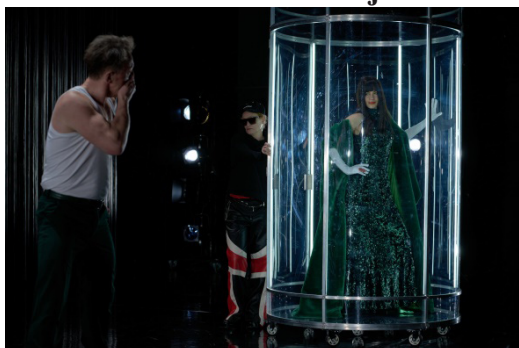


Eugenia Sarvari

Rubedenii la Teatrul Maghiar de Stat din Cluj



Prima premieră a anului 2023 la Teatrul Maghiar din Cluj a avut loc duminică, 5 februarie, cu dramatizarea romanului scriitorului maghiar Móricz Zsigmond, *Rubedeniile*. Romanul a apărut la sfârșitul unei crize biografice a autorului (1910-1920) timp în care s-a produs o alterare a legăturilor cu soția, care s-a sinucis în 1925, ceea ce l-a zguduit foarte tare. Figura Linei din romanul apărut în 1932 este un omagiu adus soției.

Drama lui Kopjáss Pišta în jurul căreia gravitează toate întâmplările din roman ne introduce în viața unui orașel de provincie, Zsarátnok, și în alaiul de tipuri reprezentative pentru burghezia maghiară în ascensiune: Primarul (Bács Miklós – în dublu rol, și acela al Secretarului primarului, trece dintr-un personaj în altul cu naturațea celui care-și schimbă doar haina), Kardics, proprietarul băncii (Dimény Áron reușește să prindă exact caracteristicile personajului alunecos, influent, șantajist), Martiny, reprezentantul opoziției (Farkas Loránd conferă celui pe care îl întrerupează energia debordantă dar și parșivenia, care stă la pândă, gata să-și arate colții), toți antrenați în micile sau marile matrapazlăcuri provinciale. Pišta, inițial consilier cultural al primăriei, acum câștigător al alegerilor pentru juristul este văzut ca un salvator, ca o „mătură nouă” în instituție. Dar este doar o aparență, pentru că „aterizarea” lui în mijlocul lumii profund corupte, unsă cu toate alifiile, nu va rezolva criza prin care societatea trece. Dacă înainte de a fi ales juristul al primăriei era o persoană invizibilă pentru cei cu funcții importante, după numire toată lumea se prosternă în fața lui. Fapt ce-i modifică comportamentul. Punctul de sprijin, echilibrul îl află în soția sa Lina, care veghează asupra devierilor soțului, ce riscă să devină tot mai numeroase (Énikő Györgyjakab scoate foarte bine în evidență caracteristicile rolului: femeia simplă, naturală, inteligentă care-și susține permanent soțul, dar nu-și poate reprimă pe chip – remarcabilă trecere de stări – urmele îngrijorării, ale nemulțumirii atunci când își dă seama că Pišta al ei s-a schimbat și nu în bine). Ispita șefiei se insinuează ca o otrăvă lentă și tăcută în sângele lui, ca și visul cu ochii deschiși, tânjirea („în străfundurile sufletului purta un vis primejdios”) după frumoasa și inaccesibila Magdaléna Boronkay, verișoara Linei, floare „aleasă, exotică” a familiei Szentkálnay (Imre Éva, o apariție de sirenă în rochia verde sclipitoare din paiete, este alunecoasă precum un pește, care înoată cu naturațea



în lumea aleșilor sorții). Zbaterea lui între cele două femei, indecizia fac ca relația din vis să fie mult mai incitantă decât cea reală. Ispita se insinuează când concretul nu este acceptat.

Povestea se desfășoară în cadrul foarte inspirat creat de scenograful Bartha József. Un minimalism care dă senzația de „aproape nimic”: un covor lucitor – oglindă pentru personajele care sunt *aici* și *acolo* parcă, în același timp și o perdea din franjuri care le permite protagoniștilor să fie, cu mare ușurință, în mai multe locuri: și în față, la vedere, în realitate, și în partea ascunsă, în invizibil. Mobilele pe roți compuse din schelete metalice de care sunt fixate tăblii din plastic transparent – trasparență care apărea și în *Clasa noastră* - accentuează ideea de ireal, ajutându-i pe actori să intre în sfera visului ori poate a morții. Variantele de verde folosite în realizarea costumelor (Kiss Zsuzsanna reușește să „prindă” de minune gândul regizorului), fac ca podeaua-oglină să imprime pe fețele actorilor (aproape) o nuanță cadaverică. Apoi, diferența de clasă, dar și ascunzișurile, dedesubturile finței celor bogați sunt subliniate de fețele acoperite cu măști și mâinile cu mănuși aurii la cina de la Kardics, unde Pišta și Lina sunt invitați. „Pragul” spre lumea înaltei societăți este imposibil de trecut. Împresurați și copleșiți, intimidăți de lumea poleită cu aur și, copleșiți, ei se preling, alunecă de pe sofa prețioasă, se fac tot mai mici. Schimbarea de atitudine dintre personaje se „citește” prin modificarea rapidă a poziției mobilierului, dar mai ales a scaunelor, care fie se apropie, când Pišta se află în grațiile Primarului, fie se îndepărtează, când el a greșit cu ceva. Ritmul este infernal tocmai din pricina acestei dinamici a rostogolirii continue dintr-o parte în alta a decorului, mănuit cu multă hotărâre și precizie de Femeia necunoscută (Kató Emöke într-un rol fără cuvinte – un fel de regizor de culise, un fel de maestru de ceremonii – dar atât de pregnant, brechtian prin excelență). Era nevoie de toată această ritmică accentuată pentru a putea trece prin istoria nefericită a lui Pišta. Else află captiv între dorința de a-și ajuta rubedeniile, ce se înmulțesc enorm după numire, fiecare cerând ceva, mai întotdeauna bani. Șirul „cerșetorilor” începe cu Unchiul Berți (Bíró József este remarcabil în rolul șarlatanului pus pe afaceri necinstite. El izbuteste să ilustreze peste măsură gândul autorului: „Ungaria e o mlaștină a rubedeniilor și a escrocheriilor”). Continuă cu sora Adél (Kicsid Gizella – o apariție fulgurantă, dar care rămâne în memorie), cu mătușa Kati (Varga Csilla, reușind să prindă de minune datele personajului neajutorat) sau al fraților Menyhért și Albert (ambii interpretați de Orbán Attila, care a găsit ritmul și tonul exact pentru a-și creiona personajele, în apariții savuroase). Pišta se vede prins în această încrângătură ca într-o plasă de păianjen, iar Primarul, transformat dintr-o dată în instanță acuzatoare, vrea să se descotorosească de el.

Ieșirea din îngrozitorul tunel al mașinațiilor nu este posibilă decât prin moarte. O moarte în frumusețe, în casa somptuoasă a Magdalénei, reprezentată printr-o cușcă-turn-colivie transparentă. Imaginea finală ni-l arată pe Pișta „expus” în turnul străveziu ca într-un muzeu al figurilor de ceară, zâmbind fericit și servind ca imagine de fundal pentru numeroase self-uri. Pișta – Viola Gábor iese astfel din scenă după ce a fost peste tot. Cu o energie dezlănțuită el trece nonșalant prin stări dintre cele mai felurite - de la agilitatea și inteligența panterei la înăbușirea ei sub valul de rubedenii ce-l asaltează, sau la neputința de a rezista în fața chipului Magdalénei, persoană visată.



Móricz Zsigmond spunea despre propria creație: „În romanul meu am stabilit teza potrivit căreia în fiecare familie există un *om*, restul fiind *rude*. Acest lucru ar însemna că există un singur individ talentat și puternic pe care se bazează mulți neajutorați. Și mai înseamnă și că cel puternic nu poate produce nimic, pentru că lichenii îl înconjoară și îl trag în jos, în adâncuri”.

Bocsárdi László a reușit să aducă în lumină, în pilduitoare imagini scenice aceste cuvinte, bizuindu-se pe echipa excepțională cu care a lucrat.



cronică plastică

Maria ZINTZ

Ioan Augustin Pop: *Autoportret colectiv, o pictură de dezvăluire, de avertisment*

(Expoziție la Muzeul de Artă din Craiova, 13 noiembrie – 17 decembrie 2022, curatori: Magda Cârnelci și Mădălina Ionescu)

În interviul meu cu Ioan Augustin Pop, apărut în martie 1990, în revista *Familia* (Oradea), după șapte ani de la absolvirea Institutului de Artă Plastică „Ion Andreescu” din Cluj, observam că pictura sa exprima tensiunea, frământările, arderile, dorința de ordonare, de adevăr, de limpezime. Și atunci el trăia totul, cum o face și acum, cu o mare intensitate. Pentru el, ca un veritabil optzecist, pictura însemna altceva decât o experiență senzorială, însemna să ai o atitudine în fața vieții individuale și colective. Totul era și este trecut prin filtrul gândirii proprii, pornind de la aspecte concrete, creând tablouri de mari dimensiuni, dramatice, tensionate, explozive. După 1989, a urmat o lungă perioadă de tranziție care continuă, din păcate, și astăzi. Pentru el arta înseamnă misiune, pornește de la o temă legată de viață, de felul *cum* se trăiește, despre pericolele care se insinuează în lume. Chiar când picta (la începuturi) aspecte, imagini din natură el le-a numit *Medium* (*Paletă și medium*, 1987-1992), adică loc pentru comunicare - comuniune, și mod de înțelegere și contact cu lumea exterioară. Îl interesează cum este afectată existența omului astăzi, acum. De aceea a pictat în serii, pe teme diferite și totuși apropiate între ele, așa cum se întâmplă

și în derularea existenței cotidiene. După 1990 (și până astăzi) a constatat că perioada de tranziție înseamnă pentru noi toți pericolul de a fi manipulați, invadați de false știri, de distrugere a ceea ce s-a construit anterior. Vechile fabrici, imensele hale în care altădată se construia, au fost părăsite, distruse, abandonate. Ioan Augustin Pop cu spiritul lui de frondă, s-a exprimat polemic în *Medium I* (2000-2003) și *Medium II* (2004-2007), unde pe lângă pictură, introduce fotografia, cuvinte scrise, culorile având un rost simbolic și relevatoriu. Abordează problema consumismului, a adaptării omului la noile condiții de viață, nu fără deformări ale personalității, cauzate și de manipulare, de modul periculos în care omul primește informații fără să le mai filtreze prin propria-i gândire.

