

## MIRACOL SECUIESC

durata sentimentelor și a frumosului să fie limitată la fulgurațiile aleatorii ale fenomenelor meteorologice.

Max, intelectualul descris de Naghiu, nu este un erou: el își drămuiește concesiile, negociind o bucățică de talent contra unui fragment de glorie. Și de fiecare dată dă mai mult decât primește, devenind tot mai vulnerabil. Doar că aspirația spre lumină se cuibărește chiar în cele mai întunecate lăcașuri: unul dintre hoși scrie poezii și, din momentul în care Max le găsește calități, el devine la rândul-i vulnerabil și transparent. Armatele întunericului au mai pierdut un purtător de glugă, un voluntar al orbirii.

În spectacolul Teatrului „Maria Filotti” din Brăila dramaturgul Naghiu este sistematic sabotat de regizorul Naghiu. Dacă nu ar fi una și aceeași persoană așa zice că nu s-au înțeles deloc unul pe altul. Subtila dialectică a piesei este transpusă extrem de simplist: pentru că nu se poate juca tot timpul pe întuneric, în actul I bezna este întreruptă de semiobscuritate, iar mișcarea dezordonată prin spațiul scenic încearcă să justifice în planul realului de ce hoșii nu-și văd victima și de ce nu-i iau în considerație protestele. Polițistul, la câțiva metri de băncile pe care stau spectatorii, chiar poartă o glugă care îi acoperă ochii, actorii fac eforturi stimabile să joace o metaforă, să trăiască în „universal” corporalitatea stupidă a situației.

În partea a doua lumina copleșește eforturile lui George Ţoropoc de a stabili contacte, de a se face înțeles, deși toată lumea joacă în continuare întunericul. Ambiguitatea inteligentă a fabulei se diluează în contrasensuri, în absența evidentă a sensului.

„Teatrul absurdist”, al cărui exponent Iosif Naghiu s-a dorit dintru început, își dobândește percutanța scenică prin spectacole care expun articulațiile absurde ale realității și modul cum ele devin sistem, nu prin însăilarea unor comportamente absurde în ambianțe aleatorii.

Așa cum a fost, spectacolul a readus, totuși, în atenție o piesă și amintirea spectacolului de la „Bulandra”, unde regizorul Valeriu Moisescu dovedise cu strălucire că știe și înțelege mai bine teatrul lui Iosif Naghiu decât rivalul său de astăzi.

**VITÉZ LÉLEK (Suflet glorios) de Tamási Áron ● TEATRUL DE STAT „TAMÁSI ÁRON” din SFÂNTU GHEORGHE ● Data reprezentației: 10 noiembrie 1997 ● Regia: Bocsárdi László ● Scenografia: Bartha József ● Distribuția: Györi András (Balla Péter), Darvas László (Lázár), Nemes Levente (Ambrus), Bartha Boróka (Boróka), Botka László (Nikita), Molnár Gizella (Sári), Debreczi Kálmán (Kristóf), Diószegi Imola (Rózália), Bocsárdi Angi Gabriella (Panna), Kőmives Mihály (Csorba), Tóth J. Tamás (Büllents), Pálffy Tibor, Váta Lóránd, Szakács László (Spiritele neliniștite).**

Toamna trecută s-au împlinit o sută de ani de la nașterea marelui scriitor Tamási Áron, reprezentant de marcă al literaturii maghiare, autor de romane, nuvele și piese de teatru inspirate din viața secuilor din țara noastră. Teatrele de expresie maghiară au venit în întâmpinarea centenarului, fiecare în felul său. Teatrul din Sfântu Gheorghe, care îi poartă numele, a optat pentru piesa **Vitéz lélek** (Suflet glorios) – după ce, acum un deceniu și jumătate, o mai avusese în repertoriu, în regia regretatului maestru Tompa Miklós –, de astă dată într-o interpretare regizorală și actoricească neconvențională.

În răstimpul celor cincisprezece ani trecuți de la precedenta montare, în regiunea noastră și, implicit, în zona geografică locuită în majoritate de maghiari, numită Székelyföld (Secuime), s-au desfășurat nenumărate evenimente politice. Se impune întrebarea: prin ce se motivează reluarea acestei piese pe scena din Sfântu Gheorghe, știut fiind că în memoria publicului trăiește foarte intens varianta semnată de Tompa Miklós, autor al unui ciclu Tamási Áron la acest teatru, dar, mai cu seamă, al unui „stil” inconfundabil Tompa, etalon al montărilor după Tamási? Unii regizori maghiari din teatrele românești au ajuns la concluzia că astăzi, la sfârșitul mileniului doi, lumea lui Tamási

trebuie reprezentată pe scenă într-o nouă lectură. Modernă concepție regizorală a tânărului Bocsárdi László, inventivitatea sa pot șoca publicul obișnuit cu montările de altădată, dar și surprinde în mod plăcut pe cei care vor „altceva”.

Eroul principal, Balla Péter, se întoarce de pe front (în piesă, din primul război mondial) acasă, în satul său natal. Aici nu mai regăsește însă secuimea de dinainte de război, pe acei consăteni pe care i-a cunoscut. Izolat de lume, ținut prizonier în lagăre timp de trei ani după încheierea războiului, el rămâne contrariat de rezultatele Tratatului de la Trianon. Lupta lui Balla Péter – acest lup singuratic – cu noile structuri sociale, cu liniile de forță conturate în urma retrăsării granițelor, cu inerția socială, cu modul de viață rutinat, cu blazarea, apropiere piesa lui Tamási, scrisă în anul 1940, de situația de astăzi, de la sfârșitul secolului XX. Piesa era dureros de actuală după cea de-a doua conflagrație mondială, în timpul colectivizării forțate, al deportărilor comuniste, al deznaționalizării minorităților, dar, vai!, ea a rămas astfel și în perioada numită „de tranziție”. Balla Péter vrea mai mult sau mai puțin să schimbe lumea, îndreptând-o. Nu este în nici un caz un iconoclast, ci, pur și simplu, un dușman al intoleranței. Astăzi s-ar putea zice că e un adevărat european. El revine în satul natal călare pe un măgar, își construiește o casă cu valoare simbolică în contextul piesei, își croiește o altă viață. S-ar spune că avem de-a face cu un **happy end** într-o lume cenușie, apăsătoare. Remarcabilă este ideea regizorului de a sugera că sufletele neliniștite ale camarazilor căzuți în luptă îl urmăresc pe eroul principal pe toată durata conflictului; ele își vor regăsi tihna o dată cu Balla Péter, dispărând apoi din scenă. Am fi tentați să conchidem că nu și-au vărsat sângele degeaba. Și totuși... S-au trasat noi granițe unei națiuni învinse. Restul e suferință. Deseori,

**MAGDALENA BOIANGIU**



## Revizorul



Tamási Áron a fost etichetat drept scriitor naționalist; afirmația nu este adevărată, autorul a lăsat pur și simplu posterității opere literare despre un grup etnic mai puțin cunoscut, ce-și duce traiul în zona de curbură a Carpaților.

Artistul plastic Bartha József a creat un decor simplu, oferind spațiu larg desfășurării acțiunii; lemnăria sugerează austeritatea construcțiilor rurale secuiești, iar ridicarea, la un moment dat, a unei masive secțiuni centrale conferă spectacolului o încărcătură simbolică.

Actorul Györi András întrupează un Balla Péter neconformist,

Artă Teatrală din Târgu-Mureș, promoția 1997, Györi András (junior), fiul regretatului Györi András, actor al aceleiași trupe, nu-și dezmente părintele: evoluția lui convingătoare prefigurează o personalitate în ascensiune. Bartha Boróka evoluează cu precizie, punctând excelent etapele rolului încredințat. Bocsárdi Angi Gabriella surprinde plăcut, septuagenarul Botka László încântă din nou publicul prin naturalețea cu care ne-a obișnuit pe parcursul lungii sale cariere; Nemes Levente interpretează adecvat un personaj cu valențe simbolice. În roluri episodice, atent lucrate, apar Diószegi Imola,



Scenă din *Vitéz lélek* de Tamási Áron la Sfântu Gheorghe (regia: Bocsárdi László)

revoluționar în felul său. S-a întors acasă, dar nu-și găsește locul: căminul i-a fost spulberat de vârtejul războiului și al schimbărilor. Se apucă de lucru (stărnind astfel iritarea consătenilor), luând totul de la zero. Așteaptă semnele Domnului, respectându-i căile. Bătălia sa sufletească autodistrugătoare ia sfârșit cu o izbândă. Rolul este o grea încercare, mai ales pentru un actor debutant. Absolventul Academiei de

Debreczi Kálmán, Kömíves Mihály, Molnár Gizella, Tóth J. Tamás. O mențiune specială pentru Pálffy Tibor, Váta Lóránd și Szakács László, în rolurile fără text ale camarazilor de luptă ai protagonistului, imagini ale „sufletelor zbuciumate”.

Montarea regizorului Bocsárdi László poate fi calificată drept un **miraculum siculorum** – miracol secuiesc.

STRACULA ATTILA

Un spectacol prin excelență șocant, cum e **Revizorul** lui Vutcărău, realizat la Teatrul „Eugen Ionescu” din Chișinău, nu strică să fie văzut de două ori, fie și în două festivaluri diferite (în cazul de față, cel Internațional de la Sibiu, din mai-iunie '97, și cel Național de la București, de la sfârșitul lui noiembrie '97). Impresiile se pot sedimenta, ceea ce părea forțat și aleatoriu, dacă nu chiar incoerent, își poate dovedi o subtilă coerență lăuntrică, în cadrul unei paradigme alese și respectate **da capo al fine**, iar forța de șoc poate dezvălui, la rândul-i, nu numai o frustețe frapantă, ci și o direcționare actuală, lipsită de echivoc. Nu e câtuși de puțin relevant că spectacolul a primit sau nu un premiu la Festivalul Național. (Cel puțin câtă vreme un spectacol ca **Hamlet**, de la Teatrul Național din Craiova, semnat de Tompa Gábor, a putut fi pur și simplu neglijat de un juriu care avea totuși în componența lui și un regizor, în persoana dnei Beatrice Bleonț.) Distincțiile fiind – în sfârșit! – foarte puține, iar competiția, foarte strânsă, poate că nici nu avea cum să ia unul dintre cele trei premii, fie el și de originalitate. Dar nu asta e important. Important e faptul că spectacolul a fost selecționat (merit incontestabil al Cristinei Dumitrescu) și a putut fi astfel văzut de foarte multă lume (inclusiv de oameni de teatru), intrând într-un circuit al dezbaterii profesionale, care nu-i putea fi decât profitabil.

Dincolo de observațiile care s-au făcut și se mai pot face încă, de la „respectarea” la „siluirea” textului, ce a demonstrat spectacolul lui Petru Vutcărău? În primul rând, că ne aflăm în fața unei înzestrări regizorale de primă mărime, cu o extraordinară apetență pentru virulența satirică, devenită marcă distinctivă a viziunii de ansamblu, care datorează foarte mult – în grotescul ei – componentei coregrafice a mișcării. Vutcărău nu face dans-teatru sau teatru-dans, dar nici nu e foarte departe de o asemenea modalitate, câtă vreme