

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

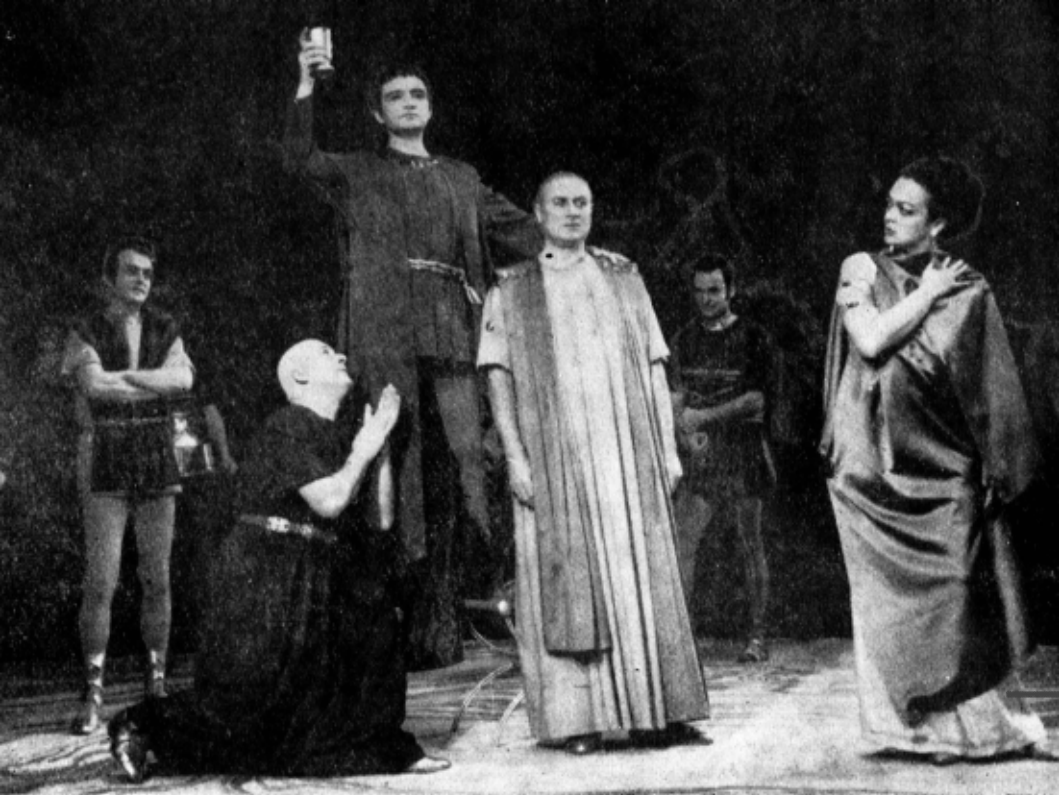
Cam eclectic, repertoriul Teatrului Maghiar de Stat din Cluj: alături de *Diavolul și bunul Dumnezeu* de Jean-Paul Sartre, *Înainte de bacalaureat* de José-André Lacour; *Om și supraom* de G. B. Shaw, față în față cu *Prietenul meu*, *Harvey* de Mary Chase; desigur, cu intenția mărturisită de a interesa 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-



Ildiko Vitalyos (Iulia), Endre Senkalsky (Maximus) și Laszlo Gerő (Valentinian)

lui completându-se cu o remarcabilă inteligență — detine farmecul personal al omului de lume. Împăratul se proclamă nevinovat și poate chiar este nevinovat. Nu-l putem asemui lui Caligula, care-și începe domnia prin demență și o termină într-o nebunie monstruoasă. Valentinian este lingușit, încurajat în absurditățile sale: i se promite chiar nemurirea, cu atita insistență încît începe s-o spera.

Dar, ciudat, protagonistul piesei nu este împăratul, monarhul absolut, cel care sa-vârșește abuzurile în numele dreptății, cel care își consideră capriciile drepturi mai presus de orice lege; protagonistul este servitorul absolut. Acesta, care poartă în piesă numele de Maximus, își întrece stă-pinul în inteligență, degajă și mai multă simpatie, iar inocența lui este desăvârșită.

Prin el, vedem abuzurile mai clar, ca printr-o oglindă măritoare, dar hiperbolate apoi și remușcările, și suferințele. Credița sa nestrămutată în puterea absolută, refuzul de a-i înregistra ororile, resemnarea pentru propriile suferințe se justifică prin ardoarea față de idealul suprem: Roma. Remușcările sale, suferințele vor fi cu atât mai mari cînd dobindește revelația inutilității acestor sacrificii. Este tragedia dezechicării, drama celor care au crezut în existența zeilor.

Regizorul Jozsef Szabo avea de rezolvat dilema dificilă a stilului acestui spectacol. O reconstituire minuțioasă, de epocă — sau stilizarea discretă a unor elemente? Rostirea patetică și gestul larg — sau relativa distanțare și intonația modernă? El a ales o cale de mijloc, îmbinînd

alura barocă cu gestul simplu, tonul patetic cu intonarea simplă, și credem că a procedat bine. În felul acesta, spectacolul — fără să fie „cuminte” — e direct; fără să fie „clasic”, este monumental și, departe de ceea ce înseamnă reconstituire arheologică, nu este absurd, anacronic. Poate un plus de ironie nedisimulată, poate autoironia structurală a unor personaje ar fi fost mai aproape de adevăratele intenții ale autorului. De fapt, nota sumbră a atmosferei pornește de la decor (realizat de Istvan Köpeczi Bócz de la Teatrul „Madach” din Budapesta), excelent în concepție, oferind variate planuri de joc, un decor funcțional, dar al cărui fundal fix, cu linii întretăiate, neliniștite, în culori terne, obligă *ab initio*, pune o amprentă tragică.

Personajul Maximus cerea o perfectă unitate de concepție, o consecvență absolută în toate acțiunile: asta a și reușit cu prisosință actorul Endre Senkalszky. Laszlo Gerő a creat un Valentinian neliniștit, în permanentă căutare a unor justificări logice pentru acțiuni absurde. Jocul lui are accente calde, umane, furii nestăvilite, străluciri în imperator, lășități și temeri în om. Rolul lui Valentinian devine, poate, una dintre cele mai interesante realizări ale actorului clujean. Accentele realizez, expresivitatea în modalitatea impecabilă a rostirii ne-o recomandă în atenție pe Ildiko Vitalyos, creatoarea Iuliei; partitura era generoasă și împlinirea artistică fericită. Două măști, desenate în contur energic, precis — una sobră, datorată lui Zoltan Vadasz (Sidonius-călăul); cealaltă — ușor îngroșată, realizată de Janos Marton (Heraclius), reprezintă instrumentele crude și viclene ale executorilor puterii. Am reținut de asemenea sinceritatea, jocul deschis al lui Sandor Hejja (Palladius, fiul lui Maximus), insuficient de armonizat însă cu maniera celorlalți interpreți. Utile contribuții în spectacol aduc Iulia Bereczky (Eudoxia); Gyula Peterffy (Fulgentius); Gabor Dehel (Julianus); Florian Antal (Cautinus); Miklos Jancso, Lajos Kozma, Gyula Toducz, Bela Tulogdi — care completează o galerie de tipuri bine caracterizate. Un element util în reprezentatie devin costumele Evei Birsan, stilizate fără exagerare.

Mihai Crișan

## EXPOZIȚIA DE SCENOGRAFIE DAN NEMȚEANU

*O expoziție de scenografie este cu atât mai aplicată adevăratului ei sens cu cât, așa zice, se neagă pe sine, cu cât ne convinge că toate acele planșe nu sînt pentru a fi așezate sub sticlă, pe pereți... Organizîndu-și expoziția, Dan Nemețeanu n-a pierdut din vedere rostul artei sale: ne prezintă studii, variante, detalii de decor, însoțite de notații, le completează, pentru comparație, cu fotografii de spectacol (dar destul de aproximative). Unele sînt tatonări necesare, posibilități abandonate, momente de elaborare, intenția scenografului fiind de a ne menține în specificul problemelor sale, totuși fără sublinieri „tehnice” inutile.*

*Culoarea pare să fie, pentru Dan Nemețeanu, în primul rînd o sursă de efluvii emoționale unitar dirijate, prin ea se fixează „aerul” dramei, climatul în care trăiește — o culoare pusă în suprafețe mari, magnetice, dominînd „plantația” și obiectele scenei, încorporîndu-i și eliberîndu-i elementele... S-ar putea vorbi despre expresionism, dacă n-ar fi, mai curînd, doar o soluție de expresivitate îndelung meditată. La Tigrul de Schisgal, culoarea zidurilor de cărămidă învăluie totul, dă tensiune sordidului, îi dă o vibrație fierbinte, aproape romantică. Ferestrele murdare către un exterior invizibil, interzis (în schife), sau spațiul adînc întunecos (din spectacol) nu sparg, ci apasă, ca niște plăci neclintite de tristețe. Și mai concludente pentru căutările lui Nemețeanu sînt variantele la Scaunele de Io-*