

meu — scria Szentgyörgyi într-un articol — este o comoară de nesecat a figurilor teatrale reușite... Citind, învățând rolurile figurilor populare, am văzut în fața ochilor mei o serie de figuri binecunoscute din copilărie." Referindu-se la unul din rolurile sale cele mai mari, acela al țiganului Jiga din piesa dramaturgului maghiar Szigligeti, Szentgyörgyi scria că, studiind rolul și învățându-l, a văzut mereu în fața sa pe țiganul bătrîn din satul său, potcovărul Aduș. În rolul părintelui jignit pînă în adîncul sufletului, al părintelui care își vede fiica batjocorită, Szentgyörgyi n-a interpretat numai o tragedie personală, ci a reușit să scoată în evidență și caracterul etic-social al acestei drame. „Cînd îl interpretez pe Jiga pe scenă, eu nu mai exist. Sint la Diósjenő, în satul meu. Poate să fie în preajma mea orice decor teatral, eu nu văd altceva decît coliba aceea de pe marginea satului, în care l-am văzut și l-am auzit pe bătrînul Aduș, a cărui amintire o păstrez pînă la moarte în rolul meu."

Cu ocazia unei vizite a trupei din Cluj la Viena, ziarele din capitala Austriei, ca „Fremdenblatt" și „Neues Wiener Tageblatt", scriau cu entuziasm despre interpretarea acestui rol.

A cunoaște viața, a reda adevărul vieții — acesta era secretul acestei interpretări. Nu era vorba despre o simplă copiere a vieții, despre naturalism. Dovadă, studiul scriitorului Kovács Dezső, apărut în „Kolozsvári Lapok": „Prin lacrimile acestei minunat de naturale figuri, prin umorul specific amar, al cărui înțeles adînc a fost scos în relief de Szentgyörgyi, plînge durerea secolelor de împilări și nedreptăți. Interpretarea sa este profundă și multilaterală. În fiecare mișcare a sa este evident ceea ce caracterizează pe țigan, pe bătrînul frînt, pe părintele îngrijorat pentru onoarea copiilor săi, pe omul sărac."

Rolul cel mai mare al lui Szentgyörgyi a fost însă figura lui Tiborcz, țaranul sărac necăjit, din tragedia clasică maghiară *Bánk bán* de Katona József, a cărei acțiune se petrece în anul 1213. Pe drept cuvînt s-a constatat că Szentgyörgyi a fost cel mai bun interpret al acestui rol pe scenele maghiare. Începînd de la 1871 pînă la 1931, el a interpretat acest rol de 58 de ori. „Tiborcz! — scria el — este unul din rolurile mele cele mai dragi. Parcă fiecare cuvînt al său ar fi pornit din inima mea." Szentgyörgyi l-a format, l-a cizelat, l-a adîncit. Ultima oară l-a interpretat la vîrsta de 88 de ani. În legătură cu acest rol, una din cele mai mari laude a primit-o actorul în 1912, cînd a fost invitat ca oaspe la Budapesta. În această perioadă, cînd scenele Budapestei erau dominate de teatrul naturalist-formalist, presa scoate în evi-

dență realismul lui Szentgyörgyi. „Magyar szó", ziar de luptă democratică, al cărui colaborator a fost timp îndelungat și marele poet Ady Endre, scria în mai 1912, printre altele, următoarele: „Acest eminent actor veteran al ardelenilor a tălmăcit într-adevăr într-un mod zguduitor plîngerea iobăgimii maghiare. Și concepția lui e interesantă, pentru că Tiborcz al său a fost un iobag conștient; mai mult: un iobag dirz, pătruns de conștiința de clasă."

„În cuvintele sale au primit glas durerea, subjugarea, plîngerea de o mie de ani a iobăgimii maghiare, și totuși, în atitudinea sa a fost și demnitate și dirzenie" — scria ziarul „Magyar Nemzet".

„Figura lui Tiborcz interpretată de el — arată Janovics Jenő, directorul teatrului din Cluj — prin evocarea durerilor țaranului sărac, înfometat, devine de fapt purtătorul de cuvînt al poporului obidit. Individualizînd figura lui Tiborcz, Szentgyörgyi i-a dat în același timp un caracter profund tipic."

Capitolul „Tiborcz" al cărții este un studiu foarte bine documentat, o lecție de interpretare realistă pentru tinerii artiști — nu numai a acestui rol, dar, în general, o interesantă și valoroasă lecție de teatru realist.

Figura lui Tiborcz, redată de Szentgyörgyi, a fost într-adevăr mai mult decît o interpretare obișnuită de teatru. A fost o manifestare profund umană, o manifestare artistică și politică.

\*

Oglîndînd viața, personalitatea, munca artistică de șapte decenii a lui Szentgyörgyi István, autorul prezintă cititorului figura unuia dintre cei mai mari actori realiști maghiari și aduce o contribuție de seamă la cinstirea memoriei unui mare înaintaș al scenei realiste de astăzi, Szentgyörgyi István.

T. MOLNÁR

## Oglînda teatrului german

Ceea ce izbește la parcurgerea, cit de fugitivă, a oricărui număr al revistei de teatru\* din R. D. Germană este, în primul rînd, precisa, ba chiar minuțioasa rubricare a materialului. Se poate ca această împrejurare să nu fie totdeauna pe gustul autorilor, care se văd astfel împiedicați să facă digresiuni de la tema efectivă a articolului lor, strînși în chingile unor cerințe redacționale riguroase. Cîditorul — care nu întotdeauna e specialist

\* *Theater der Zeit* (Teatrul timpului nostru), nr. 6, 7 și 8 din 1956

— și mai cu precădere cititorul străin, care oricum nu poate fi perfect cunoscător al vieții teatrale din R.D.G., nu are decît de cîștigat. Și, din acest punct de vedere, relativa limitare a conținutului articolelor imprimă acestora o eficiență informativă sporită, ceea ce e un lucru prețios.

În al doilea rînd și, poate, în parte, tocmai datorită acestei rigori (numai aparent rigidă) în ce privește sistematizarea materialului, „Theater der Zeit” reușește să cuprindă absolut toate aspectele vieții teatrale germane și problemele ce au contingențe cu ea.

*Limba unei drame* (nr. 6, 1956) face parte dintr-un ciclu de articole în care Renate Zuchardt a întreprins, sub titlul generic *Încercare de teoria dramei*, să fixeze o serie de jaloane în acest teren neîndeajuns de defrișat. De astă dată, este vorba de limba folosită de dramaturgi; precedat, într-un număr anterior, de un alt material din același ciclu, consacrat funcției dialogului dramatic, articolul vine să aducă unele completări cu privire la „particularitățile fundamentale ale limbii dramatice, care o deosebesc de limba epică”. Pornind de la considerentul evident — dar adesea nesocotit, din păcate, de autorii dramatici — că „limba unei drame este destinată, de la bun început, să fie recepționată pe calea auzului” și implicit „...să fie înțeleasă de la prima luare de contact...”, R. Zuchardt enunță clar: „Pentru limba unei drame, ca și pentru acțiunea ei, este valabil un același principiu: într-o bună măsură, arta constă în a ști să lași deoparte și în a te concentra asupra esențialului”. În lumina acestui adevăr, problema: versuri sau proză? — i se pare autoarei secundară: „...în definitiv, certe banalități pot fi proclamate și în iambi, iar un limbaj în proză poate fi poetizat și sublimat de așa manieră, încît expresivitatea lui să depășească cu mult pe aceea a versurilor”.

O contribuție interesantă la studiul fenomenului teatral din trecut și de azi ni se par a constitui cele două articole ale lui Joachim Tenschert, intitulate *Virtuozitate sau spirit de ansamblu* și *Între teatromanie și promovarea starurilor* (publicate succesiv în numerele 7 și 8). Este drept că autorul și-a limitat cercul cercetărilor exclusiv la trecutul și prezentul teatrului german, ceea ce sărăcește într-o măsură materialul; dar evoluția artei scenice în Germania nu constituie, sub acest aspect, o excepție și etapele dezvoltării acestei excrescențe nefirești care este vedeta, starul, sînt similare în mai toate

țările. În încheierea articolului său, J. Tenschert reproduce două citate cu un semnificativ ecou: în nr. 16 din 1956 al revistei „Weltbühne”, Jan Kaminski și-a exprimat certitudinea că marii actori „se vor reinvăța să nu lucreze numai pentru premii de stat și elogiuri publice, ci pentru oameni”. Iar cu mai bine de un secol în urmă, Richard Wagner — tocmai el! — scrisese într-un studiu intitulat *Virtuozul și artistul*: „Dar te pomenești că toate acestea nu sînt, în ultimă analiză, decît speculații fanteziste? Ceea ce vă trebuie, sînt numai virtuozii, și dacă virtuozul este cel care vă trebuie, el este acela care are nevoie de voi”.

Rubrica de cronică a spectacolelor, intitulată sugestiv „Montările — privitye critic”, ni se pare a constitui centrul de greutate al revistei, nu numai prin spațiul ce-i este rezervat (niciodată mai puțin de o treime din volumul total), dar și prin importanța ce i se dă, dincolo de simpla analiză a unui spectacol, ca mijloc de exprimare a unor principii teoretice de ordin general. Din repertoriul german contemporan, ne rețin atenția, prin intermediul, tocmai, al rubricii de cronică, piesele *Pe teren lunecos* — ultima comedie a înzestratului actor-autor Hans Lucke — și *Omul fără chip* — lucrarea dramaturgului democrat vest-german Günther Weisenborn — ambele montate cu succes de teatrul orășenesc din Dresda.

Fiecare număr al revistei „Theater der Zeit” se încheie cu o bogată rubrică de însemnări prinse pe viu, din care desprindem (în nr. 8) pe cea intitulată *Dictatorul din rîndul al șaselea*, formulare ce-i aparține lui G. Weisenborn, care a utilizat-o într-un articol polemic îndreptat împotriva „abuzului de putere” practicat de regizori. Nota rezumă discuțiile purtate la Clubul artiștilor din Hamburg pe tema: „Creatorul și interpretul lui”; pe cit se pare, acuza țintește pe diverșii „vehiculatori” ai conceptului artistic, dar mai ales pe regizori, care adesea intervin fără măsură în text și... împotriva textului. „Nici o piesă nu este tabú. Dar se impune stabilirea clară a limitelor sferei de influență permise regizorului; autorul să nu fie redus la rolul de furnizor de pretexte al regizorului.”

E indiscutabil că materialele din revistă păcătuiesc, în ciuda varietății de conținut, printr-o monotonie a prezentării — atît „stilistic” ca să spunem așa, cît și grafic. Sînt interesante, documentate, actuale, le lipsește, însă, pigmentul indefinisabil care le-ar face și mai atractive. Și e păcat.

T. STAIUCU