



un scurt program artistic, alcătuit din cîntece mai degrabă de culoare patriotică decît de petrecere. Lipsa de autenticitate a acestei bune-dispoziții contrafăcute este resimțită, cu jenă, de către spectatori, care se lasă cu greu antrenați la cîntat în grup.

Cafelele și prăjiturile sînt împărțite de servitorul arab, care se tirăște în patru labe pe sub masă și se lamentează îndelung în limba lui maternă. Dar, după ce se asigură că nici unul dintre comeseși nu e polițist, declară că nu mai e necesar să joace rolul arabului obidit și poate foarte bine să se comporte normal.

Tablia mesei se ridică și redevine, pentru cîteva clipe, plafon, pentru a coborî din nou; de astă dată, publicului îi este oferit, ca pe o masă de autopsie, trupul nud al gazdei, al Zeldei, al mic-burghezei evreice simpatice și energice totodată - trup chinuit, de-a pururi vulnerabil.

În cele din urmă, după ce tablia mesei s-a ridicat din nou, redevenind tavan, spectatorii sînt invitați prin megafon să urce prin niște trape la etajul superior al stelajului de chereștea. Acolo sus, la etaj, ei dau de tabloul final al spectacolului - o metaforă complexă, răvășitoare a condiției evreului israelian. Într-un colț, ghemuită goală într-un cărucior metalic, printre țările cu resturile de la festin, una dintre actrițe se îndoaie în neștire cu rămășițele de la masă, mînjindu-se pe față și pe tot trupul cu mîncare. Închisă într-o vitrină de sticlă, o altă

actriță răsfoiește cărți și documente în curentul stîrnit de un ventilator și bate, din cînd în cînd, în geam, în căutarea formală a unei imposibile comunicări cu exteriorul. În celălalt capăt al podiumului, un copil israelian într-o uniformă caraghioasă se maimuțărește, suspendat în chingi. Zeldă, goală, despletită, cu fața deformată, buhăită, se contorsionează, cu o bîță în mînă, în ritmurile, subliniate de o baterie dementială, ale unei muzici care sparge timpanele și în care se recunosc motivele unor foarte îndrăgite cîntece israeliene, în timp ce, în centru, pe o masă amintind prin formă o masă de tortură de la Treblinka, așa cum a putut fi ea văzută la muzeu, aleargă pe loc, printre sticle de bere și farfurioare cu măsline, gîlpușcă, cu un balon legat de gît și cu o bîță în mînă, arbul. Toate acestea sînt scaldate în lumini multicolore care se mișcă neînterupt, ca la cabaret, și se proiectează pe fundalul porții de intrare în lagăr, văzute de dinăuntru, deasupra căreia se vede din nou, făcută din becuțele colorate, inscripția "Arbeit macht frei".

Coda spectacolului este, elocvent, o quasi-îmbrățișare a evreiceii cu arbul, variațiune a motivului clasic "Pietă", o îmbrățișare deznădăjduită, cu chipuri desfigurate de o suferință fără leac.

Nu toate metaforele lungului și stufosului spectacol sînt de aceeași claritate și pregnanță. Dar ideile sale centrale sînt de o limpezime orbitoare. Dezbateră

TEATRUL ÎNTRE MUZICĂ ȘI ȘTIRI

- Înainte de a vorbi despre mobilul prezenței dumneavoastră în România, vă propun să vă faceți o scurtă prezentare.

- Am absolvit Institutul de teatru din Budapesta în 1976, clasa de regie prof. Major Tamás. Profesorul meu ținea să facem și practică de actorie, așa că în 1975, studentă fiind, am fost într-un turneu în România cu Bank-Ban de Kátona József, spectacol al Teatrului Național din Budapesta în care jucam și eu. După absolvire am fost regizoare la Teatrul popular, pe care l-am părăsit în favoarea teatrului radiofonic. Din motive personale, familiale. Am sperat să fie doar o etapă pasageră și iată-mă, după 13 ani, tot la teatrul radiofonic.

- Să înțeleg că a ajuns să vă pasioneze?

- Mi-am însușit specificul profesional al acestui gen de teatru și consider că, atunci cînd devii stăpîn pe o meserie, se cheamă că ai și îndrăgit-o.

- Totuși Radioul este astăzi, poate mai mult ca oricînd, destinat preponderent informației și mai puțin culturii, deci și teatrului. Nu resimțiți aceasta ca pe un handicap?

- E adevărat că radioul este ascultat astăzi mai ales pentru știri și muzică; asta, teoretic, fiindcă, practic, dumneavoastră știți, ca și mine, că sînt destui oameni care ascultă piesele de teatru. Nu numai cei bătrîni sau bolnavi, care se deplasează greu și stau mai mult în casă, dar și alții. Faptul că radioul poate funcționa ca fundal sonor în timp ce omul se îndeletnicește cu altceva - ceea ce nu e valabil pentru televiziune de pildă - îi conferă un avantaj. Iar dacă, la un moment dat își întrerupe o activitate oarecare captivat de audiție, înseamnă că am reușit. La asta mă gîndesc cînd îmi pun problema unei eventuale ineficiențe a muncii mele. În plus, în zilele

noastre, în condițiile inflației și ale prețului crescut la bilete (ca și la cărți, de altfel), există o pătură tot mai mare de oameni care primește cultura prin intermediul radioului. Nici cinematograful, care la noi e invadat de superproducții și filme comerciale, nu oferă o alternativă culturală valabilă.

- V-ați aflat în România ca invitată a Radiodifuziunii române pentru a regiza, la Teatrul radiofonic, piesa *Persefona* de Göncz Árpád. În ce împrejurări s-a născut această colaborare?

- Mi s-a făcut această propunere și am acceptat-o cu bucurie și cu ceva emoții, mai ales că președintele Göncz s-a interesat personal de acest lucru, acordîndu-mi o întrevvedere la care m-a invitat înaintea plecării mele la București. Mi s-a părut extraordinar că și-a găsit timp și energie (este un om în vîrstă) pentru asta. Știți probabil, că după anii de închisoare în urma evenimentelor din 1956, operele sale au fost interzise. A trăit din traduceri. Este un om de mare cultură și un excelent cunoscător al literaturii moderne de limbă engleză, pe care a pus-o în circulație în Ungaria. Acum i-a fost publicată și proza, iar piesele sale sînt reprezentate pe mai multe scene din țară și străinătate. Cele mai cunoscute sînt *Medeea* maghiară, o monodramă, *Piatră pe piatră*, care se joacă la Teatrul "Cetate", și *Persefona* difuzată de Radio Budapesta și de alte radiodifuziuni. Acum, și la București. Este o tratare interesantă, modernă a cunoașterii legende antice, preamărind forța de renaștere a naturii și a vieții. Am lucrat excelent cu colegii de la București, cu echipa de actori și cred că am realizat o înregistrare bună.

- Ați folosit prilejul venirii în România pentru a vedea și spectacole? Care este imaginea pe

deschisă prin candida întrebare de la muzeu a Zeldei: "Dumneavoastră știți ce este un ghetto? Puteți să dați exemple?" (întrebare la care unul dintre spectatori a răspuns: "Mea Șearim - cartierul bigoților din Ierusalim"), dezbateră această, deci, este condusă pînă la punctul în care însuși statul suveran al evreilor este înfățișat nu numai ca un imens ghetto, ci pur și simplu ca o imagine răsturnată a lagărului de concentrare, un lagăr în interiorul căruia victima, după ce a uitat cu desăvîrșire de condiția ei de victimă, s-a transformat ea însăși în călău.

Nu intenționez să diminuez cu nimic meritele acestei realizări impunătoare și răscolitoare, și nu am sentimentul că o fac dacă semnaliez și ceea ce mi se pare că reprezintă contradicțiile interioare ale grandioasei întreprinderi. Impactul afectiv formidabil al spectacolului este determinat într-o măsură hotărîtoare de faptul că el este conceput pentru un grup foarte restrîns de spectatori. Dar tocmai această împrejurare reduce la minimum posibilitatea spectacolului de a avea și un impact social eficace. Nu numai că un mesaj apt să intereseze zeci și zeci de mii de oameni abia dacă poate ajunge, în condițiile date, la cîteva sute; spectacolul **Arbelt macht fre!** este un spectacol costisitor în toate privințele, un unicat accesibil numai unui public elită, de cunoscători, care dispune și de mijloacele materiale pentru a-l vedea.

Nu pot să nu adaug la aceasta că înăuntrul spec-

tacolului se poate desluși o anumită lipsă de proporție între ceea ce el propune ca viziune filosofică asupra istoriei și trimiterea politică imediată, ancorată într-o actualitate de moment. E foarte adevărat că istoria se alcătuieste dintr-o înlanțuire nesfîrșită de asemenea actualități de moment, dar punerea unui semn de egalitate hotărît și apăsător între cele 6 milioane de evrei asasinați de hitlerism și poporul palestinian al cărui drept incontestabil la autonomie încă nu a fost satisfăcut mi se pare, din partea realizatorilor, o pierdere a simțului măsurii, de natură să șocheze chiar și spiritele cele mai de stînga.

Nu încap însă nici cea mai mică îndoială că **Arbelt macht fre!** este un mare spectacol, teatru de cea mai înaltă calitate. În datele sale de teatru experimental și în pofida unor inerente imperfecțiuni mărunte, el are rotunjime artistică, profunzime și monumentalitate, acuitate intelectuală și politică, o copleșitoare forță de convingere.

Inițiatorul, animatorul, realizatorul și scenograful acestui spectacol este regizorul David Maaian. Creația sa binemerită elogiile cuvenite unei montări de talie internațională.

GHEORGHE MILETINEANU

care o aveți despre teatrul românesc?

- Cînd am plecat de la Budapesta, eram avertizată de colegii mai informați asupra calității de excepție a teatrului românesc. De fapt nu era nevoie, fie și numai pentru că văzusem la Budapesta două spectacole recente, montate de doi tineri români: Livada de vișini, la Teatrul Național, în regia lui Victor Ioan Frunză, și Mătrăguna de Machiavelli, la "Játekoszín", în regia lui Dan Micu. Ambele - interesante, neobisnuite în viața teatrală a Budapestei. De altfel, teatrul românesc are un renume peste hotare și, deci, și la noi. Este, cred eu, un lucru minunat că a reușit să-și păstreze, chiar și în anii dictaturii, independența și nivelul ridicat. Și-a găsit refugiul și posibilitatea de supraviețuire într-un stil diferit de cel realist, dezvoltînd în acest fel mijloace noi de expresie. În cele cîteva zile petrecute la București am reușit să văd un spectacol la Teatrul "Odeon" cu piesa Au pus cătușele florilor de Arrabal în regia lui Alexander Hausvater. Ciudat, dar foarte puternic, expresiv. Deși nu știam limba, am înțeles totuși foarte mult. E meritul realizatorilor, al vizualității pregnante și al forței de emoționare pe care le are spectacolul.

- Ce impresie aveți despre teatrele de limbă maghiară din România?

- Am văzut de mult, în 1975, cîteva spectacole la Cluj și la Tîrgu Mureș, spectacole excepționale ale regretatului Harag György. În ultima vreme n-am mai avut ocazia. Am cunoscut doar cîțiva actori și doi regizori care s-au stabilit la Budapesta. Unul dintre ei, Gáll Ernő, îmi este coleg la Radio.

- Cum ați caracteriza fenomenul teatral actual din Ungaria?

- Am impresia că se înregistrează o tendință de profilare a teatrelor. Astfel, Teatrul Național prezintă mai ales repertoriu clasic, universal și național, Teatrul "Mádach" s-a axat pe musicaluri de anvergură. Au luat ființă și foarte multe teatre mici, particulare, cu o existență sporadică, însă, din cauza lipsei resurselor

financiare. Aici se fac experimente, tot felul de încercări de a prezenta spectacole diferite de acelea ale teatrelor subvenționate. E bogată și mișcarea de amatori care, prin anii 70, a cunoscut la noi o înflorire benefică a teatrului. Acum, cînd actorilor nu li se mai pretinde diplomă, cînd pregătirea se face și în școli particulare e loc pentru refacerea acestei mișcări.

- Există o criză a publicului?

- Nu. Sălile sînt pline. Oamenii, cei care iubesc teatrul, se îmbracă frumos, își cumpără bilet și merg la teatru. Organizarea de tip socialist cu sistemul de difuzare a билетelor prin instituții, a dispărut. Așa că au dispărut și locurile goale din săli, ale celor care plăteau, dar nu veneau. Teatrul nu mai e o obligație sindicală, ci o opțiune culturală.

- Ce părere aveți despre piesele noi care se scriu, există o dramaturgie actuală notabilă?

- Premiere absolute deosebite au fost foarte puține, după opinia mea. Cea mai importantă piesă scrisă în ultimii zece ani este Capete de pui de Spiró György. În orice caz, s-a terminat cu obligativitatea de a distribui procentual în repertoriu autorii și țările. Atîtea socialiste, atîtea naționale etc... Teatrele încep să se intereseze de scriitorii tineri, să-i atragă dîndu-le burse pentru scrierea unor piese. Asta, în speranța că dintre ei vor apărea și dramaturgi.

- Să revenim, în încheiere, la contactul nemijlocit pe care l-ați avut cu actorii români cu prilejul înregistrării la radio a piesei Persefona.

- Am avut confirmarea a ceea ce știam. Că aveți actori minunați. În plus, faptul că ne-am înțeles în condițiile în care eu urmăream textul în maghiară, iar ei vorbeau în română, știut fiind ce important e cuvîntul la radio, e o dovadă că ei simt și intuiesc deosebit de prompt. Aș vrea să-i citez în mod special pe Adela Mărculescu, pe Silviu Stănculescu, Mirela Gorea, Jeanine Stavarache, Mircea Constantinescu, Nicolae Iliescu și pe colegul meu Titel Constantinescu, care mi-a alcătuit distribuția, dîndu-mi astfel prilejul să-i cunosc.

DOINA PAPP și LABANCZ FRIDA