

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 labirinticul 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 datoria 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 rădăcit 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 Kányadi Sandor — 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 poșghită de înșelătoare dulceață și sprinteneală, amarul avertisment dramatic al *Casei 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, avaturile 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 uzufructuar 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 înțelegerea 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 tânărului 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 (chemat 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 (chemat 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.

