

POPAS PRIN TEATRELE DIN R. P. UNGARĂ

Nu m-a mirat deloc comentariul amplu pe care l-a provocat reprezentarea piesei lui Maiakovski, *Ploșnița* — „Poloska“, în ungurește — pe scena Teatrului Vígsház (Teatrul de Comedie) din Budapesta. În general, teatrul agitatoric, cu scopul lui direct, voit, de a stîrni un ecou imediat, duce aproape întotdeauna la stabilirea unui colocvii cu sala.

Participarea la o discuție pe marginea spectacolului pus în scenă la Vígsház de către regizorul Kazimír Károly, a fost, așadar, primul contact pe care l-am luat cu viața teatrală din republica vecină. Discuția a avut loc la Asociația ziaristilor, cu participarea nu atît numeroasă, cît mai ales lipsită de timiditate, a interpreților, în frunte cu regizorul (care, dacă n-ar fi avut decît apriga dorință de a promova teatrul lui Maiakovski, și tot ar fi meritat să pună în scenă această piesă).

Părerile erau împărțite, și am auzit, de la laudă pînă la critica severă, o gamă de opinii susținute cu vervă, ascuțite și pasiune.

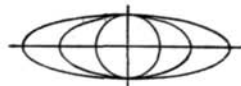
Cum spectacolul văzut la Vígsház a avut succes, așa cum a reieșit din dezbateri, înseamnă, în primul rînd, că el s-a adresat publicului, l-a reținut, și l-a interesat în mod direct. Formula scenică, pornind de la ideea unei actualizări, a unei modernizări a elementelor scenice ale comediei dell'arte, a avut meritul de a ușura schimbările la vedere, favorizînd un ritm susținut desfășurării spectacolului, și de a marca în mod evident, convenția teatrală, adică faptul că se face teatru și încă un teatru improvizat (în sensul abordării problemelor celor mai la zi).

Fără îndoială că un merit considerabil în reușita spectacolului de la Vígsház — spectacol ce se impune de la bun început, chiar și unui vi-

zitor de cîteva zile al Budapestei — revine interpreților (în primul rînd, unui actor de mari posibilități și de o deosebită inteligență scenică, cum este Benkő Gyula, care l-a interpretat pe Prisișkin) Eva Schubert — Elzevira Davidovna, Szabó Ernő — Oleg Baján, Sándor Iza — Rozalia Pavlovna, ca și celorlalți interpreți care au demonstrat o arzătoare dorință de a fi un ansamblu sudat, într-o piesă care avea în primul rînd nevoie de o conștiință înaintată a colectivului său actoricesc.

Benkő Gyula, interpretul lui Prisișkin, a adoptat pentru acest rol o atitudine plină de analiză, detașare și concepție contemporană a problemelor acestui personaj. El a privit cu mult spirit critic rolul, propunîndu-și prin jocul său, nu atît să-l împingă pe Prisișkin spre un ridicol generator de umor, cît, mai ales, să-l demaște, să-l facă odios spectatorului, prin oportunismul lui mic-burghez, prin venalitatea și lipsa de omenie pe care le reprezintă. Și, întrucît a fost aplaudat de unii furtunos și dezaprobat de alții la fel de furtunos, înseamnă că ceea ce și-a propus, a și izbutit să realizeze. El nu a fost singur pe această linie interpretativă, pe care, de bună seamă, regizorul Kazimír Károly a imprimat-o spectacolului său, întrucît am sesizat aceeași poziție la Eva Schubert, care a desfășurat o adevărată virtuozitate comico-satirică în conturarea Elzevirei Davidovna. Tonul satiric al spectacolului de la Vígsház a fost ajutat în mare măsură de participarea ei. Am văzut-o apoi pe aceeași interpretă într-o piesă a lui Kodolányi, *Lacul broaștelor*, într-un rol de înțelegătoare dramatică, unde m-a surprins prin folosirea cu multă artă a tonalităților de dramă și ingenuitate.

Această piesă, *Lacul broaștelor* de Kodolányi, pe scena aceluiași teatru, Vígsház, părea însă că nu se încadrează cu totul în stilul pe care îl anunța spectacolul maiakovskian (nici ca scenografie și nici ca interpretare). Dramatizarea — căci de fapt este o dramatizare această piesă pe



care autorul a extras-o dintr-un roman al său mai vechi — a căutat să explice condițiile și destinul unui tânăr care se ridică, deși destul de neorientat, dar cu înflăcărare, împotriva vechii orînduirii, totul petrecîndu-se cu mulți ani înainte de cel de-al doilea război mondial.

Peste drum de Teatrul de operetă se află Teatrul „Petöfi”. Treceam într-o seară pe acolo, după terminarea unui spectacol la un alt teatru. Mai toată lumea ce ieșea de la „Petöfi” fredona o anume melodie și comenta cu multă bună dispoziție spectacolul la care asistasă. Era vorba de *Opera de cinci parale* a lui Bertolt Brecht. Am văzut-o și eu după câteva zile. Regia lui Szinetár Miklós are marele merit de a fi știut să dozeze în acest dificil spectacol aportul actoricesc, deci teatral, și pe cel muzical, spre a fi o pledoarie comună. Această lucrare a lui Brecht ni se înfățișează ca o operă grea de sensuri și adîncimi. Cu atît mai greu de rezolvat scenic, cu cît ea se cere slujită de actori dublați de cîntăreți, și chiar de dansatori.

Eram nerăbdător să fac o vizită teatrului care, cu puțin înainte de sosirea mea la Budapesta, fusese oaspetele nostru la București, Teatrul „Madách”, scenă frunțasă în capitala Ungariei. În seara în care m-am nimerit acolo, se juca piesa lui Arthur Miller: *Vedere de pe pod*, în regia lui Otto Adam.

Spectacolul dovedește pe de o parte seriozitate și stil modern, profund, urmărind dezbaterile problemelor piesei sub toate aspectele lor. Interpreții, între care se află frunții acestui teatru, au dovedit o omogenitate deosebită, foarte plăcută pentru spectatorul care are prilejul să urmărească prin realizările lor cele mai subtile sensuri și nuanțe, redată cu o mare simplitate și inteligență. *Vedere de pe pod* este, din punct de vedere spectacologic, o realizare de înaltă ținută, ceea ce face să reiasă și mai clar în lumină unele alunecări spre compromisul dictat de împrejurări, pe care-l face aci Arthur Miller. Pentru că piesa, așa cum este ea adusă pe scenă, cu respectul pentru ideile și argumentele ei, apare ca un foarte spectaculos sofism, în care nu poți crede pentru că știi că premisele sînt greșite.

M-am apropiat de dramaturgia contemporană din R.P.U. vizionînd două

spectacole ce tratau probleme ale vieții sociale din republica vecină, din ultimii ani. Unul din ele, *Mesajul de Mesterházi Lajos*, celălalt, *Cerul era plin de nori* de Darvas József. Ambele piese sînt inspirate din dramaticele împrejurări ale perioadei contrarevoluției din 1956. Este impresionant tonul sincer al ambelor piese, ca și luciditatea observației fenomenelor și tipurilor. Ambele spectacole, montate la Teatrul Național din Budapesta, au prilejuit colectivului actoricesc de aci — unul din colectivele cele mai înzestrate cu actori de mare valoare — o seamă de creații deosebite. Pledoaria de pe scenă este ascultată cu cea mai mare atenție și cu o participare care onorează autenticitatea și adîncimea observațiilor scriitorilor.

Atît la Györ, unde am văzut un remarcabil spectacol cu *Sfirșitul escadrei*, valoros întîi pentru tinerețea lui și pentru claritatea ideii, cît și la Pécs, în spectacolul *Cîinele grădinărilor*, ceea ce se desprinde net din viața teatrală din Ungaria este, în primul rînd, căutarea, mai directă ori mai timidă, dar totdeauna prezentă, a noului, a ideii ca și a formei celei mai adecvate de reprezentare scenică a ei. Aceasta mi se pare a fi, în primul rînd, una din dominantele vieții scenice din republica vecină și prietenă, împreună cu constatarea că spiritul de dezbateră a problemelor actuale este prezent mai întotdeauna în aproape toate spectacolele. Iar comentariul susținut cu mult temperament este pornit din dorința de a lua parte cît mai activ la lupta pentru socialism și pace.

M. Al.

SARTRE ȘI DRAMATURGIA SECHESTRAȚILOR

„Să-ți pierzi viața nu înseamnă mare lucru, dar să vezi risipindu-se însuși sensul acestei vieți, să vezi dispărînd însăși rațiunea de a exista, iată ce este insuportabil” — scrie Albert Camus în *Caligula*. Doi oameni pîndesc să apară acela care să-i salveze de la o incurabilă prăbușire. Dar