

Înclinația către facil, către o joacă de amatori fără respect pentru limbă, faptul că dintr-o promoție (și astăzi promoțiile sunt consistente) pe foarte puțini absolvenți poți paria, îndepărarea de cultură sunt doar câteva dintre realitățile pe care doar le observăm de-un timp încoace, fără a ne grăbi să facem ceva – în limita posibilităților proprii și a disponibilităților celorlalți, desigur. „Săptămâna ușilor deschise“ este o inițiativă laudabilă și generoasă, care oferă posibilitatea contactului direct cu lucrul din Academie. Cred, însă, că tocmai acest prilej ar fi putut deschide și o cale a dialogului critic, viu și la fața locului, dincolo de ceea ce consemnează fiecare la „locul de muncă“. Șansa aceasta s-a ratat, din păcate, sistematic. Rămâne să sperăm în continuare că niciodată nu e prea târziu.

La ultima ediție a „Ușilor deschise“ am văzut un studiu amănuntit și nostim, făcut de prof. univ. Sanda Manu cu clasa ei. Astăzi, acel studiu a devenit un spectacol încheiat și coerent, prezentat pe scena studioului Casandra: **Hatmanul Baltag**, operă comică comisă de I. L. Caragiale și Iacob C. Negrucci. Formula spectacolului, extrem de inspirată și, probabil, singura viabilă la ora actuală, este cea parodică. În această montare, Sanda Manu și studenții domniei sale parodiază cu mult rafinament și spirit critic și genul, și specia. Textul este bine înțeles și înșușit de studenți. De aici, și libertatea de expresie, iejeritatea în compozitie și mișcări, plăcerea de a juca și de a se juca într-o piesă care, în alte condiții, ar fi părut desuetă. Sanda Manu, cunoscându-și foarte bine fiecare student, a știut să-și motiveze clasa pentru **Hatmanul Baltag**, un text nu foarte la îndemână. Solicitarea pe scenă este destul de mare și complexă: se cântă aproape tot timpul (o adaptare muzicală foarte bună, tentantă, semnată de Dan Ardelean), se dansează, în momente de solo, duo sau de grup, momente foarte nuanțate. Nu lipsesc **flash**-urile din actualitate, care sparg, tot parodic, din când în când, acțiunea. Sunt păstrate tipologiile, spiritul „naiv“ al epocii și sunt șarjate cu măsură, într-un spectacol dinamic, pe gustul publicului, cu multe scene savuroase.

I-am remarcat cu multă placere pe Ada Navrot în Arghirița, pe Vlad Ivanov în Stacan, pe Dorina Chiriac în Zulnia și, nu în ultimul rând, Corul, când de vânători, când de bebeluși, când de oaspeți sau de pivnicere. **Hatmanul Baltag** de la Casandra este un spectacol parodic, rafinat, studențesc, în care se simte din plin mâna extraordinarului pedagog care este Sanda Manu. Fiți cu ochii pe studenții săi! S-ar putea să mai auzim de unii dintre ei!

MARINA CONSTANTINESCU

UN TEATRU VIU, CU BUNE ȘI RELE

O călătorie la Cluj, chiar în primele zile ale actualei stagii, mi-a permis să văd, în reluare, trei dintre spectacolele Teatrului Maghiar de Stat de aici; toate – premiere ale sezonului '93-'94. Unul din ele – **Impostorul** de Spiró György (regia: Árkosi Árpád), care a și reprezentat instituția la Festivalul „Caragiale“ – a făcut obiectul unei cronică publicate în numărul trecut al revistei. Celealte două au fost **Maurii** de Székely János (regia: Tompa Gábor) și **Leonce și Lena** de Georg Büchner (regia: Barabás Olga). Dincolo de diferențele lor firești, inevitabile, aceste montări au conturat câteva trăsături proprii teatrului practicat de artiștii maghiari din Cluj sub directoratul – până acum necontestat și neamenințat (să sperăm că aşa va și rămâne!) – al lui Tompa Gábor. Cea mai evidentă este excelenta calitate profesională a trupei, cuprinzând, în toate generațiile,

personalități actoricești originale și puternice; astfel, alături de vedete consacrate precum Orosz Lujza, Csiky András ori Boér Ferenc, s-au impus nume mai noi – Spolarics Andrea, Biró József, Bács Miklós, Hatházi András –, dar la fel de valoroase. Ar fi vorba, apoi, despre o neostentativă dar consecvent urmărită unitate în diversitate, atât la nivelul repertoriului, alcătuit spre a atrage și totodată a educa felurile categoriei de spectatori (inclusiv de altă limbă, grație unei instalații de traducere simultană), cât și la nivelul limbajului teatral propriu-zis, cultivând o modernitate ce nu violentează așteptările formate de tradiție. Sunt caracteristici ce indică un teatru viu, activ și conștient de misiunea sa, deopotrivă culturală și socială. Într-un fel sau altul, în bine sau în rău, ele s-au răsfrânt și în spectacolele pe care le voi comenta mai jos.

Tezism Încruntat

MAURII (MÓROK) de Székely János • **TEATRUL MAGHIAR DE STAT DIN CLUJ** • Data reprezentației: 17 septembrie 1994 • Regia: Tompa Gábor • Decorul: Nagy Endre • Costumele: Pap János • Muzica: Mártha István • Distribuția: Csiky András (Hussein/Kibédi László), Boér Ferenc (Ahmed), Salat Lehel (Hafez), Hatházi András (Hassan/Benkő), Dehel Gábor (Rahman/Balázs), László Gerö (Anvar), Spolarics Andrea (Margit), Nagy Dezsö (Jimenez de Cisneros), Jancsó Miklós (Secretarul de stat), Biró József (Arhiepiscopul), Madarász Lóránd (Călugărul), Kilin Erika (Fetiță).

Din căte am aflat de la secretarul literar al teatrului, Visky András, om de cultură autentic și gazdă deosebit de amabilă, piesa **Maurii** este un text „de sertar“ în toată puterea cuvântului. Scris pe parcursul mai multor ani și terminat în 1989, nu a fost scos la lumină decât după dispariția, în 1992, a autorului său – din motive, s-ar părea, temeinice, întrucât subiectul se referă nu numai la întâmplări reale, ci și la persoane reale, desemnate cu numele real, ceea ce ar fi putut da naștere unor situații jenantă, ba chiar unor procese civile. Povestea este, mi s-a spus, binecunoscută în cercurile intelectualității maghiare din România; ignoranța altora în materie e de reproșat, cred, deopotrivă dezinteresului nostru de „majoritari“ autosuficienți și nefienței de „minoritari“ a compatriotilor noștri, ce se refugiază adesea într-o rezervă trușășă la j

de „restul lumii“. Dar asta e altă chestiune. Textul, așa cum am luat cunoștință de el din spectacol, se prezintă mai degrabă ca o eboșă decât ca o scriere definitivă. Acțiunea se desfășoară pe două planuri, ce se intersectează periodic. Pe de o parte, asistăm la reconstituirea unui episod istoric îndepărtat (alungarea din Spania, în secolul 16, a maurilor – foști invadatori – ce refuzau convertirea la creștinism), iar pe de alta, la drama contemporană (anii 1950) a unui profesor maghiar din Cluj, Kibédi László, care, crezând că aşa apără mai bine interesele consângenilor săi, se înscrie în Partidul Comunist, aşadar alege calea colaboraționismului politic (dar și național – nuanță existentă doar în subsidiar, însă reieșind cu claritate), cum făcuse, creștinându-se, și un anume Hussein, cu veacuri în urmă. Paralela e impede-

PREMIERĂ 1850-1874





Boér Ferenc și Salat Lehel în Maurii de Székely
János la Teatrul Maghiar de Stat din Cluj (regia:
Tompa Gábor)



**Scenă din Leonce și Lena de Georg Büchner la Teatrul Maghiar de Stat din Cluj (regia:
Barabás Olga)**

Desigur, ideologia textului are mai puțină importanță în sine; pe marginea ei s-ar putea discuta îndelung – cum, de altfel, și cred că ar fi întelept să se procedeze, căci pamfletele reciproce nu fac decât să învenineze spiritele. Importantă, fiind vorba despre o lucrare literară, e transpunerea acestei ideologii în termenii artei. Or, sub acest aspect, piesa apare, cum ziceam, insuficient elaborată: materialul faptic e expus într-o formă brută, cele două fire ale tramei sunt alăturate, iar nu împletite, în mod nu doar previzibil ci și neîndemnătic; ca atare, mesajul sună, inevitabil, tezist și încruntat-moralizator. Dar, fără îndoială, faptul că autorul nu a apucat să revină după '89 asupra textului poate explica și, în bună măsură, chiar scuza neîmplinirile.

Nu la fel de explicabilă – cel puțin în raport cu propriul său crez estetic – mi s-a parut decizia lui Tompa Gábor de a monta această piesă. Dacă a socotit că tema ei prezintă interes (și, indiscutabil, prezintă), ar fi fost de preferat, poate, un spectacol-lectură, urmat de un dialog-dezbateră cu asistența. Așa, însă, Mizanscena dă impresia că s-a molipsit de carentele

textului: este, la rândul ei, ilustrativă și tezistă, cumva neglijentă ca formulă vizuală și modestă ca adâncime a ideii. Pe scurt, dacă n-aș fi știut dinainte că e un spectacol regizat de Tompa, nu mi-ar fi venit să cred asta. Cât despre fetița ale cărei apariții marchează un fel de coperte – stilistice, să zicem –, pare un element adăugat, fără sens, de un regizor care ar fi voit să copieze, exterior, Mizanscenele lui Tompa. Unele satisfacții oferă doar interpretarea actoricească, și ea însă umbrătă, parcă, de lipsa de cizelare a întregului; de pildă, tonul secvențelor „istorice” pendulează – inconștient, probabil, și mai mult ca sigur neintenționat – între parodie și melodramă. Lucrate cu un plus de atenție, episoadele „contemporane” se salvează prin impecabilă compoziție realizată de Spolarics Andrea în rolul bizelei soții a profesorului, prin relieful dat de Hatházi András unui personaj episodic (un dezamăgit discipol al lui Kibédi) și, desigur, prin frământarea nespectaculoasă dar cu atât mai credibilă pe care Csíky András o impune ca dominantă a eroului său.

Adâncimi nedescoperite

LEONCE ȘI LENA de Georg Büchner. Traducere: Thurzó Gábor • TEATRUL MAGHIAR DE STAT DIN CLUJ • Data reprezentării: 18 septembrie 1994 • Regia: Barabás Olga • Scenografia: T. Th. Ciupe • Muzica: Hencz József • Distribuția: Nagy Dezső (Regele), Hatházi András (Leonce), Spolarics Andrea (Lena), Madarász Lóránd (Valerio), Török Katalin (Guvernanta), Biró József (Maestrul de ceremonii), Dehel Gábor (Primul ministru), Ille Ferenc (Capelanul), Rekita Rozália (Rosetta), Salat Lehel (Primul soldat), Orbán Attila (Al doilea soldat).

Teatrul Maghiar din Cluj posedă, pe lângă sala mare, și un spațiu de joc anex, unde a fost amenajat un mic studio cu geometrie variabilă. Aici și-a amplasat Tânără regizoare Barabás Olga (studentă în ultimul an la Academia de Teatru din Târgu-Mureș și avându-l ca profesor pe Tompa Gábor) montarea cu **Leonce și Lena**.

Descoperită la mult timp după moartea, la numai 24 de ani, a lui Georg Büchner și lansată în repertoriul românesc prin fermecătorul spectacol al lui Ciulei de la „Bulandra”, în anii '70, piesa exercitată asupra directorilor de scenă, mai ales tineri, din toată lumea, o atracție explicabilă, bănuiesc, mai ales prin modernitatea scrierii, neașteptat de „liberă” pentru vremea când a fost compus textul (începutul secolului 19). Pe scenele noastre, prezența

piesei este însă mai curând sporadică; probabil, din cauza dificultăților pe care le ascunde acest aparent basm, semi-romantic și semi-parodic. Pentru că îndărătu poveștii, arhicunoscute ca temă, a unui prinț ce fugă de-acasă pentru a scăpa de impusa căsătorie cu o prințesă necunoscută pe care o va întâlni (incognito) și îndrägi („de la sine”) în timpul peregrinărilor, răsună, în tonalitate tulburător de gravă și de actuală, spaima dintotdeauna a omului față de mersul ineluctabil al destinului; nu mai puțin, înțilul său strigăt de răzvrătire. Prin toate acestea, **Leonce și Lena** apare ca o scriere unică în dramaturgia universală: un ciudat compendiu al istoriei literare ce avea să înregistreze abia un veac mai târziu nașterearea curentelor pe care le anunță piesa – suprarealismul, existențialismul, teatrul absurdului.

