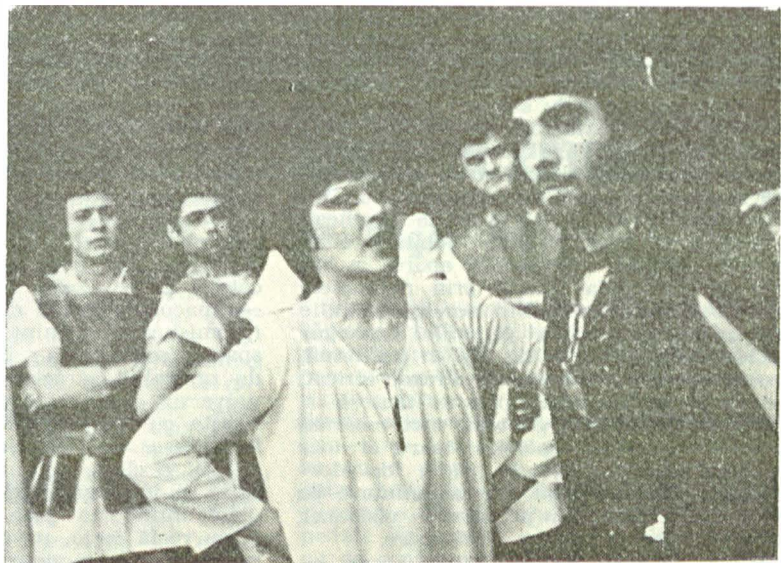


„Răpirea
frumoaselor
sabine“
denotă inteligență,
cultură și simț
pedagogic...



Montarea — semnată de Cornel Popescu, actor de frunte al Teatrului Național din Tirgu Mureș, debutant ca director de scenă — denotă inteligență, cultură și un real simț pedagogic, piesa — cu anacronismele ei, cu intențiile ei parodice, cu aluziile la epocă (primul deceniu al secolului nostru) — fiind descifrată cu precizie și vizualizată cu fantazie. Regizorul diferențiază grupul romanilor de cel al sabinelor (subliniind însă și asemănările dintre ele) și evidențiază cu subtilitate, în cadrul fiecărui grup (remarcabil prin omogenitate), trăsăturile particulare ale personajelor. Între cei optsprezece interpreți — între care figurează desigur și studenți din anii mai mici — se detașează Viorica Geantă (Cleopatra), Daniel Vulcu (Scipio) și Petrișor Stan (Marcius), cei care, dealtfel, au și rolurile cele mai generoase.

Spectacolul are o vervă îndrăcită și degajă o permanentă bună-dispoziție, mărturie a faptului că a fost lucrat cu plăcere, fiecare interpret punându-și la contribuție inventivitatea (inclusiv Ana-Maria Pâslaru din anul III, semnatara coregrafiei).

Zeno FODOR

■ Secția maghlară *

DUPĂ-AMIAZĂ CENUȘIE

de Bajor Andor

Nu știu ce s-ar întâmpla dacă prostia ar dura, fiecare e liber să-și imagineze tot soiul de tablouri apocaliptice, dar cât timp ea nu doare, ci doar se exprimă prin vorbe, dramaturgia își asumă sarcina de a descrie apocalipticul ei ridicol. Din această familie de piese face parte și comedia lui Bajor Andor *După-amiază cenușie*, pusă în scenă de către regizorul Kovács Levente.

Faptul divers și rubrica de „Mică publicitate” sînt singurele surse care alimentează gîndirea și trăirea personajelor principale, izolate într-un univers dorit de ele cît mai confortabil; dar eforturile de acomodare la ceea ce își închipuie că este viața creează mereu o stare de conflict între realitate și disponibilitatea lor de a o recepta corect. Viața, însă, este prea vastă și prea complicată — și tot așa cum mobilele supradimensionate ale

* Vezi și „Teatrul” nr. 2, 6/1983.

decorului (Papp Judit) îi obligă pe interpreți la ciudate acrobații, solicitările lumii exterioare, ce-și croiesc drum printre reperele distribuite haotic într-un ocean de amnezie, ajung să fie în mod bizar distorsionate.

Meschinăria, dar și vitalitatea acestor fapte sînt descrise scenic de către regizor și interpretate cu precizie de Körösi Csaba, Molnár Julia, Ander Zoltán și Barta Enikő (studentă în anul III). Desigur, soții Kovács și soții Kiss sînt niște infirmi, deși boala lor nu este sesizată de nimeni — cu excepția lui Janoska (Rekita Rozália), personaj-simbol, un copil-matur imobilizat într-un fotoliu; infirmul este deci singurul posesor al puterii de judecată. În rest, lumea exterioară pătrunde în acest univers aberant — sol unde cresc și înfloresc visele și speranțele ținînd loc de acțiune — doar prin știri contradictorii și decizii aleatorii. Cei doi tehnicieni de la fabrica învecinată (Salat Lehel și Marosi Péter), care ba măsoară casa în vederea demolării impuse de modernizarea uzinei, ba anunță că întreprinderea se va muta în altă parte, explică, printr-o bună glisare a realismului în grotesc, condițiile favorabile stării de amețeală existențială în care se complac protagoniștii. Pe scenă este prezent și visul: America de Sud — un vis kitsch pe care-l dansează insinuînd, ridiculizînd în același timp convenționalul dansului, Lorincz Ágnes.

Prin acest spectacol, absolvenții clasei conduse de Gergely Géza, asistent Kovács Katalin, își demonstrează evident aptitudinile de a suprapune credinței (care face posibil personajul din punct de vedere scenic) distanța (care-l anulează din punct de vedere al vieții).

DEZMOȘTENIȚII de Füst Milan

Scriitor important al începutului de secol, Füst Milan este considerat, datorită poeziei sale, un reprezentant al avangardei; piesa *Dezmoșteniții*, publicată în 1914, jucată o singură dată într-un spectacol-lectură în 1923 și reluată în Ungaria în 1978, este puternic impregnată de naturalism.

Drama erodării simțului moral, provocată de sărăcie și de existența într-un sistem social încrămenit, permițînd deci decăderea, nu și ascensiunea, este înfățișată printr-un conflict în care pasiunile nu cunosc frîna decenței, caracterele sînt stăpînite de temperament și revolta împotriva destinului ia forme aberante, fiind sortită eșecului. Iar în ambianța tipografiei aproape falimentare a lui Huber Vilmos (personajul central al piesei), eșecul este întotdeauna definitiv, definitiv ca moartea, definitiv ca ratarea — o altă formă a morții.

O asemenea piesă oferă partituri dramatice generoase, solicitînd interpreții pe linia construcției unor caractere în care predestinarea trebuie tradusă în gesturi și atitudini veridice, echilibrul dintre revoltă și acceptare trebuie motivat prin individualizarea tensiunii specifice personajului — tensiune presupunînd o riguroasă distribuie a accentelor —, semnificațiile se încheagă din sublinierea amănuntelor, a semnelor prevestind și pregătind explozia. În rolul Rozei, femeia care, mocnînd un plan diabolic, vrea să-și transforme umilința într-un triumf, Molnár Julia izbutește să exprime tragedia



**Partituri
dramatice
generoase,
solicitînd
interpreții pe
linia construcției
caracterelor, în
„Dezmoșteniții“...**