

# TURNUL TEATRULUI „MADÁCH“

Întîlnirile fugare se realizează rareori în cunoștințe depline. Sint însă și cunoștințe fugare care se mărturisesc total „de la prima vedere“ și lasă în urmă boarea unei vechi și nealterabile prietenii. E cazul colectivului Teatrului buda-pestan „Madách“. Ne-a fost oaspete vreme de numai patru zile. (Zile în care — între 4 și 7 septembrie — Teatrul nostru Municipal a fost găzduit de publicul iubitor de teatru din Budapesta). Ni s-a înfățișat, ca să zicem așa, cu chipul lui de toate zilele, în straie de lucru; așadar cu ce e statornic la el, cu ce-l reprezintă: doi mari clasici universali — Shakespeare și Cehov —, un clasic și un contemporan maghiar — Bródy Sándor și Fehér Klára. Schimbul de vizite, de spectacole și de public, întreprins de cele două colective, nu poate fi salutat și prețuit după cuviință, decît socotindu-l drept un schimb de experiență în muncă, drept un prilej de verificare reciprocă a realizărilor lor.

De aceea, am asistat la spectacolele Teatrului „Madách“ animați de dorința de a descoperi în acest colectiv teatral, care ne stă sufletește atît de aproape, deopotrivă valorile artei lui — comune cu ale noastre — ca și trăsăturile distinctive ale acestei arte, vrednice a se confrunta cu cele ale teatrului nostru.

\*\*\*

Teatrul „Madách“ este un teatru relativ tînăr. Dar nașterea lui — în condițiile grele ale regimului hortyst — poartă pecetea unei nobile îndrăzneții. Îndrăzneala de a fi un teatru serios de artă și deci îndrăzneala de a sluji idealurile mari ale omenirii, apanaj al adevăratei arte. Numele lui Madách nu ni se pare, din acest punct de vedere, întîmplător ori numai somptuar ales pentru a deosebi o echipă teatrală de alta. Madách e un program: prin numele lui, asociat cu marea lui operă dramatică închinată omului și destinului său. Acest program care trimite la creații prin excelență umaniste, este desigur pentru spiritul vremii noastre — de azi și de aici — oarecum vag, neconcludent. Arta revoluției socialiste nu poate fi decît înalt, ferm, deschis umanistă. Dar ceea ce a încercat și izbutit întemeietorul Teatrului „Madách“ (regizorul Punkösti Andor), atunci, în plină prigoană hortystă a omului, a artistului și a artei, nu era deloc vag, nici neconcludent. Era însă, fără îndoială, mai puțin deschis, umbrit de soluția esopică a promovării unui repertoriu cu deosebire clasic (așadar, în aparență, atemporal), în care ideile avansate și contradicțiile vremii noastre se pronunțau astfel, aluziv, mai puțin în jocuri de replici, în măsură să denunțe poziții și mai mult în jocuri de caractere, de natură să sublinieze mentalități și psihologii.

Modalitatea artistică a teatrului se configura și ea, firește, pe potriva unei precauții cerute de circumstanțe. Mulțumită cu un repertoriu ce nu putea fi suspectat de subversiune, echipa Teatrului „Madách“ se refuza ingeniozităților regizorale ori interpretative, pornite spre actualizări fățișe ori spre sublinieri demonstrative ale actualității operelor puse în scenă sau ale personajelor și ideilor ce evoluau pe scenă. Respectul textului dramatic se realiza mai puțin în esența lui, în trimerile lui la contemporaneitate, și mai mult în puterea sugestivă a datelor lui nemijlocite. De aci, unele consecințe inevitabile: un anumit, dacă se poate zice, egalitarism între protagoniști (în punerile în scenă), o valorificare pe rînd, nu ierarhizată a acestora, o inteligență a grupării lor, nu atît după semnificații cît după cerințele expunerii în prim plan a interpreților; o anumită spargere a relațiilor dramatice dintre ei; în sfîrșit, subordonarea ansamblului scenic, individualităților scenice. Teatrul „Madách“ se înfățișa astfel, într-o vreme în care scena teatrală, golită de conținut, își căuta rezolvarea în excese regizorale, în așa-numitul primat al regiei, ca un teatru al valorilor active ale scenei, ca un laborator al interpretărilor, ca un teatru de actori.

Această trăsătură ne apare și astăzi ca o trăsătură dominantă a Teatrului „Madách“. În așa măsură, încît ne-am surprins uneori în timpul spectacolelor,



Sus: Tolnay Kláry (Raniev-skaia) și Basi'ides Zolt'ın (Lopahin) în „Livada de vi-șini“ de Cehov.

Mijloc: Kiss Manyi (Mama) și Békés Itala (Nepotul) în „Nu sintem ingeri“ de Fehér Klára.



Uray Tivadar (Prospero) și Vass Eva (Miranda) în „Furtuna“ de Shakespeare.



reproșând regizorilor lui (Ádam Ottó — pentru *Student în medicină*, Livada de vișini; Pártos Géza — pentru *Nu sintem îngeri*; Vámos László — pentru *Furtuna*) o timiditate excesivă dacă nu chiar un soi de intimidare în fața interpreților. Am pus de altfel la început, pe seama acestui sentiment de sficiune regizorală, ritmul ușor trenat al *Furtunii*, sau reticențele în sublinierea filcului social în relațiile eroilor din *Livada de vișini*, sau diferențierea mai mult de culoare, de climat, existentă între personajele din *Student în medicină*, sau îngăduința acordată protagoniștilor din *Nu sintem îngeri*, de a precipita pe alocuri, într-un comic pentru sine, evoluția lor scenică. În toate cazurile aceste neajunsuri aparente ale ansamblului scenic, aruncau în schimb într-o puternică lumină munca regizorilor cu actorii, luați în parte, convingerea lor că problemele de construcție a spectacolelor sînt — în afara actorilor — probleme adiacente dacă nu secundare, de ordinul finisării dacă nu tehnice.

Nu vrem să spunem că ne-a fost greu să discernem nervul creator caracteristic al regizorilor pomeniți. Am putut bunăoară deosebi în Ádam Ottó, pe regizorul dramelor psihologice, care se împacă cu interioare clar definite și în care construcția atmosferei se realizează cu deosebire din decor și costum, chiar cu prețul unor detalii care încarcă scena. Am putut recunoaște, dimpotrivă, în Pártos Géza, uneltele unui regizor mai încrezător în forța de convingere a schiței și a amănuntului sugestiv. (Nu-i vorba, viața spectacolului făurit de dînsul, nu putea prin însăși factura ei exuberantă, să îngăduie temporizări scenografice, adăstări asupra unor gesturi sau situații complet rotunjite). Am recunoscut, în sfîrșit, în Vámos László, pe regizorul patinei poetice, al ambianței curățite de prezențe decorative de natură să stînjenească curgerea lină sau involburată a verbului.

Că ne aflăm în fața unor înclinații regizorale cristalizate și deosebite unele de altele, ne-au dovedit-o printre altele și liniile scenografice total diferite pe care același artist decorator — Jánosa Lajos — le-a folosit pentru trei spectacole, neîndoios potrivit cu propunerile regizorilor respectivi. Încăperi minuțios evocatoare ale începutului de veac în care se petrece acțiunea *Studentului în medicină*; secțiuni sugestive de interioare, la comedia contemporană *Nu sintem îngeri*; stilizarea rafinată în sugerarea atmosferei aerate și feerice din *Furtuna*.

Aceste date de aparență ale spectacolelor vorbesc incontestabil despre viziuni și concepții regizorale. Dar ele nu pot umbri datele motrice, de viață, care stăpînesc spectacolele și în care cuvîntul hotărîtor revine interpreților. Aceștia — la rîndul lor — par a se mișca liberi, pe măsura propriei lor croieli artistice. În fond însă, ei dețin această libertate de mișcare tot de la regizor. În diversitatea mijloacelor lor de construcție a spectacolelor, regizorii acordă, într-un consens caracteristic, o preeminență nu numai artei actricești (ceea ce este îndreptățit: actorul e mesagerul ideii), dar simultan cu aceasta și individualității artistului ca atare (ceea ce poate mina ideea prin ostentația purtătorului ei de cuvînt). E, firește, o primejdie. Cu atît mai iminentă, cu cît sub scutul plasticității și, poate, chiar de dragul ei se închipuie — mai ales în regia lui Ottó Ádam — grupări de personaje și jocuri de atari grupări — cu funcția vădită de a deschide spații de acțiune protagoniștilor de prim plan; cu cît se cascadează largi goluri de aer scenic între partenerii ce se înfruntă, evident pentru a nu se isca confuzii de valori; cu cît se calcă în chipul acesta pe panta de a prileji actorului ieșirea din unitatea necesară a ansamblului, pentru a-și înălța interpretarea pe pedestalul arbitrar oarecum al recitalului. Primejdia de a deservi imaginea globală a spectacolului, ideea lui, e evidentă. Dar nu. Formula — căci ni se pare că ne aflăm în fața unei formule — de a sublinia pe rînd interpreții, poartă în ea germenele util al unei rodnice emulații artistice printre protagoniști care sînt astfel puși nu numai să susțină dar și să-și justifice, în plină lumină, poziția ocupată pe scenă, rolul pe care fiecare în parte are a-l trăi.

Nu știu dacă virtuțile artistice — multe de înaltă factură — pe care le-am descoperit în cele patru spectacole văzute, sînt rodul acestui subliniat preț pus pe actor ca actor. E cert însă că valoarea interpreților se revendică în bună măsură de la această, aș numi-o, analitică formulă regizorală. E cert de asemenea că nu sficiunea (pe care eram gata s-o reproșez regizorilor) ci un punct de vedere prin esența lui realist, conduce deliberat pe regizorii Teatrului „Madách“ la reliefaarea actorului și a artei lui în spectacol, la păstrarea și astăzi a teatrului ca un „teatru de actori“.



## Psota Irén

în rolul lui Ariel din „Furtuna” de Shakespeare.



## Tolnay Klári

în rolul Liubovei Andreevna Ranievskaia, din „Livada de vișini” de Cehov.



## Pécsi Sándor

în rolul doctorului Rubin din „Student în medicină” de Bródy Sándor.



## Basilides Zoltán

în rolul lui Lopahin din „Livada de vișini” de Cehov.

Echipa de actori a Teatrului „Madách”...

E un capitol asupra căruia trebuie să ne oprim. Nu atât în vederea unei consemnări de cronicar, cât pentru a înțelege măsura în care un repertoriu multilateral și de prestigiu mișcă multilateral și prestigios resorturile creatoare ale actorilor.

Repertoriul Teatrului „Madách” așa cum ne-a fost schițat de conducătorul de azi al teatrului, regizorul Both Bela, este într-o privință prin ponderea și vastitatea lui, greu de închis în cadrele a ceea ce noi ne-am obișnuit să numim, profil teatral. Moștenirea și orientarea inițiatorilor teatrului în domeniul repertoriului, — marii clasici și marii romantici universali și autohtoni — departe de a fi fost abandonate, au fost și sînt an de an fructificate și lărgite, cu clasicii realismului critic, apoi cu marii creatori ai dramaturgiei contemporane realist-socialiste și acelei progresiste din occident. Cadența pentaiambului shakespearian și a versului avîntat al lui Hugo, își dă mîna cu vivacitatea versului lui Molière și a replicilor lui Goldoni și Beaumarchais, cu severitatea dialogului lui Ibsen și subtilitatea ascunsă în aparența anodinului cotidian al cuvintelor rostite de eroii lui Cehov, cu subtextul revoluționar al dramelor lui Gorki și ironia cugetării lui Shaw, cu ceea ce este senin sau înnegurat în Móricz Zsigmond sau Németh László, cu freacățul proaspăt al comediiilor lui Mihalkov, cu lirismul lui Sebastian al nostru, cu luciditatea dură a lui Brecht...

Cele patru piese prezentate de către actorii de la „Madách” — în vizita lor la noi — se deosebesc în toate privințele unele de altele. Nu există punte de legătură aparentă între magia și utopia împăcării antagonismelor dorite de bătrînul Prospero și morala murdară a compromisurilor burgheze, cu zîmbet amar, repudiată de Bródy Sándor, nici între apusul lumii de huzur și nepăsare a aristocrației, colorat de perspectiva nașterii unei lumi noi, luminoase, încă neclar conturată, dar resimțită ca o necesitate și ca certitudine istorică de eroii tineri ai *Livezii de vișini* și problemele cotidiene ale zilelor de azi, în care se naște — cu greu, adesea dureros, dar neîndoios — conștiința și etica socialistă, subtextul comediei *Nu sîntem îngeri*.

Acestea sînt în mic — în esență — oglinda repertoriului Teatrului „Madách”. Și dincolo de ceea ce efectiv realizează pe planul artei scenice, actorii teatrului pot mărturisi — fiecare în parte, datorită acestui repertoriu — împreună cu actrița Bekes Itala : „Eu nu sînt un tip de actor, eu sînt un actor”. Vastitatea repertoriului anulează în rîndul membrilor teatrului ispita manierismului, a închistării în tipare, în rutină. Operele pe care sînt chemați să le joace au o trăsătură comună : ideea umanității. Dar această idee se încheagă în atît de felurite ipostaze umane și dramatice, se exprimă în atît de deosebite valori, stiluri și zone artistice, se întrupează în atît de contrastante și contradictorii caractere, încît chiar specializarea pe specii dramatice este exclusă. Un atare repertoriu obligă însă la artă și la o largă și adîncă cultură artistică ; la familiaritate cu variatele planuri și moduri de expresie artistică și umană, pe care acest repertoriu se sprijină ; la o continuă disponibilitate față de cerințele compoziției, deci, îndeosebi față de ceea ce compoziția presupune în primul rînd : cunoașterea multilaterală a omului, a vieții, știința de a pătrunde cu spiritul epocii de azi, în psihologia, în cugetul și aspirațiile omului dintotdeauna și de pîretutindeni.

Sînt în această privință elocvente cîteva fapte de artă pe care le-am prețuit cu deosebire la oaspeții noștri.

Iată pe Kiss Manyi. A fost mai întîi, în comedia lui Cehov, o apariție suculentă — numai sursă de haz — în guvernanta Șarlota Ivanovna. Am aplaudat-o fără reticențe, dar fără să bănuim, mai puțin să-i pătrund cu acest prilej resursele artistice, dimensiunea și profunzimea artei sale. A fost apoi, într-o comedie actuală, prin excelență croită pe situații suculente (deși prin factura ei, ușor pretabilă la melodramă), o femeie a zilelor noastre. A jucat, în *Nu sîntem îngeri*, cu un umor gras, îmbăiat însă adînc în duioșie și omenie, realizînd fără nici un efort aparent — într-o lume de tineret zburdînd zgomotos în „fericirea” irresponsabilității — mai mult decît chipul unei mame care se jertfește pentru a păzi de la destrămare căsnicia copiilor ei, realizînd chipul unui om care înțelege viața, substraturile ei, perspectivele ei. Aceeași Kiss Manyi, știm că a fost și este în alte seri, pe scena din Budapesta, și o altă femeie : care-și îmbăiază umorul nu în duioșie, ci în sarcasm ; care nu se jertfește pe sine pentru copii, ci care trece peste durerea de a-și vedea sacrificați copiii, pentru a vicleni zadarnic viața, pen-



tru a se strecura prin rinduielile vechi ale vieții. O altă mamă: *Mama Courage*, aceeași actriță.

Iată-l pe Uray Tivadar-Prospero. A trăit cu simplitate grandoarea înțelepciunii conștiente de sine. Magicianul care și-a aservit forțele reci dar șăgalnice ale eterului în persoana spiritului Ariel, și forțele informale ale tenebroasei plămămuiri care e Caliban, pentru a realiza armonia în disonanță, în contradicții și în pasiunile în veșnică înfruntare ale lumii, a apărut poate, oarecum liniar, ascultându-și prea atent, ca pe niște cantilene, propriile gânduri și rostiri. Tîlcurile mult ascunse și încă nelămurite pe deplin ale faptelor și gândirii lui Prospero — ale chipului lui Prospero — nu pot fi de aceea exprimate fără a fi în același timp just și greșit exprimate. Viziunea calmă, liniară — prin aceasta, dominatoare — a poeziei celui din urmă și celui mai dificil erou al lui Shakespeare, nu este totuși o viziune întîmplătoare la Uray Tivadar. Dimpotrivă. „Mi-am lucrat și îmi lucrez singur măștile rolurilor mele“, spune el. „Mi-am făcut și masca lui Romeo, și a lui Hamlet, și a lui Prospero. La această a treia mască am lucrat cel mai mult. Am vrut să realizez pe liniile feței, înainte de toate, înălțimea spiritului lui Prospero, ambiția lui, eternul uman. Am folosit pentru aceasta, fruntea înaltă, nasul rectiliniu, o anumită așezare a mustății și bărbii... Pe Hamlet l-am învățat, recitindu-l, în plimbări prin pădure. Pe Prospero l-am studiat la masa de lucru. Am vrut să adun în concepția lui Prospero tot ce mi-a dat Shakespeare cu toată opera lui, și încă ceva... Am văzut în ce spune și cum spune Prospero, o orchestră. Și i-am gândit graiul în chip orchestral: o tonalitate pentru Miranda, alta pentru Ariel, alta pentru Caliban, alta pentru sine însuși în monologae...“ Nu sînt acestea mărturisiri prezumțioase. Uray Tivadar și-a demonstrat încă de la absolventa conservatorului de artă dramatică, darurile sale compoziționale. A intrat în lumea lui Shakespeare de foarte tînăr. Și s-a străduit cu o sete creatoare nepotolită de la primele sale începuturi, să dea viață poeziei și umanității shakespeareane. Și a făcut-o cu febrilitate, dar fără grabă. Pe Romeo l-a „încercat“ în 1931, după ce jucase mai întîi pe Jack melancolicul, pe nebunul din *Lear*, pe Iuliu Cezar. Pe Hamlet, zece ani mai tîrziu, în 1940. Pe acest Prospero, după alți 20 de ani, în 1960...

Tolnay Kláry a evoluat la București în rolul moșieresei Ranievskaja. Pe fața ei, zîmbetul îmbjettor și prestața nonșalantă nobiliară dublată de zvicnete de nedumerire și de durere rîzgîiată, ascundea superficialitatea aventurierei și împăcarea în deznădăjnire. A fost o Ranievskaja care a primit înconștientă și luminoasă sfîrșitul implacabil al casei sale, apusul fără întoarcere al clasei sale. Să ne gîndim însă că Tolnay Kláry a ajuns la Ranievskaja prin *Nora* și *Dama cu camelii*, prin *Ruy Blas* și *Romeo și Julieta*, prin atmosfera grea a *Azilului de noapte*, și prin ceea ce este ironie și forță protestatară în *Discipolul diavolului*. Și vom înțelege astfel și la ea virtutea proteiformă a artei sale.

Vom descoperi această virtute și la Pécsi Sándor, (medicul Rubin din *Studentul în medicină*) care pledează cu tînguirile specifice micului burghez pentru fericirea filistină a căsnicieii-afacere, și care într-o tiradă cu suc melodramatic de tipul foarte vechi al dramaturgiei dinaintea primului război mondial, a știut să strecoare distanța necesară între ieri și azi, între actualitatea scenică și actualitatea surisului critic al vieții. De la linia melodramatică, la linia șarjei: Pécsi Sándor în Gaev, flușturatecul frate al moșieresei Ranievskaja. De aci — de la melodramă și șarjă (în alte seri, la sediul teatrului), la umorul și aciditatea ascunsă sub cumînțenia parabolei: Pécsi Sándor în Esop din *Vulpea și strugurii* de Figueiredo...

Să mai pomenim, în aceeași ordine a maleabilității compoziționale care ni se pare a fi însușirea de frunte a actorilor de la „Madách“, pe Psota Irén. În trei seri, trei fețe: Varia, cea cu orizonturile de viață închise (*Livada de vișini*), Vera, explozivă, capricioasă, duioasă, grotescă, totdeauna cîstită și mereu optimistă și buclucașă (fiica mamei din *Nu sîntem îngeri*); suplul, aerianul Ariel, din *Furtuna* lui Shakespeare. S-o mai pomenim pe Békés Itala (vezi: „Nu sînt un tip de actor, sînt actor“): în ingenua și neajutorata soră a studentului în medicină și în travestiul irezistibil cu care a jucat rolul nepotului rîzgîiat al mamei din *Nu sîntem îngeri*.

Socotim că exemplele sînt indescutătoare pentru a cuprinde — ca pe o trăsătură generală a întregului colectiv „Madách“ — ușurința de a se intrupa și de a întruchipa cele mai diverse fețe umane. Ușurința, nu ușurătatea. Căci la mai fiecare dintre cei pomeniți ca și dintre ceilalți prețuiți și cu alt prilej, intruparea

rolurilor nu se realizează doar pe liniile de suprafață, ci în profunzimea lor, în valoarea și sensul omenesc, filozofic. De aci însușirea autenticității și a firescului care se lasă, odată cu însușirea originalității — din capul locului surprinsă. Nu putem uita, cu deosebire pe acest plan, naturalețea atât de plină de sevă, de sensuri, de expresii, cu care Gabor Miklós a desenat — tânăr, boem, surizător, cinic, naiv, indignat, îndrăgostit — chipul „studentului în medicină”; nici pitorescul feței episodice lui moșier Piscik din *Livada de vișini* a lui Márkus László.

Să adăugăm, în sfârșit, acestor însușiri încă una, capitală. Interpretările actorilor de la „Madách”, neafectate, nesubliniate — deși sînt puse, cum aminteam, de regie, adesea rînd pe rînd, în plină lumină dacă nu în prim plan, se definesc implicit populare. Pe Mezéy Mária n-am avut prilejul s-o vedem. Ni s-a vorbit de ea. E una din cele mai vechi și mai îndrăgite actrițe din colectivul „Madách”. Cîndva, la începuturile ei, cînta șansonete, într-un cabaret. Nu era gustată. Un cronicar al vremii nota: „Nu Mezéy Mária e lipsită de duhul artei, ci publicul căreia i se adresează”. Apoi, în cercuri restrinse, i-a fost recunoscută înzestrarea artistică. Dar ea a refuzat multă vreme să joace. „Nu pot juca fără public”, mărturisea ea. Azi, are public. Azi, joacă.

Profesiunea ei de credință se poate generaliza pentru întreg ansamblul „Madách”, pentru întreg teatrul maghiar de astăzi, al cărui reprezentant, colectivul „Madách”, a fost pentru patru zile la noi. Ea poate să fie generalizată pentru întreg teatrul nostru, reprezentat tot pentru patru zile, de Teatrul nostru Municipal la Budapesta. Și e desigur, această mărturisire dincolo de tot ce am putut prețui și culege frumos și valoros din cunoașterea fugară a colectivului „Madách”, semnul unei trainice comuniuni de țeluri artistice, care leagă popoarele noastre, și mai ales al unei comuniuni frățesti de luptă a artelor noastre, îndreptată spre popor, spre slujirea și educarea poporului în spiritul socialismului și al păcii în lume.

