

TENDINȚE ȘI PROFILURI ÎN DRAMATURGIA DIN R.P.UNGARĂ

Față de cinematografie și față de activitatea editorială, teatrul rămâne relativ în urmă, în strădania pentru o mai bună cunoaștere și pentru o mai edificatoare apreciere reciprocă a culturilor țărilor socialiste frățesti. Despre dramaturgia din Ungaria, bunăoară, publicul nostru are o imagine destul de vagă. În adevăr, succesul doar „de stimă” de care s-a bucurat, acum mai mult de un deceniu, la Giulești, o piesă dezbătând naționalizarea mijloacelor de producție, scrisă de o autoare, care n-a ajuns, după această lucrare, să-și confirme darurile artistice în literatura R.P.U. Ca și comediile agreabile ale lui Gyárfás Miklós, mai fericit înzestrate cu harul succesului la public, nu reprezintă tendințele caracteristice ale dramaturgiei maghiare. Pe linia majoră de dezvoltare teatrală din țara vecină se situează *Învățătoarea*, dramă realistă cu puternice accente social-militante, a lui Bródy Sándor — care a prilejuit Ilenei Predescu, la începutul carierei sale, o creație de zile mari, în rolul titular, iar lui Ion Pavlescu, în provincie, o interpretare de profunzimi cehoviene în rolul unui învățător ratat. Numai că Bródy Sándor a fost contemporan cu Caragiale... Mai putem cita *Cavalerul fără grai*, comedia poetică a lui Heltay Jenő (răsplătită cu mari elogii în centrele europene unde a fost reprezentată — din Moscova pînă în Londra), care a cunoscut, în traducerea inspirată a lui Alexandru Andrițoiu, un deosebit succes, și la noi, pe cîteva scene de provincie.



Care sînt principalele tendințe și curențe ale dramaturgiei Ungariei socialiste de astăzi? Nu mă încumet aici decît la o fugară trecere în revistă; nu înainte însă, de a mă opri asupra cîtorva lucrări premergătoare transformărilor revoluționare, intrate de mult în patrimoniul tezaurului universal. Fiindcă ar fi și eronată și lipsită de eficiență revelatoare o separare rigidă a creației din anii socialiști de ceea ce au dat și au lăsat moștenire epocile premergătoare. Sînt de accentuat în primul rînd, în acest context, virtuțile de gîndire și virtuțile teatrale ale *Tragediei omului* de Madách Imre. Datorită magistralei tălmăcirii a lui Octavian Goga, lucrarea aparține, într-un fel, și zestrei poetice românești. Este, pe lingă aceasta o alcătuire dramatică monumentală care cere imperios intruparea scenică. A dovedit-o între altele recentul Festival al dramaturgiei maghiare din Uniunea Sovietică, unde *Tragedia omului* a fost înfățișată într-un spectacol de mare

răsunet la teatrul „Vanemuine” din Tartu (R.S.S. Estonă), în viziunea îndrăzneată a regizoarei Epp Kajdu. Un alt clasic, Petőfi Sándor, cu tragedia sa romantică *Tigrul și hiena*, a cărui largă prețuire a depășit de mult hotarele Budapestei (după ce valorile ei nebănuite, vitregite în patria sa, timp de mai bine de un secol, au fost redescoperite). a prilejuit de asemenea un eveniment grăitor al Festivalului, ca și, de altfel, al întregii stagiuni 1970—71 în U.R.S.S.

În pragul secolului nostru, numele lui Bródy Sándor a fost reținut pentru puternicele accente sociale ale scrisului său; ele se regăsesc nu numai în *Învățătoarea*, cunoscută, după cum am văzut, publicului nostru, dar și în alte scrieri cum este, bunăoară, fresca socială de tip gorkian *Doica*. Aceasta se înscrie prin combativitate și prin caracterul ei adânc popular pe făgașul marii dramaturgii realiste dezvoltată în Ungaria la începutul secolului. Trebuie apoi să reținem, din altă perspectivă, tulburătoarea și complexa personalitate a lui Karinthy Frigyes (prețuit la noi mai mult ca prozator), ale cărui lucrări dramatice, ce-i drept, puține la număr, ar putea stîrni astăzi un interes mai mare decît pe vremea primei lor apariții — 1916. Ne gîndim la comedia *Seauul magic* și, mai ales, la drama *Mîine dimineață* a căror tematică privește implicațiile sociale și morale ale dezvoltării științei și răspunderile omului de știință față de soarta lumii. Prin mesajul lor ele se așează, în mod acut, la ordinea zilei noastre.

Deși nu pe pozițiile înaintate ale unor Bródy sau Karinthy, Molnár Ferenc, dramaturgul maghiar cel mai cunoscut și cel mai des jucat în lumea întreagă, datorită succesului de boulevard pe care l-au cunoscut, între cele două războaie, scrierile sale, merită totuși, și el, păstrînd luciditate în analiza lucrărilor sale, a fi recitit. Căci dramaturgia lui Molnár nu se cade privită unilateral, ca un teatru exclusiv de deconectare. Observator ironic al societății, Molnár își bate joc cu predilecție, precum vechii bufoni de curte, de cei ce-l aplaudau și, cunoscîndu-i în intimitate, izbutește să surprindă resoriturile tainice ale gîndirii și comportării lor. Tema de bază a lucrărilor sale reprezentative este minciuna văzută ca o condiție vitală a claselor stăpînitoare din trecut. Teatrul însuși, mediu bine cunoscut și îndrăgit de autor, devine nu o dată în viziunea lui, o metaforă despre minciuna devenită a doua natură a burgheziei. Dramaturg de înaltă tehnicitate profesională, el închipuie, cu ironie caustică, conflicte și personaje de comedie, lesne profesabile și vervei teatrului românesc. Mă gîndesc la *Olympia*, o nespus de spirituală praștie la adresa mentalității aristocratice, anacronică pentru chiar vremea cînd se petrece acțiunea piesei — „la belle époque”; mă mai gîndesc la tripticul *Teatrul*, din actele căruia, al căror mediu tematic este, cum arătăm, însăși scena și culisele, se desprinde aceeași tendință, de denunțare — mai glumeată, mai usturătoare, mai directă sau mai parabolică, — a minciunii în relațiile sociale (cu deosebire actele *Mareșalul* și *Joc la castel*).



Dramaturgia anilor revoluției și a construcției socialiste este firesc reprezentată în primul rînd de acei autori mai în vîrstă, a căror creație de prestigiu a pregătit și a mers în întîmpinarea transformărilor sociale hotărîtoare, începute acum un sfert de secol: Nemeth Laszlo, Illyes Gyula, Darvas József. Lucrările lor sînt impregnate în mare măsură de propria lor experiență de viață — ceea ce explică de ce scrierile lor de astăzi fac adeseori trimiteri la trecutul imediat, iar cele elaborate cu treizeci-patruzeci de ani în urmă, au dobîndit valoarea unor drame istorice, datorită bunei lor orientări, viziunilor lor verificate de scurgerea timpului. Tustrei descind din așa-zisul curent poporanist, curent de mare importanță în luptele anilor dintre cele două războaie mondiale. Intelctuali, proveniți nemijlocit din mediul sătesc, Illyes și Darvas și-au ales căi total deosebite pentru ducerea mai departe a moștenirii culturale, pentru luminarea poporului. Darvas este un observator realist, militant; a scris cîteva drame răscolitoare din viața de ieri și de azi a țărănimii: *Prăpastia* — care pune, în anii războiului, problema opțiunii și angajării intelectualului ieșit din popor, și *Ploaia beată* — care ridică aceeași problemă în condițiile edificării socialismului. Illyés, poet de mare sensibilitate și erudiție, a căutat, de-a lungul acestui sfert de secol, modalități viabile pentru un teatru de largă receptivitate și atractivitate, ridicînd la o treaptă de înalt rafinament artistic farsa populară (În căutarea acului), sau încercînd să reediteze teatrul-epopee. Doja ori dramele inspirate din revoluția de la 1848: Exemplul celor din *Ozora*, *Făclia*, se numără printre aceste inițiative. De aceeași tendință ține și recenta evocare dramatică a luptei pentru independență a Albigenzilor, liber cugetători striviți de papalitate în secolul al XIII-lea. Acest „recviem pentru un popor mic” intitulat *Cei puri*, trezește ecouri puternice în condițiile de azi ale singurelor războaie neocolonialiste. În sfîrșit o altă lucrare de mare răsunset — văzută și la București în stagiunea trecută, păcat că într-o montare nu prea concludentă a Teatrului Maghiar de Stat din Cluj —, este *Favoritul*, versiune contemporană

a lui Illyés a dramei romantice cu același titlu, aparținând scriitorului pașoptist, Teleki László. Tema acestei drame este caracteristică gândirii și activității obștești din ultimul sfert de veac în Ungaria : răspunderea nemijlocită, personală a fiecăruia, mai ales a omului înaintat, a conducătorului, pentru mersul înainte al societății, al istoriei.

Németh László, prozator, escist, dramaturg, cunoscut cititorilor români prin romanul **Repulsie**, este o personalitate cu mare înrîurire asupra dezvoltării generației mijlocii de azi. Piesele lui oglindesc necesitatea inexorabilă a transformărilor : vorbește despre crizele interioare ale familiei de țărani gospodari, al căror drum spre îmburghezire, duce la tragedie ; vorbește despre criza de conștiință a intelectualului onest, dornic să-și slujească poporul dar prins de societatea burghezo-feudală, ca de tentaculele unei caracatițe, își ratează existența. Eroii — antieroi ai scriitorului nu găsesc altă cale de salvare decât evadarea din societatea care-i oprimă, dedicându-se fie unui apostolat solitar, fie închegării unor mici comunități de tip utopic — căi care se vădesc însă lipsite de orice perspectivă reală. Sînt piese în care scriitorul realist e dominat de reformatorul utopic și care-și păstrează și astăzi o vigoare proaspătă. Așa este, de exemplu, **Mama Bodnarilor**, tragedia unei țărănci, care pentru a înlesni unuia din feciorii ei drumul în viață, posibilitatea să studieze, „să ajungă domn”, își sacrifică celălalt fecior, pe care-l silește la o viață de slugă. Arivismul înverșunat al mamei îl împinge pe fiul năpăstuit la fratricid. Pe aceeași linie se așează **La lumina fulgerului**, drama de conștiință a unui medic de țară, nevoit să aleagă între ispitele parvenirii și legătura cu poporul. La fel **Monstrul**, face parte, ca dramă a resemnării, a însingurării, a incapacității de a lupta, dintr-un context de probleme sociale înrudite. În **Victorie**, un profesor îmburghezit fără voie, își ajută fiica, ale cărei trăsături aduc cu cele pe care le avea el în tinerețe, să-și modeleze viitorul după cerințele omului de jos. Personajul-țăran — militant într-un fel sau altul — revine ca leit-motiv în toate aceste drame, demonstrînd nu o dată personajului intelectual-utopist, care ține să ajute poporul, că nu cu daruri ajuți poporul, că poporul își însușește ca aparținîndu-i, doar ceea ce revendică și obține el, prin propriile lui eforturi, prin propriile lui puteri. Dramele istorice, dimpotrivă sînt străine de tema evaziunii. Eroii pe care și-i alege Németh, în evocările istorice sînt personalități ce-au ales calea luptei pentru izbînda unei convingeri dar care cad învinși pentru că se descoperă singuri în această luptă. Revelatoare în acest sens sînt dramele Grigore al VII-lea și Galilei.



Dramaturgia generațiilor de scriitori, formați în chiar anii socialismului, se leagă nemijlocit de moștenirea vie a înaintașilor, în sensul unui accentuat realism și al dezbaterei problemelor etice și sociale ale vieții și ale conștiinței contemporanilor. Atenți cu deosebire la problemele încă nesoluționate, la personalități al căror drum în viață e dificil, autorii înșiși, prin poziția lor lipsită de echivoc, prin judecata lor lucidă, înlocuiesc prezența activă, pozitivă a noii societăți. Nu e de loc lipsit de interes să urmărești felul în care vechea tendință evazionistă iscată de idei generoase la eroii lui Németh Laszlo se întoarce — într-un climat social diametral opus — în propria ei negație, la dezaxații din dramaturgia lui Sarkadi Imre, scriitor decedat pretimpuriu, în mod tragic, acum 10 ani. Antieroi săi țin să se situeze deasupra legilor general valabile ale societății, ale eticii, și spre nefericire lor, sînt destul de inteligenți să constate ei înșiși propria lor descompunere. De la ratarea și dezumanizarea picturului din **Simion Stîlpanicul**, la dorința disperată de purificare, de renaștere interioară pe care o exprimă personajul „damnat” din **Paradisul pierdut**, se poate urmări drumul autorului de la disecția necruțătoare la aflarea eului uman, sănătos, viabil.

Deosebit de interesantă este personalitatea lui Örkeni Istvan. Reputat prozator, el se descoperă dramaturg, abia acum, după o carieră de aproape trei decenii. Cele două piese ale sale, **Familia Toth** (aceasta, jucată și în Polonia și în Franța și la noi) și **Jocul de-a pisica** (lucrare recentă, a cărei premieră a avut loc la sfîrșitul stagiunii trecute, la Budapesta) sînt transcrieri după cite o lucrare de proză dar au dobîndit, ca lucrări de teatru, succese răsunătoare. Örkeni atacă cu pasiune și gravitate în același timp, modul de comportament al oamenilor aflați în situații istorice cruciale : războiul și fascismul de o parte ; transformarea revoluționară socialistă a societății maghiare, de alta. Autorul își maschează sensibilitatea și patosul cu o viziune grotescă, cu ironie caustică. În **Familia Toth** de exemplu, personajele sînt niște monștrii și în același timp victimele propriilor lor monstruoziități. **Jocul de-a pisica** este, în fond, un imn sfios înălțat patriotismului socialist, deși, eroii piesei trăiesc probleme aparent potrivnice socialismului ; o bătrînă, o „fostă” care trage mîsa de coadă și defăimează regimul, criticînd în gura mare neajunsurile mai mari sau mai mărunte ale vieții de toate zilele, se simte în realitate la ea acasă și mai fericită în această lume a ei, pe care o ocărăște la fiecare pas, decît

sora ei, emigrată cu copiii săi și care, putred de bogăți, o răsfăță și o copleșesc cu dăruri. Ce folos, dacă — paralizică — în jurul ei crește răceala singurătății, dacă ea se simte aruncată în afara curentului vieții? Paralizia ei fizică simbolizează incapacitatea ei de a trăi.

Viziunea grotescă, oglindirea realității în contraste puternice, în situații limită, tentația satirei îi caracterizează și pe dramaturgii mai tineri, afirmați în ultimul deceniu. Drama lui Csurka Istvan Cine va fi președinta balului? (în ciuda titlului) este o piesă exclusiv „bărbătească“, are drept cadru o partidă de poker, de-a lungul căreia personajele, urmind și pe plan interior metoda, stilul și tensiunea jocului de cărți, se confruntă, se demască, se autodemască, dezvăluind diferitele ipostaze ale ratării ori ale succesului, ale relațiilor nesincere cu societatea. Un alt autor, Szakonyi Károly, și o nouă piesă, Defecțiune tehnică. Este o comedie plină de vervă care îndeamnă însă, în final, după neîntrerupte hohote de ris, la meditații amare. O familie de „moftangii“ — Zițe, Vete și consorți — stau în fața televizorului. Mănincă, serbează onomastice, bîrfesc, fac filozofie de doi bani, contemplînd la nesfîrșit televizorul (personaj-fantomă, fiindcă aparatul nu se vede, „al patrulea perete“, cadrul scenic reprezentînd el însuși micul ecran la care toată lumea se uită fără să-l vadă de fapt). Pentru această lume, este indiferent ce se transmite — aselenizarea, știrile din Vietnam, artă sau baliverne; ei rămîn la toate reci, mic burghezi plini de sine, tari și imobili, neschimbați din epoca de piatră pînă în epoca atomică. În zadar apare printre ei, metaforic, Isus Christos, deghizat în chiriaș; zadarnic încearcă el să-i „mîntuiască“; ei nu se lasă mîntuiți. Ologul se ridică și pornește, ca în scriptură dar, tocmai în clipa cînd, în culmea suspense-ului serialului de aventuri, transmisia se întrerupe. El se ridică să vocifereze. Emisia se reia, el se reasează, mulțumit, în scaunul său cu rotile, și nimeni n-a observat, nici măcar el însuși, că a umblat pentru o clipă. „Mîntuitorul“ se retrage învins.

Un ton aparte, de originalitate, surprinzător de viguros, îl aduce tînăra Raffai Sarolta, de profesie învățătoare la țară, care a atras atenția, după un debut în poezie, cu cîteva drame pline de combativitate, dezbătînd spiritul de angajare și de integrare a intelectualilor la țară, în viața satului.

Gyurko Laszlo, eseist subtil, s-a afirmat în ultimii ani cu o neobișnuită și foarte poetică modalitate a teatrului de dezbateri, a teatrului filozofic. Electra, dragostea mea, jucată cu doi ani în urmă, de secția maghiară a teatrului din Tg. Mureș pune în dezbateri modul de înțelegere a combativității — ca scop în sine sau ca mijloc pentru realizarea năzuințelor poporului. O altă piesă — cu trei personaje: El, Ea și Corul — dezbate ideea dragostei ca motor al exigenței față de sine, al strădaniilor spre binele social, și atrage atenția că oboseala sufletească, pierderea sensibilității, indiferența și comoditatea sînt piedici nu numai ale fericirii personale dar și ale progresului social. Oratoriul Lenin — confruntare a omului de azi cu ideile marelui conducător și filozof revoluționar — este și el vrednic de tot interesul. Pentru modalitatea teatrului politic ce inițiază, Gyurko se avîntă, nu o dată și în prelucrarea scenică (nu neapărat în dramatizarea, ci în prezentarea argumentată) a unor lucrări de proză de mare interes, lucru frecvent aplicat cu metode tradiționale de o seamă de trupe teatrale din Budapesta. Un deosebit succes în acest gen l-a obținut varianta scenică a romanului lui Fejes Endre Depozitul de fiare vechi, frescă istorică a lumpenproletariatului, opac și insensibil la transformările lumii (lucrare înrudită, în viziune, cu Defecțiune tehnică).

Ar mai fi desigur, de consemnat, multe alte profiluri de scriitori și multe alte titluri vrednice de luat în seamă. Orice selecție este însă, la urma urmelor, subiectivă și, ca atare, imperfectă. Am căutat doar să schițez cîteva puncte de reper pentru explorarea unei dramaturgii în plin avînt, bogată în valori și variată în tendințe artistice.

ANNA HALLÁSZ

