

temerități, ca și a emfazei, care vătuiește prăbușirea eroului și care dă un înțeles, dincolo de sensurile imediate, cuvintelor lui de după abjurare: „vai și amar de țara care are nevoie de eroi“, așa cum, în ultima lui tristă „bucurie“ — bucuria de a minca — freamătă satisfacția față de seninătatea măcar selenară, care va lumina oricum pașii mai departe ai științei trădate de el. Teofil Vilcu este un Galilei osîndit (cum o cere cu tărie Brecht), conștient însă de legitimitatea osîndei sale și — osîndit beznei și claustrării teologale și fizice — știind să întrevadă în alții orizonturile luminoase ce-i sînt interzise. Pașii care-l duc la masa de unde, hulpav, va ataca, în meschinătate, piciorul de giscă, sînt pași fermi, nu sfîrșiți: în ei e trecută parcă fermitatea pașilor lui Andrea. Epava se duce la fund — nu și bogăția încercăturii ei. Este o linie oarecum mai puțin radicală decît ar fi vrut-o Brecht, cu care Teofil Vilcu desenează sfîrșitul în ticăloșire al lui Galilei: o linie mai domolită, dublată de înțelegere și de încredere. E linia încrederii cu care îl *părăsește* — pentru a-l continua în fond — elevul său Andrea. Costel Constantin îl edifică pe acesta și-l mulează cu remarcabilă vigoare — tineresc temperamentală și spirituală — dintr-o integrală și expansivă adeziune la convingerile maestrului începuturilor sale, dintr-o nestăvilă și indignată nedumerire față de actul abjurării acestuia, dintr-o calmă și caldă regăsire a învățatului în „Discorsi“ și în lecția-avertisment cu care învățătorul își încheie misiunea, analizînd pentru el și pentru posteritate, condițiile slăbiciunii, ale orbirii și ale trădării posibile a intelectualului văduvit de privilegiul legăturii sale cu lumea.

Spectacolul ieșean cu *Viața lui Galilei* — după plecarea oaspeților și dincolo de orice observații de amănunt privind desfășurarea și rotunjirea lui ca atare, care ar fi oțioase — rămîne neîndoios un spectacol de performanță a lui Teofil Vilcu și Costel Constantin.

Florin Tornea

Tg. Mureș

„O ASEMENEA DRAGOSTE”

de P. Kohout (secția română)

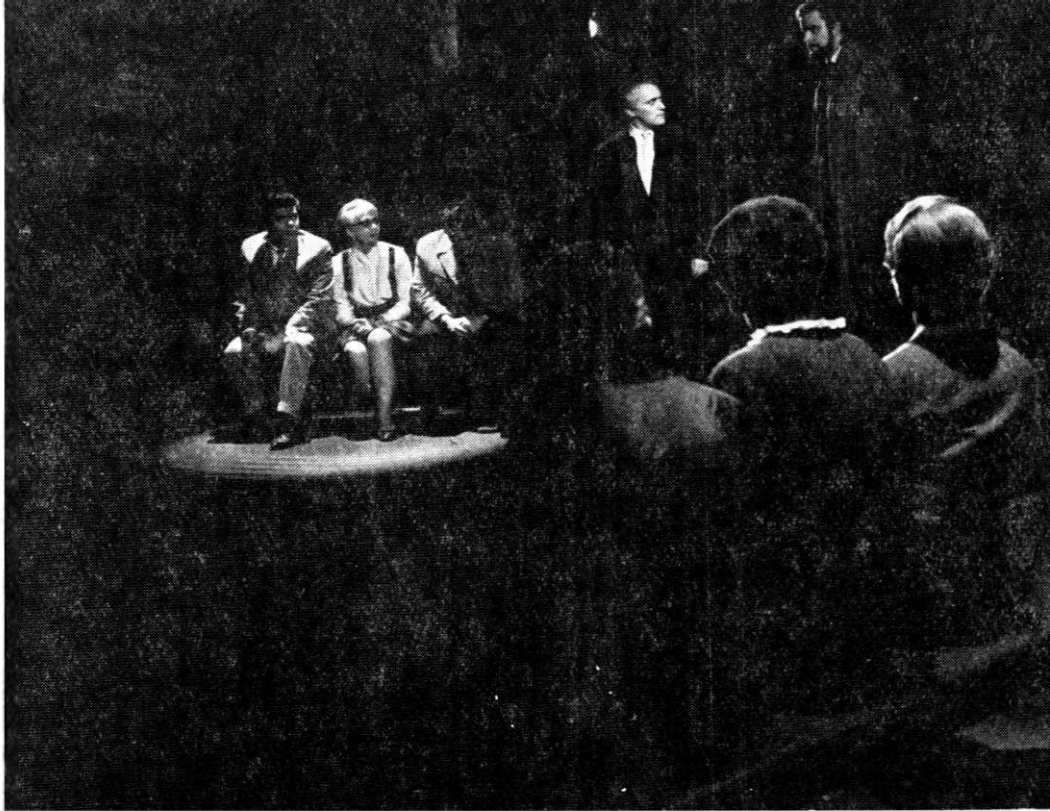
„FRAȚI DE ARME”

dramatizare după H. de Balzac (secția maghiară)

Cînd vorbim de teatru, ceea ce se poate analiza cu instrumente critice e numai ordinea estetică a lui, nu și instituția. Ca „operație recapitulativă“ chiar, analiza se oprește totdeauna pe momentele de artă, nu pe organizarea instituțională (doar dacă cercetarea relației cu publicul mai contează, însă și aceasta nu atunci cînd neglijăm faptul artistic). Ce intră, dar, în registrul estetic al teatrului? Varietatea tematică, adică unghiul sub care se întîlnește criteriul cultural cu opera de artă și angajarea artistică propriu-zisă.

În ultimele stagiuni la Tg. Mureș, piesele remarcabile au fost: *Lovitura* de

Sergiu Fărcășan, *Petru Rareș* de Horia Lovinescu, *Platonov* de Cehov; în specia divertismentului s-au încercat, cu bune rezultate, farsa (*Cu ochii legați* de G. Fydeau) și piesa polițistă (*Cursa de șoareci* de Agatha Christie). Drama *Lovitura* a lui Sergiu Fărcășan comunică, așa cum s-a observat, o apetiție pentru autentic: trăire în conștiință a realității. Replica e, de aceea, ardentă, rostită cu o anume „furie“, motivată aceasta tocmai de realitatea concretă, cu unghiuri uneori jenante. *Petru Rareș* de H. Lovinescu e o piesă pseudoistorică, rezistentă mai ales în latura conceptuală. În ea e



Scenă de ansamblu din „O asemenea dragoste” de Pavel Kohout

vizibil un artificiu dramatic modern, anume abstragerea de la realitatea empirică, adică de la detaliu, formulând anecdotică în propoziții necesare și în explicație logică.

Amîndouă piesele au pus la încercare colectivele de interpreți (român și maghiar) ale teatrului, fiind, întîi, motive de recalculare a mijloacelor actoricești, apoi, de studiu în sensul profesionalizării. Colectivul maghiar, rămas, dintr-o prejudecată, la repertoriul vechi (vezi *Baloane de săpun* de Csiky Gergely), a surprins în *Petru Rareș* (în regia lui G. Teodorescu) prin adaptarea rapidă la structurile dramatice moderne. Rotația gândului și sentimentului e marcată laconic, de dincolo de cuvînt. Deci, putem să formulăm un adevăr despre funcția, în colectivele de actori, a piesei moderne, articulată în linia *realismului esențializat*: ea trimite, atunci cînd vocația specifică există, la percepția exactă a rolurilor, pregătind, în același timp, condițiile de *apercepție* a cîmpului de semnificații.

Să luăm ca pildă tot colectivul maghiar, reputat prin profesionalism și talent in-

terpretativ, dar cultivat, cum s-a remarcat, la școala teatrului trăirii. Dacă în *Iubirile lui Platonov*, Lohinszky Lorand se mișcă în planul obișnuit lui, adică pe dimensiunea afectivității, în *Petru Rareș*, el are rezerve față de naturalism, de fabulosul istoric, va să zică ia o atitudine distantă, dictată de rațiune.

Să urmărim acum cele două colective ale teatrului din Tg. Mureș în funcție de ultimele spectacole: *O asemenea dragoste* de P. Kohout (secția română) și *Frați de arme*, dramatizare după H. de Balzac (secția maghiară). Piesa lui P. Kohout e un pretext dramatic, înșelîndu-ne cu tehnica rarefiată, oarecum brunionară, autorul căutînd, de fapt, numai o organizare autentică, în ordinea vieții, a datelor de ficțiune. Rezultatul e derutant, orientînd pe unii critici spre comentarii conținutiste, dacă nu chiar anecdotice. În realitate, Kohout propune o formulă de spectacol, nu prea nouă nici ea, constînd din anularea vechilor reguli care delimitau net scena de sală. Spectacolul e organizat ca o dezbatere într-o „sală a pașilor pierduți”, cu dese reconstituiri,



Bella Tanai (Annette de Royval)
și Istvan Ferenczi (Saturnin) în
„Frații de arme”, dramatizare după
Honoré de Balzac

adică false treceri din realitate în ficțiune. *O asemenea dragoste* mai conține: umor, scurte reflecții despre viață, critică socială.

Neavînd de demonstrat un conținut ideatic inedit (anecdota fiind redusă la triunghiul conjugal clasic), regizorul Constantin Anatol a subliniat modalitatea de expresie indicată de text, prin transpuneri scenice riguroase. Interesul său a căzut mai ales pe distribuție, avînd, aici, de supravegheat relațiile de identitate, în sens psihologic, dintre personaje și interpreți. Echipa pe care a dirijat-o C. Anatol, aflată în proces de omogenizare, cuprinde nume de actori talentați: Ileana Dunăreanu, Florin Crăciunescu, Victor Ștregaru, C. Anatol. Cine a urmărit cel puțin doi dintre acești actori, să zicem pe Florin Crăciunescu și pe Ileana Dunăreanu, are surpriza, acum, a descoperirii lor la un nivel al maturității și certitudinii. Ileana Dunăreanu (Lidă Matysova) interpretînd, în alți ani,

liniar, predispusă prea devreme la stereotipizare, a dobîndit în spectacolul recent, calitatea mișcării nuanțate și o altă frecvență, desigur mai înaltă, a sentimentelor. De la *Cursa de șoareci* și *Lovitura*, Florin Crăciunescu — și în acele spectacole remarcat îndeosebi pentru „portretele lucrate în culori profesionale” — dovedește, astăzi, aplicație pentru jocul auster, găsînd, între cuvinte, răzgul meditației. Trebuie consemnați în continuare Nae Floca-Acileni (Chelnerul), Victor Ștregaru (Kral), realizînd perfect un rol de mică anvergură, Valentina Iancu și V. Vasiliu.

Frații de arme (dramatizare după o navelă de Balzac, în regia lui Mihai Dimiu), deși se mișcă pe dimensiunile comediei clasice, neocolind nici enormitățile de limbaj (prezente în dramatizarea lui Georges Manoir și Armand Verhyllé), reușește — surprinzător — să se impună limpede, subliniînd ceea ce în textul lui Balzac era prospectare caracterologică și

socială), înocit trebuie să luăm în serios cuvintele regizorului: „Încercăm să realizăm un spectacol educativ... intenționăm ca spectacolul să-și aibă partea lui de umor acid“. În ordinea distribuției, alcătuită din actori eminenți, trebuie consemnată, întâi, artista emerită Margit Kőszegi (M-me Hermance) și Bella Tanai (Annette de Royval), actrițe cu un deosebit instinct al dozajului, controlul profesional simțindu-se peste tot, deși într-un mod discret, funcționând undeva în umbră. Laszlo Tarr (Basilus), învinuit de un critic pentru in-

terpretarea „barocă“, nu face decât să urmeze ideea regizorului, care a vrut să imprime comediei o mască mai veche a teatrului, aceea a ritualului ori a gestului care se exercită în gol; Mihai Dimiu crede, prin urmare, în calitatea ludică a teatrului, subliniind desprinderea acestuia din ordinea naturii. În acest sens trebuie înțeles și zodiaca din scenă, lîngă care, același Basilus scoate fumuri magice, mimînd gravitatea, ridicolă azi, a căutătorilor „pietrei filozofale“.

Aurel Brumaru

Cluj

„FAVORITUL”

de Gyula Illyes

Cam eclectic, repertoriul Teatrului Maghiar de Stat din Cluj: alături de *Diavolul și bunul Dumnezeu* de Jean-Paul Sartre, *Înainte de bacalaureat* de José-André Lacour; *Om și supraom* de G. B. Shaw, față în față cu *Prietenul meu*, *Harvey* de Mary Chase; desigur, cu intenția mărturisită de a interesa categorii diverse de spectatori, de a împlini gusturi și modalități variate de recepție. În acest context, premiera piesei *Favoritul* de Gyula Illyes capătă proporțiile unui eveniment prin textul elevat, ca și prin accesibilitatea descifrării în fabulă a unor sensuri moderne și întotdeauna actuale. „...În afară de costume și salutări romane — reținem dintr-o declarație a autorului —, *Favoritul*, cu anacronismele sale conștiente, nu este o dramă istorică. Făcînd o incursiune în viața societății, piesa își propune să ilustreze raporturile dintre cei care conduc și cei care se supun. Cel care, într-o situație dată, recunoaște drept legitimă existența unui monarh absolut, trebuie să accepte, implicit, rolul de servitor absolut.“

Așadar, o piesă care condamnă tirania, care incriminează manifestarea abuzului de voință necontrolat, dar și supunerea oarbă, irațională. O asemenea temă suscită interes, este oricînd actuală și trezește ecouri profunde în conștiință pe

toate meridianele, dincolo de granițe și limbă. Este, probabil, unul din motivele pentru care Teatrul „Vieux Colombier“ a înscris-o în repertoriul său, cu privilegiul premierei mondiale și justificate bune aprecieri din partea presei și a publicului.

De fapt, o piesă cu acest titlu, aparținînd lui Laszlo Teleki, a fost jucată acum mai bine de un veac. Gyula Illyes reia tema, oferindu-i noi sensuri și tilcuri, nebănuite profunzimi, confirmîndu-și o reputație de excelent stilist. Roma celui de-al cincilea veac, sub domnia împăratului Valentinian, pare să-i ofere materialul prin care-și demonstrează parabola și țintele ei actuale.

Pentru Illyes, ideea stăpînului absolut se cristalizează în forma ei perfectă: eliminarea oricărui control al acțiunilor, pînă și a celui divin. Este aspirația—de mentă în absolutism — a celui ce exercită puterea, de a deveni supraom și care ajunge, în mod fatal, să devină neom. Priviți astfel, nici Attila, nici Ludovic al XIV-lea n-au avut aureola monarhului absolut desăvîrșit, atîta vreme cît invocau cerul. Dincolo de puterea oarbă — nu mai există nimic, nici teamă, nici îndurare, nici scadențe, nici control. În piesa lui Illyes, împăratul — investit cu remarcabile calități umane, armonia chipu-