

plăcițiilor umaniste ale piesei. Pe linia unei comedii ușoare, regia a subliniat lucrul de simpatie care se întrevăde în satira lui Victor Ion Popa. Refuzul de a specula efectele, de a se lăsa antrenat spre melodramă, ni se pare cu deosebire indicat. Singura noastră rezervă este că viziunea de care aminteam n-a fost dusă până în ultimele ei consecințe, rămânând mai mult sugerată, după cum tempo-ritmul, în cadențe egale, a prezentat un conflict static, dat dintru început, lipsit de evoluție.

În rolul lui Ianke, Gheorghe Leahu a creat o foarte bună mască de o agilitate spirituală deosebită. Prezența scenică a personajului nu vine numai din pasta verbală (la finele actului II, interpretul a pierdut puțin din culoare și spontaneitate), ci mai ales din căldura interioară a omului. Sub vulgaritatea injuriei se întrevăde curățenia sufletească, bunătatea, ca o materie limpidă pe care propriile sale cris-

taile o diformează. Interpretul a dat viață rolului tocmai prin scoaterea în relief a acestei discrepanțe dintre substanță și expresie.

Distanța care se cascadează între interpretul principal și restul distribuției — din care menționăm silueta lui Ilie (Cristian Șerbănescu) — dăunează spectacolului. Problema dublurilor, îndeosebi în teatrele care întreprind turnee în perioada iernii, trebuie să se bucure de întreaga atenție a regizorilor. Cazul Teatrului de Stat din Pitești care joacă *Tache, Ianke și Cadir* cu trei titulari înlocuiți nu trebuie să se repete. Un spectacol nu trebuie să fie numai prilejul unei performanțe artistice a citorva interpreți, ci o chestiune care privește întregul colectiv — și atita timp cit cortina se ridică, seară de seară, ea trebuie să dezvăluie de fiecare dată nivelul artistic real al teatrului respectiv.

**Ștefan POPA**

## Dilemă stilistică

Turcii prigonesc populația unui sat maghiar din Ardeal (după graiul oamenilor, undeva în secuime). Pentru niște datorii făcute la circiumă de răposatul ei soț, văduva Bara e amenințată să i se scoată la mezat bruma de avere ce i-a mai rămas. Sfătuită de parohul satului, femeia cere fiului ei, Imre, să se însoare cu o fată bogată — singura puțință de a-și salva bunurile de lăcomia stăpînirii. Imre, care până atunci se ținuse departe de petrecerile și jocurile tinerilor — tocmai pentru a nu ceda beției, ca taică-său — făgăduiește să se ducă în aceeași după masă la horă, unde-și va alege mireasa. Acolo află de la pădurarul Bódorgány pricina patimii părintești: există prea puțină libertate în lume. Mărturisirea pădurarului îl însuflețește pe Imre și face să mijească în conștiința lui dorul de libertate și de justiție socială. Mai ales că în codrii din împrejurime — i-o spune tot Bódorgány — viteazul Fótonfót (Peticitul) își adună haiducii și se pregătește de luptă împotriva asupritorilor. Cei doi prieteni — Imre și Bódorgány — se hotărăsc să intre în ceata lui Fótonfót. Înainte de a pleca însă, Imre își va lua nevastă: pe aceea care din clipa întâlnirii îi va arăta credință și dragoste, dezvăluind o mare frumusețe sufletească. Alegerea lui Imre se oprește asupra sârmanei giscărite Békaszemű (Ochi-de-broască), slujnica parohului și urita-uritelor din sat.

În ciuda protestelor mamei, Imre își duce mireasa acasă. Încrederea și iubirea flăcăului sint răsplătite: ele dezleagă pe Békaszemű de blestemul urîteniei și îi redau frumusețea de odinioară. Imre și Bódorgány, cărora Békaszemű le-a încredințat o parolă pentru Fótonfót, pleacă spre tabăra acestuia. Drumul e lung și obositor, dar voinicii sint călăuziți de un șoim bătrîn. Deodată, după un popas, semnale de goarnă îi vestesc că se află pe pămîntul libertății, în preajma sălașului haiducesc. Prinși de iscoade, ei sint imediat conduși în tabără, unde ostașii se pregătesc de luptă, cîntînd și dansînd. Imre și Bódorgány își mărturisesc dorința de a lupta în rîndurile haiducilor și Fótonfót îi primește cu drag, mai ales că parola dată de Békaszemű se dovedește eficace.

Între timp, satul e invadat de turci și însuși Pașa apare să-și ia prada. Atras de frumusețea miresei lui Imre, acesta vrea s-o răpească, dar nu i se dă răgaz fiindcă în piață apar haiducii. Turcii sint alungați, iar Pașa este ucis în luptă dreaptă de viteazul Fótonfót. Satul își redobîndește libertatea; în același timp, se face și dreptate: Fótonfót alungă pe primarul Pipa și pe ajutorul său și în locul lor înscăunează pe Bódorgány și pe Imre. Bucuriei generale i se adaugă fericirea lui Fótonfót care, în Békaszemű, o recunoaște pe Katalin, fiica lui pierdută. Haiducii își iau rămas

bun și pornesc să lupte mai departe în numele libertății...

Totul s-a petrecut în mai puțin de trei zile, de unde și titlul ultimei piese a lui Kiss Jenő, *Trei zile fac un an*, care se joacă la Teatrul Maghiar din Cluj. Autorul și-a denumit lucrarea *basm dramatic* (mesés jatek) fiindcă — ne spune el — „se situează undeva între basm și realitate. Tonul este acela al basmului, după cum ține de basm și faptul că acțiunea nu poate fi plasată cu precizie în timp și spațiu; în schimb, conținutul frătat — a-suprirea de odinioară și lupta pentru libertate — aparține unei realități îndeobște cunoscută, iar personajele care au ceva de spus pe parcursul acțiunii sînt de asemenea oameni concreți, desprînși din viață”. Argumentarea dramaturgului nu se oprește însă aici. El simte parcă nevoia să răspundă unei întrebări lăuntrice: „De ce n-am scris, în acest sens, o piesă realistă, bine determinată istoricește? Pentru că am vrut să arăt spectatorului într-un mod mai colorat, mai accesibil, mai captivant, cit de uriaș este tezaurul luptei pentru libertate în trecut; pentru că am vrut să fie pe înțelesul tuturor ceea ce am avut de spus”. Să vedem în ce măsură intențiile mărturisite de autor își găsesc corespondențe în piesă și în spectacol.

Întîi, nu se poate spune că acțiunea piesei e în afara timpului și spațiului istoric. Ca loc, oricine poate recunoaște — așa cum am mai menționat, după graiul sătenilor — regiunea secuiască; spectacolul întărește convingerea aceasta prin costumația personajelor: portul stilizat al secuilor. Timpul? Ocupația turcească a Transilvaniei. E drept, o perioadă cam lungă — aproape trei secole — totuși, relativ lesne de definit în ceea ce privește condițiile sociale și economice ale populației băștinașe.

În al doilea rînd: *fantasticul*, element structural în basm, apare doar ici și colo în desfășurarea acțiunii și în episoade cu totul izolate. (Vraja care, pentru cîteva clipe, împiedică pe Imre și Békaszemű să se apropie unul de celălalt, în finalul actului întîi; „schimbarea la față” a lui Békaszemű — actul doi; în sfîrșit, șoimul, pasăre măiastră, care-i conduce pe voinici prin codru, în totul trei episoade). De altfel, regia (Delly Ferenc) nîci nu a insistat asupra fantasticului, rezolvînd în mod expeditiv momentele amintite. În rest, personajele și situațiile au fost mereu concrete și reale, tonul spectacolului fiind departe de basm.

Regizorul și actorii au făcut — și au

putut face — abstracție de ceea ce ar fi constituit în intențiile autorului elementul de basm, socotind că au în față mai curînd „o piesă realistă, bine determinată istoricește” și au realizat-o ca atare, într-un spectacol unde abundă cîntecele și dansurile, unde melodia se îmbină cu textul piesei. Muzica lui Márkos Albert constituie, în această montare complexă, unul din factorii cei mai izbutiți. Ideată pe motive de folclor secuiesc, ea a făcut un loc larg gîndirii originale a compozitorului, care a excelat îndeosebi în partiturile de dans și de cor ale haîducilor.

Deși actorii și-au interpretat cu pasiune rolurile (remarcîndu-se în mod deosebit Varga Lászlo de la Opera Maghiară, în Imre, dovedindu-se un bun actor de proză; Sz. Kapusi Mária, într-o Békaszemű total dăruită iubirii sale; Dorian Ilona, frumoasă și dezinvoltă, în Katalin; Márton János, în Bódorgány; Orosz Lujza, o văduvă Bara plină de umor, și Szentes Ferenc, în primarul Pipa), spectacolul n-a dobîndit totuși un stil elevat, apropiîndu-se mai mult de genul operetei. De fapt, locul aurei de basm, locul aceluia fior și farmec propriu poveștilor — fie ele dramatice — a fost luat de o anumită facilitate și de un idilism sărbătorec, străin de implicații dramatice. (Aici au contribuit din plin decorurile și mai ales costumele (Szakács György) — festive și contrastante cu sărăcia pe care voiau s-o sugereze. Toată lumea, cu excepția turcilor și a chiaburilor, poartă veșminte peticite, dar cum? Pe impecabile straie de sărbătoare s-au cusut ici și colo, cu maximă îngrijire, niște petice multicolore, la fel de festive ca și hainele.)

O asemenea întorsătură, desigur negîndită de autorul celor *Trei zile fac un an*, se datorește dilemei stilistice în fața căreia s-a aflat regia. Neavînd la îndemînă destule elemente pentru a realiza o atmosferă de basm, potrivit definiției autorului, ezitînd pe de altă parte să imprime spectacolului o alură istoric-eroică, regia a ajuns la un compromis de esență căruia am vorbit. O mai clară viziune stilistică a montării, o mai strînsă colaborare între autor și regie ar fi dus fără îndoială la un rezultat de ansamblu calitativ superior. Fiindcă *părțile* — ideea textului, interpretării, muzica de scenă — reprezintă un potențial ce se pretează la o mai bună punere în valoare. Condiția eventualei ridicări de ținută a spectacolului ar constitui-o viziunea reorganizată a poetului — și implicit a regiei — în sensul unei mai clare determinări stilistice.