

de Daniel Veress

Daniel Veress își datorează cariera de dramaturg teatrului din Sfintu Gheorghe, care ne prezintă acum cea de a doua piesă a sa, *Wesselenyi*, și prin ea, figura nu îndeajuns de cunoscută marelui public, a unuia dintre oamenii politici care a avut o remarcabilă contribuție în pregătirea revoluției de la 1848. După ce acordă unele înlesniri iobagilor chiar pe domeniul său, baronul Wesselenyi e interesat de problema naționalităților din fostul imperiu Austro-Ungar, și are interesante contacte cu intelectualii progresiști din Muntenia și Moldova. Din păcate, limitele gândirii lui Kosuth, în înfăptuirea revoluției, mai ales cele care privesc recunoașterea românilor din Transilvania ca națiune egală în imperiu, se reflectă și în atitudinea colaboratorului său — Wesselenyi. Totuși, om politic progresist, animat de bune intenții, militează cu credință pentru realizarea unei democrații acceptabile pentru acea epocă. Dar marea tragedie a acestui bărbat voinic, plin de energie, de dinamism în tinerețe, se declanșează odată cu evoluția unei boli cumplite, care îl duce la pierderea vederii. Astfel, cel care se numără printre cei mai temeinici pregătitori ai revoluției, cel care a purtat procese răsunătoare și a suferit o condamnare pentru atitudinea sa, nu poate participa activ la această revoluție.

Daniel Veress își propune reabilitarea eroului, încercînd să demonstreze locul pe care Wesselenyi merită să-l ocupe în istoria revoluției de la 1848, înfățișînd și cumplita tragedie a luptătorului pe care infirmitatea nu-l lasă să urce pe baricade. Piesa nu este o fidelă reconstituire a evenimentelor epocii, după cum nu este nici o metaforă a esenței revoluției, ci, dacă vrem, cite ceva din fiecare. Așa se explică caracterul discursiv al unor scene, patetismul ușor desuet al unor situații și, mai ales, înșelarea unor scene melodramatice, propuse de autor în dorința de umanizare a personajelor (sinuciderea lui von Stocklassa de pildă, sau momentul final, Wesselenyi-Nuczuj).

Nici regizorul (Andras Völgyesi) nu poate evita aceste neajunsuri ale textului dramatic iar strădania sa de a concepe un spectacol monumental, rămîne doar la stadiul de intenție. Desigur, nu se pot trece cu vederea nici unele izbinzi ale muncii cu actorul, nici crearea unor momente remarcabile, ca prima scenă Wesselenyi-Nina (actul III) sau cea de adîncă omenie între același Wesselenyi cu von Stocklassa (actul III). Ne-a plăcut Lajos

Peterffi în Wesselenyi, mai ales în partea a doua a spectacolului, unde eroul apare lovit, dar nu înfrînt, apoi Sandor Técsy (Ujfalvy), Arpad Zsoldos (Széchenyi), Szidonia Krizsovánsky (Marie), Csongor Ferenczi (Stocklassa) Erzsebet Márton (Nina), în sfîrșit Laszlo Darvas (Nuczuj), din păcate cu o mască cam imobilă.

CINE EȘTI TU?

de Paul Everac

Colectivul din Sfintu Gheorghe nu este nici la prima sa întîlnire cu dramaturgia lui Paul Everac. Iar opțiunea, și în acest caz, este lăudabilă, întrucît autorul tripticului *Cine ești tu?* se recomandă printre cei mai profunzi scriitori ce investighează contemporaneitatea. De bună seamă, realizarea unui spectacol pe un text de Everac nu este facilă. Scriitorul își prezintă eroii, întotdeauna, în situații dificile, problematice; aș spune, lipsite de spectaculos

Excepție nu fac nici eroii celor trei piese scurte care formează tripticul amintit: *Cine ești tu?* *Cafea Ness* cu aproximație și *Citeva palme false*. Propunerea de a ne privi, în același timp, în oglinzi diferite, capătă consistență într-un spectacol-recital, care ne prezintă doi actori excepționali, pe Anna Dukász și Lajos Peterffi și un regizor-surpriză: Constantin Codrescu. Spectacolul este gândit cu minuție, cizelat cu grija amănuntului. Regizorul (autor și al scenografiei) reușește să lege cele trei scene printr-un decor de mare funcționalitate, un cadru unic ce capătă prin dirijarea luminii valori deosebite cînd incertă, cînd brutală, uneori insinuantă, alteori discretă... Izbînda lui Codrescu se realizează mai ales prin meșteșugul cu care urmărește partitura actorilor. Drept este că a găsit în Anna Dukász o interpretă ideală, care trece cu naturaleză de la o ipostază la cealaltă, realizînd, pentru fiecare, fără grime, măști de mare expresivitate. Astfel femeia strălucitoare, învăluită de căldură, Margareta din *Cine ești tu?*, devine naiva și mereu uimita bătrînică din *Cafea Ness* cu aproximație, pentru ea, în cele din urmă, să apară puțin oboșită, purtînd cîta amărăciunii în *Citeva palme false*. Partener pe măsură i-a fost Lajos Peterffi, actor multilateral și sobru, cu egală capacitate de valorificare a nuanțelor, de folosire expresivă a pauzelor, de subliniere — fără stridente a momentelor de izbucnire temperamentală.

Modestia cu care s-a prezentat, sinceritatea cu care s-a dezvăluit, ne recomandă acest colectiv, în care se pot cu certitudine realiza fapte de artă.

Mihai Crișan

Teatrul de Stat
„Valea Jiului”
din Petroșani

ESTE VINOVATĂ CORINA?

de Laurențiu Fulga



Anna Dukász și Lajos Peterffy în „Cine ești tu?” de Paul Everac la Teatrul Maghiar de Stat din Sfântu Gheorghe.

Reluarea la Teatrul din Petroșani, a unui text cum este acela al lui Laurențiu Fulga, dedicat cu ani în urmă procesului moral, care-l implică pe toți cei ce au trecut nepăsători sau rigizi sau superficiali pe lângă adolescența Corina ni se pare îndreptățită de un îndoit argument: întâi, că publicul orașului este în cea mai mare parte alcătuit din tineri; apoi, că asemenea piese-proces, piese-avertisment, pe problema raporturilor dintre generații, sînt astăzi cu aît mai necesare cu cît lipsesc din portofoliile celor ce ar dori să le joace.

Drumul Corinei, de la adolescență la maturitate, trece — în piesa lui Laurențiu Fulga — printr-o dramă simplă, dar nu mai puțin tulburătoare. Eroina își imploră mama să-i dea „copilăria înapoi”, pentru că ceea ce a trăit la un moment dat e meschin, e josnic, e urit, și dărimă toate iluziile fragede ale unei vîrste frumoase.

Cu acest strigăt începe piesa, cu acest strigăt se termină.

Între aceste extreme se constituie un proces, în care autorul supune toate personajele, care au avut o contribuție mai mare sau mai mică în spulberarea brutală a iluziilor eroinei, la o confruntare cu propria lor conștiință. În același timp, sînt însă supuse confruntării chiar iluziile, dezvăluindu-se astfel că în formarea tinerei individualități s-au acumulat cu știrea celor vîrstnici, o seamă de construcții false, artificiale, de carton, firesc să se prăbușească la prima atingere mai dură cu realitatea. Strigătul de sfîrșit devine așadar și o condamnare a acelei educații, care crează

o imagine călduță, firavă și inconsistentă despre viață.

Invitat să monteze două spectacole — *Este vinovată Corina?* și *Vlaicu Vodă* — regizorul și pedagogul Ion Olteanu a zăbovit o vreme în mijlocul acestui colectiv și a făcut adevărată școală. Cu rezultate mai bune în piesa istorică, cu rezultate parțiale în piesa actuală. Aici, Corina e pretextul și celelalte personaje, eroii principali. Aici, spectacolul e dominat de alb, — în decor și costume; metafora — dacă metaforă poate fi numită — ne scoate din timp, din spațiul determinat, și ne poartă într-un cadru convențional, imaculat și rece, necruțător. Un merit evident în realizarea acestui cadru îl are scenograful Aurel Florca, care a înțeles intenția de sugestie tăioasă a regizorului și a creat-o în chip ireproșabil. Dacă și jocul protagoniștilor ar fi fost pe măsură, s-ar fi obținut o rezultat de incontestabil efect artistic. Dar jocul protagoniștilor nu e alb, nu e tăios, nu e implicat în cadrul pe care se desfășoară, și ceea ce părea a fi, la început, sentință și însinuire dramatică, nu mai e, în continuare, decît ilustrare palidă. Actorii nu știu să joace cu „conștiința”, n-au elocvență în această privință. Ei se remarcă, mai mult sau mai puțin, în fragmentele pe care le compun „la proces”. Și aici — ciudat — cele mai elocvente prin autenticitate sînt cele ce aparțin „spiritelor răului” — Ruddy (Mihai Clita).