

Formulând concluziile reuniunii, Constantin Măciucă, directorul Direcției artelor și a instituțiilor de spectacole din Consiliul Culturii și Educației Socialiste, a subliniat locul important deținut de Colocviul teatral '78 în seria marilor acțiuni de cultură teatrală ale stagiunii. S-a relevat, cu acest prilej, procentul mare ocupat de scenele naționalităților conlocuitoare în rețeaua instituțiilor noastre artistice (24%), s-au reamintit condițiile materiale optime, însemnatele subvenții, asigurate și acordate de statul nostru pentru prosperitatea lor, în scopul firesc al educației umanist-revoluționare a oamenilor muncii.

Acest Colocviu, „frumoasă pagină de istorie teatrală“, a certificat progresele obținute în modelarea dramaturgiei originale, în creșterea interesului pentru creația națională, subliniind obligațiile crescînde ce revin literaturii dramatice, de a oglindi, cu precădere, dinamica prezentului. A fost din nou atestată intensa circulație a valorilor în teatrul nostru, nutrit și de infuzia artistică a naționalităților conlocuitoare, confirmat, schimbul creator între literaturile dramatice, amintită, colaborarea fructuoasă a cadrelor artistice, și s-a pledat pentru optimizarea acestui proces viu, caracteristic culturii noastre socialiste.

S-a desprins, ca obligație de onoare a tuturor scenelor noastre, să acorde o atenție sporită literaturii dramatice, datorate, deopotrivă, scriitorilor români, maghiari, germani și de alte naționalități, și s-o introducă în circuitul larg al teatrului României socialiste.

Semnificativă expresie a politicii marxiste, promovate de partidul și de statul nostru, Colocviul teatral '78 de la Sfîntu Gheorghe și-a cîștigat un statut de onoare în calendarul bogat al vieții noastre teatrale, devenind o promisiune pentru realizările de mîine, un argument pentru adîncirea muncii exigente și profunde, animate de dragoste față de public. Public care a umplut pînă la refuz sala Teatrului din Sfîntu Gheorghe, la toate spectacolele de pe afiș, dovedind că merită o artă de calitate, luminată de ideile și de idealurile umanismului socialist.

Mira Iosif

■ FRANZ STORCH

Scena și publicul

Teatrul, acest minunat joc de societate — chiar dacă uneori i s-ar potrivit denumirea de „Nu te supăra, frate“ — are, astăzi și aici, o mare forță de pătrundere, bineînțeles, cu condiția să-și respecte propriile legi ale jocului: începînd cu textul, care se deosebește, totuși, de proză (fie ea chiar una de bună calitate), și terminînd cu proverbiala pereche dialectică, a posibilității de afirmare individuală, pe de o parte, și a integrării tuturor într-un tot unitar, pe de alta. Acest adevăr nu ne este oferit doar de cele două scene germane din România — la care am să mă refer mai mult —, ci de orice teatru, indiferent de limba în care își desfășoară activitatea. De fiecare dată cînd încăpățînarea autorului, a regiei sau a interpretării încalcă regula jocului, întregul produs al muncii colective este penalizat chiar din sea-

ra premierei, sau după primele spectacole, titlul alunecînd, pe nesimțite, de pe afiș. Există, totuși, două deosebiri certe între jocul de societate și teatru: 1) în ale scenei nu poți da cu zarul, neavînd ce încredința „fericitei întîmplări“, spre a salva o situație; 2) spectatorii sînt incluși întotdeauna — ca parteneri cu drepturi egale — în joc, hotărînd împreună cu oamenii de teatru soarta fiecărei partide, chiar dacă (sau pentru că) ea se numește spectacol.

De ce să n-o spunem pe față? Probleme „de prioritate“ între regizori, actori și dramaturgi au existat, uneori, și la teatrele germane din țara noastră, fiecare parte temîndu-se, parcă, să nu devină, cumva, cenușă-reasa celorlalți; dar niciodată n-a existat o așa-zisă dictatură regizorală, din simplul motiv că, în afară de Hanns Schuschnig, nu

prea am avut regizori specializați „ai casei”. Actorii care au regizat „ad interim” (nu arareori, cu rezultate apreciabile) și regizorii veniți de la teatrele românești sau din străinătate au fost destul de politicoși — primii, pentru a nu-i leza pe colegii de breaslă, iar oaspeții, pentru a îmbina arta (și rigoarea) regională cu darul pedagogiei teatrale. Poate, de aceea, se resimte influența ultimei categorii, chiar și în spectacolele puse în scenă după plecarea lor, sau, altfel formulat : înscenări reușite au avut întotdeauna darul să corecteze și obișnuințele interpretării, ba chiar și obișnuințele publicului de a vedea teatru.

Gîndurile de mai sus, ca și cele ce vor urma, mi-au fost stîrnite, la Casa de cultură din Sfîntu Gheorghe, chiar în timpul dezbaterilor, care — după părerea mea — au avut darul să dinamizeze ceea ce e bun și să urnească din loc ceea ce tinde să lîncezească în aerul stătut al rutinei. Înclin să cred că acest Colocviu teatral va marca și după un timp mai îndelungat un moment important în dezvoltarea teatrelor noastre : o dată, pentru că dezbaterile, creînd o efervescență de idei, au ridicat întreaga manifestare la rangul unui schimb de experiență profitabilă pentru toți participanții ; și, în al doilea rînd, pentru că șirul spectacolelor prezentate cu această ocazie a completat — în limbajul scenei — cele dezbătute teoretic.

După cum se știe, Teatrul German de Stat din Timișoara și-a sărbătorit, nu de mult, un pătîr de veac de existență și, în același timp, pe cel de-al 2.000.000-lea spectator. Scena din Sibiu, care, prin turneele sale, a parcurs distanțe însumate egal cu de trei ori lungimea Ecuatorului, a ajuns și ea la 1.500.000 spectatori. Îi dau, deci, dreptate lui Hanns Schuschnig, care, la Colocviu, a dedus din aceste cifre că populației de naționalitate germană i-au fost oferite zece spectacole pe cap de locuitor. Ceea ce se știe, însă, mai puțin este faptul că existența și activitatea neîntreruptă a celor două scene a creat și dramaturgia originală germană din țara noastră. Puținele piese scrise înainte au rămas solitare, lipsindu-le stimulentele teatrului viu. Hans Kehr, Ludwig Schwarz, Christian Maurer — ca să mă rezum doar la trei nume — s-au afirmat ca dramaturgi odată cu teatrele lor. Și, încă ceva : piese istorice, ca *Matthias Till* sau *Stefan Ludwig Roth*, și piesele de actualitate din viața bănătenilor și a sașilor au contribuit nu numai la împrobărea repertoriului, ci și la o relație calitativ nouă între scenă și public.

Iată de ce : piesele scrise și jucate pînă în prezent cuprind în aria lor tematică aspecte din istoria comună (căci, nu o dată,

în decursul secolelor, românii, germanii și maghiarii de pe aceste meleaguri și-au unit forțele, în lupta pentru dreptul de a exista ca oameni), episoade din istoria mai recentă (de exemplu, *Piinea nebunilor* de Hans Kehr) și, după cum e și firesc, prezentul socialist, în multiplele sale înfățișări. Autorii, care pornesc mai întotdeauna (chiar dacă nu nemijlocit) de la propria lor biografie, au în vedere atît generalul cît și particularul, așa cum le arc în vedere însăși viața, găsindu-și locul și munca comună, bazată pe șanse egale de afirmare, precum și acea notă particulară care nu face decît să adauge un plus de culoare în buchetul dramaturgiei țării noastre. Cred că nu greșesc dacă afirm că cele două teatre au contribuit, într-adevăr, la autocunoașterea acestei populații, care — venind în timpuri diferite și din diferite locuri geografice — s-a format aici ca naționalitate. Pentru sentimentul de identitate ca cetățeni ai României socialiste, această contribuție este deosebit de importantă. Dar și pentru activitatea celor două scene : cele mai reușite producții dramaturgice par a confirma o vorbă veche, după care textul poate fi (cîteodată) motorul unui teatru.

Ca acest motor să funcționeze cît mai bine, organizatorii Colocviului teatral de la Sfîntu Gheorghe puteau să invite un număr mai mare de scriitori. Căci, dacă este adevărat — și n-avem nici un motiv să ne îndoim — că un dramaturg poate să învețe, la repetiții, mai mult decît la zeci de spectacole, atunci un scriitor care nu și-a încercat încă forțele în ale dramaturgiei ar putea să învețe, la asemenea dezbateri, mai mult decît la zeci de repetiții teatrale, pentru că s-ar putea familiariza, în general, cu pretențiosul univers al Thaliei. În acest sens (și nu pentru a face pe grozavul, cum mi-a spus, în glumă, un actor), afirm că cele două teatre germane nu s-au prezentat la nivelul atins de ele acasă. Nimeni n-ar putea susține că ele ar fi meritat mai mult decît acel premiu obținut de tînăra actriță Adele Radin (Timișoara), pentru interpretarea personajului Susi în *Meșterul Jakob și copiii săi* : prea puternică a fost „concurența”. E drept, același spectacol (cu tot izul melodramatic care vine din romanul lui Adam Müller Guttenbrunn) este altfel recepționat de cei care găsesc în el un ecou al propriei lor istorii. Situația de receptare le permite să descifreze, dincolo de valorile estetice ale textului, ale regiei și scenografiei, o gamă întreagă de semne, care concură la succesul înregistrat prin părțile Banatului. Numai că un colocviu sau un juriu care se respectă (pentru a putea respecta arta teatrală la nivelul cerințelor de azi) nu poate și nu are voie să fie în-

găduitor. Nu spun nimic nou : cu adevărat productiv devine raportul teatru-public atunci când — pe lângă temă — întregul ansamblu de mijloace atinge cotele unor autentice trăiri. Într-un timp caracterizat prin mari mutații în toate domeniile vieții, când fiecare zi include un șir întreg de opțiuni, omul are nevoie de aceste trăiri autentice ; nu pentru că ele l-ar scuti de opțiuni, ci pentru că i le pot ușura. Maxima pretenție față de forța de mijlocire a unei trupe nu poate decât să ridice valoarea mijloacelor de expresie în ochii spectatorului și să-i îmbogățească relațiile cu realitatea în permanenta ei devenire.

Răsfoindu-mi însemnările făcute la Sfintu Gheorghe, constat că o bună parte din ele se referă la public. Această ecuație, la în-

ceput cu prea multe necunoscute, și-a pierdut, după câteva spectacole, temutele semne de întrebare, respirația și pulsul sălii acționând ca un adevărat ferment în desfășurarea întregii manifestări. Scena a aparținut, în aceste opt zile, alternativ, actorilor români, maghiari, germani și evrei — publicul, însă, rămânea, în fond, același. Acolo unde au apărut bariere de limbă, ele au fost învinse de limbajul Artei. Un public proaspăt (ca și racordarea zonei la circuitul economic general) și, totuși, s-a făcut simțită și tradiția celor 30 de ani de teatru din localitate. S-au bucurat de aplauze, nu neg, și unele realizări mediocre, dar niciodată n-a fost respinsă sau trecută sub tăcere o certă valoare artistică — și aceasta e mult !

SPECTACOLELE

TEATRUL MAGHIAR DE STAT DIN SFINTU GHEORGHE

ÎN VÎRTEJ

de Dániel Veress

Dániel Veress este autorul a patru drame istorice, toate încredințate Teatrului din Sfintu Gheorghe, autorul dovedind o remarcabilă consecvență a preferințelor. Scriitorul își alege eroii mai ales dintre luptătorii pentru libertate și progres social care au viețuit în acel agitat secol al XIX-lea, epoca declinului marilor imperii, a contradicțiilor care macină împărățiile și lasă să se întrevadă zorii altei lumi.

Zsigmond Kemény, personalitate marcantă a Revoluției de la 1848, colaborator apropiat al lui Kossuth, este martor al victoriilor și al înfringerilor acestuia, implicat cu toată ființa sa în lupta armată, dar și în lupta de idei dusă împotriva vechilor așezări. Piesa *În vîrtej* nu reflectă momentul Revoluției, ci este un neîntrerupt monolog interior al fostului revoluționar, pînă în clipa morții acestuia, survenită la peste un sfert de veac de la înfringere. Anii de izolare i-au oferit prilejul unei îndelungi meditații, al unui sever proces de conștiință, în cursul căruia întrebări chinuitoare revin obsedant: de ce lupta n-a avut sorți de izbîndă ? Cine a greșit ? Cine a avut dreptate ? Ce trebuia făcut ?

Eroul retrăiește trecutul, îl analizează și îl reinterpretează din unghiuri mereu noi, căutînd alte răspunsuri, alte concluzii. Kemény n-a fost ceea ce se cheamă un comandant de oști, el a luptat mai ales cu pana, prin ziarul pe care l-a condus o bună bucată de vreme ; dar pentru el ziarul a fost

Data premierei : 15 aprilie 1978.

Regia și scenografia : ANDRÁS VÜLGYESI. Muzica : CSABA CSIKY.

Distribuția : ÁRPÁD ZSOLDOS (Zsigmond Kemény) ; KÁROLY ORRÁN (János Danielik) ; ÉVA BALÁZS (Ilona Tahyné Baranyai) ; ÁRPÁD VISKY (István Széchenyi) ; ILONA NAGY (Iduna Zörény) ; MÁRIA SZABÓ (Sarolta Gévay) ; ANDRÁS SIMON (Emil Desseffy) ; LÁSZLÓ CSERGUFFY (György Apponyi) ; LAJOS E. SZABÓ (Ámbrus) ; LEVENTE NEMES (Lajos Kossuth) ; LÁSZLÓ DARVAS (László Madarász) ; LÁSZLÓ VERESS (Dániel Irányi) ; KÁROLY LÁSZLÓ (Ruzicsa) ; ISTVÁN KUTI (Ofițerul).