

Satu Mare

• MANEVRELE de Deak Tamaș

Urem sau nu, recunoaștem sau nu, există acum un moment al teatrului simbolic, al ideii-metamoră, o retragere sau, poate, dimpotrivă, o avansare a teatrului în conceptualism. Probabil că unii dramaturgi au simțit conflictul inconciliabil dintre faptul de viață, cum i se spune, și convenția teatrală, au descoperit sau numai au intuit eroarea identificării teatrului cu realitatea, a teatrului care e în primul rând poezie, apoi idee, apoi matematică (deci, în toate cazurile, simbolistică), cu fenomenul complex, ireductibil al realului. Abstragerea teatrului în metaforă și concept survine, cred, din necesitatea de a da expresie pură valorilor esențiale ale spiritualității contemporane, de a depăși ilustrativul, descriptivul, mecanica simplă cotidiană, prin asimilarea ideilor și esențelor, cu mult mai adecvabile structurii matematice, strict convenționale, a teatrului. Firește, nu vom spune — ar fi absurd — că aceasta e direcția fertilă, majoră, unică a teatrului modern, sau că valoarea literaturii dramatice trebuie măsurată în, știu eu, grade-metamoră ori volți-idee. Este o direcție, ca oricare alta, care abia trebuie să-și demonstreze dreptatea, căci n-a dat încă opere fundamentale (Ionescu și Beckett țin de interregnum, nu pot fi întru totul absorbiți formulei...).

Deak Tamás, autorul unei interesante tragicomедii, Damnațiunea lui Adam — apărută în volum — și al comediei Manevrelor (premiată la concursul de dramaturgie al C.S.C.A.), este tentat și el de formula teatrului conceptualist, construit pe judecăți și simboluri abstracte, aspirând la circumscrierea unei problematice universaliste. În ambele piese există o conștiință severă care demontează lucid și demonstrativ mecanismele dezumanizării, care acuză și apără deschis, care refuză compromisul și fardul, care avertizează. Sub acest raport, dramaturgia lui Deak Tamás apare mai activ militanță în favoarea umanității decât unele piese de „atmosfera” modernă care nu izbutesc să spună decât că tot ceea ce ține de o existență este confuz, indescifrabil și inutil a se descifra. Cât de convingătoare artisti-

cește este structura abstract-deliberatorie a pieselor lui Deak Tamás, rămâne să discutăm.

Spre deosebire de Damnațiunea lui Adam, mai strâns concentrată asupra ideii-generator, Manevrelor — prezentată de Teatrul de Nord-Satu-Mare în premieră pe țară — se dispersează în mai multe sensuri problematice, încercând să le dispună succesiv pe o schemă dramatică foarte simplă. În primul rând, este vorba de condamnarea violenței, violența directă și violența mascată, poate cea mai puternică și mai valoroasă idee a piesei. Violența despotică și singeroasă practică de colonelul Zeno decurge din setea patologică de putere și din nevoia de dominație pe care o provoacă beția puterii. Așadar: cui încredințăm puterea? Cum se folosesc acești oameni de puterea încredințată? Cine este de vin pentru masacrele pe care violența le pune la cale? Oare nu există o mare răspundere a celor care încredințează puterea unor oameni, ca Zeno?

Dramaturgul aduce o acuzație inteligentă și acidă iresponsabilității, inconștienței senine, și denunță cu vervă amară brutalitatea criminală, ocrotită de prostie și indolență. De aceea, prima parte a piesei — cu excepția discursurilor și lungilor dialoguri expozitive, de care se abuzează de altfel pe tot parcursul acțiunii — mi se pare cea mai bună. Urmează lichidarea lui Zeno de către soldatul Balthazar (violenta nu poate fi doborâtă decât tot prin violență...) și o parte cam fastidioasă în care autorul se delectează excesiv pe tema unui monarh ramolit și venal, portret destul de uzat în literatură... Ultima parte — condamnarea, sub acuzația de crimă, a lui Balthazar și a lui Gabriel, în virtutea aceluiași legi care-i îngăduiseră lui Zeno activitatea singeroasă — se ridică la tensiunea pamphletară a primei părți și încheie, de fapt, apologul totalitarismului. Ceea ce succede (fuga celor doi condamnați către natura liberă a țăranului Balthazar), constituie un artificiu dramatic pentru împăcarea gustului pentru happy-end al spectatorului.

Piesa este un pamflet grotesc și caustic, o fabulă despre violență și cinism, despre ipocrizia legilor burgheze și despre parlamentarismul indulgent, un rechizitoriu al demenței războinice și un elogiu al non-conformismului și demnității (Gabriel Balthazar). Firește, modul de tratare dramatică, de un convenționalism purtat la extrem, cu termeni conflictuali cvasiabstracti, ridică dificultăți în receptarea ideilor piesei, căci spectatorul, deprins cu imaginea concretă, particulară, este oarecum refractar esențelor dramatice nude. Sint convins însă că acest mod dramatic își va câștiga locul convenit în teatrul contemporan. Pentru aceasta se impune evitarea discursivismului, a duelului de principii pure, de aforisme politice. Trebuie să mărturisesc că, deși foarte interesat de ideile piesei lui Deăk Tamás, prins de argumentarea inteligentă a autorului, m-am plictisit îngrozitor la unele dialoguri interminabile, cu propoziții generale și teorii viscoase, cam uzate, nepotrivite în orice caz pe scenă și, ceea ce e mai grav, fără umor, fără acea degajare sublimă care înseamnă artă.

În spectacolul lui Mihai Raicu, montat cu o bună înțelegere a valorilor intelectuale ale textului, dar fără prea mult umor (un defect destul de neplăcut totuși...), cel mai interesant rămâne decorul lui Traian Nițescu: o încăpere rece, automatizată, o închisoare ultramodernă, cu instrumente de tortură clasice (bice și cravașe), așezate la vedere, ca un simbol al violenței atotputernice, instalații tehnice enigmatice, totul rigid, aspru, misterios și înfricoșător — atmosfera terifiantă a urii față de om.

Actorii, cu foarte puține excepții, nu și-au conceput suficient de nuanțat personajele. În rolul colonelului-tiran Zeno, Titus Lapteș, plin de forță și robustete, a oferit doar fața violenței personajului, nu

și acea subtilitate politică și tactică din care-i provine puterea deplină. Zeno apare ca fiară irațională, nu ca un exponent al iraționalismului... Mult mai aproape de adevărul personajului interpretat a fost Olga Bucătaru, care, în rolul Kamiliei — vivandieră, amantă, arivistă, în sfârșit femeie cu toate dramele ascunse, complexele și vicleniile caracteristice —, a constituit o prezență scenică vie, inspirată, mobilă. Singurii interpreți care au menținut integral umorul textului au fost Ion Anghel (Balthazar), remarcabil prin simplitatea jocului, și Ion Manta (Regele), puțin deasupra portretului uzat obligat să-l înfățișeze. Cu mai multă dezinvoltură, cu mai puțină crispare, Boris Olinescu ar fi făcut mai profund, mai persuasiv aerul realist, lucid al personajului Gabriel, ar fi purtat mai convingător punctul de vedere al autorului. Pe ministrul de stat Gabriel îl vedeam mai cutezant, mai sarcastic, mai fin în judecată. Ion Tișor (Benedikt, jurisconsult de campanie) și-a caricaturizat personajul, mai ales în prima parte, pînă la despersonalizare, în timp ce Passy Menzel (Appendix) a fost prea monoton, prea egal pe tot itinerarul acțiunii dramatice.

Deschis textelor de idei, Mihai Raicu a încercat un spectacol de dezbatere, dar n-a izbutit să adune interpreți pe același teren de joc, n-a unificat stilurile diferite de percepere a structurii conceptualiste a piesei. De aici, o senzație de eterogen, de aici o încetineală a ritmului, pe alocuri foarte marcată, de aici gîtuirea comediei, în multe momente pe care textul le recomandă spirituale... Oricum, însă, pentru un teatru relativ tânăr, spectacolul cu Mannevrele este o experiență utilă și un bun contact cu dramaturgia noastră modernă. Un contact necesar.

Dumitru Solomon

Brăila

- CROITORII CEI MARI DIN VALAHIA de Alexandru Popescu
- O NOAPTE FURTUNOASĂ de I. L. Caragiale

Cei care au cunoscut și cu alte ocazii activitatea teatrului din Brăila — nu numai din turneele în capitală —, cei

ce i-au urmărit un timp mai îndelungat, cu un interes consecvent, realizările scenice, au putut remarca, dincolo de o anu-