Secția maghiară

■ O LUNĂ LA ȚARĂ

de I. S. Turgheniev

Natura — pe care personajele piesei o evocă ori de cîte ori vor să evite discuția despre ceea ce-i frămîntă într-adevăr — este prezentă în decorul unic al spectacolului (scenografia — László Ildikó) prin cîteva elemente înghesuite într-un spațiu în care iazul este lîngă zmeuriș, iar cîțiva copaci pe cale de a se usca veghează un docar la care de mult n-a mai fost înhămat vreun cal. În acest loc meschin, izolarea este imposibilă, cele mai intime discuții sînt mereu surprinse de neaveniți, personajele sînt neîncetat obligate să țină la îndemînă masca pe care convențiile sociale o implică. În concepția regizorală a lui Kovács Levente, luna la țară nu este un timp al voioasei libertăți interioare, ci momentul în care impulsurile latente ale personajelor, exteriorizîndu-se, provoacă starea de conflict, frîngerea destinelor, clipa în care civilizația manierelor este învinsă de egocentrismul caracterului, de agresivitatea temperamentului.

O femeie frumoasă la pragul între tinerețe și maturitate, care rabdă mediocritatea soțului și acceptă adorația verbioasă a bovaricului moșier Rakitin, se îndrăgostește de preceptorul fiului ei — Beliaev. Tînăr, timid, dar cuceritor prin firesc și sinceritate, acesta polarizează aspirațiile erotice ale tuturor femeilor din casă. Și iată că delicata, discreta, pudica Natalia Petrovna trebuie să lupte pentru a-și înlătura rivala principală fiica adoptivă, Vera. Topai Éva alcătuiește un inventar psihologic coerent al procedeelor prin care dezvăluie rapacitatea sentimentală a personajului: minte candid, cînd e sincer mimează viclenia, cînd e vicleană mimează sinceritatea, planul urmărit cu înverșunare e prezentat ca o suită de capricii. Într-un fel sau altul, toți, și Rakitin, și Vera, și soțul ei, devin instrumentele unei structuri mentale caracterizate de inteligență doar cînd trebuie să obțină un avantaj. Un singur personaj îi înțelege manevrele și izbutește să le folosească în propriul lui interes: doctorul Spigelski (Biró József), diavolul meschin, care, judecîndu-se cu necruțare pe sine, reușește să înțeleagă și să folosească motivațiile celorlalți. Actorul alcătuiește cu minuție existența scenică a acestui adevărat motor al dramei, figura lui ștearsă, puterea malefică a celui pe care aparențele nu-l înșală, știința de a transforma imprevizibilul în mișcări obligatorii. El nu trăiește doar o lună, ci tot timpul la țară, acum ori niciodată va obține el caii de la moșierul Bolșințov, în schimbul căsătoriei cu Vera, acum ori niciodată va izbuti el să încheie propriul contract matrimonial cu relativ înstărita guvernantă (Darkó Éva). Interpretul delimitează cu precizie straturile succesive de luciditate și cinism, înstrăinarea de lumea în care trăiește doar pentru a o folosi. Rakitin (Bereczky Péter) — cu un rol tot atît de nefast în destinul personajelor — se deosebește de el prin incapacitatea de a diferenția, măcar pentru sine, adevărul de minciună. Dragostea lui pentru Natalia Petrovna este doar o succesiune de vorbe, nefericirea provocată de imposibilitatea transformării lor în act este doar o poză, cum poze sînt și distincția intelectuală și sentimentul onoarei. Cînd este amenințat cu pierderea postului de „adorator oficial", Rakitin se pretează la intrigi care n-au nimic comun nici cu cul-

Bereczki Péter și Topai Éva în „O lună la țară" de Turgheniev

https://biblioteca-digitala.ro

tura, nici cu onoarea. Pentru interpret, această rupere e previzibilă, el marchează de la început supradimensionarea formei, care maschează doar inconsistența conținutului. Spre deosebire însă de Spigelski, Rakitin cade în propria-i capcană : rănindu-i pe ceilalți, se distruge și pe sine. Acest faliment fraudulos este însă mai puțin evident în interpretare, Bereckzky Péter despărțindu-se cu greu de imaginea victimei inocente. Sütö Udvari András construiește cu tact aparițiile mereu inoportune ale soțului, generozitatea-i ridicolă, deci inutilă, imaturitatea sentimentală. Nagy István în rolul studentului Beliaev e inocent cu măsură, vital și permanent radios. Drama pe care o declanșează îl zăpăcește și el își asumă cu oarecare stîngăcie sentimentele pe care ceilalți i le impun sau i le presupun. Poate că un plus de farmec scenic ar fi conferit mai multă credibilitate personajului și reacțiilor pe care le provoacă. Darkó Éva în două roluri diferențiate e figurantă hazlie a unor întîmplări cu un substrat neinteligibil.

Ajutați adecvat în acest spectacol de studenții anilor mici, absolvenții clasei conduse de prof. asociat Lohinszky Loránd dovedesc aptitudinea de a stabili relații scenice care să alcătuiască o imagine organică a lumii reprezentate, maturitate în stăpînirea mijloacelor profesiunii. Comedia minciunii confortabile și drama adevărului inutil se întrepătrund ; renunțînd la aura „duioasă" a textului lui Turgheniev, regizorul Kovács Levente a alcătuit cu mijloacele realismului psihologic imaginea jalnic-grotescă a unei lumi asezate într-un docar la care nu se vor mai înhăma caii niciodată.

Trei comedii: CONU' LEONIDA...

de I. L. Caragiale

■ JUBILEUL

de A. P. Cehov

■ SCAUNUL FERMECAT

de Karinthy Frigyes

Reunirea acestor trei scurte comedii în același spectacol se explică prin dorința de a demonstra un exercițiu complex de virtuozitate expresivă, ele stînd — în concepția profesorului asociat Lohinszky Loránd, care semnează și regia — sub același semn comic : acțiunea reală este doar agitație iluzorie și nu are drept scop decît mascarea realității profunde a substanței personajelor, opoziție care poate fi expusă și exploatată teatral. Astfel dialogul dintre Conu' Leonida (Sütö Udvari András) și consoarta sa (Biró József — un excelent travesti) se desfășoară în condițiile unei participări mai mult decît superficiale a Efimiței dialogul politic este întrerupt de cuvinte care au valoarea unor interjecții indiferente, ea dorind să-l vadă cît mai repede adormit pentru a se putea deda deliciilor făgăduite de prezența masculină care așteaptă afară, ca în *Noaptea furtunoasă*, să se facă lampa mai mică. Situația astfel creată dă o savoare imensă teoriilor bătrînului republican — un biet încornorat de care o Efimiță ridicol cochetă este sătulă pînă-n gît. Această nouă, dar nu imposibilă relație între soți creează un comic de situație concret, aberația limbajului devenind doar un factor — și nu cel definitoriu — al peripețiilor scenice. Apartenența personajelor la lumea mahalalei este subliniată apăsat, uneori însă cu efecte de un gust îndoielnic. Agitația produsă de zaiafetul cu împușcături îl gonește pe amantul Efimiței, ea e speriată nu de o improbabilă revoluție, ci de descoperirea adulterului. Explicația adusă de Safta (Szász Anna — anul II) liniștește spiritele, dar trezește în același timp elanurile erotice amorțite ale bietului Conu' Leonida. Sarcinile de joc sînt îndeplinite nu doar cu acuratețe, ci și cu inspirație comică, inspirație care implică și detașarea și complicitatea cu spectatorul, în așa fel încît ceea ce reiese cu claritate este că versiunea scenică pe care ne-o propun studenții este una dintre variantele posibile, deși nu prea întemeiată.

În *Jubileul*, contrastul dintre realitatea personajelor și starea pe care o joacă este însuși subiectul schiței dramatice. Sărbătoarea menită să amîne dezastrul

https://biblioteca-digitala.ro

desfășoară sub privirile ostenite și cinice ale funcționarului Hirin, căruia Bereczky Péter îi alcătuiește o mască expresivă interpretul gradează cu pricepere trecerea de la starea de subaltern absolut la furia oarbă a celui care nu mai poate suporta dezordinea provocată de minciună și confuzia produsă de aflarea adevărului. Darkó Éva izbutește o compoziție exactă în rolul bătrînei Merciutkina, un fascinant și misterios amestec de prostie și viclenie, calități cu care se pot cîștiga toate partidele pierdute de oamenii inteligenți. Tatiana jucată de Topai Éva e tot atît de stupidă pe cît e de frumoasă, ea interpretează cu convingere totala inadecvare la concretul situației, sporovăiala ei, care se vrea de turturică, are sonorități de croncănit de cioară. Nagy István (Sipucin) înfruntă eroic incidentele neplanificate ale falsei sărbători. Interpretul reprezintă decalajul dintre ceea ce este și ceea ce pare a fi personajul, dar o relativă sărăcie a mijloacelor, agitația exterioară diminuează eficienta comică a interpretării.

Scaunul fermecat de Karinthy Frigyes este parcă special alcătuit pentru un exercițiu de stil scaunul este invenția unui geniu nerecunoscut, care, pentru se răzbuna, îl plasează în biroul unu înalt funcționar, și toți cei care, „l verticală", trăncănesc vrute și nevrute spun adevărul de îndată ce se așază p el. Lucrată în tuşe groase, schița dramatică le oferă studenților posibilitatea d a jongla cu ipostaza adevărului și c aceea a minciunii, în limitele convenției scenice. Ca un boxer bine antrenat Bereczky Péter (Secretarul de stat) știe să lovească, dar să și primească. Bir József (Ziaristul) alcătuiește tipologic u caracter în care minciuna e profesie, cinismul, vocație. Topai Éva acoperă ambele ipostaze cu o bine gîndită prostie femeiască, iar Sütö Udvari András (Ministrul) are aceeași rigiditate, fie că așezat pe scaunul fermecat, fie că e în picioare. Deallfel, tot hazul montării derivă din premisa unității caracterologice a personajelor. Ele nu se dedublează mințind, nu își contrafac personalitatea ci doar o dezvoltă în sensul necesităților și convențiilor sociale. Adevărul unor oameni este la fel de plicticos, de fad ca și minciuna.

Magdalena BOIANGIU

caricaturiștii și thalia

Mitică Popescu *și* Nicu Constantin
văzuți de Liviu Ilieșcu

https://biblioteca-digitala.ro