirituală, de ridicare a omului, a conștiinței sale sociale.

Irina Toma



Teatrul de Nord

Satu Mare

— Secția maghiară —

„CASA FESTIVITĂȚILOR“

de

Kányádi Sándor

Falsă comedie, *Casa festivităților* izbește prin aparenta ușurătate cu care răscolește și pune în lumină o seamă de adevăruri neliniștitoare, existente în realitățile noastre ambiante. Toate aspectele relevate ca pete morale ale societății izvorăsc dintr-o deviație sau unilaterală înțelegere a ideii de responsabilitate, și sînt marcate de ignorarea strînselor relații — de dependență, de continuitate și de reciprocă întregire — între datorია și devotamentul cetățenesc și cerințele vieții personale și de familie; între orizonturile, veleitățile, conduita și structurile spirituale ce disting o generație (de ieri sau de azi) de altă generație (de azi sau de mâine).

Cazul tatălui dăruit total, pînă la uitare de sine, muncii și chemării sale sociale, care, la pragul de sus al vieții și carierei, are în același timp revelația amară a unei bruște însingurări și descalificări pe tărîmul existenței „de afară“ și, mai cu seamă, se descoperă, acum, în clipa „retragerii“, înstrăinat și răcit în sinul propriei sale familii; cazul acestei familii pe care o surprinde destrămată, (cu copiii măcinați fie de conștiința nerealizării, fie de tentații frivole și de ambițiile unei parveniri imorale, și cu o mamă, pierdută în grijile căminului și într-o dragoste inconștientă de cloșcă față de odrasle, la fel de înstrăinată, totuși, de ele), nu denunță neapărat, în autorul comediei — poetul Kányádi Sándor — un moralist. Moravurile și caracterele înfățișate de el au în adevăr rostul de a vorbi prin ele însele, și de a avertiza ca atare, dar ele se ferece, în același timp, să dobîndească o semnificație mai grav tulburătoare și mai fără ieșire decît par. De aceea, tenta mai degrabă coloristică și caricaturală, decît acid satirică a situațiilor și înfruntărilor; de aici o înțelept manevrată pană de umorist, poate și sentimentul de artificial voit și de neaderență la surpriza întorsăturii tragice cu care

Sau poate ne înșelăm. Nu cunoaștem textual din lectură. Poate că aerul de ușoară plutire în vodevil și bună dispoziție buffă în care se desfășoară spectacolul se datorează echipei de actori cărora regizorul Kovacs Ferenc le-a indicat cu dinadinsul să uite — în acest, în fond, aspru context de trimiteri la realitățile imediate — de știutele lor resurse dramatice, și să apese în schimb, pe la fel de exersatele lor claviaturi melo-comice. Poate că de aceea, accentul spectacolului cade mai puțin pe laturile lui sumbre. Zsoldos Arpad — tatăl — „moare“, parcă mai degrabă pentru efectul căderii de cortină; în colo, prezența și drumul lui în spectacol, deși util marcate, nu stânjesc ambianța și dinamica generală — senină, fără griji, ba adesea exploziv hazoasă — a evenimentelor scenice. Nu supără, în această ambianță, nici prezența ușor pasivă și speriată a mamei (Nyiredi Pirokska), nici problemele de conștiință, tulburător integrate însă de Csiky Andras, ca un acord necesar contrapunctic, în acest concert de voie bună. Și, desigur, evoluția spre catastrofă a Ilonei (Bartis Ildikó) e, de aceea, bogată mai ales în temperament. De aceea, Acs Alajos (prietenul familiei, nașul, corupătorul) aduce mai mult aminte de vechi tipare și tipuri de „bătrâni comici“. De aceea, două roluri de „umbra“ — al fetii în casă (Elekes Emma, într-o mare compoziție mică) și al florarului, fost „regizor“ de înmormântări (Török Istvan, în două intrări homerice și într-o sugestiv modestă prezență, mută și neparticipativă) aoperă — împreună cu unele scene de spontaneitate și suculență oarecum estradistice — cu o pojghită de înșelătoare dulceață și sprinteneală, amarul avertisment dramatic al *Căsei festivităților*. (Poate prea pentru o comedie de salon, totuși, decorul lui Paulovics Laszlo).

„AMURGUL LUI BOLYAI JANOS“

de Kocsis István

De relevant în această monodramă succesiunea și ciocnirea de idei, nu de fapte, din care se constituie drama. Trecutul, istoria, avatarurile și personalitatea eroului sînt doar suporturi, argumente, într-o dezbatere despre calitatea omului, despre rostul său în lume și în destinul umanității. În această perspectivă, totul e pus pe seama opțiunii individului și a semnificației sociale a opțiunilor lui în viață; pe seama măsurii în care modelul lui de a exista îl definește și îi satisface propria velleitate umană. Cunoști un om, pare a zice poetul prin eroul său, după alternativa la care se oprește în jocul de ispite cel confruntă de-a lungul devenirii sale. A opta pentru alternativa cea mai dificilă, cea mai puțin gata să se deschidă satisfacțiilor www.cimec.ro

diate și mărunte, e singura de natură să dimensioneze pe om după croiala lui ideală, și e singura cale prin care omul se poate justifica în rîndul oamenilor ca om. Asemenea opțiune te obligă să trăiești pentru o cauză, te scutește de falsă și poate ignobila indeletnicire (deși nu lipsită de șansa unor străluciri de moment), de a trăi ca simplu uzufrectuar al cauzei.

Teza actului de introspecție propus de *Amurgul lui Bolyai* pune în același timp, astfel, problema integrării individului în procesul de devenire a umanității înseși, și în-țearcă să afle una din laturile-cheie ale tragediei în eșecul (sau neînțelegerea, sau respingerea — ceea ce aici este același lucru) eforturilor de integrare a individului în destinul general al omenirii. Într-un fel, eseu filozofic, așa dar, poemul tînărului Kocsis Istvan : cu tot ce poate purta el, ca poezie, greu și rebarbativ pentru scenă ; cu acțiunea dramatică (înțeleasă ca fapt scenic) propriu zis amulată ; cu conflictul, concret reprezentabil, abstractizat — de un singur personaj — într-un joc nud de întrebări și răspunsuri. Dar, parcă replică dată chiar poemului, punerea lui în scenă (regia, Gyöngyösi Gábor) apare ca opțiunea dificilului în actual teatral la care s-a angajat secția maghiară a Teatrului de Nord Satu Mare. O puternică sugestie scenografică a unei golgote spirituale (Paulovics László) încadrează și dă proporții simbolice jocului actorului Zsoldos Arpad ; un joc legat de date și atmosferă istorică (chamat să încarneze marea figură a matematicianului Janos Bolyai, nefericitul umanist, victimă, împotriva timpului său rezistent la innoiri, a propriilor lui revelații revoluționare), dar legat și de fața metaforică a rolului (chamat să hamletizeze asupra condiției și realizării omului în societate). Între aceste două funcții dramatice, Zsoldos Arpad a pătruns în tiparele psihologice și spirituale ale personajului său, construind, din speculațiile sale, momentele lui de viață, de elanuri, de visări și de prăbușiri (decă *drama* eroului), și dînd întrupare ideilor lui, cu o bună știință a punctării mimice și plastice, și cu o nu mai puțin remarcabilă știință a folosirii și decantării registrelor pur emotive de cele intelectuale.

S-a adăugat interpretării actoricești un ritm, un climat și o dimensiune „de ansamblu“, care au ferit spectacolul de riscul unei demonstrații de recital, singurătatea pe scenă a interpretului revendicîndu-se parcă nu din structura și economia monodramei ca atare, ci din însăși solitudinea eroului, din izolarea forțată și tragică în care e nevoit să se zbată. Pentru această sugestie și perspectivă scenică, prețuirii regizorului.

Fl. T.

