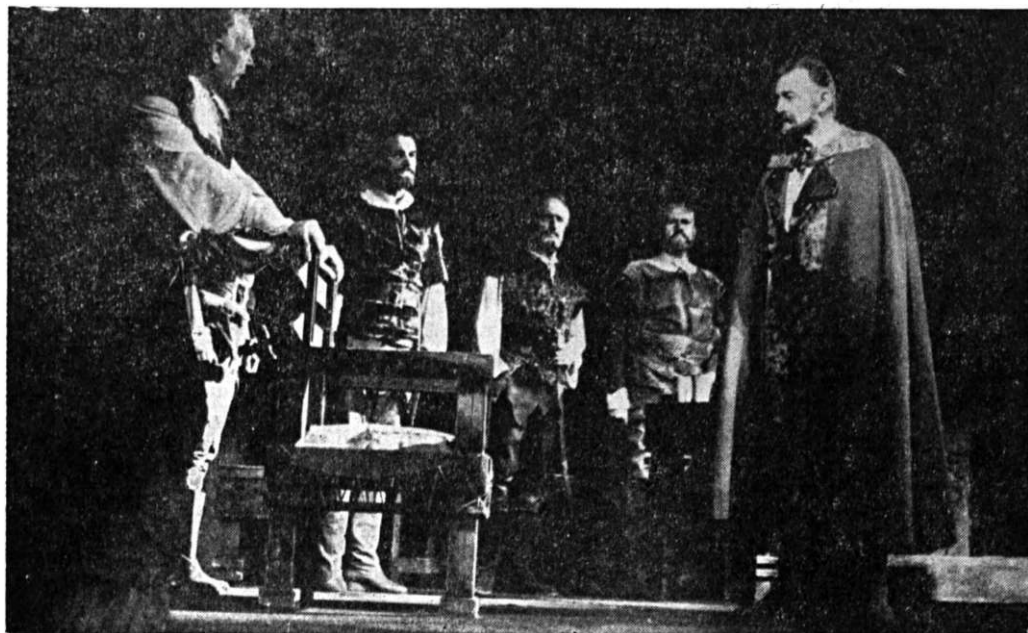


# Teatrul Național din Budapesta



„Banul Bánk” de Katona Jozsef, în regia lui Márton Endre. Dreapta, Sinkovits Imre (Banul Bánk)

## BANUL BÁNK

de Katona Jozsef

Din întâmplare, cea de a doua seară bucu-reșteană a lui Nemzeti Színház cu *Bánk bán* — 16 aprilie — a coincis cu aniversarea a 145 de ani de la moartea autorului, poetul dramatic național Katona Jozsef, și a fost oarecum sărbătorească. Format în perioada de activă fermentație ideologică de dinaintea revoluției de la 1848, influențat pe plan literar de elanurile romantismului german și, îndeosebi, de Shakespeare, Katona — ca Eminescu — se îndrăgostește de o faimoasă actriță (Deryné) și urmează trupa acesteia ca

traducător de piese și compars, din 1808. Prima lucrare originală e o dramă istorică dedicată luptei husitului taborist Jan Žižka, cel care l-a biruit pe împăratul german Sigismund, și, imediat după aceea, *Asediul Ierusalimului*, de rezonanță tassiană. Capodopera lui Katona și a literaturii ungare avea să fie, însă, *Bánk bán*, dramă istorică în cinci acte, scrisă în 1815 și publicată în 1819 (traducerea românească aparține lui Adrian Maniu).

Știut este că nici un scriitor, de nicăieri, nu se apleacă asupra istoriei decât dacă poate vorbi, prin ea, contemporaneității și despre contemporaneitate. Nu face excepție nici Katona, născut la un an după moartea împăratului Iosif al II-lea: în amintirea tânărului dramaturg sînt încă proaspete acțiunile și reformele „absolutist-iluminatului” habsburg: pe lângă ștergerea iobăgiei, introducerea limbii



Ronyecz Maria (Gertrudis)

germane în administrație, abrogarea autonomiei Comitetului ungar, mutarea capitalei din nou la Ofen, adică la Budapesta (de la Pressburg = Bratislava = Pozsony). Insistentul amestec austriac în treburile ungare nu putea forma, firește, obiectul și materialul direct al unei drame polemice, astfel că scriitorul recurge la istorie și anume la o situație politică analogă: vexațiunile suferite de nobilimea ungară, dar și de popor, din partea reginei Gertrudis, soția nemțoaică a regelui Andrei al II-lea, cel care a chemat Ordinul Teuton la Brașov în 1211 — emițind și înscrisul de slobozenie „Andreanum”, rezervat sașilor — pentru ca apoi să-l expulzeze în 1225, desigur la presiunea aristocrației de la curtea sa. Între aceste două date, mai precis în 1213, nobilii unguri pun la cale un puci și, eștițându-l de partea lor pe banul Bánk, palatin, adică logofăt, — o ucid pe cruda regină, străină de neam. Dacă în lucrarea *Bánk bán* a lui Kisfaludi, contemporan cu Katona, și mai târziu în *Ein treuer Diener seines Herrn* (Slujitor credincios al stăpînului său), piesa lui Grillparzer, întreaga împrejurare era redusă la o intrigă, la o lovitură

nobilă de palat — în drama lui Katona, evenimentele din 1213 dobîndesc anvergura luptei unui întreg popor împotriva opresiunii străine, în Gertrudis, autorul indicîndu-i aluziv și, aș adăuga, obsesiv, pe babsburgi, pe austrieci.

Istoricii literari au văzut în *Bánk bán* o „fericită contopire a influenței lui Shakespeare cu spiritul maghiar”, dar astăzi e limpede că lecturile shakespeareene ale lui Katona nu au fost complet și organic asimilate și că filiațiile sînt evidente mai ales exterior, în efortul de a contura persoane dramatice prin cumulare de trăsături și umori specifice: așa, de exemplu, banul Bánk devine un fel de Othello, cînd e gelos, și un fel de Hamlet, cînd meditează cu glas tare; soția sa, Melinda, delirează lucid ca Ofelia; intrigantul Biberach este, firește, un Jago, iar zvînturațicul Otto, un fel de Cassio etc.; doar țărănul sârac Tiborez aduce aminte mai mult de schillerianul „camerist al Prințului” din *Intrigă și iubire*, în timp ce spaniolii Mihál și Simon, frații Melindei, au un vag aer de tragedie din ciclul troian. Oricum, dincolo de influențe și derivări, Katona a concentrat în drama sa expresia intensă a emancipării națiunii ungare în raport cu apăsarea călcîiului străin.

Viziunea și concepția regizorului Márton Endre tîn desigur seama de toate aceste elemente ideologico-estetice, dar nu s-a părut că — în ediția de turneu, cel puțin — le toarnă în tiparul unui clopot de plumb rece, mat, fără rezonanță. Probabil, și din teama de a nu augmenta coeficientul de patetism sau de naturalism. Astfel, originalitatea montării stă într-o sinteză scenică echilibrată, în care incandescența textului lui Katona e stîmpărată în indiferența voită, intențională, a regiei, beneficiind de cadrul scenoplastie, la fel de neutru și apatic, desenat de Csányi Árpád, și convențional colorat prin costumele lui Schäffer Judit.

Pe un asemenea teren, cum era de așteptat, au răsărit în voie florile și ierburile mai mult sau mai puțin aromate ale interpretării actricești, și aș fi înclinat să dau întîietate jocului viril și permanent controlat în toate registrele, amalgam prețios de virtuozitate și scînteie spontană, caracteristic lui Básti Lajos în banul Petur, remarcabil și în stilul de scundare a versurilor. Cu un bemol de melancolică înțelepciune, Sinkovits Imre imorimă personajului principal, banul Bánk (rol de cîrind preluat de la Básti) și noblete, și forță, și liniște interioară, dar și un soi de resemnare fatalistă, care-i frînează elanurile combative. Din restul unei distribuții destul de numeroase, se cuvine a fi reținută și consemnată domnarea, mai cu seamă prin voce și temperament, a rolului Gertrudis de către Ronyecz Mária, precum și încercarea de a-l colora din unghieri diverse pe intrigantul Biberach, din partea lui Űze Lajos, în care am recunoscut cu plăcere un membru al „echipei” filmelor lui Jancsó Miklós.

# NOAPTEA DE DUPĂ ULTIMA NOAPTE

de Mároti Lajos

Substanțial diferite ca materie dramatică și ca epocă, dar mai ales ca scriitură, *Bánk bán* și *Noaptea de după ultima noapte* sînt strîns legate prin inelul unei continuități ideale a luptei pentru libertate: socială și națională în drama lui Katona, de gîndire și de opinie, în piesa „deloc istorică” a contemporanului nostru Mároti Lajos — ceea ce pînă la urmă e același lucru. Foarte apropiată de filmul *Giordano Bruno* al lui Giuliano Montaldo, ca înșirare de situații iscate firește din identice surse documentare — piesa lui Mároti se detașează printr-o particulară energie dialectică, inspirată de disputele teologicești și filozoficești din centrele mai mult sau mai puțin „eretice” ale secolului al XVI-lea (de pildă, Geneva = Roma calvinistă), și ajungînd să se nuanțeze modern, pe temeiul cuceririlor de ultimă oră ale științei. Autorul a ales, exponențial, ca argument, destinul lui Giordano Bruno ca fiind, pînă în zilele noastre, modelul cel mai elocvent și mai avansat de voință creatoare și de întransigență morală, întru apărarea unui crez științific, filozofic, care, în ultimă analiză, este un crez de viață, adică politic: Filippo Bruno din Nola, pe numele de călugăr Giordano, ars pe rug la 17 februarie 1600 în Piazza dei Fiori din Roma, după ani de „carcere duro”, de torturi și de izolare, rămîne un sublim exemplu de rezistență umană împotriva oprîmării conștiinței.

Noutatea piesei lui Mároti rezidă, după opinia mea — pe lîngă forța dialectică de care aminteam, bine topită în țesutul dialectic — îndeosebi în două momente-cheie: unul de subtilitate psihologică, altul de inventivitate fantastică, ambele cu profundă adresă morală și cognitivă. Este vorba de întorsătura istorică, un fel de compromis, pe care papa Clement al VIII-lea — cunoscut la noi și ca „interlocutor” al lui Mihai Viteazul — vrea s-o provoace, propunîndu-i lui Bruno să-și schimbe rolurile între ei. Aceasta, într-un acces de gelozie intelectuală, de supralicitare a trufiei. Bruno respinge compromisul, mai ales că propria sa trufie fusese în prealabil depășită — și aici avem cea de a doua găsire a autorului — prin apariția premonitoare, anticipativă (și desigur imaginară) a figurii lui Einstein; savantul secolului al XX-lea corectează viziunea infinității lumilor propusă de savantul secolului al XVI-lea, precizînd — și pentru uzul nostru, al publicului — că spațiul infinit e de fapt curb, sferic, iar nu plan. Astfel, forțînd și întru-citva sacrificînd realismul strict al dramei, Mároti oferă spectatorului de azi o imagine



Básti Lajos (Papa Clement al VIII-lea)  
și Avar Istvan (Giordano Bruno)

mai fidelă, istoricizată, asupra evoluției gîndirii științifice, asupra avînturilor și limitelor ei, de la etapă la etapă. În orice caz, urzeala dramaturgică a lui Mároti degajă un farmec aparte și marchează o victorie educativ-artistică demnă de notat, deoarece farmecul e al ideilor, al raționamentelor și discvizițiilor teoretice, care, de obicei, cu greu „trec rampa”. Lui Mároti i-a reușit performanța fiindcă s-a priceput să dea un aer aforistic replicilor, dar mai ales fiindcă a căpușit abstracțiunile cu viață trăită, dînd ideilor suportul concret și dimensiunea vibrantă a pasionalității umane. Adică, umanizînd ideile și ideologizîndu-și personajele într-un limbaj de o anumită tensiune filozofică larg accesibilă.

Din nou, remarcabil mi s-a părut, ca actor, Básti Lajos în rolul papei Clement al VIII-lea: gîndire scenică suplă, elegantă comportamentă, vigoare a tonului, expresivitate complexă și nuanțată atît în planul hărțuiei dialectice, cît și în acela al „demitizării” sceptice a staturii oficiale de șef al bisericii. (De altminteri, piesa abundă în paradoxuri și butade care pun sub semnul întrebării însuși rostul unor instituții ecleziastice.) Antagonistul real al papei nu este, cum s-ar crede,



Avar Istvan (Giordano Bruno) și Kálmán György (Cardinalul Bellarmini)

Bruno, ci cardinalul Bellarmini, din Orăduțiu iezuiților, căruia Kálmán György i-a alcătuit cu justă măsură componentele naturale de ipocrizie, calcu, veleitarism ierarhic, ariditate spirituală și sentimentală. Meritul interpretului Avar István este de a fi subliniat, în caracterul lui Giordano Bruno, tocmai trăsăturile de simplitate, de spontaneitate, de sinceritate și de colocvialitate aproape țărănească, reactualizând astfel o idee capitală: unitatea, armonia activă dintre omul de știință și omul pur și simplu, dintre știință și viață. Pentru a încheia lista interpreților preferați, merită să fie amintiți, în roluri episodice dar distincte creionate, Szersén Gyula (Morosini) și Versényi László (patriarhul Veneției).

Evident că părtășul de frunte la viziunea asupra personajului central, ca și asupra întregii plămămuiri a imaginii spectacologice, rămâne Márton Endre, care demonstrează încă o dată că face parte din familia regizorilor total anti-exhibiționiști, punând accentul pe discreție, pe măsură, pe căutarea autenticității. Un regizor care preferă să-l lase pe poetul dramatic să stea de vorbă cu publicul prin intermediul actorilor (căpura le garantează libertatea de joc), veghind din umbră ca acest colocviu constructiv să se desfășoare în termenii și în atmosfera unei verificate civilizații și civilizații teatrale, de „casă bună”.

Punind în scenă *Bánk bán* și piesa încă tânărului Mároti, și aducându-le în turneu la București, Márton Endre, ca regizor și ca director al teatrului, explică pe înțelesul tuturor că Nemzeti Színház are un program ideologic și estetic eficace, inspirat de o omenie simplă și generoasă.

Florian Potra

## Teatrul de păpuși olandez

De astă dată cei trei magi au venit din apus. Mergând după sfoară, pe Tândărică să-l vază, am spune, deși numai unul dintre ei, teatrul *Feike Boschma*, minuieste păpuși pe sfori. Dar și el, și teatrul de figuri *Triunghiul*, și pop-studioul *Hinderik* au adus daruri artistice de o rară bogăție. Seara a fost plină de minuni, diversitatea ideilor și procedeele de punere în valoare fiind miracolul cel mai remarcabil; și n-am cunoscut decît a zecea parte din numărul formațiilor teatrale de păpuși existente în Olanda!

Ce vom spune, în spațiul unui „îmbru”, despre oaspeți? *Henk* și *Ans Boerwinkel* sînt poeți-filozofi; gîndire tulburător de profundă, care se naște în imagine, odată cu ea, nu o îmbracă, nu și-o adaugă. Lumea lor e

misterioasă, stranie, deseori sumbră (*Koboldul*, *Visul*, *Nebunul*, *Sperietoarea de ciori*), supusă metamorfozelor, surprinzătoare. Cîciopul care se uită la noi își scoate ochiul unic din frunte, îl introduce drept celulă de blitz într-un aparat fotografic și realizează priviri-întălnire. Vrajitoarea dialoghează cu pisica ei, dialogul devine ceartă, baba, ca să-și domine felina, se prefacă în cățel, atunci pisica nu rămîne mai prejos și se transformă în... doamna cu cățelul. Umor distilat cu finețe, aluziv. Gigantul, cheltuind o forță enormă ca să nimicească cu desăvîrșire un homunculus, este, în cele din urmă, invadat de sporii invizibili la care a fost redus presupusul său inamic. Animatorii teatrului de figuri *Triunghiul* au geniul picăturii de rouă: oglîndesc universul.