



Orosz Lujza (Katusné) și Vadász Zoltán (Pal Lukacs), în „Pisica neagră” de Asztalos István.

**Teatrul Maghiar  
de Stat din Cluj-Napoca**

## ■ **PISICA NEAGRĂ**

**de Asztalos István**

**Regia :** HARAG GYÖRGY și  
MÁRTON JÁNOS.

**Decoruri :** PUSKÁS SÁNDOR. **Costume :** PONGRÁCZ ANTONIA.

**Muzica de scenă :** SELMECZY GYÖRGY.

**Distribuția :** VADÁSZ ZOLTÁN (Pal Lukacs) ; SEBÜK KLÁRA (Ida, soția lui) ; KÜNCZEI ILONA (Iduka, fata lor) ; OROSZ LUJZA (Katusné) ; MIHÁLY PÁL (Mihály) ; BALOGH EVA (Mariné) ; SZABO SÁNDOR JÓZSEF (Istvánka, nepoata) ; SENKÁLSZKY ENDRE (Krekuc, primarul) ; MÁRTON JÁNOS (Bodo bá) ; TORÖK KATALIN (Lináné) ; LAZÁR ERZSÉBET (Jegyző) ; KAPUSI MÁRIA (Koldusasszony).

Spectacolul acesta se reține ca unul din efectele pozitive ale acțiunii de „recuperare”, de „restituire” sau — cu un termen internațional — de „repêchage”, practică pe mai toate scenele lumii : cu o premieră aproape complet neluată în seamă, acum treizeci și doi de ani, la Budapesta, e vorba de data aceasta de *Pisica neagră*, piesă în 3 acte, a regretatului Asztalos István, unul dintre cei mai talentați scriitori maghiari din țara noastră. Evident, lucrarea poartă pecetea perioadei în care a fost elaborată și reprezentată pentru prima oară ; sinceritatea, unda ideatică și pasională a autorului, polemica socială, sînt ușor alterate în original, fie de pulsații populiste, fie de capcane ale naturalismului. Și tocmai aici e de văzut meritul celor doi regizori, Harag György și Márton János, și anume, în lectura esențială a piesei, în înlăturarea oricărei balast narodnicist, în modelarea unei structuri și a unui ritm de baladă, și chiar dacă prin operația aceasta se pierde o parte din exactitatea istorică (încadrarea istorică este împinsă într-un trecut vag, „global”), cîștigul nu e doar estetic, ci și de ordinul semnificațiilor umane generalizatoare. Reîmpietind cu destoinicie firele superstiției („pisica neagră” ca purtătoare de nenoroc), ale prejudecăților sociale, ale ciocnirii de clasă în lumea satului (împărțită în puțini bogați și foarte mulți săraci), fire toarse în prealabil de Asztalos și tot de el ușor complicate în psihologia de handicapat a protagonistului (șchiop, flăcău tomnatec), — re-



Altă scenă din spectacol,  
cu Sebök Klára (Ida) și  
Mihály Pál (Mihály).

gizorii Harag și Márton se completează fericit: suflul de autenticitate adus de Márton (interpret cunoscut al unei întregi galerii de țărani și fin analist al universului lor) este potențat de știința spectacologică și de gustul lui Harag, într-o construcție scenică nu atât „stilizată”, cit esențializată, nudă, de o economie strictă, în care drama este aproape complet încredințată mișcărilor interioare ale personajelor. Ispita unei paralele cu stilul tragediei grecești ar duce, cred, la concluzii false, disproporționate, dar intenția regiei n-a fost totuși departe de un asemenea stil, care se citește, parecă, în urmărirea și în „fixarea” momentelor statice din însuși fluxul dinamic al acțiunii, adică în efortul de a reține, măcar în parte, ceea ce ar putea fi omeneste durabil din ceea ce e trecător, în continuu declin. Se citește, de asemenea, această intenție și în conducerea mișcării, a pantomimei, ca și a rostirii verbale a interpreților. Toți sînt văzuți statuar, rectiliniu, cu excepția Lelei Mári, pe care sărăcia o face flexibilă, ușor de aplecat, după cum toți vorbesc cu anumită zgîrcenie de tonuri, în timp ce aceeași Măriné e fixă și zgomotoasă, interpretarea lui Balogh Eva subliniindu-i tocmai versatilitatea umorală și morală. Principalii purtători ai dramei sînt, însă, Vadász Zoltán (Lukács), cu un echilibru de mare actor în rolul soțului bogat, schiop și vîrstnic, al sărmaneii Ida, căreia Sebök Klára îi împrumută nu numai frumusețea, ci și o nervozitate singulară, o surdă, abia sufocată pasionalitate. Într-un rol de un singur episod, Márton János își demonstrează bravura compozițională, de „caracterist” (Bodo bá), în timp ce Orosz Lujza (mama lui Lukács) își demonstrează forța expresivă într-o manieră complet lipsită de semnele efortului. Relativ nouă, nedită, este apariția lui Senkálzsky Endre, într-un rol de țăran (primarul chiabur Krekuc), care lărgeste și diversifică registrul acestui talentat, viguros actor. Oarecum plat, fără relief psihologic și scenic, — Mihály

Pál, tînărul iubit al Idei (Mihály), pereche nefericită a lui Gheorghe din Năpasta. De altfel, întreaga piesă a lui Asztalos este un fel de „năpastă”, cu bornele de tensiune inversate, în care fatum-ul, temperamentele și interesele socio-economice se ciocnesc și se amalgamează într-o pastă dramatică densă, comunicativă și semnificantă, chiar și fără prisosul expresionist-grotesc al aparițiilor Cerșetorei (Kapusi Mária). Astfel, în linii mari, operația de recuperare scenică a piesei lui Asztalos poate fi considerată cu reușită, desfășurîndu-se în condiții de sigură asepse artistică.

## ■ FLORIILE UNUI GEAMBAȘ

de Sũto András

Bătea, la începutul secolului trecut, dinspre inteligenția Europei speriate de expansiunea napoleonică a francezilor, și în special dinspre tinerimea cultă germană — un vînt de nesupunere, de prevenire și contestare a tiraniei, a opresiunii din afară și dinăuntru. *Wilhelm Tell* al lui Schiller e din 1804, iar Heinrich von Kleist publică în 1810 nuvela exemplară *Michael Kohlhaas*, povestea „unuia dintre cei mai loiali și în același timp mai slobozi oameni ai timpului său” și din care om, în mod paradoxal,