

ÎN CĂUTAREA STILULUI

- CĂSĂTORIILE SE LEAGĂ PE PĂMÎNT de Huszár Sándor
- DANS PE SÎRMĂ de Kallay István
- CELEBRUL 702 de Al. Mirodan
- RĂZBOI ȘI PACE, după L. N. Tolstoi

pe scena Teatrului Maghiar de Stat din Cluj



ouă piese contemporane în limba maghiară: *Căsătoriile se leagă pe pământ*, primă încercare dramatică a directorului teatrului, Huszár Sándor, și *Dans pe sîrmă*, o piesă a dramaturgului Kallay István, din Republica Populară Ungară, comedia lui Mirodan *Celebrul 702* și spectacolul clasic *Război și pace* în dramatizarea

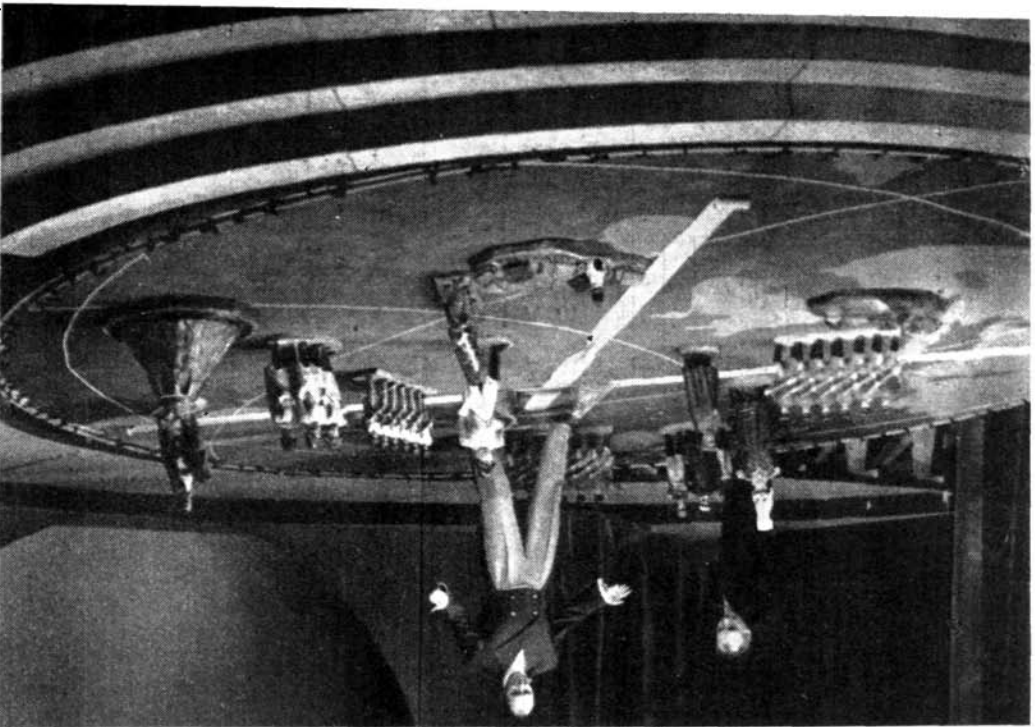
lui Alfred Neumann, Erwin Piscator și Guntram Prüffer — iată programul turneului cu care ansamblul clujean s-a prezentat pe scenele bucureștene. Această selecție de spectacole a ilustrat pe deplin și linia repertoriului specifică teatrului, și particularitățile regizorale și interpretative ale activității lui; imaginea globală reconstituită de seria acestor reprezentații este unitară, lipsită de oscilații mari de calitate, dovedind un înalt nivel de conștiințiozitate profesională. Confruntarea cu publicul bucureștean și cu acel plan superior de exigențe creat în ultimele stagioni de către cele mai bune spectacole văzute în București este favorabilă teatrului și constituie pentru noi, cei care am urmărit turneul, încă un prilej de a reflecta asupra complexului de probleme pe care le ridică, în ansamblu, desfășurarea muncii de zi cu zi într-un teatru.

Alegerea pieselor *Căsătoriile se leagă pe pământ* și *Dans pe sîrmă* dovedește preocuparea consecventă pentru un repertoriu de actualitate. Acestor piese nu le lipsesc unele locuri comune în construirea subiectului: în piesa lui Huszár reîntîlmim schema neînțelegerilor dintre bărbatul pasionat de munca sa și soția care nu izbuteste să țină pasul cu el, în lucrarea lui Kallay împrejurările premergătoare conflictului și declanșarea acestuia se realizează cu stîngăcie (unul dintre personaje descoperă un dosar edificator, apoi soției lui îi cade în mînă, din întîmplare, o stenogramă). Dincolo de aceste slăbiciuni, textele au însă o anumită sinceritate a tonului, o seriozitate a dezbaterii etice, care fac posibilă legătura spontană și firească între scenă și public. În *Căsătoriile se leagă pe pământ*, autenticitatea atmosferei, a personajelor (mai ales a celor din planul al doilea) și calitatea dialogului ridică semnificațiile acțiunii cu mult deasupra banalității scheletului ei, îi dau originalitate, farmec. În *Dans pe sîrmă*, însuși conflictul este axat pe una dintre acele contradicții caracteristice luptei pentru o înaltă atitudine morală față de muncă: este vorba de reacția împotriva imposturii și a raptului de muncă, de procesul de conștiință trăit de un om de știință cinstit, care se hotărăște să restabilească adevărul cu prețul confortului său și al gloriei, pe care altcineva o merita.

Horváth Béla (Cherry), Benegre Ferenc (Pecuti) și Andrássy Marion (Joe) în „Celebrii 702”



Imrédi Géza (Povestitorul) și Flora Jenő (Pierre) în „Kazboi și pace”



Ca regie, captivant, ingenios și plin de vervă este spectacolul realizat de Taub János, *Celebrul 702* — și în special primul act. Regizorul nu se mulțumește aici să descopere ideea prin ceea ce spun eroii; el îi obligă să se dezvăluie și să dezvăluie un univers prin tot ceea ce fac pe scenă; nu se mulțumește să dea sens dialogului prin mișcare, ci caută și găsește acele gesturi și atitudini care fac să explodeze în acțiune ideea. Suita amănunțelor întregeste atmosfera — cu atât mai vie și mai cuceritoare cu cât este, evident, atmosfera convențională, imaginară, a unei lumi caricaturizate. Detaliile și acțiunile imaginare de regizor creează ritmul — pulsul comic, nu lipsit de ușoare nuanțe lirice, al acțiunii; desfășurarea întregului act este gradată minuțios: începe cu disepărarea violentă a lui Cherryl, crește, culminează cu apariția Editorului și se încheie în suspensie. Se poate spune fără exagerare că în această viziune textul „trăiește“ o viață plină, că el a căpătat existență scenică reală, că fiecare fapt, fiecare idee, fiecare erou și-a materializat esența în acțiune.

Virtuozitatea de pungaș a lui Joe se traduce scenic în toate atitudinile interpretului. Joe-Andrássy Márton evoluează posac, veșnic nemulțumit și în neconținută împotrivire față de tot. Întreaga lui comportare este viu colorată de pasiunea hoției: când intră un străin în celulă, Joe se dă pe lângă el, parcă involuntar, parcă dominat de o implacabilă fatalitate; când un furt e pe cale de a fi descoperit, tovarășul lui Cherryl se refugiază în pat și, întorcând spatele tuturor, se prefacă că n-ar ști nimic; tot timpul, în fața posibilelor victime, îi joacă mâinile — independent, parcă, de voința lui. Preotul intră în scenă, deșirat și țeașan, însoțit de o melodie ironic-solemnă, pentru a contrazice imediat, prin giumbușlucuri de potlogar bețiv, sfințenia rigidă pe care o afișează. Paznicul oscilează vizibil între o brutalitate care se vrea severă, o spaimă reală față de deținut și cea mai desăvirșită slugărnicie în preajma celor puternici; miss Page acționează și vorbește precis și scurt, cu demnitatea unei secretare perfect stilate, pentru ca, atunci când Joe îi restituie cerceii furați, să scoată un chiot de spaimă deloc elegant, care ne lămurește instantaneu că pentru ea obiectele de preț constituie o divinitate.

Actul culminează, cum am spus, cu apariția Editorului. Caricatura e violentă, dar și subtilă; László Gerő joacă admirabil: un chip înțepenit în auto-respect și dispreț față de ceilalți; o privire care nu se ostenește să privească în jur, pleoape care nu se ridică de obicei decât pe jumătate; mișcările sînt calculate cu zgîrcenie, pîrînd a spune că prea puține lucruri merită efort din partea unei atât de prețioase persoane; glasul este egal, uniform. Pentru a rotunji caracterizarea, regizorul găsește un detaliu de un comic irezistibil: în timpul parlamentărilor, Editorul își aruncă ochii pe ceas și accelerează brusc debitul vorbirii pînă la un fel de frazare automată. Deviza clasică a bussiness-man-ului — „timpul înseamnă bani“ — a devenit fapt. Se înțelege că, în țesătura unor atitudini și comportări atât de bogat concepute, toți actorii joacă bine, fiindcă au ce juca. Cherryl-Horváth Béla este mai viu și mai nuanțat decât în alte roluri pe care le interpretează, pentru că întreaga ambianță scenică îl ajută.

De altă factură este regia lui Rappaport Ottó în spectacolul *Război și pace*.

Acest regizor pare să incline mai mult spre ceea ce Stanislavski numea „teatrul literar“ — o regie a lecturii adînc analizate, în care actorii devin pionii ai dialogului dezvoltat în mișcare, iar cadrul scenic tinde să vizualizeze ideile, subordonînd pe interpreți. Calitățile acestui spectacol dificil, de mari proporții, constau în măsura și echilibrul montării, în ținuta jocului, care evită stridente și șabloanele, într-o plastică ce izbutește să armonizeze planurile multiple ale acțiunii, fiind, în același timp, cadrul neutru al evenimentelor, simbol (o hartă a Europei înșingerate se desenează pe planul de emisferă care devine principalul spațiu de joc) și fundal afectiv ce răsrînge viața eroilor (un ecran circular, în ultimul plan, reflectă cînd siluete proiectate, cînd desene, cînd culori — roșu pentru incendiul Moscovei, albastru de noapte pentru întîlnirea dintre Natașa și Andrei).

Acestui cadru, gîndit și realizat de Mircea Matcaboji și Valer Vasilescu, i se pot aduce unele obiecții, mai ales în ceea ce privește alegerea culorilor. Sîngerul în care e scaldată Europa amintește plușul de pe mesele de ședințe și contrazice adeseori violent culorile costumelor (mai ales cînd Natașa apare îmbrăcată în rochie galben-portocalie și cu mantie de un albastru închis intens). De asemenea, unele efecte regizorale îngreunează montarea. Crucile proiectate pe ecranul fundal sînt un simbol prea direct, lipsit de finețe; draperiile, care

ba acoperă, ba descoperă acest fundal, aduc în scenă o mișcare suplimentară ce distrage atenția spectatorului (de vreme ce ecranul domină decorul, regizorul putea să-l lase dezvelit în tot timpul spectacolului); jocul de lumini care subliniază zbuciumul sufletesc al eroilor nu intervine totdeauna la timpul potrivit. Întreaga scenă pare să „delireze“ sub fuga petelor luminoase, cînd prințul Andrei cade răpus pe front; dar același efect nu se sudează cu scena luptei de la Borodino, unde soldații de plumb și planul bătăliei comentat de Pierre reprezintă în mod convențional desfășurarea luptei în ansamblu și de aceea suportă greu asocierea cu emoțiile subiective ale unor eroi.

Obiecțiile de detaliu nu afectează însă valoarea globală a spectacolului. Reprezentația teatrului din Cluj ni se înfățișează ca un spectacol clasic temeinic înțeles și realizat cu expresivitate, bine gradat, lipsit de emfază — spectacol de tinută intelectuală, care, chiar dacă nu răscostește adînc emoțiile, impresionează prin grandoare și echilibru, slujește cu respect un text mare și lansează agitatoric, în întîmpinarea publicului, ideile păcii. Pe linia aceasta se înscriu și cele mai izbutite interpretări: Imrédi Géza, povestitor inspirat, László Gerő, reușind să sugereze prezența pustiitoare a lui Bonaparte, Dórián Ilona, sensibilă Națasa Rostova.

* * *

Cu cîteva stagioni în urmă, Teatrul Maghiar de Stat din Cluj se număra printre cele mai rămase în urmă din țară. Astăzi, el înregistrează 850 de spectatori pe reprezentație (aproximativ 3000 de abonați permanenți cu abonamente individuale), și acest rezultat este obținut fără concesiile aduse succesorilor facili. În jurul teatrului s-a format un „cerc de dramaturgie“ alcătuit din scriitori, care au început să lucreze pentru teatru și care discută piesele ce urmează a fi jucate (cîteva dintre piesele elaborate aici vor fi reprezentate la sfîrșitul lunii decembrie, într-o decadă a dramaturgiei autohtone). Colectivul regizoral s-a întărit cu mai mulți regizori buni, care nu sînt doar invitați ai teatrului, ci fac parte din ansamblu. Trupa de actori a fost împropătată cu tineri. Manifestări care altădată lăsau indiferent publicul au început să atragă numeroși spectatori (recitalul Arghezi a fost audiat de aproape 1000 de oameni).

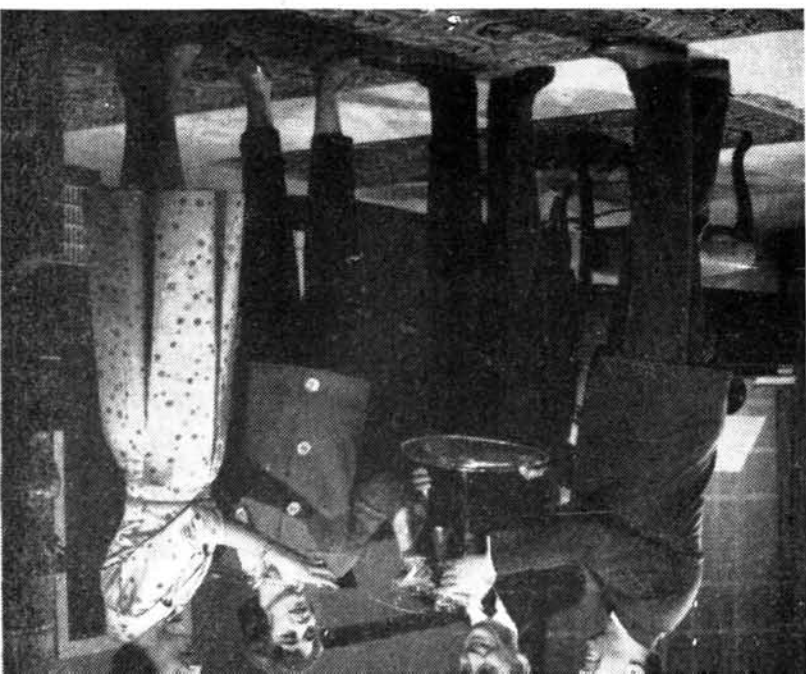
Explicația acestor succese constante ne-a furnizat-o convorbirea cu directorul Huszár Sándor și cu regizorul Taub. La Cluj, întreaga activitate a teatrului este *gîndită concret* (adică în imediată dependență de formația publicului și de caracteristicile trupei) și riguros organizată. Fiecare stagione se desfășoară sub o lozincă ce concretizează obiectivele muncii; cea a acestui an se referă la promovarea dramaturgiei autohtone. „Teatrul nostru nu poate deveni un teatru experimental“, susține directorul, argumentînd: publicul maghiar din Cluj este un public cu tradiții de peste 100 de ani, dar, din păcate, aceste tradiții nu coincid totdeauna cu bunul-gust. Preferințele spectatorilor au fost educate aici în primul rînd spre operetă și spre melodramă. A nu ține seamă de aceste preferințe, a se aventura pe tărîmul unor experiențe scenice cu totul inedite pentru spectatori ar putea să însemne o ruptură cu publicul, pierderea acelei puteri de înrîurire pe care teatrul a cîștigat-o în ultimul timp; pe de altă parte, nici forțele trupei nu pot asigura încă reușita deplină a unei astfel de revoluții. De aceea, conducerea teatrului preferă să-și pregătească treptat spectatorii. Sînt evitate spectacolele care ar putea să hrănească proastele deprinderi ale publicului, și, în repertoriu, piesele apropiate ca gen de formele preferate de spectatori, dar scrise de pe pozițiile ideologiei actuale (*Fiucele, Trei generații, Portretul, Dans pe sîrmă*) alternează cu opere din marele repertoriu clasic și contemporan (*Război și pace, Lîngă poarta Brandenburg, Oceanul, Sfînta Ioana, Opera de trei parale*). Este un calcul care echilibrează judicios îndrăznelile cu capacitatea de înțelegere a spectatorilor și cu posibilitățile ansamblului de actori și, am văzut, acest calcul favorizează succese reale.

Care sînt perspectivele teatrului? Răspunsul directorului este din nou foarte ponderat: teatrul a atins un nivel sub care nu coboară aproape nici un spectacol; a progresa față de acest nivel înseamnă a întări într-atît ansamblul și forța lui de atragere a spectatorilor încît abordarea corajoasă a unor experiențe cu totul noi să antreneze sigur întregul public. Va fi, fără îndoială, o muncă de lungă durată, desfășurată pe mai multe planuri; cîteva dintre acumulările care vor putea îngădui marele salt calitativ pot fi de pe acum desemnate.



H. Bisztrai Mária (Eva) și Pasztor János (Koloszi)
Janos) in „Căătorile se lea”
www.CiRe:io

Horváth Béla (Benkő Zoltán), Imrédi Géza (Völgyesi
István), Dorján Ilona (Eva) și H. Bisztrai Mária (Vera)
in „Dans pe sîrma”



Cum am văzut, sectorul cel mai înaintat al creației este, în acest teatru, regia. Nici jocul actorilor și nici scenografia nu egalează calitativ munca regizorală. Această stare de lucruri este favorabilă mersului înainte, regia fiind, cum bine se știe, veriga hotărâtoare în teatrul modern. Dar regizorii maghiari de la Cluj nu-și vor putea realiza până la capăt ideile fără să ridice actorii și pictorii scenografi pe același plan de efervescentă.

Regizorii Taub și Rappaport au dovedit prin spectacolele lor concepții deosebite, dar nu incompatibile între ele. O anume modalitate teatrală practică însă de amândoi este susceptibilă unei prelucrări mult mai exigente, în special în ceea ce privește îndrumarea actorilor. Este vorba de spectacolele *Căsătoriile se leagă pe pământ* și *Dans pe sîrmă*, spectacole care nu dezvoltă dialogul prin acțiuni scenice (ca în *Celebrul 702*) și nu vizualizează ideile (ca în *Război și pace*). Nu faptul că teatrul cultivă această modalitate spectaculară este reproabil; pe de o parte, înseși piesele alese solicită asemenea montări, pe de altă parte, publicul este încă foarte receptiv la spectacole de acest tip. Nimic nu-i împiedică însă pe regizori să ducă mai departe actorii și publicul, dezvoltînd în adîncime toate posibilitățile de interpretare din aceste spectacole. Drumul acesta ar duce de la niște reprezentări corecte la un joc de acuitate psihologică, atent la nuanțe, subtil în descrierea relațiilor dintre eroi, analitic în conturarea caracterelor, precis și strict individualizate, viu în evocarea tonalităților de atmosferă. Un astfel de joc se realizează, bineînțeles, mai lesne dacă însuși textul e bogat în implicații psihologice; dar regizorul poate completa și un text mai subred, îl poate împlini împreună cu actorii. În *Căsătoriile se leagă pe pământ*, H. Bisztrai Mária a jucat just, fără accente false, rolul tinerei doctorițe care nu se poate adapta greutăților de pe șantier; interpretarea ei ar căpăta însă valoarea creației numai dacă actrița, împreună cu regizorul, ar căuta și ar găsi eroinei o personalitate mai bine definită, reacții care să-i fie proprii numai ei, un mod caracteristic de a gândi și a acționa. Același lucru se poate spune despre Horváth Béla în *Dans pe sîrmă*. Eroul lui este, deocamdată, un tînăr savant cinstit „în general”, corect și cu acuratețe înfățișat; pentru a deveni un om viu el are însă nevoie și de particularități individuale. În termeni curenți, asta se numește individualizare, și cuvîntul l-am folosit cu puțin înainte; dar expresia este greșită, fiindcă un artist adevărat nu-și concepe personajul întii în general, pentru a-l defini pe urmă din punctul de vedere individual, ci gîndește de la început o existență particulară, cu caracteristici care-i aparțin numai ei.

La Teatrul Maghiar de Stat din Cluj se apelează uneori la lozinci concrete de muncă. Ne-am permite și noi să sugerăm cîteva, dintre care prima ar fi „stil contemporan de joc!” adică: adevăr psihologic, nuanțe, caracterizări precise, aprofundarea gîndirii creatoare a actorului.

O altă lozincă de imediată actualitate pentru teatru este „scenografie creatoare!” — aceasta fiind singurul sector în care munca a rămas submediocră. Decorul lui Matcaboji, cu pretenții de simbol, pentru piesa lui Huszár este incoerent și urit pentru public și incomod pentru actori, iar costumele, mai ales rochiile de seară, de un prost-gust supărător. În *Celebrul 702*, fantezia regizorului nu a găsit suport în scenografie; *Dans pe sîrmă* s-a jucat între patru pereți tradiționali, și probabil că o astfel de piesă își poate găsi mai greu alt cadru, dar culorile puteau să fie și aici mai frumos armonizate, mobila, mai de gust (doar gustul spectatorilor se modelează și după ceea ce întîlnesc în teatru), spațiile de joc, mai ingenios repartizate.

* * *

Conducerea Teatrului Maghiar de Stat din Cluj cunoaște calitățile și slăbiciunile activității acestuia; este probabil ca multe dintre observațiile de mai sus să nu însemne pentru ea decît confirmarea unor păreri dinainte formate. De aceea, se potrivesc aici, mai bine decît sfaturile și îndemnurile, urările: dorim ansamblului clujean să lucreze cu tot atîta stăruință ca și pînă acum și să obțină rezultate tot atît de fericite. Și am vrea ca membrii lui să descopere în aceste rînduri toată admirația pe care o avem față de munca lor perseverentă și conștiincioasă.