

lider sindical birocrat, măsoară spațiul și dă indicații cu un aer plin de importanță. Este, de altfel, spațiul convențional în care se succed peripețiile comediei, cu mici modificări și adaptări la situație. Pădurea în care se rătăcesc cei patru tineri îndrăgostiți va fi sugerată prin câteva prăjini înalte, înfipte în podeaua translucidă. Cît despre pajiștea verde, pe care au loc scenele de dragoste ale Titaniei cu Bottom transformat în măgar, aceasta este pusă la dispoziție de inventivul Puck, năstrușnicul încurcă-și-descurcă-lume, prin ridicarea unui capac mare de lemn, sub care se află iarbă verde, ultima rămășiță a unei naturi luxuriante într-un univers poluat.

În această ambianță depoetizată, personajele capătă conotații circumscrise acestui final de secol XX. Theseu este un magnat autoritar și pragmatic (Dehel Gábor, într-un costum alb și cu trabucul nelipsit), Egeu este un funcționar servil, cu o servietă diplomat (László Gerő), Hippolita e o tînără elegantă și blazată (Krisztina Pardanschi). Dispărînd supranaturalul feeriei, lumea duhurilor devine o lume interlopă ce-și duce existența în spații subterane, apărînd la lumină însoțită de o fumigație derutantă, în costume excentrice model hippy și punk, trăind o viață de orgii și de relații ambigue de o senzualitate tulbură. Stăpîna acestei lumi e Titania, o zeiță a plăcerii, într-un costum extravagant (Sebök Klara), în timp ce Oberon comandă peste toată această lume interlopă, ca un șef de mafie atotcunoscător și atotputernic (Csíky András, de o eleganță rafinată), ajutat de factotum-ul Puck, o fată în salopetă neagră, cu ochelari de școlăriță silitoare și dăruită pînă la sclavie stăpînului (Spolárics Andrea, de o admirabilă mobilitate psiho-fizică, antrenată vocal și corporal în spiritul unei maxime expresivități). Motivul conflictului Oberon-Titania e un cogeamite tînăr indian (Pál Tibor, căruia caietul-program îi dedică o pagină, ca oricărui nou venit în trupa teatrului).

Legătura între cele două straturi ale lumii spectacolului se realizează prin celelalte personaje. Puck, cu mască, devine Philostrate, maestrul de ceremonii de la curtea magnatului Theseu. Cei patru tineri prinși în plasele încurcate ale iubirii, tineri ai zilelor noastre, lipsiți de orice urmă de romantism, sînt destul de bine individualizați, tribulațiile lor amoroase fiind în mod vizibil rodul intervențiilor lui Oberon prin zăpăcitură Puck, intervenții ce aduc a manipulare, prin mijlocirea unui drog produs de Puck. Mai greu e de explicat, pe o cale lipsită de miraculosul feeriei, transformarea lui Bottom în măgar, dar dacă ne gîndim la patima erotică și la viața tulbură a Titaniei și, mai ales, la puterea visului

de a fi trăit aieva, totul devine plauzibil. Trezindu-se, ea repetă cu dezgust și rușine gesturi comise în starea de vis, un adevărat coșmar de altfel, de un erotism exacerbat, frizînd pe alocuri obscenitatea. Visul constituie punctul central al spectacolului, un vis de dragoste și patimă ce atinge momente paroxistice sub influența malefică a lui Oberon, autor moral și al confuziei ce se naște în relațiile dintre cei patru tineri și al limpezirii lor finale. Pînă la limpezire, însă, tinerii trăiesc momente de intens dramatism, relațiile dintre ei devin violente, băieții încercîndu-se de-a binelea, ca-n filme, și antrenînd în bătaie și fetele. Bătaia lor nu e lipsită și de o ușoară notă parodică.

Spectacolul este jucat la o înaltă tensiune, excepție făcînd unele pasaje mai relaxate în partea a doua, care trenează ușor. Aici se desfășoară și reprezentația meșterilor artiști amatori cu "Piram și Thisbe" o veselă parodie a teatrului de amatori, dar și a stilului

teatral-bombastic în reprezentarea tragediei. Se disting, aici, volubilități și neastîmpăratul Bottom (foarte bun Nagy Dezső, care și-a păstrat umorul și în scena de dragoste a "măgarului" cu Titania), travestiul nostim al lui Bács Miklós (Thisbe), grupul producînd umor și destindere în desfășurarea violent-tensionată a spectacolului, construit de Tompa Gábor cu vigoare, cu claritate, cu simț al proporțiilor și al coerenței. Ilustrația muzicală dominată de ritmurile rock-ului subliniază corespondența cu lumea în care trăim. Și dacă, aproape de final, Puck dezvăluie sub iarba verde o oglindă și o îndreaptă spre noi, e pentru a ne obliga să ne privim și să ne punem întrebarea: "încotro ne îndreptăm?" Dar dispozitivul scenic închide la loc zidul calcat al cetății industriale, îndepărtîndu-ne de lumea căreia i-am urmărit convulsiile. A fost un vis... un vis în stare de luciditate.

MARGARETA BĂRBUȚĂ

## DRAMA FORMĂRII UNEI PERSONALITĂȚI

**AMBIȚIOSUL** de Márton László ●  
**TEATRUL MAGHIAR DE STAT DIN CLUJ-NAPOCA** ● Data premierei absolute: 17 decembrie 1992 ●  
 Regia: Parászka Miklós ●  
 Scenografia: T.Th. Ciupe ●  
 Muzica: Demény Attila ●  
 Distribuția: Bíró József (Báthory Zsigmond), Sata Árpád (Báthory Boldizsár), Senkálzky Endre (Gálffy János), Boér Ferenc (Carillo Alfonz), Csíky András (Simone Genga), Jancsó Miklós (Kovacsóczy Farkas), Hatházi András (Jósika István) László Gerő (Kendi Sándor), Kovács Zsuzsanna (Kendi Sára), Salat Lehel (Kendi Ferenc), Pál Tibor (Forró János), Dehel Gábor (Sennyey Pongrác), Nagy Dezső (Bocskai István), Bogdán István (Gesztli Ferenc), Katona Károly (Lázár István), Mester András (Benkner Márk), Bács Mikós (Ibrahim), Kozma Lajos (Süveg Albert), Ille Ferenc (Katona Mihály), Bíró Levente (Alessandro Cumuleo), Márton János (Öreg Székely), Rekita Rozália, Csák Zolt, András Lorand, Kantor Melinda, Keresztés Attila, Gábor László, Toth Tünde, Lázár Gabriela, Szabó Jenő (artiști în trupa lui Simone Genga), Borbáth Júlia (o doamnă la curte).

Evocare istorică de amploare a unor fapte și personaje din Transilvania sfîrșitului de secol XVI, piesa tînărului scriitor budapestan Márton

László Ambițiosul poate fi considerată în egală măsură drama formării unei personalități. Eroul său este Sigismund Bathory, în câteva rînduri principe al Transilvaniei, într-o perioadă de mari frămîntări politice pe acest pămînt românesc. Procesul său de maturizare se petrece sub presiunea unor realități de ordin intern și extern, față de care personajul, un tînăr de 21 de ani, este obligat să opfeze. Axul principal al conflictului îl constituie lupta pentru putere între Sigismund și vărul său Boldizsár, comandantul armatei, luptă cu o traiectorie sinuoasă, în care Sigismund cedează de cîteva ori, fie din slăbiciune, fie din rațiuni considerate superioare, luptă care se încheie cu victoria lipsită de bucurie a eroului nostru. Boldizsár este ucis de călău, chiar în clipa cînd Sigismund vena să-l elibereze din grupul de nobili complotiști pe care-i condamnase la moarte. În același timp, tînărul principe are a alege între cele două mari puteri imperiale ce se înfruntau atunci în această parte a Europei: imperiul otoman în continuă expansiune și imperiul austriac al Habsburgilor. Ambele imperii își trimit mereu emisari pentru a-l atrage pe principele Transilvaniei de partea unuia sau a altuia. Nobilii din jurul principelui au poziții diferite, cum diferite sînt și apartenențele lor religioase: între catolici și protestanți conflictul nu e numai de ordin religios, ci și politic, cei dintîi trăgînd spre austrieci, cei din urmă spre turci. Un rol important în influențarea lui Sigismund în direcția

PREMIERĂ ABSOLUTĂ

catolic-austriacă îl joacă duhovnicul catolic al acestuia, italianul iezuit Carrillo. De altfel, cu italienii personajul se împacă de minune, dar nu pe plan politic. O trupă de actori italieni, condusă de Simone Genga, îi procură multe momente de desfătare, prin improvizațiile lor muzical-coregrafice ce aduc culoare și un plus de teatralitate în desfășurarea spectacolului.

Personajul e complex, evoluția lui e puternic accidentată. Eroul trece prin stări de exaltare și de disperare. O doză de histrionism se insinuează în momentele cele mai dramatice, auto-definirea fiind asu-mată cu o luciditate ce merge pînă la cinism și, în ultima parte a piesei, pînă la cruzime. Ultima fază a evoluției lui este aceea a unui dictator, care-și nimicește, prin condamnări și execuții crude, adversarii.

Evoluția complexă a eroului și-a găsit un interpret adecvat în Bíró József, actor de mari și variate disponibilități, ce-și construiește rolul cu inteligență, parcurgîndu-i etapele cu luciditate și o bună tehnică profesională, dezlănțuindu-se în momentele de criză și reculegîndu-se în meditație, creînd un histrion și un damnat în egală măsură.

Țesătura dramatică a piesei e însă mult mai complicată decît am expus-o eu aici, pentru a-i desprinde liniile esențiale. Prea complicată chiar, în ciuda faptului că autorul are o viziune unilaterală asupra realității istorice. Dar asta e altă problemă. La un moment dat, acțiunea se lungeste și ai impresia că piesa are mai multe finaluri. Este un cusur al construcției, pe care a încercat să-l estompeze în spectacol regizorul Parászka Miklós, operînd unele reduceri în textul prea stufos și dinamizînd acțiunea scenică într-un ritm susținut pînă aproape de final. A contribuit la această dinamizare și scenografia lui T. Th. Ciupe, suplă și monumentală totodată, ingenios construită pentru a realiza schimbările de decor din mers, cu o prelungire a spațiului scenic pînă în sală, pentru a apropia trecutul de prezent. Sala este astfel implicată în înțelegerea și meditația asupra întîmplărilor și cugetărilor ce i se comunică, acestea din urmă depășind adesea cadrul istoric în care au fost plasate. Tot astfel, bătrînul dascăl din copilărie al lui Sigismund, sfetnicul Gálffi János, urcă pe scenă din sală, cu noblețea și demnitatea conferite de experimentatul

actor Senkálcsy Endre, care-i rostește monoloagele de raisonneur cu calm înțelepciunii.

Dintre ceilalți interpreți, s-au impus mai cu osebire Boér Ferenc (un Carrillo subtil și insinuant), Csíky András (un Simone Genga elegant și inventiv, care conduce jocul în scenele cu actorii cu destoinicie și autoritate), Sata Árpád (infatuatul Boldizsár), Dehel Gábor (bătrînul Sennyei), Hatházi András (naivul Josika, secretarul de cancelarie), László Gerő (autoritarul Kendi Sándor), Nagy Dezső (Bocskai István, căpitanul de care depinde, la un moment dat, soarta țării), Kovács Zsuzsanna (eleganta și atrăgătoarea Sára, soția lui Boldizsár, dorită și de Sigismund.)

Ocazionat de aniversarea Teatrului Maghiar de Stat din Cluj, spectacolul este îndreptățit, cred, să depășească limitele ocazionalului, mai ales dacă se va încheia mai bine pe parcursul reprezentațiilor. Scenele cu actorii italieni, lucrate bine, sub îndrumarea lui Csák Zsolt (mișcare scenică), sînt un argument viu al temei teatrului ca participant la viața socială.

■ MARGARETA BĂRBUȚĂ

## ISPITE

la astfel de spectacole pe care nu le înțelege nimeni - dar pe care tineretul le frecventa, totuși - dacă nu vrea să aibă sălile goale.) Regizorul (în același timp, director al teatrului) pare să fi făcut o jumătate de pas înapoi, încercînd să se conformeze, în limitele decenței, și apetitului celor mai conservatori și mai puțin "sofisticați" spectatori ai "orașului roșu", cum a numit el Galațiul. Dar această retragere strategică nu l-a ferit de surpriza unei mici capcane. După exercițiul a două partituri "grele", de amploarea unui Brahms sau Prokofiev, să spunem, reconstituite cu impecabilă erudiție a stilurilor, dirijorul revine la pupitru cu

aceeași solemnitate gravă și cu același umor, pentru a da mișcare unei aventuri oricum mai rossiniene.

Analist al psihologiei cuplurilor de tineri îndrăgostiți și al sentimentului dragostei, Marivaux demistifică, în **Dubla nestatornicie**, printr-o sceptică ironie franțuzească îmbibată de cinism, prejudecata livrescă a iubirii profunde ce rezistă oricăror tentații exterioare sau vicisitudini ale destinului. Pentru contemporanul lui Voltaire, iubirea sinceră dintre Silvia, o țărăncuță rudimentară, și modestul, dar adesea impertinentul Arlequin, este o neînsemnată iluzie față de marea iluzie a căpătuirii corupătoare, a



**DUBLA NESTATORNICIE** de Marivaux • **TEATRUL DRAMATIC DIN GALAȚI** • Data premierei: 17 octombrie 1992 • Regia: Adrian Lupu • Scenografia: Sorin Bancu • Distribuția: Vlad Vasiliu (Printul), Marcel Hîrjoghe (Un domn), Ioana Citta Baciu (Flaminia), Tamara Constantinescu, Veronica Păpușă (Lisette), Magda Vernescu (Silvia), Cătălin-Tudor Manea (Arlequin), George Serbina (Trivelin), Lică Dănilă (Alt domn).

Prin ce mijloace sau, mai degrabă, "artificiali" de expresie poate fi astăzi reprezentat scenic Marivaux, din al cărui teatru scris acum două veacuri cel mai însemnat reper moștenit nu este nici tematica, nici construcția dramatică, nici comicul, ci prețiozitatea "originală" a stilului său literar, expresia celebrului **marivaudage**, astfel încît spectacolul să fie un succes? Pentru că, în bună măsură, la succes s-a gîndit Adrian Lupu punînd în scenă **Dubla nestatornicie**, după ce în stagiunea trecută realizase, tot la Teatrul Dramatic din Galați, două spectacole memorabile după Fassbinder (**Libertate la Bremen**) și Ostrovski (**Jurnalul unui ticălos**), amendate însă cu agresivitate de o "aripă" conservatoare a publicului de vîrsta a III-a. (I s-a atras atenția, după cum mărturiște în "România literară", să renunțe

Magda Vernescu și Ioana Citta Baciu

