

nasiu, Lucia Georgian, Olimpia Didilescu, Liviu Mărtinuş şi atîţia alţii au servit spectacolul poate inegal, dar cu o vervă ce a acoperit fisurile, inegalităţile, excesele temperamentale sau alunecările dincolo de caricatural.

Grija principală a componentilor acestui spectacol trebuie să fie aceea de a păstra integritatea reprezentaţiei, lesne alterabilă datorită rolurilor „grase” co-

mice... La Arad s-a izbit un spectacol cu o personalitate proprie în contextul preocupărilor generale de repertoriu şi reprezentaţiei, aici, în ultima vreme se întîmplă ceva : noul îşi face curajos apariţia.

În acest fel trebuie privită şi realizarea *Regelui gol*.

Alecu Popovici

Tg. Mureş

(MAGHIAR)

- IUBIRILE LUI PLATONOV de Cehov
- FAMILIA TOT de Örkeny Istvan

Echipa maghiară, cu o reputaţie — consolidată — de profesionalism şi talent interpretativ, a selectat pentru turneul din Bucureşti două eşantioane dramatice în registre diferite, apte să-i valorifice disponibilităţile actriceşti. Versiunea liberă a Cehov-ului de tinereţe a convenit cel mai mult valenţelor, îndelung exersate şi prestigios verificate în timp, de joc realist, studiu de caracter şi analiză psihologică. Regizorul Gheorghe Harag a construit pe canavaua „iubirilor lui Platonov” o montare de atmosferă şi descripţie sociologică, detaşînd, pe fundalul unor afecte şi situaţii, o suită de portrete de gen. Ocolind accentele comice şi ispitele vodevilului detectabile în text, şi deopotrivă refuzînd net noi judecăţi critice în sondarea universului cehovian, regia a punctat cu discreţie labirintul unor relaţii chinuite : elanuri întîrziate, aspiraţii, încercări sincere de ieşire din rutina înăbuşitoare, dintr-un cotidian sordid prin plictis, sufocant prin mărginire ; totul se frînge, se izbeşte de zidul inertiilor şi prejudecăţilor. În stilul, devenit tradiţional, al acestei echipe formate la şcoala teatrului trăirii, am asistat la momente de reconstituire veridică a unei atmosfere crepusculare, la o stingere frumoasă şi tristă.

Decorul Floricăi Mălureanu s-a constituit în argument plastic : o fragilă cortină de ceaţă ne depărtează de planul realităţii

imediate, transportînd totul într-o lume ireală, ca un abur ce aminteşte de Turgheniev şi diafanele sfişieri ale eroilor săi. (Din păcate, lumina n-a slujit intenţiilor iniţiale.) Eroul acestei banale şi poetice poveşti de iubire — Loránd Lohinszky — este un Platonov trist, plictisit şi singur. Rezerva şi plictisul său, distilate cu fineţe, se colorează diferit în raport cu lumea înconjurătoare. În faţa generăleseii, nebuneşte îndrăgostită de el, Platonov îşi recapătă ceva din strălucirea-i de odinioară ; întinereste subit, privirea i se aprinde, întreaga fiinţă pare să se încordeze într-un efort de preschimbare. În faţa Saşei, a soţiei blinde şi tăcute, Platonov e prăbuşit şi învins, după cum un alt soi de prăbuşire, nicidecum resemnată, ci amară, cinică, topită în alcool, se desenează faţă de Sofia. Tanai Bella (Voiniţeva) domină cadrulul de doamne, impunînd printr-o frazare de coloratură o eroină nefericită, aspirînd spre tragic : vestigii de eleganţă şi demitate, distincţie şi delicateţe, amestecate cu o nesimţită decădere fizică, cu o neîndoielnică prăbuşire interioară. Inofensiva dar şi inflexibila ei rivală, Saşa, capătă în jocul distribuit în semitonuri al Irmei Erdös o tristeţe calmă, o acceptare nepunctincioasă a sortii, contrapunctată de un pătrunzător strigăt de revoltă în final. Din planul doi al montării irumpe şi se

instalează în spectacol prezența dură și amenințătoare a lui Osip, personaj episodic, căruia Csorba Andras îi conferă dimensiuni ample și o viață interioară contorsionată, sumbră, de factură dostoievskiană. În cercul atenției se impun de asemenea accentele jocului laconic, cu tăceri inteligente, al lui Tarr Laszlo (Trilečki), ca și somptuoșitatea volutelor și arpegiilor în voce și mișcare executate virtuoz de Dukász Anna (Grekova).

În altă ipostază stilistică, același grup de actori a demonstrat deopotrivă meșteșug tehnic și profesionalitate marcată, dar, din păcate, virtuțile interpretative au fost insuficient valorificate de bagheta regizorală. *Familia Tot*, piesa lui Örkény Istvan, reclama o factură de joc specială, un grotesc în extragerea semnificațiilor. Tragicomedia scriitorului din R.P.U. — reprezentată pe diferite scene europene — este un produs ce poate fi cu ușurință situat în perimetrul dramaturgiei moderne de factura lui Dürrenmatt sau Frisch; prin preocupare tematică, dar și prin formulă, avem o alegorie transpa-

rentă ce poate fi citită în litera textului (cum au procedat interpreții respectivi) sau în spiritul ei. Agitația ce se instalează în căsuța pompierului Tot odată cu venirea în permisie — la ei în sat — a Maiorului, superiorul fiului casei, capătă pe nesimțite proporții dementiale, de coșmar. Scundul maior, strivit de complexe fizice, rob al deprinderilor tiranic militare — într-un fel, emisar al intoleranței totalitare, modifică prin prezența sa ritmul, ba chiar sensul vieții gazdelor și a celor din jur. Nevoia mecanică de „activitate“ — în cazul de față, tăierea unor cartoane — determină la cei din jur o asemenea acumulare cantitativă de iritare și nervi, încît în final maiorul va fi lichidat. Mobilul execuției sale nu este revolta conștientă, ura îndreptățită, ci exasperarea născută din... lipsa de somn! Sub un prim strat superficial al întâmplărilor diurne — înlănțuite logic și simplu —, piesa propune o analiză a categoriei anormalului. Dintr-un unghi insolit, sub înfățișarea grotescului, e condensată în fabulă aceeași experiență a fascismu-



Tanai Bella (Anna Petrovna Voini-
(eva) și Lohinszky Lorand (Plato-
nov)



Varga Iozsef (Sanitarul), Kovacs György (Profesorul Cipriani), Bartos Ede (Tot) și Erdős Irma (Doamna Tot)

lui ce stă la sursa mai tuturor transpu-
nerilor dramatice dedicate raportului din-
tre om și putere, în civilizația contem-
porană. *Familia Tot* reprezintă aici sem-
nul convențional al unei structuri obiș-
nuite, normale, care, în contact cu re-
prezentantul unei ordini anormale, își pre-
schimbă însușirile. În jocul împrumu-
turilor reciproce ce determină transformarea
categoriilor etice, gestul cotidian, firesc,
apare hiperbolat, straniu, în timp ce in-
solitul, acțiunea bizară se instaurează tra-
inic, lăfăindu-se atotputernice prin me-
canismul inerției. Forța brutală, instinctul
dominator obligă la o despersonalizare a
individului, la o acceptare a noii ordini.
Această acceptare poate fi comică sau tra-
gică, tragicomică mai ales. Spectacolul din
Tg. Mureș a folosit doar vectorul comediei,
anulându-și prin această simplificare
forța de comunicare dramatică. Amplifi-
când un comic de situație, într-un decor
banal și simplist, de-a dreptul urît, mon-
tarea ignorează posibilitatea unei interpre-
tări complimentare „de gradul doi” a
realităților propuse de text. Rămân în
scenă împletirea unor peripeții năstrușnice
și desenul în carbune, în tușe groase, al
unei tipologii de mic-burghezi de provin-
cie, ușor caricaturizați. Jucate la rampă
cu apostrofă și aparteu direct la public,
interpretările vădesc aplicația echipei spre
compoziție. Avem de-a face cu un
teatru de actori care se afirmă ca atare

în toate împrejurările, integrarea în co-
ordonate stilistice revenind de drept diri-
jorului ansamblului. Singura din distribu-
ție care pășește pe terenul unui joc dublu,
cu semnificative trimiteri spre metaforă,
este Erdős Irma (soția). Lohinszky Lo-
rand (Maiorul), eliminând din joc reac-
țiile demențial-patologice, a compus fără
tranzitie un tip militaros și țepăn, adept
fanatic al ordinii și „regulamentelor in-
terioare”, torturat de o nervozitate trepi-
dantă. Cu o paletă coloristică bogată,
Dukasz Anna compune, pe alte coordonate
decît în *Iubirile lui Platonov*, un rol si-
milar de „văduvă veselă”. Excelent în
rolul pompierului Tot, Bartos Ede a con-
venit prin defectele sale. Dintr-o distri-
buție numeroasă, cu o figurație minuțios
lucrată, rolurile episodice avînd o valoare
portretistică reală (Tarr Laszlo — un
raisonneur ghiduş și ușor excentric; Tos-
zo Ilona — fetiță teribilă, cu o impertin-
ență agreabilă), se reține compoziția ironi-
că și distantă a lui Kovács György în
rolul unui psihiatru „alienat”: singurul
om ce rămîne normal într-o lume răstur-
nată și absurdă, comentator lucid și înă-
crit al întâmplărilor. Ieșind din cadrul
jocului, Kovács György dă prin câteva
replci semnificație filozofică și sens pro-
fund întregului spectacol.

M. I.