

cu efecte ilare sigure, a reliefat, cu multă candoare și sinceritate, obsesiile proaspătului pensionar. Heinrich Mikhner a fost excelent în suculentul său travesti, Doamna Franczycek. Cu haz irezistibil, cu gesturi grațioase și atitudini de fetiță răsfățată care clipește candid din pleoape, masivul actor a dezvăluit, într-o imagine pitorească, fixațiile vecinei care nu știe altceva decât să-și sicie pînă la exasperare semenii, povestind și repovestind, mereu și mereu, aceeași parabolă. Bcatrice Gutt a făcut față rolului, destul de ingrăt, al mamei, docilă și terorizată de treburile mărunte ale casei, de cumpărăturile pentru prînz și cină, de efuziunile ridicole ale bărbatului și de „trădările” copiilor. Rolul umilei mătuși mute. Mela, aciuată pe lingă casă, care-și exprimă refulările în pictură (și care, totuși, la un moment dat, începe, singură în casă, să vorbească, pentru a afirma mesajul autorului), a fost susținut de Karin Fronius, cu discretă concentrare, cu umor delicat. Din rîndul tinerii generații — mai palid eonturată, însă,

decît generația vîrstnică, în descrierea căreia autorul s-a arătat mult mai generos — am reținut chipul zvăpăiat, cînd timid, cînd obraznic, al adolescentului Gangi, cu aere semete de bărbat, pe care Karlheinz Maurer l-a întruchipat cu temperament și vioiciune, cu veselă participare și dezinvoltură, și pe acela al flusturaticii lui surori, Medi (un rol mai schematic), în care Heidrun Kaintzel ne-a demonstrat disponibilitățile ei pentru comedie. O pată de culoare vie a realizat Kathrin Müller, în schița unei lunatice „pipite”. În rolul cel mai slab și mai nefericit al piesei, Profesorul, actorul Franz Porsche n-a prea avut ce face, decît să-și etaleze cîstit și corect prezența.

Scenografa Maria Bodor a înfățișat și ea, limpede și frumos, modul de viață și gustul (mai precis, lipsa de gust) a locatarilor — cu naturi moarte cu... morcovi și cu tapete înflorate...

Valeria Ducea

TURNEE ÎN CAPITALĂ

**Teatrul Maghiar de
Stat din Sf. Gheorghe**

■ DUBLU SAU NIMIC, VIEȚILE ACELEA DOUĂ SAU NICI UNA

de Illyes Gyula

Un călător poposește la un han de țară : e Păpușarul, unul din aceia care potrivesc vorbele și faptele ființelor de cîlți și pînză, putînd să aducă, pentru cîteva clipe, fericirea. E un „creator” de viață. Dar la han îl așteaptă Moartea, cu înfățișarea unui enorm, masiv „killer”, îmbrăcat în catifea neagră, ea hornarii, și tot ea ei, cu un fel de halbți-lindru (alb) pe cap. Moartea vrea să-l ia imediat pe Păpușar, care se dă prins, resemnat, dar Hangiul îi demonstrează că mai are ceva de făcut, constructiv, pe lumea aceasta. Se stabilește, astfel, un tîrg : dacă în aceeași noapte, cît timp Moartea va bea patru carafe de vin, Păpușarul nu-și va do-

Data turneului : 20 octombrie 1975.

Regia : SEPRÜDI KISS ATTILA.

Decoruri și costume : KEMENY ARPAD.

Distribuția : ZSOLDOS ARPAD (Păpușarul) ; DOBOS IMRE (Hangiul) ; TECSY SANDOR (Moartea-Mercenar) ; MOLNAR GIZELLA (Martha) ; GYÖRY ANDRAS (Janos) ; DOLNOKI ZSOKA (Viola) ; DARVAS LASZLO (Menyhert) ; PETERFFY LAJOS (Peter) ; D. VASARHELYI KATALIN (Eszter) ; CSERGÜFFY LASZLO (Mate) ; KUDELASZ ILDIKO (Suzana) ; KRIZSOVANSZKY SZIDONIA (Vecina) ; KÖMIVES MIHALY (Vinătorul).

vedi eficiența în rezolvarea unei îndelung dospite și aspre gilcevi interfamiliale, el va trebui să-și dea viața. Pariul prinde înfățișări concrete, două familii de țărani, învrăjbite, se ciocnesc din cauza unei aparente chestiuni de înșurătoare-măritis, în realitate fiind vorba de interese bănești și de prejudecăți sociale (în satul împărțit în bogați și săraci). Păpușarul își ia în primire rolul de „conducător al jocului”, de regizor, adică de organizator și coordonator de „destine” — de data aceasta, ale unor ființe umane, în carne și oase —, capabil să intervină în diferite faze ale conflictului și să influențeze evoluția lucrurilor, în sens moral. Totuși, în ciuda luptei sale îndrîjite, pe viață și pe moarte tocmai, Păpușarul e nevoit să se recunoască învins, să cedeze : lăcomia, pizma, ura, încăpăținarea prostească, subjugarea feudală a femeii și a



Scenă din spectacol

copiilor și o mulțime de alte prejudecăți se arată a fi mai tari decât puterea de convingere a Păpușarului. Dar, așa cum se întâmplă atunci când o viață de om este jertfită pentru o cauză dreaptă, triumful devine posibil, se dezvăluie într-un subtil schimb dialectic de situații, chiar în clipa negării oricărei soluții salvatoare. În *Dublu sau nimic, viețile acelea două sau nici una* — titlul e o aluzie la pariul dintre Moarte și Păpușar: odată cu acesta din urmă va muri și tânărul erou al dramei, în timp ce-și apără mireasa și fericirea, de opaca, agresiva dușmănie a tuturor celorlalți, lăsându-i-se astfel Morții o a doua ofrandă —, scena finală cuprinde, aproape simultan, într-un fel de montaj paralel, atît versiunea capitulării, a înfrîngerii, cît și aceea a biruinței asupra răului.

Reiese limpede, cred, din însăși rezumarea făcută, că piesa lui Illyes Gyula — cîntăreț neîntrecut al pustiilor ungare și cunoscut în literatura contemporană a țării sale și ca promotor al unui „realism liric“ — este mai puțin o dramă psihologică sau „de familie“, rustică, și mai mult o parabolă dramatică închinată funcției esteticeului, a artei, în societate, mai exact, locului și rostului Artistului printre oameni, cu capacitatea sa de a influența conștiințele, cu necesitatea de a se sacrifica pe sine, în sensul anulării ca individ — cum ar fi spus George Călinescu — și fortificarea ca exponent al grupului social. Fiindcă, misiunea artistului nu poate fi considerată ca îndeplinită decît atunci cînd pledoaria sa sensibilă pentru bine, adevăr și frumos pune stăpînire pe gîndirea și simțirea oamenilor și le impregnează apoi acțiunile concrete, gesturile și modurile de viață.

Dificultatea cea mai serioasă de care s-a lovit Illyes Gyula a stat, după părerea mea, în necesitatea de a omogeniza „lumea“ văzută de el pe scenă, adică de a face cît mai acceptabilă convenția pe temeiul căreia vin în contact medii și substanțe literare diferite: Moartea-mercenar, personaj fabulos, Păpușarul, personaj-simbol, concret-abstract, livresc, și ceilalți, tratați în cheie de dramă cînd aproape veristă — ca în *Pisica neagră* a lui Asztalos István, de exemplu —, cînd aproape

pirandelliană, de „teatru în teatru“. Fără ea dificultatea să fie complet depășită, autorul își impune cu autoritate mesajul prin reala sa forță de a crea poezie, adică viață la nivelul comunicării artistice, și, implicit, un timbru relativ unitar, un „sunet“ ferit de disonanțe, în structura unei metafore generale a funcției cognitive și transformatoare de conștiințe a artei.

De acest element liric, poetic, s-a folosit, la început cu oarecare timiditate, apoi cu mai multă energie, tânărul regizor Seprődi Kiss Attila, proaspăt absolvent al I.A.T.C. Păstrînd imaginea teatrală la jumătatea drumului dintre ficțiunea-parabolă și realitatea documentară, fantezia regizorului își întetește arderea pe măsură ce înaintează în orizontul dramei, și găsește tonuri și accente auzite, forme și mișcări văzute, din ce în ce mai expresive, culminînd cu „grupul statuar“ de la sfîrșit, unde stilizarea imaginii — atitudini, fizionomii, acțiuni — ajunge la maximum, ritmată în crescendo de ropotul bătailor de bită (soluție ce abia acum, în ultima scenă, își găsește un fel de „motivare a posteriori“, persuasivă). În aceeași ordine de idei, se cuvine a fi imediat semnalată contribuția remarcabilă a scenografului Kemény Árpád, care, într-un cadru unic, fix, s-a priceput să ofere o multitudine de spații specifice și sugestive (un exemplu elocvent: scaunele și mesele hanului, răsturnate, devin, firese și revelator, „lemnele“, copacii pădurii).

Seprődi Kiss Attila a avut șansa, ca debutant de talent, să lucreze cu un colectiv actoriicesc serios, bine antrenat, pasionat, cu individualități interesante. Aș fi înclinat să afirm că omogenitatea vie a spectacolului a fost asigurată mai ales de actori, prin prezențe nuanțate și în același timp armonizate, ca ton și trăire umană. Este cazul, în ordinea importanței rolurilor, al lui Zsoldos Árpád, care îl personifică pe Păpușar, cu sublinieri, în special, ale curiozității sale „profesionale“, ale febrilității scrutătoare de suflete, ale sentimentului facerii de bine. Poate că, avînd în vedere simbolul superior — Artistul și menirea acestuia —, Zsoldos dă senzația de a fi un pic prea vorbăreț, chiar în raport cu

cantitatea de replici a rolului. Spre deosebire de Técsy Sándor, care dilată figura fizică a Morții, dar îi impune o necesară și binevenită zgîrcenie în vorbă și gest. În ceea ce privește interpretii dramei propriu-zise, ies în relief Molnár Gizella, o excelentă Mártha voltivă, energetică, neînduplecată și tot pe-atît de marcată de opacitate, insensibilitate, „alienare”, ca și „antagonistul” ei, Péter, jucat cu bărbăție și precizie psihologică de către Péterffy Lajos ; cu o egală expresivitate, apoi, se comportă scenic D. Vásárhelyi Katalin, tinăra văduvă Eszter, și Győry András, holtiul János, care sînt purtătorii esențiali ai conflictului „matrimonial” și merită să fie dați ca exemplu pentru incontestabila bravură cu care au rezolvat — împreună cu regizorul — scena afirmării-negării dragostei lor, unde spunîndu-și că nu se vor, unul pentru altul, se dorese mai mult ca niciodată. În roluri mai mici, demni de a fi notați sînt și Csörgőffy László, Darvas László, Kudelász Ildikó și Krizsovánszky Szidónia, partași activi și eficienți la realizarea unui spectacol merit să confere teatrului din Sf. Gheorghe un prestigiu cultural și artistic mai mult decît evident.

Florian Potra

DOISPREZECE OAMENI FURIOȘI

de Reginald Rose

Data turneului : 21 octombrie 1975.

Regia și scenografia : VÖLGYESI ANDRAS. Costume : DEAK BARNA.

Distribuția : FEKETE GYULA (Inițialul) ; CSÖRGÖFFY LASZLO (Al doilea) ; ZSOLDOS ARPAD (Al treilea) ; LASZLO KAROLY (Al patrulea) ; BALINT PETER (Al cincilea) ; DARVAS LASZLO (Al șaselea) ; DOBOS IMBE (Al șaptelea) ; NEMES LEVENTE (Al optulea) ; VÖLGYESI JANOS (Al nouălea) ; KÖMIVES MIHALY (Al zecelea) ; BERKO GYÖRGY (Al unsprezecelea) ; GYÖRY ANDRAS (Al doisprezecelea) ; KATOR SANDOR (Politiștii de serviciu).

Jurați — din numere abstracte — persoane activate

