

Teatrul Maghiar de Stat din Cluj

TURNUL MI-L ALEG

EU

(APÁCZAI)

de Páskándi Géza

Un rodnic bilanț pentru Teatrul Maghiar de Stat din Cluj: în mai puțin de un an, trei importante premiere cu piese originale au avut loc pe această scenă. Mai întâi *Strada ingerilor șchiopi* de Bálint Tibor; nu de mult, *Puterea și Adevărul* de Titus Popovici, iar recent *Turnul mi-l aleg eu* de Páskándi Géza. Faptul că aceste piese au fost realizate într-o strânsă colaborare cu teatrul clujean și că au avut, drept firească urmare, premiera pe scena acestui teatru, semnifică mult pentru modul de a gândi și stilul de a lucra ale acestui teatru.

Recenta premieră a scriitorului maghiar din Cluj e, în sensul cel mai apropiat al cuvintului, o piesă biografică, dar într-un sens mai larg e o piesă istorică și, în sensul semnificațiilor ei, e o dramă a conștiinței. Personajul central este savantul enciclopedist maghiar, trăitor în Transilvania miezului de veac XVII, Apáczai Cserei Janos, personalitate ilustră în epocă, firește, și în istoria civilizației și culturii transilvane.

Adaug că Apáczai a făcut strălucite studii filozofice în Olanda, unde l-a cunoscut îndepărate pe contemporanul său Descartes, a fost martorul deloc indiferent al revoluției burgheze, condusă de Oliver Cromwell — revoluție care, se știe, marchează începutul epocii moderne în istoria universală — a revenit în patrie înflăcărat de idei progresiste și, ca profesor la colegiul din Alba Iulia, a dobândit în scurtă vreme o mare putere de influență asupra tinerei intelectualități transilvane prin ideile sale reformatoare, iar ca un reflex a trezit îngrijorarea lui Rákóczi al II-lea, principele Transilvaniei din acea vreme.

Aici începe piesa lui Páskándi Géza, în momentul în care principele Rákóczi al II-lea, profund neliniștit de influența pe care o exercită Apáczai asupra celor din jur și de posibilele consecințe ale răspîndirii ideilor sale îndreptate împotriva organizării bisericii și statului, provoacă o dezbatere între profesorii colegiului; de fapt o polemică între cel mai retrograd profesor, Basirius (izgonit din Anglia odată cu decapitarea lui Carol I

Stuart) și Apáczai; în esență, un proces abil, intentat tinărului și atât de incomodului savant și profesor de către un principe tiran, care se înfățișa a fi apărător al libertății de gândire și schimbului deschis de idei, dar care, în fapt, nu ezită să decidă lichidarea celor pe care-i socotea potrivnici, așa cum nu ezitase (în chiar anul cînd se petrece acțiunea piesei noastre) să lichideze singeros răscoala populară din Țara Românească, fapt istoricește consemnat ca atare.

Dezbrăcătă de detalii fără semnificație în timp, biografia lui Apáczai reprezintă momentul decisiv în care eroiul nostru este chemat să-și prezinte și să-și apere poziția filozofică nu numai în fața colegilor lui, ci în fața principelui însuși. Adversarul său, Basirius, dovedindu-se nedibaci în polemică, se produce un transfer, deloc neașteptat, sarcina de acuzator preluînd-o nemijlocit principele însuși, în termeni care depășesc, firește, tărîmul filozofiei și care-l pun pe Apáczai în fața unui adevăr cutremurător pentru el: ceea ce credea a fi știință, cultură, idei filozofice, reprezintă de fapt politică îndreptată împotriva tiranului. Or, dacă în Transilvania cineva gîndește astfel, acela vede în principele Transilvaniei un tiran care trebuie înlăturat și principele trebuie să-l pedepsească, nu pentru că i-ar fi potrivit, ci pentru că gîndește strîmb, pentru că a trădat știința, făcînd politică. Vinovatul trebuie pedepsit exemplar, vinovatul, dacă nu renunță la ideile sale, va fi aruncat din turnul cetății. Și Apáczai va trebui să decidă: ori va fi credincios șieși, gîndirii sale, recunoscînd în fața propriei conștiințe că ideile și faptele sale reprezintă atitudine politică îndreptată împotriva orînduirii din principat și atunci va fi aruncat din turn... ori va renunța. Dar Apáczai nu poate să renunțe la tot ce a clădit cu credință o întreagă existență și, atunci, nu-i rămîne decît să aleagă turnul. Alegere deliberată, în care drama conștiinței tinărului savant (abia împlinise 30 de ani) dobindește dimensiuni tragice prin direcția opțiunii, dar produce revelații cutremurătoare de amare pentru el, prin brutala explozie în lanț pe care o dezlanțuie: prietenii, discipolii îl părăsesc; în atitudinea lui, în lupta lui, în împotrivirea lui, Apáczai se pomeneste singur. Iar sfîrșitul tragic care-l așteaptă, sfîrșit către care l-a îndreptat lupta lui de o viață în slujba răspîndirii științei, în scopul luminării maselor, cu țelul eliberării poporului de sub dubla înrobire a bisericii și statului se dovedește a fi o întîmplare fără altă semnificație decît elementalul senzational: un om va fi aruncat dintr-un turn!

Piesa se încheie aici. Sub raport ideatic, ceea ce autorul a dorit să demonstreze era demonstrat. Piesa biografică, în măsura în care înfățișează momentul cel mai expresiv din existența unei personalități, dramă istorică în măsura în care acest moment de existență are o determinare strict istorică, adică se consumă în condiții specifice impuse de o treaptă precisă a evoluției societății, dramă

a conștiinței, în mășura în care în cadrul istoric și politic amintit individul este pus să decidă asupra destinului său, asupra condiției sale umane, piesa *Turnul mi-l aleg eu* reconfirmă un dramaturg profund, înclinat spre abordarea unei problematice grave.

Piesa nu are o structură dramatică unitară. Actul întâi, în întregime expozitiv, avînd o articulație conflictuală proprie, independentă, înfățișează două personaje bizare, doi cerșetori ologi — două victime ale războiului — disputîndu-și întîietatea de a răspîndi, spre folosul traistei lor, vestea senzațională a aruncării unui om din turnul bisericii. E o anticipație a finalului în care cei veniți să vadă nemaipomenita întîmplare așteaptă să asiste la deznodămîntul unui eveniment din care nu înțeleg nimic.

Actul al doilea este cel care epuizează de fapt conflictul piesei, în limitele lui consumîndu-se drama lui Apáczai, fiindcă ultimul act, mai static, act al reflecțiilor eroului nostru, al meditațiilor, dar nu și al hotărîrilor, nu face decît să rotunzească înțelesurile, să le limpezească. Din punct de vedere al interesului dramatic lucrurile însă nu sînt aici esențialmente revelatoare și pulsul dramei scade treptat.

Regizorul Harag György a realizat spectacolul în stilul său propriu, utilizînd cu precădere forța de șoc a ideilor cuprinse în text. Soluțiile spectaculare nu-l mai fascinează, e și motivul pentru care drama se consumă într-un cadru scenografic — semnat de regizor în colaborare cu Kölönte Zsolt — dezbrăcat de orice element confecționat în atelier, în afara unei cortine piezișe, care se ridică și cade apoi ca o ghilotină, și a unui podium curbat pe care eroii pășesc pe traiectorii suitoare sau coborîtoare. Atmosfera se încheagă, prinde viață, în lumina cenușie aruncată pe zidurile fumurii ale culiselor, prevestind, pregătind drama. E de remarcă, în desenul de o savantă rigoare a spectacolului, distribuirea pauzelor, sensul acestora fiind precis orientat pe direcția sublinierii ideilor conținute de text. Dar, mai e de remarcă un șiretlic pedagogic la care recurge Harag György, atunci cînd rupe avîntul interperetilor concentrați exclusiv asupra intensificării glasului lor, încercînd să mențină tensiunea dramatică altfel decît prin utilizarea acestui mijloc, din păcate, vetust. Și izbutind! Personajele sînt realizate precis, apăsător, în tonuri reci, fără investigații psihologice inutile, într-o doară aparentă schematizare a lor, dar spre folosul unei înfățișări decise. Interpretul lui Apáczai, actorul Laszló Gerő e aproape imobil, dar oferă sugestia unei intense combustii cerebrale. Înfrînt, el se prăbușește în sine, îmbătrînind parcă, dar nu se încovoiește, pentru că, în perspectiva istoriei, el nu e înfrînt, el e doar nimic. Cu mijloace reținute, Horváth Béla a înfățișat fanatismul credinței, dar și obtuzitatea gîndirii personajului său, Basirius. Héjja Sándor a interpretat un Rákóczi al II-lea, acreditîndu-i farmec personal, fascinație

chiar, dar de pe soclul unei durități neierătătoare. Foarte bune momente izbutesc Pásztor János și Vadász Zoltán, interpreții celor doi cerșetori ologi din primul act, și notabile apariții au Szenkálzky Endre, András Márton și Barkó György.

În mulțimea strînsă la picioarele turnului am identificat-o, alături de toți membrii colectivului, într-o figurație mută de un minut, pe directoarea, Bösztai Maria. E un frumos exemplu.

Virgil Munteanu

Teatrul „Ion Creangă”

SCUFIȚA CU... TREI IEZI

de Al. Popovici

Literatura — și teatrul — pentru copii se păstrează dintr-o veche prejudecată pe un tărîm deosebit — dincoace și dincolo — de arta (literară sau teatrală) propriu-zisă. Literatura și teatrul pentru copii încețază însă, în fapt, a fi cu adevărat artă numai din clipa cînd ele însele se „copilăresc”, cînd adică lasă cu tot dinadinsul să se simtă că descind la vîrsta primelor fragede cunoașteri și cînd astfel își sacrifică, cu bună știință, virtutea cea mai de preț — aceea de a revela, de a surprinde, a minuna și a bucura revelînd. Funcția și puterea formativă ale unui asemenea mod artistic împovărează creația cu caducitate. Fiindcă micul spectator căruia i se adresează, resimte comunicările ei (oricît de binevoitor intenționate și oricît de calde, de colorate, de aparent înțelegător învestmîntate) ca venind din afară (mai rău: ca venind de sus) să dădăcească, deci să plictisească, deci să întunece, dacă nu să anuleze falsificînd, plăcerea lui de a scormoni liber și de la sine, misterele și problemele vieții, de a descoperi singur (cu tot ce e exultant și frumos într-o descoperire) adevărurile, bășturile, contradicțiile, greutățile, euceririle, valorile vieții. Intrate în regiuni rigorilor pedagogice (mai ales cînd acestea sînt de stil vechi), literatura și teatrul pentru copii și-au dobîndit un statut de neînviat în mișcarea artistică: sînt, la rîndu-le, privilegiate de sus, cu condescendență, taxate și prețuite în primul rînd, dacă nu exclusiv,