

Teatrul de Comedie din Budapesta

O dramaturgie a interogațiilor

VIGSZINIÁZ (Teatrul de Comedie) este o venerabilă scenă a teatrului modern budapestan. Profilul ei stilistic s-a conturat chiar de la începuturi (în pragul secolului), urmărind nu atât o constantă de ordinul formei, cât perspective filosofice, care s-au succedat de-a lungul timpului și au marcat înnoitor substanța dramaturgică a secolului nostru (Cehov, Shaw, O'Neill, Miller, Dürrenmatt). Așa fiind, nu expresivitatea de dragul expresivității, ci dispoziția spre sondarea zonelor mai ascunse și mai fierbinți ale condiției umane, descifrarea și punerea curajoasă în lumină și în interogație a dramatismului ei, par să-i argumenteze (și să-i definească) demersul artistic. În orice caz, spre atare întâmpinare ne-a invitat recentul turneu al teatrului budapestan la București, cu tripticul de spectacole prezentate — foarte deosebite între ele, ca factură și tonalitate, dar înrudite prin problematică și prin semnificația lor finală.

Iată :

REPORTAJ IMAGINAR DESPRE

UN FESTIVAL AMERICAN DE MUZICĂ POP

este o transpunere dramatizată, pe coordonatele și structura unui *musical* (autori — regizorul Pócs Sándor, compozitorul Presser Gábor și, pentru songuri, poeta Adamis Anna), a romanului cu același titlu, datorat prozatorului de mari resurse epice care a fost Déry Tibor. „Reportaj” fiind, lucrarea e mai puțin interesată de o fabulă propriuzisă (care, desigur, există) și mai mult de o seamă de aspecte și situații dramatice revelatorii; e mai puțin înclinată, așadar, să înfățișeze caractere și relații conflictuale clar

individualizate. Conflictualul se manifestă, mai degrabă, ca o stare, ca un climat de ucliniștită dezorientare, de false evadări dintr-o realitate crunt adversă, de aspirații sau numai pretinse aspirații, îndreptate, cu gestul violenței, dar cu zborul rețezat, spre niște pure, însă neștiute limanuri de pace lăuntrică, de regăsire cu sine. Este un climat iscat nu de psihologii, ci de psihoze: de o parte, psihozele rănilor ce nu se cicatrizează, ale traumelor ce nu-și află risipire și uitare — zgura existențială pe care lumea, trecută prin eiurul de cenușă al războiului și al lăgărelor de concentrare și exterminare, ireversibil degradată, o poartă cu sine, ca pe o noblețe necăgră a nedremității; de altă parte, psihoza culpabilităților ce-și caută nu sancțiunea, ci reversul ei, în ieșirea din rigorile „învechite”, perimate, ale convențiilor ce au străjuit (și străjuie încă), silnic (deși neputincioase), conviețuirea socială, în acel exploziv și necontrolat divorț de orgoliile și orgiile, de strălucirea și de mătăsoasele chingi ale unei societăți de bunăstare și de consum (care, prin natura ei, nu poate să fie și să garanteze și o bună așezare socială). E așa-numita reacție *hippy*, a unei generații care se complăce într-o deliberată stare de dezmoștenire și declasare, ce se vrea compensată prin ambiția de a exista liber de orice determinare, de orice răspundere, de orice program, de orice țel, liber de ierarhii și legături și căutând satisfacțiile vieții nu în resorturile ei înseși, ci în afara ei, în deliciale morbide ale „paradisurilor artificiale”, în tropidația decibelică, în visurile și visările provocate de drogurile halucino-gene.

Privit la suprafață, „reportajul” pare a pleca de la întâmplări și a înfățișa și condamna stări de lucruri reale, de peste ocean, dintr-o Americă de prea mult bine dezlănțuit, spre care dezrădăcinații unei Europe prăbușite năzuiesc ca înspre un refugiu; o Americă, ea însăși dezagregată și victimă a propriei sale nemărturisite slăbiciuni, drapată în violență (ce se vrea putere) și în dezmaț (ce se vrea libertate) și care năzuie, la rîndul ei, nostalgice, spre Europa, ca spre un leagăn pierdut al spiritului de ordine și de cuminenție. În fond, asistăm la un amar și adesea



Scenă din „Reportaj imaginar despre un festival american de muzică pop“

zgoduitor coral despre alcătuirea sfișiată a omului contemporan — tragic depersonalizat și orbocăind anevoic după un orizont purificat de amăgiri, rătăciri, crime și derută.

Spectacolul — construit de regizorul Marton László fără intenții limitativ-decorative — e mișcat, narativ și ritmat, în funcție de ritmurile și alternanțele melodice ale jazz-ului (pop!) care preludează, însoțește, îmbibă ori subliniază concludiv liniile de desfășurare, feluritele aspecte-etape ale excursului și discursului dramatic din care se încheagă, mozaicat, „reportajul“. Valorile sonore și plastice (cromatică ambientală: Fehér Miklos; dinamica gimnastică și coregrafică: Geszler György) sînt fundamentale. Ele lasă în umbră planul comunicării prin cuvînt și al interpretării cuvîntului, ca atare. Rostirea acestuia se pierde (ori dobîndește valențe caracteristice) în țesătura melodică și ritmică a acestui joc de sensuri, mai degrabă sugerate, care e musicalul. Registrul înțelesurilor logice e înlocuit cu registrul șocurilor afective. Pentru actori, aceasta pare o anume dezlegare de sarcini; în realitate, e o sacrificare a darurilor și deprinderilor lor artistice. Pe care intrarea, cînd și cînd, în conul de lumină sau ieșirea propriu-zisă din magma gimnastică și melodie corală în care sînt ținuți să se integreze, abia dacă o pot compensa și recompensa. Cu atît mai mult merită prețuirea, pentru amploarea și vigoarea dramatică împrumutate, vocal, partiturilor lor solistice, actori ca Tahí Tóth László, Bánsógi Ildikó, Kovács István, Andai György; cu atît mai mult se cuvine reținut, ca o pildă de modestie, efortul celorlalți actori (ce nu

pot fi notați nominal) de a realiza orchestral, cu gestul și mobila lor pată personală de culoare, o unitate tonală, dramatică și de atmosferă, de a puncta (și contrapuncta), în această unitate, semnificațiile „reportajului“.

Iată, apoi, „grotesca“ intitulată de subtilul observator de oameni și moravuri care este Urkény István,

PIȘTI ÎN FURTUNA DE SÎNGE

Această grotescă urmărește omul, în devenirea lui, pe parcursul jumătății finale a secolului nostru, și, descifrîndu-i structura și pornirile funciare, încearcă, într-un fel, să-i proiecteze destinul ce-l așteaptă. E, la o adică, o incursiune — pe calea unor crud-îndrăznețe notații evocatoare — în istoria greu încercatei perioade închise între anii premergători celui dintîi război mondial și anii noștri, următori celui de-al doilea măcel. O incursiune istorică pe care o reflectă, trăind-o, omul de rînd (Piști, cum îl numește autorul), reîncarnat, în timp, cu neistovită statornicie, din propriile lui, nenumerate, anihilări — fizice sau morale sau spirituale — la care îl silesc împrejurările, și reprodus (și întîlnindu-se cu sine) în spațiu, sub cele mai diverse

— uncori adverse — ipostaze. Este o incursiune istorică la învățămintele căreia, grele de o amară drojdie tragică, e invitat să mediteze omul de rînd din stal (și din contemporaneitate), indiferent de ipostazele lui posibile.

Acest om de rînd e mereu increzător în aspirația și în iluzia propriei lui realizări; dar este amnezic față de experiențele „singeroase”, „furtunoase”, destrămătoare, prin care a trecut și pe care le trăiește. „Marea iluzie” alimentată, în epoca habsburgo-wilhelmiiană, de primul mare măcel mondial, s-a destrămat în dezamăgire? Cumplitele derute ce i-au urmat s-au soldat cu teroarea fascistă, cu hecatombele și holocaustul, cărora le-a căzut victimă și jertfă? Se întrezărește, dincolo de lumea renăscută și reconstruită din propria ei cenușă, sfîrșitul atomic, căruia doar șobolanii mai au șansa să-i supraviețuiască? Piști nu pare să învețe nimic: omul din el se păstrează, în ciuda cruntelor prețuri plătite, rezistent și increzător, mai departe, în sine și în frumoasa justete a aspirațiilor lui spre împlinire. Sisific optimism, dacă, dincolo de crusta lui tragică, nu s-ar întui un apel la luciditate și dacă, dincolo de maniera ușor ironică și persiflantă în care e tratat (ca o acumulare de gesturi și demensuri ce pastîșează, la modul caricatural, istoria), acest destin al aspirațiilor către sine însuși nu ar înflora sau nu ar îngheța risul cu care spectatorul e chemat să-și judece propria lui experiență istorică. Urkény folosește, cu o consumată măiestrie, greaua specie a „teatrului ușor”, pentru a vorbi direct, răsăpăcat, netemător de șocul adevărurilor crude. Mai cu seamă netemător de șocul adevărului că Piști — sărmanul om de rînd și victimă statornică a „furtunilor de singe” — a îndeplinit, tot el, din ușurătaie, din lașitate sau vană sete de afirmare, de-a lungul acestor furtuni, și rolul propriului său călău. Amar adevăr și dură lecție.

Várkonyi Zoltán a construit grotesca lui Urkény ca pe un spectacol de cafă-concert și, ca regizor al „numerelor” acestuia, el închipuie și leagă între ele — în „Grand-café Hungaria” — felurile întruchipări și avaturii ale lui Piști, în trecerea lui prin furtunile de singe. Cu subțirime și spirit rafinat, el a împrumutat textului cînd aerul spumos al comperajului de cabaret, cînd vivacitatea în poante a cupletului, cînd climatul de voie-bună al scheciului revuistic, lîneturînd cu vervă claunescă umorul negru și scoțînd din gaguri-parabolă efecte de surprinzătoare ambiguitate.

Substratul de tragism transpare și trece neîncetat în zonele meditațiilor fructuoase, după ce s-a lăsat astfel acoperit de atmosfera total deschisă hazului (chiar dacă a unui haz însoțit de fiori), sub auspiciile căruia se desfășoară spectacolul. Un spectacol mișcat, fi-rește, de actorii interpreți ai proteicului Piști (Tordi Géza, Balázs Péter, Szombathy Gyula și, cu deosebire, Garas Dezsó), ca și de cei de plan secund sau episodic; cu funcție sim-

bolică aparte — funcție premonitoare — s-a deașat puternic maestra scenei Gobbi Hilda, în rolul ghicitoarei Rizzi.

Dacă primele două spectacole au forță de radiație filosofică și politică universală, deși își localizează cu precizie datele subiectelor și configurația tipologică,

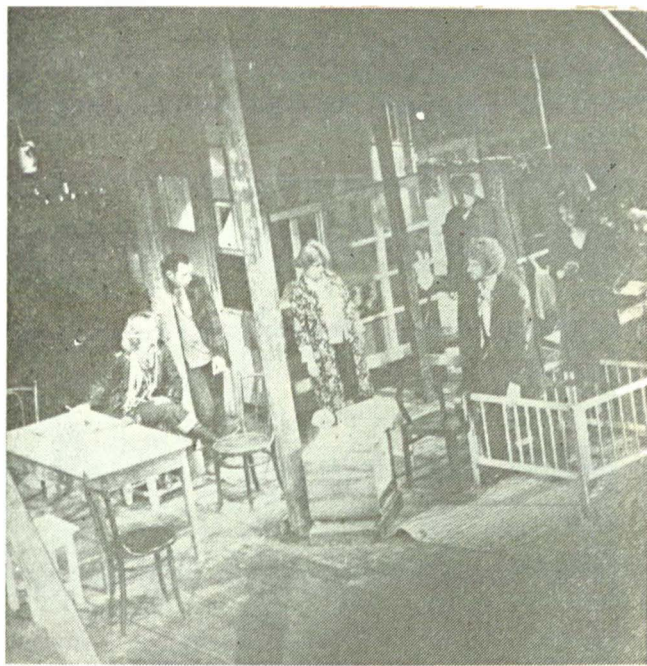
BOCET PENTRU PORTĂREASĂ

comedia lui Csaruka István, se înscrie clar în perimetrul unei problematice actuale a vieții și societății maghiare. Dar, ca și celelalte lucrări înfățișate de turneul teatrului budapestan, și comedia aceasta e străbătută de obsesia trecutului, de consecințele experiențelor aspre încercate în zodiile întunecoase ale războiului sau ale convulsiilor și contradicțiilor postbelice, asupra conștiinței, mentalității și comportamentului omului de azi. E drept, acest om e privit (și dezbătut) nu în genere, ci așa cum se înfățișează el la „marginea vieții”, ca un deșeu sau rebut firesc al reconstrucției sociale. Autorul pare, în adevăr, să așeze hipa observațiilor lui deasupra unei lumi ratate și ticăloșite, mai degrabă viețuind decît trăindu-și existența, refuzată irecuperabil de zonele salubre și mai înalte ale moralei sau respingîndu-le; o lume înrobită satisfacțiilor mizere ale corupției, comodităților traului parazitar, bătăcirii în nedemnitatea destrăbălării, strică în însă de complexele frustrării, o frustrare ce se compensează, zgomotos, în atitudinile și porniri huliganiste, în haotice declanșări ale unui spirit de ieftină contestație. E lumea de interior (și de resemnări ascunse) a *portăresei* unei clădiri rămase încă, deși ruinată, în picioare, într-un cartier supus demolării. E o lume care ia promiscuitatea drept habitat și vatră a securității ei intime; cu aceste însemne ale descompunerii, ea se simte bine închisă în sine și închisă ca într-o carapace, și pentru tot restul universului înconjurător. De aceea se și arată temătoare și suspicioasă față de orico vînt „de afară”, ce ar veni să-i tulbure — ori, mai rău, să-i primejduiască — felul putregăit de a fi și de a trăi, s-o elibereze, adică, de miasme, s-o curețe de iğrănia morală cu care e deprinsă. Desigur, este o lume de periferie, destinată și ea demolării (nu doar pe planul reconstrucțiilor urbanistice, ci — metaforic — mai ales pe plan istoric), așadar, lipsită de însemnătate. Pe care doar risul nostru față de inadecvarea ei — într-un fel, pitorescă — la sănătatea și rectitudinea civismului și moralei curente o mai susține, deși n-o legitimează. Pînă în

elipa cînd, totuși, n-are încotro și e nevoită să intre în dialog cu această recititudine a civismului și a moralei eurențe, care pătrunde în casa portăresei. În aparență, doar ea să observe și să înregistreze ca document sociologic (ea pe o curiozitate, azi) existența (și modul) vieții marginale, persistența și pestilența ei în societate. Firește, se vorbește aici limbi diferite — înțelegerea e cu nepuțință; mai rău, limbile nu prea se dezleagă — plină și formele anchetei par excluse. Îndemnul, apoi consensul unei împărțiri bahice (parțial, și al unei împărțiri de intimitate, după paravan) unifică spiritele, ușurează „întrebările” anchetei și, nui ales, răspunsurile. Dar, prin inversare de roluri: anchetatorii consimt să se lase, la rîndul lor, anchetați, să se „dospoaic” sufletește în fața acestei lumi, pentru care dezbrăcarea și îmbrăcarea în vedere nu implică nici jenă, nici mister. Și, iată, în aburii beției, sîrșese prin a se recunoaște, și cei dinăuntru și cei veniți de afară, înrudiți. Înrudiți în sochelele experiențelor de viață încercate, care, deși felițate, le marchează deopotrivă, fiecareia, conștiința, cu sentimentul unei schilodiri lăuntrice, al ratării, al adaptărilor false la cerințele date ale conviețuirii, al necesității claustrării în sine. Ne pomenim, surprinși, în fața unei situații: nu există o lume strîmbă, „de margine”, și o altă lume, diferită, a recititudinii. Toate conștiințele sînt apăsată și încătușată; de aceea, toate conștiințele sînt ori mute, ori ipocrite: lumea e una.

Concluzia, neîndoios, este efectul unei comuninzi și al unei „eliberări” bahice; o comuniune care se încheie apoteotic, nu fără o undă perfid ironică, prin intonarea în cor a unui vechi imn al aspirațiilor libertare și justițiare. O privire critică, mult alimentată de motive comice, asupra unor aspecte sociale nesemnificative și vădit pornite pe calea dispariției, o răsturnată într-o viziune neagră asupra condiției umane înseși... „Comedia tragică” a lui Csaruka István, însă, e deprimantă doar la nivelul anecdoticii; în substanță, ea și celelalte sumbre comedii văzute în serile anterioare, este un îndemn viguros la igiena și la cinstea alcătuirii și relațiilor umane.

Horvai István, regizorul spectacolului, a făcut față unei structuri dramatice oarecum clasice, bogată în caractere diverse, în situații conflictuale, cu o traiectorie sinuoasă, dar ducînd decis spre relieful deznodămîntului. Casa „portăresei” Jónás (azil al dezmoșteniților vieți, ce-i sînt oaspeți și familie, și circumstă clandestină pentru zilicrii-zidari care demolează cartierul) e un spațiu de joc închis, în care, odată intrați, protagoniștii sînt nevoiți să rămînă și „să se trăiască între ei”, ca într-o cușcă sau ca într-o capcană a dezabuzării și a sordidului. Scenograful Fehér Miklós a conceput această „cușcă” cu o remarcabilă ingeniozitate arhitecturală, creînd impresia unui interior haotic, dar destinsînd-o, în fapt, în ciuda aparentei dezordini, unei multiple funcționalități: aici se doarme, aici



Multifuncționalul spațiu al acțiunii din „Bocet pentru portăreasă”

se gătește, aici „se primește” și se discută, în corpore sau aparte, aici se face dragoste, aici se combină plauri și afaceri: aici se viețuiește. Fiecare acțiune își are un compartiment al spațiului în care se dezbate procesul casei Doamnei Jónás-portăreasa și în care se întonează „bocetul” închinat ei. O bine strunită echipă de actori (desprindem dintre ei pe: Tábóri Nóra, plină de vervă și cu resurse comice în rolul titular; Tahi Tóth Lászlo, fugos și neistovit în oratorie scîrbită, sub masca unui bețivan scriitor iconoclast; Hernádi Judit, cu discrete, dar cu atît mai eficiente modulații feline, într-o „parașută” ce s-ar visa eliberată de propria ei condiție; Mádi Szabó Gábor, stăpînind masiv și cu puternică culoare locală un rol de parazit năclit în beție) au populat, cu vivacitate și convingere ludică, spațiul acestei triste și în același timp provocatoare comedii.

Medităm, nu fără onrecare rețineră, asupra liniei ideatice promovate de turneul Teatrului de comedie budapestan prin lucrările înfățișate; rămînem poate și cu unele rezerve (sau cu judecăți nu deplin încheiate) față de unele valori artistice. Spectacolele Vigszinbáz-ului ne rămîn, însă, în memorie, prin gravitatea și îndrăzneala problematicii repertoriului, cu și prin varietatea stilistică cu care știe să-l slujească.

Florin Tornea