A. POP MARŢIAN

File de jurnal din Ungaria

În luna iunie, a avut loc la Budapesta Festivalul teatral, în cadrul căruia zece teatre regionale au prezentat pe scenele capitalei un bogat repertoriu, jucînd în fiecare seară o altă piesă. Timp de zece zile, spectatorul a avut de ales între 52 de piese în proză și versuri, nouă operete, spectacole de balet, de satiră, de păpuși.

Iată numai cîteva din piesele mai cunoscute: *Richard al III-lea, Mirandolina, Antigona, Tragedia omului, Intrigă și iubire, Othello, Pygmalion, Cezar și Cleopatra, Ruy Blas, Azilul de noapte, Paharul cu apă, Nora, Sfînta Ioana, Orologiul Kremlinului,* două piese de J. P. Sartre, două piese clasice maghiare și cîteva lucrări contemporane din dramaturgia R. P. Ungare.

„Cei mai buni autori clasici maghiari sînt Shakespeare și Molière", spunea acum două săptămîni o personalitate a vieții teatrale maghiare, cu care am stat de vorbă la Budapesta și care socotea că reprezentarea unui prea mare număr de clasici de peste hotare e un lucru ce se face în dauna dramaturgiei maghiare, mai ales a celei contemporane. „Directorii de teatru nu îndrăznesc. Sînt prea comozi. Merg la succese sigure. Mai ales cei din capitală".

Această părere autocritică, din sorginte maghiară, ne arată cum este privită în momentul de față problema repertoriului teatral din R. P. Ungară și care este sensul orientării lui viitoare: cît mai multe piese clasice maghiare, odată cu ridicarea nivelului dramaturgiei contemporane originale.

*

Arta scenică maghiară are o puternică tradiție revoluționară și realistă. În secolul al XIX-lea, actorii maghiari au avut un important rol politic și social. Luptînd împotriva teatrului german adus de stăpînirea habsburgică, trupele de teatru maghiare au trăit o viață grea. Astăzi, în muzeul teatral instalat într-un castel în stil baroc din Buda (orașul vechi), se poate vedea toată istoria tragică a teatrului maghiar, rezumată în șase săli.

„Veți vedea o tragedie în cinci acte și un epilog", ne-a spus Hont Ferencz, directorul și creatorul muzeului, laureat al premiului Kossuth, conducîndu-ne în prima sală. Cu ajutorul afișelor, gravurilor, programelor, articolelor de ziar și al machetelor reconstitutive, am putut urmări în acest muzeu viața grea a actorilor din trecut, strînși în trupe ambulante, jucînd prin șure, cîrciumi sau sub cerul liber. Nemîncați, oamenii aceștia peregrinau din orășel în orășel, din sat în sat, prin ploaie și viscol, în căruțe șubrede sau pe jos, ducînd pretutindeni flacăra artei și „slava limbii maghiare". În sate cu cîteva sute de locuitori, ei jucau *Hamlet, Avarul, Hoții, Tragedia omului* și altele.

În muzeu se află și o caricatură din vremi trecute, înfățișînd pe singurul actor care și-a trădat patria și colegii, colaborînd cu stăpînirea austriacă. Acum, el este expus în muzeu, spre disprețul generațiilor.

*

Actorii maghiari din trecut, în rîndul cărora s-a numărat cîtva timp și poetul Petőfi, nu s-au pus niciodată în slujba stăpînirii și a protipendadei reacționare.

www.cimec.ro

https://biblioteca-digitala.ro

Arta lor realistă, de un fierbinte patriotism, a fost totdeauna legată de popor. Actorii de azi sînt îmbrățișați cu dragoste de mase. M-au impresionat în mod deosebit manifestațiile pe care spectatorii le fac actorilor iubiți. Ieșirile din scenă sînt subliniate de aplauze prelungite, fără ca actorii să le provoace printr-un joc așazis de „efect".

Cu totul nou a fost pentru mine felul în care actorii mulțumesc publicului. Ieșind în fața cortinei, ei urmează un anumit „rit". Mai întîi, apar la aplauze actorii care au interpretat rolurile cele mai mici, — mulțumesc și pleacă ; apoi, treptat, se perindă cei cu sarcini din ce în ce mai importante în spectacol. După lăsarea cortinei de fier, capetele tuturor interpreților apar, pe rînd, în aceeași succesiune, în cadrul unor ușițe care se deschid în mijlocul cortinei. În acest timp, nici un spectator nu întoarce spatele părăsind sala. Foarte frumoasă este și modestia, demnitatea simplă, pe care interpreții o păstrează, în timp ce mulțumesc la aplauze.

Scenă din „Intrigă și iubire"

*

Festivalul a început cu *Antigona* de Sofocle, jucată de trupa din Miskolc. Lumea artistică a apreciat îndeosebi curajul acestui teatru, care a înscris în repertoriul său, înaintea metropolei, o tragedie greacă. Interpretarea, tinerească ; regizorul a realizat un stil simplu și nobil. Ideea de a readuce pe Antigona în scenă, după ce a fost ucisă, a luat însă un caracter nepotrivit de apoteoză mistică.

Din repertoriul festivalului, am mai văzut doar *La putain respectueuse (Tîrfa respectuoasă)* de J. P. Sartre, jucată de Teatrul din Szeged.

Alăturarea celor două cuvinte din titlul piesei pare paradoxală ; autorul arată însă, prin acțiunea piesei, că într-o societate cum este cea americană, în care om alb înseamnă „respectabil", iar om negru este egal cu „necinstit", numai femeia de stradă mai poate respecta omul. Ea singură îndrăznește să înfrunte falsa onestitate. Toată simpatia autorului se îndreaptă spre ea. Cinstea, buna credință a Lizzi-ei — eroina piesei — este însă înfrîntă prin demagogie, lacrimi prefăcute sau brutalitate iar dacă piesa are, totuși, un happy-end, el nu contrazice teza autorului, ci, dimpotrivă, întregește ideea că o societate în care onestitatea nu e reală merge spre pieire.

Regizorul Horváth Jenő a reușit să redea ambianța socială, prezentînd pe scenă o serie de acțiuni fizice din viața unei femei ușoare, din relațiile ei cu bărbații, comportări care poartă „pli"-ul profesional, fără să cadă însă în prost gust sau în naturalism. Aceasta, nu pentru că regizorul ar fi estompat, pudic, tablourile caracteristice. Nu. El a redat cu îndrăzneală atmosfera. Ajutat de interpretă (actrița Ambrus Edit), el a înfățișat veridic pe vînzătoarea de plăceri, mobilitatea ei expresivă, plastica ei în raporturile cu bărbații, dar în același timp și vulgaritatea ei.

Desigur, anumite „îndrăzneli" devin primejdioase, atunci cînd și le iau un regizor și o interpretă lipsiți de gust, de imaginație, mai pe scurt : de talent. Ele se pot transforma în vulgarități jignitoare. În spectacolul trupei din Szeged însă, toate amănuntele de care am vorbit mai sus au încîntat prin adevărul lor. De altfel — și de aceea am stăruit asupra acestui aspect al reprezentației trupei din Szeged — în teatrele maghiare, realismul scenic este, în general, obținut tocmai prin această redare cu mult curaj a adevărului din viață. Aceasta lărgește sarcinile de interpretare ale actorilor și dă putință regizorilor să adîncească viziunea piesei. Scriind cele de mai sus, mă gîndesc și la celelalte spectacole realiste pe care le-am văzut : *Casa Bernardei Alba* de Federico Garcia Lorca, *Azilul de noapte*, *Pygmalion* și *O mie de ani* a lui Karinthy Ferenc.

www.cimec.ro

https://biblioteca-digitala.ro

Scenă din „Richard III"

La studioul Teatrului Național — Teatrul „Katona József" — se joacă drama *O mie de ani*. Este cel mai important eveniment teatral din ultimii ani, așa cum a fost la noi *Cetatea sfărîmată*.

Între aceste două piese, nu este însă nici o asemănare. Mediul *Cetății* este burghezia în curs de destrămare, pe cînd *O mie de ani* se petrece într-o mahala a Budapestei, unde întunericul în care oamenii au fost ținuți timp de „o mie de ani" mai stăpînește încă. Incultura și sărăcia n-au dispărut încă din această lume: sînt triste moșteniri ale vechii societăți, „pete albe", asemenea zonelor neexplorate de pe hărți.

Îndrăzneala autorului a surprins și a încîntat. Evenimentele din piesă se întemeiază pe fapte reale, prelucrate pentru scenă după niște reportaje care au făcut vîlvă acum un an și jumătate, scrise chiar de Karinthy Ferenc.

O fată de 17 ani, lipsită de experiența vieții, se lasă sedusă de un bărbat însurat. Rămîne însărcinată. Fapt divers. Valoarea piesei o constituie însă nu subiectul, ci conținutul de idei: atitudinea față de fată a familiei, a societății, a legii și mai ales a bărbatului.

Cu ajutorul sorei sale, această fată, Szabó Anna, recurge la oficiile unei moașe care se ocupă cu avorturile. Ca s-o hotărască, Anna nu-i spune cît de înaintată este sarcina sa. Moașa, făcînd operația în grabă, se pomenește cu un copil viu. Îndemnată de sora Annei, moașa îneacă copilul într-o găleată cu apă. După ce crima este descoperită, moașa se sinucide. Actul al II-lea, ocupat în întregime de fazele unei anchete judiciare făcută la locul crimei, mai aduce — pe lîngă momentele de un puternic dramatism ale reconstituirii pruncuciderii — aspectul unei justiții umanizate, care aduce o nouă înțelegere a fenomenelor de viață: este condamnată numai sora Annei. In actul al III-lea, Anna, rămasă fără nici un sprijin, este gata să pornească din nou pe drumul greșit care a dus-o la prăpastie; dar un eveniment, prin care sensul vieții și al datoriei ce are de îndeplinit în viață i se relevă în mod neașteptat, o salvează la timp: în casa ei sosește un copil, o mică ființă omenească, alungată de oameni. Este copilul propriei sale surori, odraslă de pușcăriașă, izgonită de familia mamei.

Regizorul Major Tamás a renunțat la orice efect așa-zis „regizoral". Decorul este simplificat, toată atenția este concentrată asupra problemelor de interpretare. Actorii sînt orientați spre ținte foarte precise. Nici un gest, nici o privire nu se risipește în vînt. Ei nu joacă stări psihice, ci acționează. Din această cauză nu trăiesc, așa cum se întîmplă uneori, un singur sentiment. Caracterul emoțional al acțiunilor, în interpretarea actorilor, pornește totdeauna de la idee. Avînd o precisă viziune de perspectivă, regizorul Major Tamás pregătește și dezvoltă acțiunea printr-o mare artă a detaliului esențial. Toate evenimentele sînt riguros justificate. Un exemplu: moașa nu trebuie să-și dea seama cît de înaintată este sarcina Annei; altfel, n-ar fi logic ca ea să se încumete a face o intervenție imposibilă. Dar cum este oare cu putință ca o profesionistă, trecută „prin ciur și prin dîrmon", așa cum este ea, să facă o asemenea greșeală? Era beată? Așa ceva nu se admite. Interpreta, marea actriță Ladomérszky, face, într-o apariție scurtă, o compoziție magistrală, justificînd greșeala moașei atît prin abrutizare, cît și prin graba de a termina cît mai repede o intervenție, pe care legea o pedepsește. Cu gura strîmbă, cu un umăr mai jos decît celălalt, greoaie dar grăbită, cu o privire în care se poate citi conștiința primejdiei, Ladomérszky Mária rezolvă în modul cel mai just o dificilă problemă de prevedere regizorală.

Cu mijloace de o simplitate uluitoare joacă actorul Rajz János, tot un rol scurt, fără multe replici. Interpreta Annei, Berek Katalin, este o actriță tînără care cîștigă

www.cimec.ro

https://biblioteca-digitala.ro

pe spectatori de la primele replici, prin sinceritatea cu care își trăiește personajul. În actul al II-lea, timp de o jumătate de oră nu spune nici un cuvînt; toată tragedia i se poate însă citi în priviri. Întreaga acțiune de pe scenă, variatele momente ale anchetei se concentrează astfel, cum e și firesc, în jurul său. În distribuție sînt actori cu 40 de ani diferență de vîrstă între ei, dar unitatea de stil a interpretării este desăvîrșită.

Aceeași concentrare a interpreților asupra conținutului spiritual al operelor reprezentate, același dispreț față de efectele scenice parazitare și de jocul „în general" se poate întîlni în alte două spectacole pe care le-am văzut la Budapesta: *Casa Bernardei Alba* și *Azilul de noapte*; primul, tot la Teatrul „Katona József", — cel de al doilea la Teatrul „Madách", unde joacă o trupă cu nimic inferioară celei de la Teatrul Național. Regizorul *Azilului de noapte*, Bozoky István, a dat piesei o sugestivă mișcare scenică. Tratarea caracterelor, jocul „de al doilea plan" și subtextul, scenele colective au fost conduse de regizor cu măiestrie.

Scenă din „Casa Bernardei Alba"

Dintre interpreți, se desprinde puternic actorul Pécsi Sándor, care realizează pe Luca în mod neobișnuit de simplu, cu mijloace de un firesc care entuziasmează. El întruchipează întocmai pe „consolatorul profesionist", cum îl numește Gorki, care „consolează, fiindcă pentru asta este plătit". Pécsi Sándor nu ridică niciodată tonul, nu insistă asupra nici unei intenții, vocea lui e blîndă; el captivează prin umorul său subtil, pe care-l exprimă fără nici un artificiu: totul se consumă între o licărire fugară a privirii și o umbră de zîmbet. Atît. Mîinile și atenția lui Pécsi Sándor sînt aproape în mod permanent ocupate să îndeplinească mici acțiuni logice în comportarea scenică a unui personaj care sosește de la drum „cu un toiag în mînă, o traistă în spate, o tingire și un ceainic la cingătoare". El nu-și întrerupe nici o clipă ocupațiile zilnice: își pregătește ceaiul, își cîrpește îmbrăcămintea, mănîncă o bucățică de slănină, pe care o taie metodic cu briciul.

Relațiile care se creează, prin aceste mici acțiuni fizice ale vieții cotidiene, între Luca și obiditii care locuesc „azilul", devin astfel impresionante prin adevărul vieții pe care îl conțin.

*

La Teatrul Național, se joacă exclusiv piese clasice de mare montare. Am văzut *Tragedia omului* de Madách, *Richard al III-lea* și *Othello*. Asupra acesteia din urmă, mă voi opri mai mult, pentru a vorbi de interpretarea extraordinară a lui Bessenyei în rolul titular.

Comun acestor trei spectacole este modul cum regizorul a înaintat cu scena spre public, utilizînd „fosa" orchestrei pentru decorul fix al spectacolului: a construit în ea trepte, stînci etc. Intrările în planul stabil din fața cortinei de serviciu se fac prin ușile laterale ale fosei orchestrale și — ca la *Richard al III-lea* — prin lojile din dreapta și din stînga, transformate în acest scop. Se obține astfel o mare varietate de planuri, o mișcare amplă, intrări și ieșiri din toate direcțiile și prim-planuri impresionante; așa este, de pildă, trecerea prin proscenium, dintr-o parte în alta, a tuturor celor osîndiți de Richard; înconjurați de gărzi, în drumul lor spre supliciu, victimele se opresc în mijlocul proscenium-ului; imprecațiile lor creează, prin repetare, un zguduitor act de acuzare, în imagini. (Regizor Nadásdy Kálmán.)

In general, toate inscenările Teatrului Național, construite pe proporțiile mari ale scenei, creează atmosfera de grandios de care au nevoie spectacolele clasice. Impresia pe care ți-o lasă aceste construcții gigantice — castele medievale, cetăți,

www.cimec.ro

https://biblioteca-digitala.ro

păduri — este foarte puternică. Lumina, împărțită cu mult simț artistic, dă decorurilor aspectul unor mari tablouri picturale. Tot în *Richard al III-lea,* am văzut realizat un lucru care de obicei, pe scenă, este ratat: o luptă între două oștiri. Deoarece azi nu mai este îngăduit a se reprezenta lupta a două armate prin încrucișarea a patru spade, ca pe timpul lui Shakespeare, regizorii moderni încearcă să insceneze luptele *în mod real,* și tocmai de aceea nu izbutesc totdeauna să le salveze de ridicol. In *Richard al III-lea,* am văzut ciocnirea a două armate care se luptă în pădure, printre cioturi strîmbe de copaci, în ceață, luminate de fulgere. Iluzia era deplină.

*

Ultimele rînduri le-am rezervat actorului care mi-a dăruit clipele cele mai zguduitoare: Bessenyei.

In interpretarea pieselor clasice, actorii maghiari se străduiesc cu o pasiune extraordinară. Temperamentul maghiar aprins, renumit de altfel, nu scapă totuși, pe scenă, de sub conducerea judecății. Nu este vorba, deci, numai de un „voltaj afectiv".

Un asemenea temperament, cînd dezlănțuit ca uraganul, cînd stăpînit pînă la șoaptă, pune Bessenyei F. în interpretarea lui Othello. Actorul este înalt, are umerii largi, e statuar. O voce de bas, tunătoare. El împletește forța cu gingășia, tortura îndoielii cu încrederea nemărginită, furia cu adorarea. Prin zîmbete și priviri, el arată lui Iago prietenie și încredere. Se apropie de Desdemona cu gingășie, îi ia mîna cu delicatețea cu care s-ar purta cu un copil, ca și cînd i-ar fi teamă să n-o strivească, conștient de forța vulcanică a pasiunii lui. Cînd Iago îi strecoară otrava îndoielii, Othello este, rînd pe rînd, surprins, nedumerit, furios; apoi, crezînd că Iago se înșală, rîde ca de un lucru imposibil. Sentimentele lui devin din nou furtunoase în clipa următoare: un simplu cuvînt al lui Iago îl face să se repeadă asupra lui ca un tigru, să-l trîntească la pămînt, gata să-l sugrume. Reconfortant în toată această izbucnire a unei patimi împinse pînă la paroxism este felul cum actorul poate să-și păstreze pînă la sfîrșit mijloacele de exprimare, nealterate nici de oboseală, nici de repetare. Jocul lui are o vitalitate grandioasă care se transmite sălii.

Othello al lui Bessenyei este un om generos în sentimente, un prieten bun, un îndrăgostit, un erou. El aparține totuși, biologic, rasei sale, de aceea dragostea sa nu este numai gingășie, ci și sensualitate. Iată pentru ce ucide ceea ce crede că nu mai e pur, iată pentru ce își ia el însuși viața. E însă un om curat sufletește. E încrezător. Intrigile lui Iago otrăvesc repede un astfel de suflet. Purtarea lui față de Desdemona nu-ți inspiră repulsie. Bessenyei interpretează *tragedia unui suflet curat, înșelat de un prieten.* Nu este vorba deci, pur și simplu, de o dramă înăbușitoare a geloziei.

În interpretarea lui Bessenyei, gîndurile personajului se nasc pe scenă, sub ochii noștri, monoloagele sînt șoptite ca pentru sine însuși; apoi, deodată, revolta crește, glasul lui izbucnește din adîncuri, parcă ar sparge stînci.

Cu toate acestea, Bessenyei nu devine niciodată grandilocvent, fiindcă se menține mereu în limitele adevărului, creînd sub ochii noștri un caracter grandios, dar uman: *un adevărat om al Renașterii.*

*

Notele din jurnalul meu nu s-au epuizat. Dar mă opresc aici. Voi mai spune doar că socotesc plină de roade cunoștința pe care am făcut-o cu arta profund realistă a regizorilor și actorilor maghiari.

www.cimec.ro

https://biblioteca-digitala.ro