



Magdalena Klein:
*„Un teatru care
 să pună
 întrebarea:
 cum trăim?“*

Crede că eșecurile la primele încercări de a intra în profesie au fost spre binele ei. După ce urmasse cursurile Școlii populare de artă din Satu Mare, a dat examen la Institut, dorind să devină actriță. Nu îndrăznește să se gândească la regie, considerând că, pe lângă temeinice cunoștințe teoretice și, firește, talent, această artă pretinde și multă experiență de viață. După ce este respinsă de două ori la actorie, intră totuși la regie. Unul dintre

Data nașterii 14 mai 1952. Absolventă a I.A.T.C. „I. L. Caragiale“, promoția 1977, clasa prof. Ion Cojar, asist. Gina Ionescu. Examen de diplomă Casa Bernardi de Federico Garcia Lorca (Studioul de teatru I.A.T.C.). Spectacole: **Spuma** de Serghei Mihalkov — 1977, **Strigoii** de Ibsen, **D'ale carnavalului** de I. L. Caragiale (în colaborare cu Adrian Lupu) — 1978, **Trei povestiri care merită să fie povestite** de Osvaldo Dragún, **Premiera** de John Cromwell — 1979 (Teatrul „Victor Ion Popa“ din Birlad) **Frank al V-lea** de Fr. Dürrenmatt (în colaborare cu Adrian Lupu) — 1978, **Fanteziile lui Fariatiev** de Alla Sokolova — 1979, **Bocet vesel pentru un fir de praf rătăcitor** de Sütő András (în colaborare cu Adrian Lupu) — 1980, **Fetița mea** de Tadeusz Rozewicz — 1981, **Țarul Ivan își schimbă meseria** de Mihail Bulgakov (în colaborare cu Adrian Lupu) — 1982, **Unchiul Vanca** de A. P. Cehov (în colaborare cu Adrian Lupu) — 1983 (Teatrul Dramatic din Galați); **Indrăgostiții de la 9 seara** de Adrian Dohotaru — 1983 (Teatrul de Stat din Baia Mare); **După pauză începe războiul** de Oldrich Danek — 1982, **Familia Tót** de Örkény István, **Bocet vesel pentru un fir de praf rătăcitor** de Sütő András — 1984 (Teatrul Maghiar de Stat din Timișoara) **Geniul și Zeița** de Terry Johnson — 1985 (Teatrul Național din Timișoara).

Distincții: Premiul II la Săptămîna teatrului scurt de la Oradea — 1979 (**Trei povestiri care merită să fie povestite**); Premiul pentru cel mai bun spectacol la Colocviul despre arta comediei, Galați — 1980 (**Bocet vesel pentru un fir de praf rătăcitor**); Premiul A.T.M. (ex aequo) la Colocviul despre arta comediei, Galați — 1982 (**Țarul Ivan își schimbă meseria**); Premiul pentru cel mai bun spectacol (ex aequo) și premiul pentru regie la Festivalul de teatru contemporan, Brașov — 1984 (**După pauză începe războiul**).

primele examene la clasă îi relevă vocația. Avea de imaginat cea mai fericită zi din existența lui Kirilov, eroul lui Dostoievski din **Demonii**. Și iată-l deschizând fereastra, aspirînd cu nesaț aerul tare; în această clipă, personajul, gata în orice clipă să-și ia viața, simte că există, e fericit.

În Institut, dăruirea artistică a profesorului Ion Cojar i-a sporit respectul și dragostea pentru scenă. Gina Ionescu a



Sinka Károly și Vértés József în „După pauză începe războiul” de Oldrich Danek

îndemnat-o să-și pună mereu întrebări în legătură cu soluțiile de spectacol pe care le oferea unui text. De la ea a deprins indoiala care nu crispează, ci te duce înainte. Repartizată la Galați, Magdalena Klein reușește, împreună cu Adrian Lupu, să formeze o trupă care să răspundă unei claviaturi regizorale „la patru mâini”. Colaborarea cu acest director de scenă a însemnat o treaptă importantă în activitatea ei de regizor. Și-a perfecționat metoda de lucru cu actorul, a învățat să facă din repetiții un laborator de creație în care membrii echipei au fiecare sarcini precise în vederea scopului final, spectacolul. La Galați a găsit un public și un colectiv de interpreți care iubesc comedia; aici se organizează periodic un festival național dedicat acestui gen. În cîteva

montări, unele premiate, a încercat, alături de Adrian Lupu, să diversifice și să lărgească modalitățile de expresie artistică ale trupei prin opțiuni repertoriului variate. Demersul lor a avut ecou în evoluția profesională a actorilor Mihai Mihail, Mitică Iancu, Liliana Lupan; Stela Popescu-Temelie, Ioana Citta Baciuc, Gheorghe V. Gheorghe, Dimitrie Bitang, admirabil prin tinerețe spirituală și disponibilitate pentru joc.

Cea mai semnificativă experiență din perioada gălățeană a fost pentru Magdalena Klein spectacolul cu **Unchiul Vanea**. Satisfacțiile au fost multiple: revelația lecturii scenice a unui text de Cehov, comunicarea cu interpretul, reușita actorului Mitică Iancu, căruia personajul Vanea îi propunea o incursiune complexă în universul tragicomicului. Reprezentația contura o lume în criză, în care drama se naște pentru că eroii nu își asumă responsabilitatea propriei devenirii, preferind să trăiască cu iluzia sacrificiului pentru o pseudovaloare, mediocrității și anostul profesor Serebriakov. Scena finală concentrează ideea montării: după plecarea oaspeților, doctorul Astrov se așază în balansoar, Teleghin, cu nelipsita-i chitară, Voinițkala citește un roman, doica și argatul iau loc în fotolii de răchită, Sonia, cu registrele după ea, se urcă în hamac, Vanea se instalează pe căluțul de lemn din copilărie. Se aude doar zgomotul maculului și al balansoarului, când Sonia, cu privirea în gol, începe să-și rostească monologul, apoi izbucnește în rîs; ceilalți îi răspund rîzind și ei, din ce în ce mai tare și mai disperat, pînă ce hohotele lor îi acoperă cuvintele. Se lasă cortina. Lumina se stinge, apoi se reaprinde și regăsim pe Serebriakov și pe Elena Andreevna; sint din nou cu toții împreună. O secvență cu valoare simbolică și expresivă din punct de vedere teatral.

Magdalena Klein practică un teatru metaforic, în care acordă o mare atenție organizării spațiului de joc. Declară că de fiecare dată comunicarea cu textul se realizează cînd acesta îi declanșează o imagine: oamenii existînd în spațiu, un obiect dominant într-un spațiu, raporturi între personaje proiectate în spațiu. O impresionează cel mai mult scena goală, populată de trupuri vii. Afirmă că simpla prezență a actorului poate suplini decori fastuoase. În aceste căutări legate de spațiul teatral ideal, încă din Institut a avut cîteva încercări interesante. Montarea cu **Casa Bernardi Alba** sugera că tirania reprîmă orice inițiativă, îl conduce pe individ la claustrare. Ritualele scenice erau expresia austerității. Nu exista decor, elementele de recuzită erau puține, personajele purtau veșminte negre. De jur împrejur, la același nivel cu eroinele, se aflau spectatorii. În Domni-

șoara Iulia, publicul intra într-o bucă-
rie și era invitat să ia loc pe un podium,
la mijloc, și să privească de sus războiul
umilrilor reciproce dintre Iulia și valet.

La teatrul din Birlad, în **Premiera** de
Cromwell, spectatorii străbăteau drumul
culiselor, apoi luau loc pe scenă. Împreună
cu eroina, o actriță bătrână, simțeau
forța reflectoarelor, emoția ridicării cor-
tinei. În holul aceluiași teatru, Magdalena
Klein a montat piesa lui Dragun **Trel**
povestiri care merită să fie povestite. În-
timplările erau jucate de o trupă de ac-
tori ambulanzii. Limbajul interpretilor era
direct, percutant, în același timp teatral.
La Galați, acțiunea piesei lui Rozewicz,
Fetița mea, începea chiar din foaier. În
spectacolul **Țarul Ivan își schimbă meseria**,
spațiul vital al lui Timofeev se re-
ducea la un pat de fier. Bunșă, adminis-
tratorul imobilului, înconjură cu butuci
patul aflat într-un hol de trecere și pu-
nea indicatoare pentru circulație. Difuzor-
ul urla mereu, locatarii îl asaltau pe
Timofeev, ca să vadă la ce lucrează.
Exasperat și tracasat, acesta creă Mașina
timpului. Curioșii se retrăgeau, aerul de-
venea respirabil, realitatea crudă se co-
lora.

În 1982, Magdalena Klein se transferă
la Teatrul Maghiar de Stat din Timi-
șoara. Realizează în scurt timp două spec-
tacole remarcabile: **Familia Tót** și **După**
pauză începe războiul, ultimul încununat
cu numeroase distincții la Festivalul de
teatru contemporan de la Brașov: Pre-
miul pentru cel mai bun spectacol, pre-
miile pentru regie, pentru debut (sceno-
graful Dan Horia Chinda) și pentru in-
terpretare (Sinka Károly).

Aceste izbînzi demonstrează că Magda-
lena Klein este un artist matur, stăpin
pe profesie. Interesată și de teoria artei,
de spectacolele colegilor de breaslă, do-
rește ca reprezentările ei să se înscrie
în circuitul preocupărilor și în sistemul
de valori al teatrului românesc. Este cu-
cerită de personalitatea regizorală a lui
Gheorghe Harag, pe care îl consideră un
model. Admiră spiritul ludic al lui Al-
xandru Tocilescu, perseverența lui Dra-
goș Galgoțiu în a experimenta, armonia
și poezia spectacolelor lui Alexandru Da-
rie, teatralitatea celor ale lui Victor Ioan
Frunză.

Pentru Magdalena Klein, a face teatru
este o confesiune, o modalitate de întoar-
cere către sine în virtutea cotidianului, o
posibilitate de a se elibera de spațime, de
a crea lumi mai vitale. Spune că „teatrul
este viața la pătrat“. Oredă în eficiența
semnului de întrebare în viață și în artă.
În acest sens, spectacolul cu piesa lui Da-

nek **După pauză începe războiul** are sem-
nificația unei profesii de credință.
Montarea este o meditație răscolitoare
asupra relației dintre artist și mecanismul
puterii, punind cu acuitate întrebarea :
cît de responsabil este creatorul față de
lumea în care trăiește și de receptorul de
artă ? Cîteva momente admirabil gindite
regizoral sintetizează aceste idei. Actorul
Benda moare într-un spital. Deasupra pa-
tului se află o oglindă, în jur sînt mane-
chine în costume de scenă. În prim-plan
se află un tron de teatru. Înainte de a
muri, personajul își reface traiectoria
existenței, care la el se confundă cu viața
sa de actor. Primul pas în meserie : pă-
șește cu timiditate pe scîndura scenei, pi-
păie aerul, care în teatru pare să aibă
altă densitate. Cu frică se apropie de
tron, se așază crispat. Apare bătrînul ac-
tor, îmbrăcat în costum negru, regal, cu
mănie și coroană. Ofensat de gestul tin-
nărului, îl îndepărtează cu violență ; dar,
aflînd de perspectiva acestuia de a juca
într-un teatru adevărat, își scoate însem-
nele gloriei și le depune pe tron, la pi-
cioarele noului ales. Tirîndu-și picioarele,
dispare apoi, înghițit de beznă. O imagine
poetică, emblematică pentru condiția ar-
tei actorului.

Dar Benda nu știe decît să joace, și
deși este război și nazismul a preluat
puterea, lui îi este indiferent în fața cui
își exprimă crezul artistic. Își va sacrifica
soția, iubită, va divulga numele unor co-
legi care opun rezistență fascismului, to-
tul, în numele unui ideal, Teatrul. Auto-
justificare pe care, însă, conștiința erou-
lui n-o acceptă ; în fața ei nu poate tri-
șa, nu se poate ascunde sau eschiva. În
final, Benda se războiește cu manechi-
nele, le smulge costumele și se trezește
înconjurat de cruce albe. Va muri în pa-
tul de spital. Oglinda se ridică încet, eli-
berîndu-l de propria sa imagine ; în miș-
care, oglinda întilnește raza unul proiect-
or care luminează sala. O lumină trece
pe fețele „martorilor“, spectatorii, apoi se
stinge.

Adeptă a unui teatru imperativ, așizat
senzorial, care atinge însă și coardele sen-
sibile ale publicului, Magdalena Klein de-
clară cu patetism : „În goana în care
trăim, teatrul este un loc de căutare, de
regăsire. Toate lecturile mele scenice se
nasc din dorința de a-i sensibiliza pe oa-
meni. Îmi propun un teatru care să pună
întrebarea : «Cum trăim ?» Prin specta-
col nu dau răspunsul, dar sper să-l con-
duc pe spectator către aceeași întro-
gație“.

Ludmila PATLANJOGLU