



Cu
Gorgey Gábor
(R. P. U.)
despre

- statutul dramaturgului de avangardă
- ceea ce se ascunde în spatele faptului mărunț
- Atlantidele scufundate
- caracteristicile actorului maghiar

O convorbire realizată
de Paul TUTUNGIU

L-am cunoscut pe Gorgey Gábor la Budapesta, în urmă cu câteva luni, prin intermediul redacției revistei „Színház”, al cărei oaspete eram.

Văzusem la Teatrul „Madach” piesa Galopp a Vérmezőn și mi-am exprimat dorința să-l întâlnesc pe dramaturg. Așa se face că a doua zi luam prinzul împreună, într-un gălăgios restaurant cu specific pescăresc, de pe malul Dunării, în Pesta. Ne-am revăzut pentru a continua discuția, de data acesta într-o liniște desăvârșită, la hotelul „Gellert”, unde fusesem găzduit.

Gorgey Gábor este un om extraordinar: de la primele schimburi de replici te molipsește de tinerețe; dar o tinerețe gravă, profundă, ca sunetul clopotului din catedrala Sfântul Ștefan, unde doamna Török, redactorul-șef al revistei „Színház”, avusese amabilitatea să mă conducă. Gorgey Gábor este un poet cunoscut, un prozator de mîna întâi și un dramaturg important, cu texte reprezentate în mai multe țări europene.

— După cite știu, GALOPP A VÉRMEZŐN este a 17-a piesă a dumneavoastră; vă spun sincer că de la primele scene m-a contrariat.

— Fiindcă este o piesă realistă ?

— Bineînțeles. Mă așteptam la altceva. La un alt Gorgey Gábor. Aici apărcți într-o postură, pentru mine, surprinzătoare — dat fiind că dumneavoastră ați „introdus” — dacă-mi dați voie să folosesc termenul acesta — în literatura maghiară modalitatea teatrului absurdului, prin 1964—1965; era desigur firesc, pentru un poet „dedulcit” la metafore, și fenomenul, ca atare, îl descoperim și în teatrul românesc. Mai tîrzii, criticii v-au numit chiar „părintele teatrului absurdului în Ungaria”...

— Dogmatismul înseamnă moarte pentru orice avangardist. Cum mă feresc de adevărurile moarte, adică incremente, iată-mă pe drumul piesei tradițional-realiste... Am comis pînă acum două texte dramatice de acest fel; dumneavoastră l-ați văzut pe scenă pe cel de-al doilea; primul este o piesă într-un act. Garda de sărbătoare, și acțiunea se referă la viața noastră din anii '50. Nu sînt deloc sigur că următoarea mea piesă de teatru nu va fi scrisă în maniera absurdului. Materialul, substanța ideatică dictează forma în care trebuie scrisă opera literară.

— Înțeleg din cele ce-mi spuneți că sînteți un spirit neliniștit.

— Sper.

— Oricum, trecerea de la absurd la realism nu cunoaște prea multe precedente în dramaturgie. Neliniștea scriito-



Piros Ildikó și Mensáros László în „Galopp a Vérmezőn” de Gőrgy Gábor. Afișul spectacolului



rulul care sinteți azi este o reminiscență a timpului în care v-ați născut? Ce influență au copilăria și adolescența dumneavoastră asupra literaturii pe care o scrieți?

— M-am născut în 1929, la Budapesta. Vă dați seama că în timpul războiului puteam să înțeleg deja cite ceva. Dar viața mea de adolescent — perioadă cînd începi să devii conștient — debutează după 1945. Sigur că atît adolescența cît și copilăria reprezintă un zăcămint fundamental pentru opera oricărui scriitor serios. Cel care nu recunoaște asta minte. Generația mea, cu o copilărie și o adolescență arzătoare, se poate socoti norocoasă. Atenție: mă refer la cei din generația mea care s-au dedicat scrisului.

Lumea de dinainte de 1945 este una dintre Atlantidele scufundate ale vieții mele; cealaltă Atlantidă scufundată a vieții mele, și nu numai a vieții mele, este lumea perioadei pe care o denumim azi „anii '50“. Ultimele două piese se hrănesc din acest al doilea continent scufundat...

— Care scufundare are meritul de a conserva autenticul. Ideea poetică a celor două Atlantide mă obligă să presupun că au existat și o a treia, și o a patra, tot scufundate, pentru că în ultimă instanță este vorba de memoria selectivă a scriitorului, de o zestre de informații, de o realitate, păstrate, ca niște

insule, în oceanul adînc al subconștientului. Desigur, numai acele firle foarte sensibile pot sesiza catastrofele de pe parcursul ontogenetic... Ce este scufundarea Atlantidelor, decît o catastrofă? Deși mă gîndesc că sînt și scriitorii care nu numai că n-ar întui scufundarea unei Atlantide, dar nici măcar n-ar observa că se scufundă vaporul la bordul cărula se află în croazieră.

— Acești colegi ai noștri se sprijină numai pe fantezie. Dar adevărul istoric este mai important decît ficțiunea verosimilă. Pentru Tolstoi și Stendhal, romanele lor istorice nu sînt decît un pseudotrecut, adică propriile lor Atlantide scufundate.

— Dumneavoastră ați intrat în literatură ca poet. Ce anume v-a determinat, după șapte volume de versuri, să abordați dramaturgia?

— Am scris și scriu dramaturgie dintr-o chemare, dintr-un imbold interior. La vîrsta de 34 de ani am scris prima mea piesă. Sigur, veți spune, au existat antecedente...

— Vă referiți la traduceri?

— Da, la lunga listă a traducerilor pe care le-am făcut din Peter Weiss, Dürrenmatt, Max Frisch, Brecht...

— Pentru că sinteți „acasă“ în materie de situație-limită — tehnica, evident, v-ați însușit-o în perioada cînd scriați teatru în maniera absurdului, dar această tehnică dă rezultate excelente în teatrul

de formulă realistă pe care l-a-ți abor-
dat în ultima vreme — dați-mi voie
să vă pun și eu o întrebare-limită (de
fapt, delimitatoare): ce trăsături carac-
terizează actorul maghiar, în raport cu
actorii din celelalte țări din Europa? Să
pornim de la experiențele cu propriile
dumneavoastră piese — ați fost jucat și
în România, la Oradea dacă nu mă înșel,
iar în Republica Federală Germania ați
fost și regizorul unui text propriu...

— Recunosc că este greu să dai un
asemenea răspuns. Dacă aș încerca totuși
să găsesc cel mai mic numitor comun în-
tre actorii Europei (și cit de mare este
mica Europă atunci când îi numeri țări-
le!), aș putea să descopăr și o parte din
răspunsul solicitat. Actorul maghiar este
foarte impulsiv, pasional. În mod spontan,
el se bazează mai mult pe instinctul artis-
tic decât pe rațiune.

— De la Diderot încoace, de la cele-
brul său „Dialog despre actor”, inter-
pretul de tip rațional are și o legitimitate,
ca să spun așa, teoretică; dar actorul
inspirat, care cade în „transă”,
există ca atare de la începutul lumii...

— În cele mai multe cazuri, nu e rău
că actorul maghiar este de tip inspirat;
uneori, însă, rezolvarea unor sarcini în
spectacol întimpină mari dificultăți. Spun
asta bazat pe experiențele mele cu tex-
tele absurdului; în montarea unui spec-
tacol de acest fel, este nevoie de un echili-
bru aparte între modul de a fi instinc-
tiv-histrionic și actoria conștientă. Tea-
trul rațional pretinde un stil de joc pe
care la noi puțini actori au reușit să-l asi-
milleze. Așa se explică de ce Brecht, care
reprezintă o etapă importantă, de neoco-
lit, a dramaturgiei și actoriei moderne a
pătruns relativ dificil și târziu pe scenele
din Ungaria.

— Felul de a fi al actorului maghiar
a influențat stilul dramaturgului maghiar?

— Unul dintre cele mai bune teatre din
Ungaria, în perioada antebelică, și acum,
a fost și este „Vigszínház” (Teatrul de
Comedie). Este adevărat că azi el nu are
același profil ca în anii 1920—1930. Stilul
în care se juca în acei ani a devenit un
bun cultural „stilul de la Vigszínház”.
Unul dintre semnele acestui stil era coze-
ria de salon. Molnár Ferenc, ca să amin-
tesc acest nume cunoscut pe plan inter-
național, este dramaturgul care aici, la
noi, a fost autorul de „texte Vigszínház”;
s-a vorbit chiar de un stil dramatic Mol-
nár Ferenc, de conversație ușoară, în
parte apreciat și azi, în parte deprețiat,
chiar disprețuit. De bună seamă că stilul
comediilor lui Molnár Ferenc s-a născut
sub influența actorilor care constituiau
trupa „Vigszínház”; la rîndul său, Mol-
nár Ferenc i-a format ca atare pe actori.

— Să „coborim” la contemporani...

— Astăzi, nu aș putea spune că există
asemenea exemple clare. Dar cu ce dra-
maturg lucrează un teatru anume cu mai
multă plăcere, de la care și solicită în per-
manență piese...

— Am putea deci spune că astăzi
anumite teatre influențează anumii scri-
tori?

— Nu cred. Dacă ne oprim la Teatrul
„Madách”, unde se joacă piesa mea **Gal-
lopp a Vérmezőn** (în treacăt vă spun
că acest teatru este socotit cel mai bun,
dar ca stil, cel mai tradiționalist); ei
bine, acest teatru a jucat mai bine de
zece ani două piese pe care le-aș numi
extremist-absurde; anul trecut a dat o
premieră de Beckett (**Așteptindu-l pe
Godot**). Deci, repertoriul său este și rea-
list și modernist. Ce influență poate avea
un teatru cu o asemenea deschidere, cu
un asemenea evantai repertorial, asupra
dramaturgului?

— Cum înțelegeți să colaborați cu regi-
zorul?

— Am un prieten care mi-a regizat
multe dintre premierele absolute. Cu el
mă împac cel mai bine. Ne știm de la
prima mea premieră, cu textul **Războiul
Rocco**, pus în scenă de el la Kaposvár,
în 1967. Poate că ați auzit despre teatrul
din Kaposvár: el reprezintă la noi un
„cap de serie”, prin tendințele moderne
pe care le promovează. Cu acest prieten
lucrez în modul cel mai armonios. Este
singurul om din viața teatrală maghiară
cu care sînt dispus să discut în timp ce
scriu, ba îl citesc și fragmente. Se nu-
mește Sándor János și este prim-regi-
zor la secția de dramă de la Szeged.

— În calitate de dramaturg, aveți bu-
nului obicei de a merge la repetiții?

— Bineînțeles.

— Deci, ați „furat” meseria de regi-
zor (mă refer la montarea din R. F.
Germania) lucrînd cu Interpretul la pro-
priile dumneavoastră spectacole...

— Este sigur că producția mea cu piesa
Unde e pistolul cumetrei?, care va avea
premiera în această toamnă în R. F. Ger-
mania, n-aș fi putut s-o realizez dacă n-aș
fi lucrat ani de-a rîndul — ca autor de
text, firește — împreună cu regizorii. O
viziune regizorală autonomă nu am. Dacă
am învățat ceva, atunci am învățat par-
tea meșteșugărească.

— Să ne întoarcem pe tărîmul litera-
turii: care este situația dramaturgiei ma-
ghiare la ora actuală?

— În primul rînd, despre generația
mea, cu care mă aflu în relații foarte
bune; aș vrea să-i amintesc mai întii pe
Szakoni Károly și Csúrka István. În ul-
timii douăzeci de ani, s-au născut foarte
multe piese unguerești. Bineînțeles, multe
dintre ele sînt slabe. Acest belșug de dra-

maturgie prezintă două aspecte : mai întâi, autorii sînt animați, probabil ca și în România, de dorința de a scrie piese cu subiecte contemporane. Pe de altă parte, acest belșug a determinat în teatre o obsesie a premierelor absolute. Se consideră că piesele de teatru sînt niște fecioare, fiecare teatru caută numai fecioare, iar celorlalte teatre nu le mai trebuie textele care și-au pierdut „virginitatea”. Așa s-a ajuns la o inflație de texte de teatru. La Teatrul Național din Szeged, pentru a opri această inflație și pentru a stimula apariția unor piese cu adevărat noi și valoroase, deloc epigonice, a fost inițiat un serial de reluări, denumit **Noua repriză maghiară**, serial în cadrul căruia este prezentată producția de valori, piesele excelente, demne de a trăi în continuare, ale ultimilor douăzeci de ani. Pentru că o piesă de teatru numai atunci trăiește cu adevărat, și o epocă dramaturgică numai atunci rămîne vie, cînd textele valoroase sînt jucate insistenț, nu cînd sînt arătate o singură dată, la premiera absolută, și cu asta basta.

— Sînt de aceeași părere cu dumneavoastră ; acest lucru este posibil însă numai atunci cînd în teatru lucrează profesioniști cu vocația culturii, implicați în destinul culturii unui popor, și nu niște oarecare lucrători cu conștiința limitată a „Iefeghului”. Mergem mai departe ?

— Mergem.

— Care este situația editării în volum a pieselor de teatru ?

— Editura „Magvető” scoate, după un program riguros respectat, volume cu teatru viu maghiar.

— Vlu, contemporan adică...

— Și nu numai atât. În fiecare revistă literară, există lunar o anexă cu o nouă piesă maghiară.

— Credeți că este posibil ca dramaturgia țărilor socialiste — care este de tip special — să intre în dialog cu dramaturgia țărilor capitaliste de azi, să intereseze acolo astfel încît să ajungem să exportăm teatru ?

— Este posibil. În nomenclatorul maghiar de teorie teatrală există o noțiune legată de ideea că formula absurdului în literatura dramatică vine din Europa de est. Piesele absurde scrise în Europa de est au desigur un caracter specific. Teatrul absurdului din Occident discută problemele filozofice ale existenței, în timp ce teatrul absurdului din Est vorbește mai mult despre modul cum se manifestă absurdul în viața socială și politică. Teatrul absurdului din Est, pornind de la concret, poate să inspire teme și idei noi teatrului absurdului din Vest. Piesa mea **Unde e pistolul cumețel** ? a mers foarte bine pe scenele vestice.

Din nefericire, spectatorul din Vest este „educat” să caute mai mult picanterla, scandalul politic. Îl interesează nu calitatea piesei de teatru, ci viața personală a autorului ei, a dramaturgului, în ce măsură ea a provocat sau poate provoca un scandal, sau în ce măsură autorul sau piesa de teatru cochetează cu faptul divers la ordinea zilei. Or, într-un asemenea sistem de filtru, afirmarea calității este intrucivta la cheremul hazardului.

— Cum se naște în conștiința dumneavoastră o piesă de teatru ?

— Nu pornesc niciodată de la o idee generală, care m-a prins ori pe care s-o defalc pe porțiuni pentru a o concretiza într-o piesă de teatru. De cele mai multe ori, un fleac, un mărunțiș neimportant, intră în zona creativă a atenției mele și începe, aidoma aluatului, să dospească. Aproape fiecare piesă de teatru a mea are cite o astfel de istorie. De pildă, cu cîțiva ani în urmă, într-o carte oarecare am întîlnit o expresie tehnică : pistonul Feldman. Este ceva care se întrebuintează la instalarea conductelor de apă. Nu pot să-mi dau seama de ce m-a prins respectiva expresie ; a început să lucreze în mine și am scris o piesă — bineînțeles, după o priticire mai îndelungată și după ce am cumpărat un tratat despre instalarea conductelor (apeductelor), am ajuns să închei piesa într-un act intitulată **Bala populară**. Acest text are trei personaje : un maistru instalator de apeducte, tip tradiționalist de meșter vechi, calfa lui, un carierist care vrea să se evidențieze (tipul de înțrîgant), și un ucenic de 17—18 ani, tip de visător adolescent. El construiesc într-o sală un sistem de țevi, fără să știe ce destinație va avea în final, certîndu-se, făcînd bancuri, gîndindu-se la ziua de mîine, cum se întîmplă în orice loc de producție. În final meșterul spune : „Creația noastră este gata. Am făcut o treabă bună, la meserie. Mergem să tragem un chef”. Ei pleacă din sala în care au lucrat cu satisfacția muncii bine făcute. Cînd scena se golește, cineva, în megafon, cu o voce dură, spune „Plutonier, dă drumul primului transport”. Cei trei executaseră acolo, după toate regulile meseriei, o cameră de gazare.

— Într-adevăr, multe lucruri îngrozitoare pot fi ascunse îndărătul faptului mărunț. „Din tot ceea ce există, spunea un înțelept oriental, o parte se vede...

— ...două părți nu se văd”.

— Piesa dumneavoastră într-un act Bala populară ilustrează din plin acest adevăr. De fapt, întreaga dumneavoastră dramaturgie. La revedere, Gőrgye Gábor !

— La revedere, Paul Tutungiu !