

prin
teatrele
din
țară

un poem al cunoașterii de sine a omenirii *

La mai bine de o sută de ani de la apariție (1860) și la o sută de ani de la moartea autorului, comemorată anul trecut în cadrul Consiliului Mondial al Păcii, opera capitală a poetului Madách Imre, *Tragedia omului*, continuă să ispitească fantazia unor oameni de teatru, dornici de a-și lega numele de înscenarea unor opere monumentale, închinată omenirii în mers. Readus în atenția publicului nostru prin reeditarea în traducerea de vibrantă poezie a lui Octavian Goga, poemul lui Madách ni se oferă acum din nou spre meditație, prin spectacolul prezentat de curînd pe scena Teatrului Maghiar de Stat din Cluj.

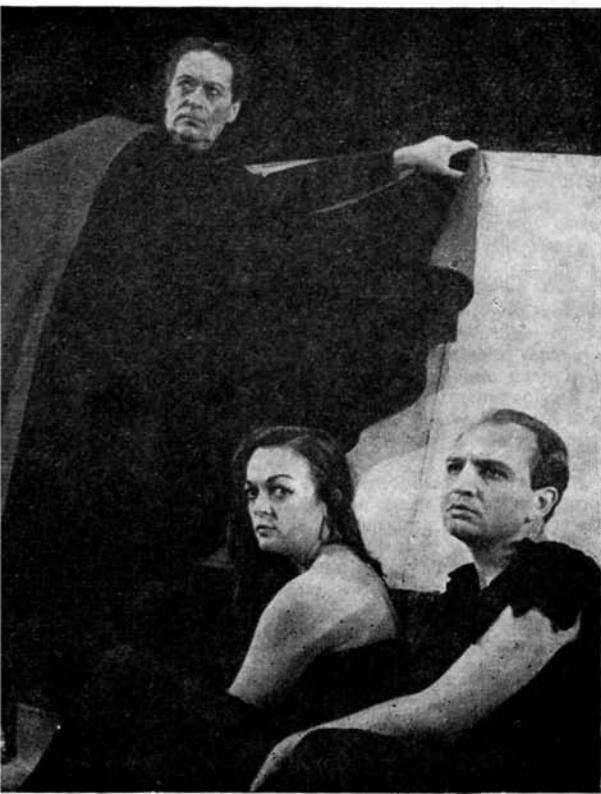
Se știe că opera poetului maghiar a stîrnit un mare interes încă de la apariția sa. Tradusă în peste douăzeci de limbi, jucată pe multe scene ale lumii, ea a făcut gloria autorului ei, mort destul de timpuriu (1823—1864). Asemenea unor alte opere mari ale culturii universale, poemul lui Madách, bogat în semnificații și în contradicții, are darul de a oferi fiecărei epoci o nouă fațetă, o nouă posibilitate de confruntare cu sine. E adevărat că epoca romantismului întîrziat, în care a fost scris poemul, și-a

* Teatrul Maghiar de Stat din Cluj: TRAGEDIA OMULUI de Madách Imre. Regia: Rappaport Otto. Scenografia: Jules Perahim. Distribuția: László Gerő (Adam); Vitélyos Ildikó și Krasznai Paula (Eva); Kovács György și Flora Jenő (Lucifer). În alte roluri: Senkálzky Endre, Péterffy Gyula, Kozma Lajos, Angi Béla, Pál Mihály, Márton Zsolt, Barkó György, Maresch Béla, Vadász Zoltán, Ille Ferenc, Szentes Ferenc, András Márton, Bereczky Júlia, Szalay Ilona, Marton János, Kiss László, Héjja Sándor, Schaaser Richárd, Horváth Béla, Dehel Gábor, Benze Ferenc, Balogh Eva, Gaál Lajos, Kozma Lajos, Kozma Gyula, Dancsá György, Tulogdi Béla, Todúcz Béla, Felszeghy Mária, Stief Magda, Katona Éva, Török Katalin, D. Puskás Béla, Imredi Géza, Pásztor János, Szendrey Mihály.

pus pecetea asupra sa, făcînd din el o rudă de spirit cu poemele filozofice ale romanticilor francezi Vigny și Lamartine sau cu *Cain* al lui Byron. Influența lui Faust e vizibilă, și nu numai în punctul de pornire a acțiunii, ci în însăși concepția acesteia și în unele scene concrete. Nu e mai puțin adevărat însă că, purtînd pecetea epocii sale — și nu numai prin înrudirile și reminiscentele literare, ci în însuși fondul de idei, puternic influențat de unele curente filozofice ale vremii —, *Tragedia omului* rămîne o operă profund originală, fructul unei gândiri pătrunzătoare și cuprinzătoare, mărturie a unei conștiințe chinuite de întrebări și neliniști cu privire la soarta omenirii, la drumul și rostul acesteia.

Ca și capodopera lui Goethe, poemul lui Madách se deschide cu o scenă în cer, în care cetele de îngeri și arhanghelii cîntă lauda creațiunii, spre marea mulțumire a creatorului. Dar iată că Lucifer, spirit lucid, neconformist — dușman al tămiierilor, am zice noi, azi —, își exprimă nemulțumirea față de imperfecțiunile creațiunii și-i aruncă lui Dumnezeu provocarea, după ce-și definește poziția față de acesta :

„Eu, Lucifer, sînt stavila eternă,
Eu, întruparea veșnicei tăgade !
Tu m-ai învins, căci soarta mi-e de-așa,
Ca-n lupta mea să cad întotdeauna.
Dar întărit din nou să mă renasc
Materia îmi primenește forța,
Cu viața ta e moartea mea alături,
Cu fericirea deznădejde-amară !



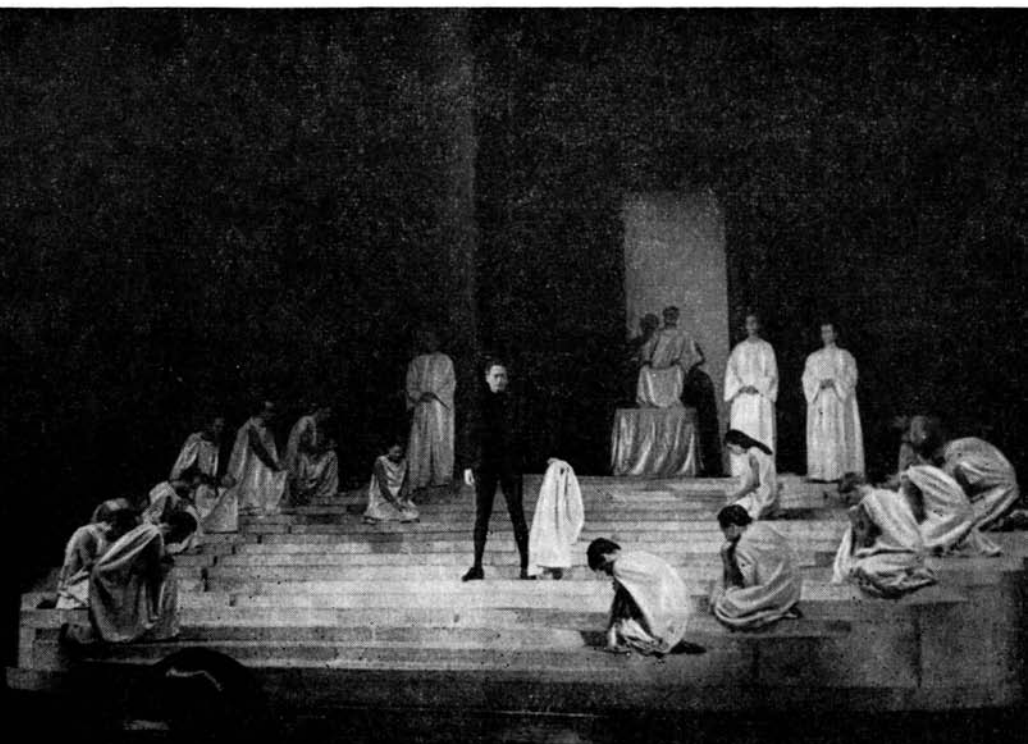
◀ Kovács György (Lucifer), Vitályos Ildikó (Eva) și László Gerő (Adam)

E umbra mea cu raza ta vecină,
Credința ta o sap cu îndoială,
Oriunde ești, mă vezi, îți calc pe urmă,
Eu, ce te știu, eu ție să mă-nchin ?“

Strălucită imagine poetică a unității dialectice a lumii, această autodefinire a lui Lucifer drept spirit al negației, „al veșnicei tăgăde“, nu mai are nimic din concepția creștină asupra lui Satana, instigatorul la păcat. Nu avem a face, evident, cu o concepție consecvent dialectică. Negația lui Lucifer nu e totdeauna o negație creatoare, ci una sceptică, distructivă, ducând la concluzii pesimiste. De-a lungul întregului poem, Lucifer manifestă tendința de a nega pornirile nobile, aspirațiile spre înalt și sublim ale omului, de a dezvălui mobilurile meschine, latura instinctuală a ființei umane. Dar această permanentă negare a lui, această scormonire în adâncuri, duce adesea la dezvăluirea unor adevăruri reale, uneori triste, e adevărat, dar menite a spori cunoștințele lui Adam despre sine însuși și despre lume, dându-i astfel posibilitatea, în final, de a alege conștient, lucid. Căci rolul pe care Lucifer îl are de jucat pe lângă Adam, primul om și chintesență a omenirii în mers, este acela de ghid, de mentor în labirintul încilcit al istoriei, al societății și al cugetului uman.

De la prima lor întâlnire, de altfel, Lucifer caută să-i stimuleze lui Adam gândirea, capacitatea de a cunoaște binele și răul și a alege singur, în deplină libertate, scuturându-se de atotputernicia providenței, sub a cărei totală oblăduire se complăcea :

„Ușoară-i împăcarea,
Dar nobilă și grea e libertatea“



spune Lucifer, cu intenția de a clătina dulcea cupă care sune și cu toate a primului om, de a-l scoate din conformismul călduț și din oarba fericire a celui ce nu cunoaște nimic și pe care nu-l preocupă nimic — nici un gând, nici o dorință.

Actul de nesupunere al lui Adam — stimulată și de Eva, mai receptivă la îndemnul spre cunoaștere și gândire independentă — este primul pas al omului spre cunoașterea de sine, spre dobândirea libertății. De aceea, prima reacție a lui Adam, după izgonirea din paradis, e un sentiment de încântare, de mândrie :

„Trăiesc de-acum cu mine
Și singur eu sînt Dumnezeuul meu“.

Dar cunoașterea închide în sine și simburile dramei : Adam își vede totodată și limitele ființei, se teme de natura înconjurătoare, se îngrozește de viitor. Lucifer se angajează să-i arate viitorul.

Și iată-l pe Adam vișindu-și viitorul, un joc de retrospectii și anticipații reprezentînd etape ale istoriei omenirii și exprimînd tot atîtea etape ale luptei omului pentru fericire, cu înălțări și prăbușiri, cu victorii și înfringeri, cu aspirații și îndoieli.

În cadrul conflictului larg, filozofic, între creație și negație, declanșat prin provocarea lui Lucifer față de Dumnezeu, se desfășoară așadar conflictul uman, social și istoric, care confruntă omul cu propriile sale limite, libertatea, cu necesitatea (concepută de Madách sub forma ursitei, cea care încătușează libertatea omului), aspirația spre absolut și nemurire, cu caracterul finit al existenței umane. Fiecare etapă a acestui conflict înseamnă o nouă treaptă pe drumul cunoașterii de sine al lui Adam, al omenirii însăși. Căci Adam, devenit erou principal al diferitelor episoade ale istoriei, se detașează, în ultimele tablouri, spre o atitudine contemplativă, de martor al istoriei, al evenimentelor, pe care le comentează din afară. Adam trăiește din plin experiența dramatică a omenirii în episoadele care reprezintă pentru Madách trecutul istoric cunoscut. Tablourile de anticipație sînt mai mult ipoteze ale gândirii autorului, și ele au mai mult un caracter demonstrativ, dramatic fiind doar ecoul pe care imaginea lor îl stîrnește în conștiința eroului.

Ca faraon în Egipt, Adam cunoaște deșertăciunea gloriei și a puterii. La baza piramidelor ridicate spre slava lui nemuritoare se află munca istovitoare a mulțimilor de sclavi — pe care lui nu-i stă în putere să-i elibereze, Lucifer împiedicîndu-l.

Eroismul lui Miltiade (Adam) în Grecia antică cunoaște dezamăgirea repudierii de către propriul popor, asmuțit de demagogi.

Deșertăciunea vieții ușoare pe care o duce în Roma decadentei imperiale trezește din nou în Adam gustul eroismului și sacrificiului. Dar Bizanțul prigonirii singeroase a „ereticilor“ îi dezvăluie și zădărnicia eroismului cavaleresc al cruciaților, creștinismul degenerînd în prilej de asuprire și asasinate.

Știința nu-i aduce lui Adam-Keppler nici o mîngiere, căci la curtea împăratului Rudolf, în Praga medievală, el e obligat s-o transforme în mascarada horoscoapelor. Viziunea revoluției franceze, începută în acordurile mobilizatoare ale Marsiliezei, se stinge în sînge și tristețe, Danton (Adam) însuși fiind învinuit de trădare.

La Londra, amestecat în mulțime, Adam cunoaște mizeria capitalismului, care, din înălțimea unui turn, i se păruie prosper și atrăgător.

Cumplita imagine a unui falanster, în care personalitatea umană se pierde sub un număr de ordine și o uniformă, iar artele și poezia sînt considerate o pierdere de vreme ridicolă, dă o ultimă lovitură speranței lui Adam, reinnoite de fiecare dată, de a vedea omenirea împlinindu-și setea de fericire.

Viziunile lui Madách cu privire la tipurile de societate umană se opresc aici. Nu-i putem face o vină din faptul că n-a putut prevedea societatea socialistă, nici din faptul că, din lucrările apărute pînă atunci cu privire la dezvoltarea societății, el s-a oprit la socialismul utopic. Asemenea multor poeți romantici ai epocii, el exprimă o viziune pesimistă asupra lumii, dînd contur poetic, prin visul lui Adam, tezei filozofice a lui Schopenhauer, după care „ceea ce povestește istoria nu este, în realitate, decît visul îndelungat, coșmarul chinurilor și tulbure al omenirii“. Ceea ce, în limbaj eminescian, sună așa : „Că vis al morții-eterne e viața lumii-ntregi“.

În ciuda acestui pesimism, izvorît din experiența de pînă atunci a omenirii și din cunoașterea unor lucrări teoretice imperfecte cu privire la viitor, Madách nu omite momentele de înălțare ale omului, capacitatea acestuia de sacrificiu, de eroism, de visare și, mai ales, sublimul sentiment al iubirii, care înseamnă de fiecare dată o nouă revelație, o nouă întîlnire cu frumosul, în viața plină de îndoieli și dezamăgiri a lui Adam. Întîlnirile acestuia cu Eva, în diverse ipostaze, poartă o notă de gingaș

lirism, trezind în erou de fiecare dată, doruri noi și nobile aspirații, ca într-o poetică întruchipare a concepției platoniciene despre iubire — eros — dorința de frumos și de bine, „din paradis o rază întirziată” — cum spune Adam, la un moment dat. Nu uită Madách, în descrierea eternului feminin, nici trăsătura de frivolitate pe care Eva o manifestă în tabloul de la Praga, ca soție nobilă a savantului plebeu Keppler. Și nici posibilitatea degradării ei totale, în momentul când întreaga omenire e ajunsă la gradul de sălbăticie și primitivism al eschimosului din ținuturile de gheață, ultima treaptă a decadenței omenirii.

Concluzia? Ajuns la ultimele limite ale experienței sale, zbătîndu-se în haos, Adam descoperă sensul vieții în luptă :

„Eu țelul știu că n-am să mi-l ajung,
Dar nu-i nimic ! Ce-i ținta împlinită ?
Sfîrșit de luptă, moarte este ținta.
Dar veșnică întrecere e viața
Și însăși lupta-i ținta omenirii !”

Dar, dincolo de această concluzie, Madách continuă chinurile eroului, deoarece conflictul cel mare, între Dumnezeu și Lucifer, nu e încă încheiat. Dilema : libertate sau ursită rămîne echivocă, deoarece gestul lui Adam, de manifestare a libertății prin sinucidere, rămîne în aer : Eva l-a anunțat că va fi mamă. Viața a învins. Actul de supunere convențională față de Dumnezeu, ca și preceptul final al acestuia :

„Omule, zis-am, luptă-te și crede”

sînt epilogări care subliniază de fapt concluzia eroului, fără a aduce ceva nou. În marele conflict, Lucifer pare învins, dar e limpede că lupta va continua. Dar omul — Adam — o acceptă lucid, pentru că acum știe.

* * *

Pe această idee finală, a dobîndirii cunoașterii de sine, ca armă în lupta mai departe a omenirii, se întemeiază spectacolul prezentat de Teatrul Maghiar de Stat din Cluj, în regia lui Ottó Rappaport.

Pregătirea spectacolului nu a fost deloc ușoară. Ea a presupus o muncă dificilă și migăloasă de destelenire, de descifrare a sensurilor textului, de eliminare a balastului de convenții mistice și literare perimate, de eliberare a ideilor majore și de găsire a unui echilibru ideologic și dramatic corespunzător gândirii și sensibilității spectatorului contemporan.

Evitînd toată aparatul cosmică și biblică, decorul lui Jules Perahim, alcătuit din două turnante concentrice, așezate în plan înclinat, acoperite de trepte și mișcîndu-se în ritmuri diferite, pentru a crea posibilități de planuri variate, a oferit un spațiu de joc pe cît de neutru, pe atît de adecvat — funcțional — tuturor necesităților de caracterizare a epocii, a locului acțiunii și a atmosferei. Căci dacă „cerul” apare ca un șir nesfîrșit de trepte suitoare, pînă la planul suprem al lui Dumnezeu, mișcarea turnantelor poate sugera, la un moment dat, completată fiind și cu cîteva elemente esențiale de mobilier, o terasă a palatului din Praga sau o piață în Atena antică, și chiar coliba unui eschimos, săpată în marile întinderi de zăpadă. Imaginația spectatorului poate completa ceea ce este numai sugerat, gîndul ațîntîndu-se cu osebire asupra faptelor din scenă și, mai ales, asupra ideilor emise de interpreți. De aceea, am considerat inutile imaginile proiectate pe fundal, operă a pictorului Toth László, și care, pornite din buna intenție de a marca mai concret locul acțiunii, stîrneau doar nedumerire prin lipsa lor de claritate, ca niște insolite sarade.

Costumele au fost de asemenea „demitizate”, ele dînd posibilitatea întregirii convenției scenice propice dezbaterii de idei pe care spectacolul o înfățișează.

Acesta este de altfel unul din meritele principale ale spectacolului : eliberat de balastul mistic și cosmic, el apare ca o dezbateră de idei despre destinul omenirii, urmînd etapele procesului dramatic-epic al autocunoașterii, parcurs de Adam-omul, în toate semnificațiile și ipostazele sale istorice. Elementele de costumație contribuie la precizarea epocilor și spațiilor istoriei, travestiurile eroilor principali executîndu-se fără dificultate, operativ, prin suprapunerea pe elementele de bază.

Intuind caracterul convențional al diferitelor întruchipări ale lui Adam — pe care autorul îl face să îmbătrînească cu fiecare pas, aducîndu-l în final ca pe un moș-

neag, dar pe care, din cînd în cînd, îl scoate din personajul intruchipat, punîndu-l sã comenteze cu Lucifer cele trãite, într-o permanentã dedublare —, regizorul și interpretul l-au menținut pe Adam în starea de tinerete inițială, subliniind prin aceasta, pe bună dreptate, caracterul imaginar și convențional al istoricei sale călătorii.

Spectacolul poartă astfel amprenta unui convenționalism scenic care înlesnește vehicularea ideilor autorului, punînd accentul nu pe amănuntele exterioare ale mediului, ci pe înfruntarea pozițiilor, pe demonstrația de idei. Pe alocuri, caracterul demonstrativ devine prea evident, scena suferind de oarecare răcală și monotonică.

Muzica de scenă a lui Tiberiu Olah, sobră, redusă la esență, a subliniat caracterul modern al spectacolului, punctînd unele momente de atmosferă cu sunete pe alocuri stranii, alteori concrete.

Rolul dramatic al poemului, Adam, a fost interpretat cu inteligență, cu forță emoțională și cu o largă gamă de mijloace actoricești, de László Gerő. Începînd cu scena de dulce beatitudine din paradis și trecînd, rînd pe rînd, prin ipostaze variate ale rolului — poate fără a se transpune adînc în caracterul diverselor personaje, ci mai mult jucînd *situațiile* și *stările* acestora —, actorul a știut să fie *om*, adică emoționant și convingător, atît în momentele de înălțare și aspirație spre sublim, cît și în cele de deprimare și îndoială.

L-a secondat, în Eva, Krasznai Paula, fragilă și grațioasă, dar minoră în mijloacele artistice, nu destul de nuanțată. Vitályos Ildikó, de la Teatrul de Stat din Oradea, în același rol, aduce în scenă o prezență cuceritoare, nuanțînd cu finețe fațetele celui „etern feminin”, pe care Adam îl recunoaște cu surpriză și încîntare de fiecare dată, în orice împrejurare s-ar afla.

Monumentală este în spectacol prezența lui Kovács György în rolul lui Lucifer. Fără artificii „diabolice”, în costum simplu (maillot negru și pelerină albastră, sau haina adecvată personajului care-l secondează pe Adam) și aproape fără grimă, Kovács aduce în scenă spiritul lucid și cinic al negării, comentînd cu răcală, cu cruzime, cu sarcasm, distrugînd iluziile, dezgolind fantezele. Din caracterul contradictoriu al personajului, căruia nu i se poate nega o bună doză de adevăr, dar în care domină caracterul distructiv, regizorul și interpretul au subliniat îndeosebi prima latură, Lucifer apărînd în interpretarea lui Kovács mai mult ca întrupare a rațiunii reci, a lucidității, decît a negării distructive a oricărui ideal uman. De aceea, în spectacol, contribuția lui Lucifer la cunoașterea de sine a lui Adam-omul e mai pregnantă, ea ducînd logic către concluzia finală a acestuia. E o încîntare să-l auzi pe Kovács György rostind versurile, chiar dacă nu înțelegi limba, ci cunoști sensul celor spuse de el. Ochii pătrunzători ai actorului nu privesc niciodată în gol, ci comunică de fiecare dată ceea ce vorbirea sa exprimă în cuvinte rotunjite, sculptate parcă. Tăcerile sale sînt grăitoare, iar rolul lui Lucifer este compus și din lungi tăceri.

Acest trio actoricesc evoluează în spectacol într-un ansamblu numeros, care se adaptează diferitelor cerințe ale spectacolului, actorii jucînd adesea mai multe roluri. Mișcările sînt conduse de regizor cu grijă. Poate nu totdeauna punerile în scenă au suficientă fantezie, și pe alocuri se simte demonstrația mecanică — de pildă, în tabloul de la Londra. În tabloul de la Paris, drapelul tricolor francez, uriaș, contrastează violent, prin drapajul său exuberant, cu sobrietatea remarcată în ambianța scenică a altor tablouri. Dar, în ansamblu, munca regizorului s-a distins prin sobrietate și mai ales, grijă pentru claritatea ideilor. Din mulțimea interpreților se remarcă și cîteva figuri mai proeminente, ca Márton János în apostolul Petru, András Márton (în mai multe roluri), Bereczky Júlia, Senkálzky Endre (Dumnezeu), Horváth Béla etc.

Astfel conceput și interpretat, spectacolul Teatrului Maghiar de Stat din Cluj convertește tragismul condiției umane, exprimat de Madách, într-un comentariu lucid cu privire la drumul omenirii de-a lungul istoriei, încheindu-se cu concluzia — care este, de altfel, și a autorului — a necesității luptei, nu ca o acceptare resemnată, învînsă, ci ca o hotărîre lucidă, conștientă.

Margareta Bărbuță