

„Zamolxe“ de Lucian Blaga la Budapesta

—interviu cu Dinu Cernescu—

„Sint omul care, în fiecare seară, face ca el însuși să dispară“ — afirmă marele actor Kean, în piesa lui Jean Paul Sartre. Și așa și este. Actorul, în afară de clipă, nu are nimic al său. Nici chiar procesul creației nu-i aparține. El nu-și aparține sieși. El este tiparul în care se așază, într-un anume fel, creația spectatorului. Actorul joacă pentru public — și de obicei se dă acestei formulări un sens peiorativ. Dar actorul nu poate juca decît pentru public. Ba chiar pentru publicul fiecărei seri în parte (căci publicul nu este întotdeauna același, iar actorul este totdeauna obligat să se pună în condiția de a atinge spectacolul de grad zero, spectacolul acela mereu altul, marea improvizație în parametri dați, adică actual viu, *nu mimarea* lui). Orice acțiune actoricească este generată în prezența publicului ei și nu se poate repeta niciodată, așa după cum nu se mai poate repeta aceeași clipă și aceeași componentă a publicului. Da, actorul este un creator al timpului spectatorului său, în dublu sens : creează spectatorului timpul, în vreme ce timpul spectatorului îl determină, adică îl condiționează. Actorul este ceea ce spectatorul, cu literă mare, adică spectatorul tipic (dacă ar exista așa ceva), vrea să vadă în el. El este ceea ce spectatorul așteaptă de la el. Este proiecția spectatorului. Este forma particulară în care se îmbracă esența umanității într-un anume timp și într-un anume loc. Este învelișul unei clipe a omenirii.

Ca artist, actorul este privat de posibilitatea de a se re-cunoaște și re-evalua ulterior în propria sa operă. În schimb, aparține publicului său, pentru care joacă, căci acesta trebuie să se re-cunoască în el. Nu ne interesează decît ceea ce recunoaștem și în „ce“ ne recunoaștem.

În schimb, experienței sale existențiale îi e dat un dar de preț : el este omul care reface unitatea primordială după care natura umană este condamnată să tînjească perpetuu : aceea dintre gînd și faptă, dintre act și semnificația actului. Pe scenă, el se reface pe sine ca întreg, ca actor total săvîrșind un act total — iar eu, personal, nu cunosc o mai mare bucurie. Este bucuria trăirii clipei la acea maximă intensitate cu care o investește menținerea trează și simultană a conștiinței timpului. Și, dacă ar mai fi, poate, multe de spus, și dacă s-ar cere, poate, o concluzie care să sintetizeze toate cele spuse, impunînd ca postulat enunțul „actorul — creator al timpului său“, eu vă cer îngăduința de a mă opri aici, la ideea dragă oricărui actor, aceea a bucuriei născute de trăirea scenică.

De curind a avut loc la Budapesta premiera spectacolului Zamolxe de Lucian Blaga (subintitulat Zamolxe 3), în regia lui Dinu Cernescu și scenografia lui Octavian Dîbrov. Evenimentul artistic remarcabil, spectacolul constituie prima montare în R. P. Ungară a unui text românesc de către un regizor român. Ne-am adresat, în consecință, lui Dinu Cernescu, cu câteva întrebări :

— Ce v-a făcut să alegeți din nou textul lui Blaga ? Nu vă aflați la prima montare a acestei piese.

— Am urmărit, de la început, montarea la Budapesta a unei piese românești, și am propus câteva titluri teatrului. În urma discuțiilor, purtate cu gazdele mele, între **Acești ingeri triști** de D. R. Popescu, **Matca** de Marin Sorescu și **Zamolxe** de Blaga am ajuns la un acord în privința acesteia din urmă, țînînd seama de universalitatea textului, și de locul său reprezentativ în cultura românească. **Zamolxe**, mi se pare că are actualitatea oricărei capodopere, dincolo de actualitatea profundă a gîndirii poetului și filozofului român, fiind o operă capabilă să suscite oricînd un interes real. Spectacolul a fost subintitulat **Zamolxe 3**, nu numai pentru că montez a treia oară textul, ci, mai ales, pentru faptul că scrierea a devenit pentru mine premisa regîndirii și redescoperirii spectacolului. Mărturisesc că sensurile profunde ale textului nu sînt nici acum epuizate pentru mine. De altfel, gîndesc orice spectacol ca pe un corp viu, în care fiecare componentă, de la structura spațiului de joc, arhitectura teatrului, pînă la posibilitățile actorilor, face parte dintr-un sistem mobil, în permanentă realcătuire. Dacă pe scena Teatrului Giulești, **Zamolxe** era un spectacol susținut într-o formulă de ritual, zona politică a piesei bazîndu-se pe filonul tradițional, menit să accentueze cît mai puternic, spectatorilor, adîncimile unei istorii căreia îi aparținem, în Olanda, la Academia de teatru din

Maastricht, și în Ungaria la Várszinház-ul budapestan, spectacolul a căpătat, firesc, niște sensuri universale, fără să piardă nici o clipă pe cele naționale.

— Spuneți-ne câteva cuvinte despre teatrul-gază a spectacolului.

— Várszinház, „Teatrul din Cetate“, aparține unei instituții noi, născute acum doi ani din contopirea a trei teatre (Teatrul 25, Teatrul Déryné — specializat în turnee — și Teatrul din Kecskemét); teatrul are o sală în centrul Budapestei, și o alta în Cetate, aceasta din urmă amenajată într-o fostă catedrală, cu scena în locul altarului. Vechimea clădirii (unde Beethoven însuși a dirijat, în 1820, una dintre simfoniile sale), este compensată de fantezia și inventivitatea renovării. Spațiul de joc contribuie, deopotrivă, la insolita impresie de ritual străvechi, dar și la racordul cu actualitatea. Am găsit aici o atmosferă de lucru compusă din seriozitate profesională și căldură umană. Abnegația și pasiunea acestui colectiv sint, realmente, greu de uitat.

— Care sint deosebirile dintre spectacolul Zamolxe din Olanda și cel de la Budapesta ?

— Cred că teatrul este un act politic, care nu se poate închide într-o formulă anume; aceasta evoluează odată cu istoria, care ne transformă și pe noi înșine. Era normal ca diferența de cîțiva ani, dintre montarea de la Toneel Academie (Academia de teatru) din Maastricht și cea de la Budapesta, să mă conducă spre alte soluții. În Olanda spectacolul era lucrat cu studenții care absoolveau Academia, cu tineri interesați, într-un mod foarte personal, de ideile politice descoperite în piesa lui Blaga. Ca și la Budapesta, era un spectacol despre putere și despre repetabilitatea istoriei, însă la Várszinház, cred că am găsit soluții mai complexe și mai frapante. Împreună cu Octavian Dibrov, am pornit de la arhitectura foarte specială a spațiului de joc, pe care l-am lăsat să vorbească mai mult prin el însuși, marcîndu-l funcțional. Deși aparent neutru, acest spațiu năștea, printr-o mișcare permanentă a actorilor, sugestii vizuale pe care le-am dorit cît mai penetrante. Am vrut, la Budapesta, un spectacol foarte vizual, ale cărui permanente imagini-șoc să sublinieze profunzimile gîndirii lui Blaga, și să concretizeze scenic actualitatea ideilor sale. Pornind de la atemporalitatea ritualului, am urmărit o localizare precisă, în

timp, a acțiunii. Actorii lepădau pe parcurs veșmintele lor albe, cămeșoae țărănești, ca să ajungă cu toții, în final, la haine obișnuite, contemporane; în afara lui Zamolxe, surprins și ucis, deci, de o mulțime care mereu devine alta. Un exemplu de vizualizare a sensurilor piesei este, în final, fotografia enormă a lui Zamolxe (înlocuind statuia din text), purtată solemn și amenințător spre rampă, covîrșindu-l pe erou, care o sfîșie, pentru a fi, mai apoi, ucis de cei care nu-l recunosc, dincolo de propria lui imagine.

— În ce fel au răspuns actorii unguri specificului teatrului blagian, cit și concepției regizorale ?

— Actorii au fost impresionați, dacă nu chiar seduși, de profunzimile cuvîntului blagian, admirabil tradus în limba maghiară de dramaturgul Páskándi Géza. În teatrul Várszinház am găsit nu atît o trupă omogenă, cît un climat de lucru stimulator. Actorii s-au dovedit a fi niște excelenți profesioniști, a căror disciplină extraordinară impunea respect. Pregătirea fizică deosebită, suplețea cu care răspundeau ideilor mele, marea lor curiozitate profesională, mi-au deschis toate drumurile înspre ceea ce mi-am propus scenic. Protagonistul, Trokán Péter, un tînăr actor de mare talent, este exemplar pentru deosebita intuiție în descifrarea sensurilor adînci ale rolului, care i-au prilejuit o creație memorabilă.

— Cum a fost primit spectacolul ?

— Am asistat la primele două reprezentații, în mijlocul unui public avizat și sensibil la ideile spectacolului. Am avut, de asemenea, lungi discuții cu personalități marcante ale vieții culturale ungare, fascinante fiind întrevederile cu regizorul Miklos Jancsó, care s-a dovedit deosebit de interesat de montare, apropiată modului său politico-poetic de percepere a artei. Dealtfel, Miklos Jancsó montase pe scena Várszinház-ului **Psalmul roșu**, într-o formulă deosebită, și era normal să fie receptiv la un spectacol cu preînse asemănătoare. „**Dacă spectacolul tău ar fi fost într-o limbă pe care s-o înțeleg, eî binc, tot așa fi priceput fiecare cuvînt, atît de clare și de apropiate imi sint imaginile și ideile sale**“ mi-a spus Jancsó, și abia atunci am fost sigur de faptul că Blaga va fi înțeles perfect, în Ungaria.

Adrian Giurgea