

RĂPOSATUL

de B. Nușici

În 1971, turneul Teatrului Popular din Subotića (R.S.F. Iugoslavia) ne-a pus în fața unui text al clasicului Branislav Nușici, mai puțin cunoscut la noi; înțelegerea lui ne-a fost facilitată de interpretarea ansamblului, format din autentice talente. Recenta premieră de la Sibiu ne-a prilejuit o reîntâlnire cu același text, de astă dată în limba română (traducător: Mirco Jivcoviċi), fapt care ne-a permis o mai detașată și corectă pătrundere a originalului.

După o absență de trei ani, inginerul Pavle Marici, al cărui deces fusese declarat judecătorește, reapare viu și nevătămat în „lumea lui” și declanșează conflictul *Răposatului* lui Nușici. „Văduva” lui, Rina, care între timp se recăsătorise, va fi nevoită să anuleze noua ei legătură matrimonială; escrocul Spasoie Blagoieviċi urmează să restituie celui întors din morți averea obținută prin probarea frauduloasă a calității de unică rudă; Anta, datoriċul lui Marici, este terorizat de sancțiunea ce-l așteaptă pentru măturie mincinoasă; Protici, fost elev, colaborator și prieten al inginerului, este în pericol să piardă perspectiva de mare om de afaceri și ginere... al averii lui Blagoieviċi, odată cu pierderea onorurilor de savant, profesor universitar, dobândite după ce a sustras și publicat ea fiind a sa, o invenție a lui Marici; toți aceștia, laolaltă cu proaspătul bărbat al Rinei — Milan Novacoviċi — vor trebui să renunțe la ducele vis al unei îmbogățiri fabuloase, pe care le-o promitea societatea „Iliria”, angajată să exploateze invenția și averea lui Marici, transformată în fond de garanție pentru o mare comandă publică aprobată de guvern în urma unei misiuni „onorabile” și oficiale. Astfel, „învierea” inginerului Marici confruntă societatea clădită pe fraudă și înșelăciune legalizată, cu situații care, deși simple, într-o perspectivă umană justă, par de nerezolvat altfel decât prin dispariția definitivă a lui Marici.

Invertind în comic și transformând o partitură faptică, altminteri banală, (deși conflictul și starea socială abordate sînt prin natura lor tragice) într-o ineputabilă sursă de așgeți satirice revelatoare, Nușici redefineste artistic societatea capitalistă, ea însăși un meca-

nism de invertire a tuturor valorilor și relațiilor umane.

Textul este o violentă acuză adresată unei societăți în care legea supremă e legea banului și a puterii lui. Regizorul iugoslav Liubiša Georgievski îl descifrează folosind metodic cuvîntul și accentele pentru a imprima dialogului un ritm alert, dar și pentru a-l scoate din timp (cum, de altfel, mărturisește în caietul-program), în fond, pentru a extinde timpul dincolo de circumstanțele întîmplării din piesă, înspre timpul capitalismului de azi. Montarea ca atare se impune printr-o remarcabilă integrare — de către regizor și interpreți — a elementelor teatrului total (se face apel și la clovneria de circ și la valori de musical), deci a celor mai variate achiziții presive ale grației și frumosului scenic, pentru a dezvălui urîtenia, poluarea morală a lumii banului. La aceasta se adaugă o scenografie (semnată de însuși regizorul) caracterizată prin simplitate, de fapt prin absența decorurilor (scena înalță doar un fundal format dintr-un imens panou, acoperit cu ziare, și e mobilată sumar cu trei scaune — pe ale căror spătare se impun privirii trei mari semne de întrebare — și un aspirator de praf). Se facilitează astfel — tocmai pe calea unei incertitudini a spațiului și timpului — sugestia contemporaneității, privirile fiind parcă chemate a urmări nu atît scena unui mariaj de altădată și a unor încurcături de familie, ci însăși scena lumii moderne a banului, în care oamenii acționează extrem de prost informați sub o avalanșă de „informații” (de aici, panoul de ziare). Ingenioasă și soluția intrărilor și ieșirilor personajelor prin străpungerea panoului, a cărui suprafață rămîne desfigurată de diformele siluete ale celor cel-ștrăpung. Costumele, (Erwin Kuttler) de asemenea, gîndite sub semnul ideii de șarjă — de la materialul din care sînt confecționate (materiale plastice, rigide) pînă la concepția cromatică — sînt deosebit de ingenioase, a cuvîntului, la îngroșarea notei de grotesc a gesticii și la extinderea gradului de artificialitate a lumii în care se mișcă personajele.

„Răposatul”, Pavle Marici, personajul-pretext al piesei, n-a oferit însă, pare-se, interpretului său (Ion Buleandră) posibilitatea unui joc în măsură să treacă pragul corectitudinii. Celelalte roluri, roluri-suport, cel al „văduvei” Rina, interpretată de actrița Doina Alexe Popescu, și cel al soțului uzurpator, întrupat de Radu Basarab, formează un izbutit cuplu, marcat de artificialitate și de stereotipie pînă și în relațiile de dragoste. Scurta dar reușita apariție a amantului (Valeriu Paraschiċ) a întregit tabloul degradării morale a căsniceii întemeiată pe necinste și interes. O notă aparte pentru Nicu Niculescu în rolul Anta, un ticălos mărunț, gata oricînd la concesi, chiar dacă acestea duc la totală depersonalizare. Regia i-a solicitat un joc intens, atît pe plan verbal cît și pe acela al mișcării, în care realizează adevărate performanțe acrobatice. În rolul agentului de poliție (text generos și

greu de sensuri) actorul Mircea Birlea oferă imaginea unei autorități rigide, schematice, structurată pe automatisme, în care reacțiile nu sînt decît reflexe ale unor legi mecanic învățate pe de rost. Urmează, în aceeași ordine, figura „savantului”, vinător de zestre și titluri, parvenind printr-o sistematică practicare a necinstei. Rolul a fost încredințat lui Constantin Stănescu, care dovedește vădite calități în manevrarea efectelor comicului gros, de cire, și în îmbinarea lor organică cu momentele de comic subtil. S-a impus prin prezență și participare intensă, cu o pondere reală în economia spectacolului și actorul Mircea Hîndoreanu, într-un rol dificil și de

întindere; el a conturat în acest rol, cu inteligență și o bună știință a dozării, un om de nimic, care nu se poate realiza decît în escrocherie și prin escrocherie, decît în fals și prin fals. Emilia Porojan în Ana — fată în casă — proiecție a spiritului malefic din piesă, personaj — propriu-zis fără acțiune, ci mai de grabă de sugesție, e menit să centreze acțiunea spre o unică concluzie: că însuși dracul sfîrșește prin a-și face, dezarmat, cruce, în fața unei lumi al cărei caracter întrece proppria lui făptură diavolească.

Irina Toma Constantinescu

Teatrul Maghiar de Stat din Timișoara UN JUBILEU

Intr-o atmosferă festivă, colectivul Teatrului Maghiar de Stat din Timișoara și-a sărbătorit, la mijlocul lunii mai, douăzeci de ani de activitate. Într-o accepție mai largă, actuala generație de actori maghiari din localitate a omagiat, acum, două decenii de la împlinirea unui deziderat mai vechi al înaintașilor, care, încă de la mijlocul veacului trecut, își doreau un teatru permanent aici.

Timișoara a cunoscut o efervescentă artistică timpurie, activitatea unor trupe diletante de limbă germană și maghiară fiind direct stimulată de influența vieții teatrale budapestane și vieneze. Un prim spectacol profesionist se joacă în 1828, dar înacă dinainte, și, mai ales, după aceea, în activitatea acestor trupe, diletante sau profesioniste, se remarcă lupta pentru promovarea unui repertoriu de valoare (în condițiile în care erau interzise de către autorități reprezentării cu *Tartuffe* sau *Faust*), eforturile pentru crearea și formarea unui public alcătuit nu numai din reprezentanții minorității respective, demersurile întreprinse pentru instituționalizarea activității la care ne referim.

Abia în 1953, grație politicii culturale promovate de regimul democrat sub conducerea P.C.R., acest vis al înaintașilor s-a putut împlini, încununînd o nobilă năzuință a oamenilor de artă timișoreni. Istoria celor două decenii e scurtă dar bogată în înfăptuiri. S-au

reprezentat aici 155 de premiere, 59 dintre ele cu piese originale, din care 10 în premieră absolută. Înființat ca o secție a Teatrului de Stat, colectivul activează pînă în 1958 sub o conducere comună cu secția germană, din acel an devenind autonom. Celor două secții li se pune la dispoziție o sală, în incinta clădirii care adăpostește sala de teatru liric și dramatic român. Jucînd alternativ cu trupa teatrului german, teatrul maghiar prezintă aici 18 spectacole pe lună.

Iată cîteva momente relevabile din trecutul său. În 1953, primul spectacol, cu *Mașenka* de Afinogenov, atinge impresionanta cifră de 95 de reprezentații. Sub conducerea regizorului Ioan Taub, participînd, la decada tinerilor interpreți din 1957, cu *Montserrat* de E. Robles, se obțin următorii lauri: premiul întii pentru interpretarea rolului titular de către Sinka Károly, premiul doi pentru regie. Premiul trei pentru evoluția actorului Szabó Lajos. Urmează cîteva proiecte ambițioase și palmaresul colectivului se îmbogățește cu titluri ca: *Citadela sfărîmată* și *Steaua fără nume*, *Act venețian*, *Gaițele* și *Titanic Vals*, *Micii burghezi* și *Azilul de noapte*, *Insula de Gelu Naum* și *Lovitura* de Sergiu Fărcășan. *Omul în robă*, *Ingrijitorul* și *Richard II*. În 1971, spectacolul cu piesa *Fidelitate* de Hajdú Gyöző, prezentat în cinstea semicentenarului P.C.R., este distins cu premiul trei pentru