

Frăția—rodul lui august

Trăim anul bilanțurilor ; să socotim deci rezultatele politice, economice, culturale ale celor trei decenii împlinite. Și, întrucât prezentul este în veșnică dispută cu trecutul, pe bună dreptate, comparațiile se înțeleg de la sine. Vorbind despre fenomenul teatrului maghiar din România — să aruncăm mai întâi o privire asupra trecutului. Nu asupra tradițiilor seculare, ci asupra situației dintre cele două războaie mondiale. Thalia acestui trecut reînvie în amintirea prietenilor mei, actori mai virstnici, atit de sărmană și, părăsită... cu fața îmbujorată de veșnică speranță. Și cum ar fi altfel cînd, în acele vremuri, directorul unei întreprinderi teatrale condiționa angajarea unui actor de dovada că, pe lîngă talentul obligatoriu, are cu ce garanta costumele și recuzita necesară întruchipării unor personaje ca Othello, Adam, Romeo, Cyrano, (cu nasul lui), Lear (cu barba lui), Julieta (cu rochia ei albă), Electra (cu veșmintul ei cernit). Îmi aduc aminte, evocînd acest trecut, de o întîmplare, astăzi de-a dreptul comică, dar, pentru acele zile, plină de semnificații. Directorul unei trupe ambulante pregătea, cu un actor proaspăt angajat, reprezentația din seara respectivă: *Othello*. Căuta prin garderobă și „distribuia rolurile”: „Deci, tu vei fi Jago, eu Othello... adică, mai bine, lasă să fiu eu Jago și tu Othello ; mie îmi cade mai bine costumul ăsta...” Vreau să cred că mica anecdotă nu jignește memoria marilor noștri înaintași ; conturînd situația vitregă a teatrului din acea vreme, ea trimite spre zilele noastre, care fac incredibilă vitregia de altădată...

Răspundem interesului manifestat de alte țări cu justificată mîndrie : înainte de 1944. nu exista în țara noastră nici un teatru al naționalităților conlocuitoare, subvenționat de stat ; astăzi ființează la noi șase teatre maghiare ; la acestea se cuvine a adăuga și pe cel de al șaptelea — Opera maghiară din Cluj. Recunoașterea acestei realități cu totul excepționale nu întîrzie să se arate. Am vizitat, anul trecut, Statele Unite ale Americii. Am călătorit prin cincisprezece orașe și — pentru că în asemenea situații călătorul nu se mărginește dcar să constate ci, fără să vrea, compară — am întrebat, cu conștiința superiorității culturii noastre teatrale : cum se face că orașe cu o populație ce depășește mai multe milioane de locuitori nu dispun de un teatru stabil. La noi, orașul Sfintu-Gheorghe nu are nici cincizeci de mii de suflete. Și... Răspunsul, formulat undeva de un vestit economist, suna astfel : o întreprindere nerentabilă nu are binecuvîntarea lui Dumnezeu... ba, mai mult, o și pedepsește... Bineînțeles, nu m-am apucat să analizez cine și ce înțelege prin rentabilitate. TO-TI, spuneau vechii greci, „să ne măsurăm cuvintele”. Există și o rentabilitate spirituală, în care cultura își pierde caracterul de marfă ; o asemenea rentabilitate o are, caracteristic, în vedere societatea socialistă, preocupată de propria sa desăvîrșire. Aici noțiunea de cîștig dobîndește funcția unei calități noi, revoluționare. De aceea (revenind la ale teatrului), preocuparea de seamă la nivel republican, este la noi, continua lor dezvoltare, din toate punctele de vedere.

Arunc o privire asupra deceniilor pe care le aniversăm. Și măsoar cu ochii minții, de-a lungul lor, și modesta mea contribuție adusă dezvoltării teatrului maghiar din România. Simt în toți porii mei virtețul marilor încercări ale începutului :

și debutant de atunci (avea 21 de ani) a fost învăluit și răscolit de acel vârtej, și împins spre luminile îmbietoare ale Thaliei. Firava lucrare a scriitorului începător a fost măturată de timp; gazetarul care participase, în acea vreme, la înființarea primelor gospodării agricole colective, turnase totuși în ea un material de viață adevărat; atît doar că mărturia lui părea un raport de activitate. A vedea și a face și pe alții să vadă — sînt două lucruri total diferite. În piesa lui, autorul văzuse mai mult decît izbutise a face pe alții să vadă. De mare importanță a fost pentru mine faptul că, la nu mult după premiera de la Cluj, piesa a fost inclusă în repertoriul teatrului Giulești și apoi și al altor teatre din țara noastră. Cu cîtă satisfacție îmi amintesc și azi surisul prietenos și încurajator al lui Radu Beligan care, acum cîțiva ani, mă înștiința că Teatrul de Comedie pregătește punerea în scenă a altei scrieri a mea — *Nuntă la castel*.

Nu exagerez cînd afirm că teatrul maghiar din România și-a atins maturitatea în contact strîns cu teatrul românesc, de glorioz trecut, iar azi, de renume mondial, străduindu-se să îndeplinească aceleași sarcini, identificîndu-se cu idealurile lui. Actorii, regizorii, dramaturgii lui au deschis printr-o reciprocitate de interese, prin spiritul muncii comune, frățești, un capitol nou în istoria culturii naționalităților conlocuitoare din România. Mă mărginesc doar la un exemplu luat din literatura dramatică: marea poartă a traducerilor reciproce, deschisă de Octavian Goga, cu transpunerea în limba română a *Tragediei omului* de Imre Madach, și prompt urmată de măiestra tălmăcire în maghiară, semnată de Imre Kadar, a lui Lucian Blaga (*Meșterul Manole*), și a altor reprezentanți de frunte ai dramaturgiei române: I. L. Caragiale (*O scrisoare pierdută*), Victor Eftimiu (*Prometeu*), Minulescu, Ion Marin Sadoveanu și alții.

Copleșitoare începuturi... Mi s-a părut, de aceea, ciudat, în primii ani de după Eliberare, să văd reprezentate pe scena teatrelor din Capitală, lucrări ale unor tineri debutanți ca mine. Explicația era totuși simplă: autorul maghiar și colegul său român (traducător) s-au așezat alături la masa de lucru, nu doar atrași de același gen literar, ci pentru că îi unea cauza comună a sarcinilor istorice. Cînd prietenul meu, V. Em. Galan, s-a angajat să-mi traducă piesa amintită, el a re-creat cu mine — autorul — aducînd, în versiunea românească, gînduri și fapte de viață luate din propria lui experiență cu privire la dezvoltarea satului contemporan. Iar cînd, la rîndul meu, am transpus în limba maghiară, pentru Teatrul din Tirgu Mureș, o scriere a lui Horia Lovinescu, m-am simțit îmboldit tot de modul comun de a înțelege viața. Cu el și cu ceilalți, împreună, am înțeles teatrul ca un for al gîndirii sociale, naționale și istorice. Al celor care nu-și irosesc cuvintele pentru a șoca, ci pentru a stîrni furtună în spirite și în simțuri sau — dacă preferați un cuvînt mai învechit — catharsis-ul; al celor care știu că opera dramatică este o dublă construcție; imaginea construcției dramatice, a gîndurilor care o conțin se împlinește în conștiința privitorilor din stal — altminteri, întreprinderea autorului eșuează, cu siguranță, în orice colț al lumii. Să nu trăim cu iluzia că forța sufletească ce ne animă este propria noastră forță; la pasiunea de a construi a Meșterului Manole, masa de spectatori își adaugă propria pasiune de constructor; la dragostea Julietei, propria lor dragoste. Fiecare seară de spectacol este un ospăț comun al spiritului — al autorului și al publicului. Fără trăirea colectivă a umanității, trăirea individuală — indispensabilă — rămîne o grămadă de litere moarte.

Gîndurile mele au luat-o, în aparență, razna. De fapt, am aruncat o privire asupra uneia dintre cele mai bogate roade ale celor trei decenii: asupra preocupărilor creatoare nutrite laolaltă de actorii și dramaturgii români, maghiari și de alte naționalități ai patriei noastre comune. În locul vitregiei de altădată — căldura plăcută a căminului.

