

# DUPĂ DOUĂ SUTE DE ANI

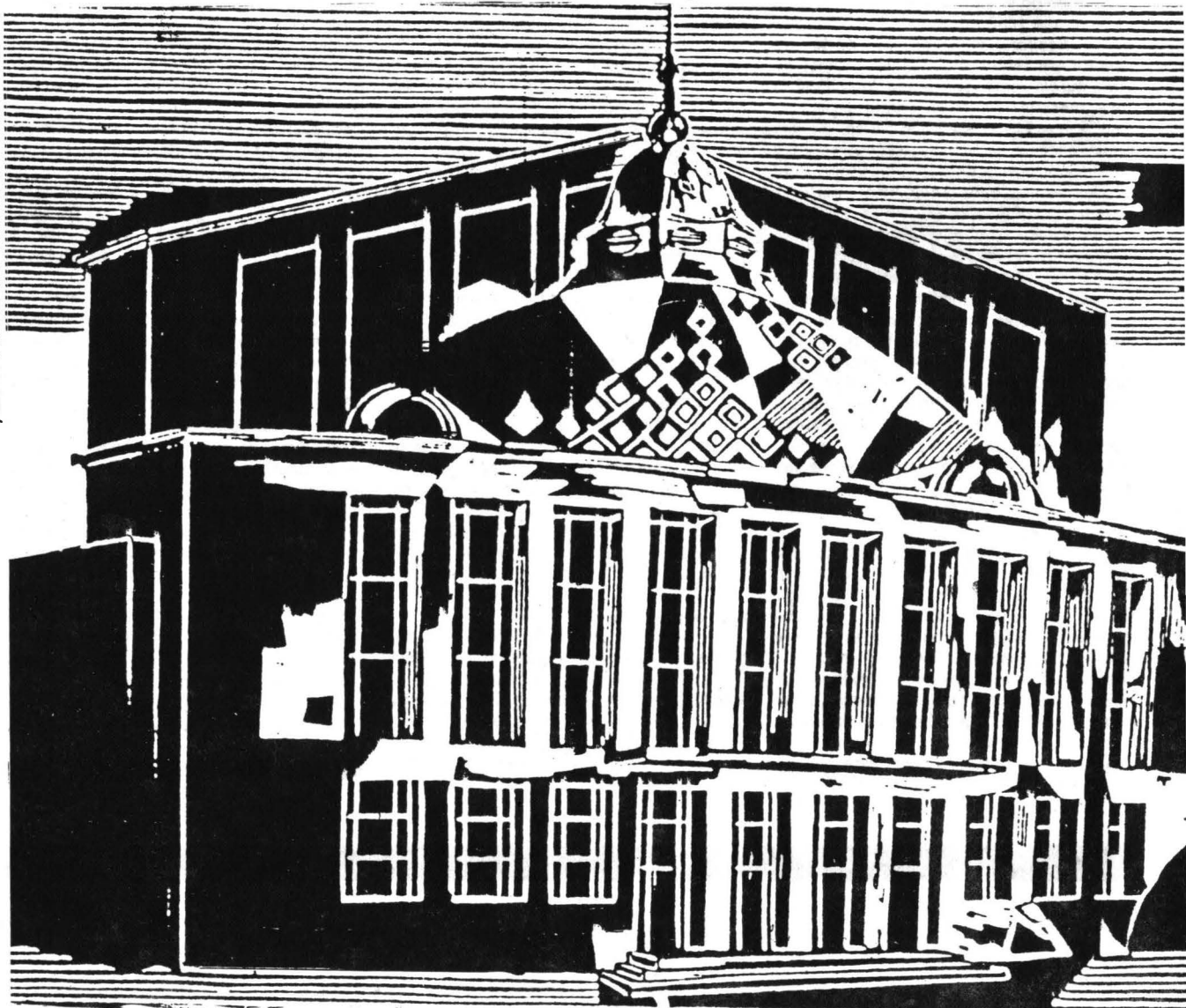
**U**nsprezece zile (7-17 decembrie 1992) au durat manifestările dedicate sărbătorii Bicentenarului Teatrului și Operei Maghiare de Stat din Cluj-Napoca. Unsprezece zile, în care au avut loc, pe lângă spectacolele dramatice și muzicale prezentate de cele două instituții gazdă și de cele invitate (din București, Cluj-Napoca, Budapesta și Pécs), reuniuni științifice, colocviale, protocolare, omagiale, inaugurarea unei expoziții, o lansare de cărți și publicații - toate bucurându-se de o largă participare din partea publicului local, dar și a oamenilor de teatru din România, Ungaria și chiar din alte țări.

Interesant mi s-a părut faptul că, deși se aniversa un moment istoric - primul spectacol prezentat de trupa Societății de teatru a nobililor maghiari din Transilvania, în salonul Casei Rhédey, la 17 decembrie 1792, care a însemnat actul de naștere al teatrului profesionist în limba maghiară - manifestările au plonjat mai puțin în istorie, orientându-se cu precădere spre contemporaneitate. Sigur, expoziția a furnizat documente și imagini semnificative din întreaga istorie a celor două instituții, îngemănate prin clădirea în care își desfășoară împreună de mulți ani activitatea. Unele expuneri din cadrul Simpozionului "Spațiu și limbaj teatral" au atins, de asemenea, aspecte istorice, dar și acestea au vizat îndeosebi reliefaarea unor trăsături definitorii, valabile și azi, ale Teatrului Maghiar sărbătorit (vocația spre universal, integrarea în valorile culturale europene - Kötő József) și mai puțin evocarea unor momente istorice mai îndepărtate. Și pentru că am început cu Simpozionul: sub titlul acestuia și-au găsit loc teme foarte diverse, de la "Clasicii universali pe scenele clujene" (Pál Arpád), pînă

la "Originile teatrului grec: dialogul cu zeii" (o interesantă ipoteză propusă de Danny Fruchter, regizor și director de trupă din Philadelphia), punct central al mai multor intervenții constituindu-l figura marelui regizor de talie universală György Harag. Criticul maghiar Nánay István din Budapesta a evocat îndeosebi momentul de cotitură de la un teatru realist la un teatru al imaginii, săvârșit de Harag prin spectacolul înainte de potop, Mircea Ghilulescu a reamintit câteva spectacole memorabile ale regizorului creator, Kovács Ferencz, regizor la Satu Mare, a subliniat importanța lui G. Harag în destinul Teatrului din Satu Mare. La rîndul său, Valentin Silvestru s-a raliat celor care au evocat personalitatea lui G. Harag, producînd și substanțiale comentarii asupra unor concepte lansate de unii vorbitori, între care Spațiul teatral al Europei Centrale, spațiul gol, Teatrul Maghiar din România etc. Una din cele mai importante publicații lansate în cadrul programului este tocmai Teatrul lui Harag György, apărută la Budapesta sub îngrijirea lui Nánay István.

A doua reuniune colocvială a fost Masa rotundă a revistelor "Teatrul Azi", "Szinház" din Budapesta și "Korunk" din Cluj-Napoca (gazda întîlnirii). Aici au fost abordate o mulțime de probleme, unele mai tocite de prea deasă întrebunțare, altele mai proaspete sau aparent astfel, printre vorbitori aflîndu-se: Alice Georgescu, Victor Parhon, Dumitru Solomon ("Teatrul Azi"), Nánay István (redactor șef adjunct al revistei "Szinház"), Kántor Lajos ("Korunk"), precum și Tarjan Tamás, Márton László, Maria Vodă Căpușan, Halász Anna etc. Funcția criticilor - a înregistra, consemna și conserva imaginea fenomenului teatral pentru posteritate, a interveni în procesul evolutiv al teatrului, a mijloci între teatru și public -; raportul text-spectacol sau cuvînt-imagine și

TEATRUL MAGHIAR DIN CLUJ



rolul criticii în reliefaarea lui; slaba receptivitate a criticii maghiare, mai ales din Ungaria, față de teatrul metaforic și cantonarea sa într-o concepție tradiționalist-literaturizantă; motivarea acestui fenomen prin argumente istoric interesante produse de tînărul scriitor budapestan Márton László; viziunea subiectivă a criticului și necesitatea confruntării mai multor viziuni; și, mai presus de toate, formarea profesională a criticului de teatru și obligația de a adecva această formare la specificul artei teatrale - sînt cîteva din subiectele asupra cărora s-au concentrat discuțiile într-o atmosferă de colegială cooperare.

Firește, în fiecare seară și, uneori, chiar cîte două într-o zi, succesiv sau simultan, spectacolele dramatice și muzicale, chiar dacă inegale ca realizare scenică, au dat sărbătoririi infuzia de vitalitate și vibrație emoțională specifică teatrului, într-o impecabilă și semnificativă selecție repertorială. Și trebuie să spun că Teatrul Maghiar din Cluj și-a onorat aniversarea, deschizînd programul cu premiera Visul unei nopți de vară de Shakespeare în regia lui Tompa Gábor, într-o viziune de acută modernitate, și închizîndu-l cu premiera absolută a piesei Ambițiosul de Márton László (scriitor din Budapesta), piesă premiată la concursul de dramaturgie organizat cu prilejul aniversării, al cărei erou este controversatul personaj istoric Sigismund Báthory. Și Opera Maghiară din Cluj a prezentat o premieră absolută: lucrarea premiată la concursul aniversar, opera de cameră Parafarm compusă de Demény Attila (compozitor, dirijor și regizor clujean) pe libretul lui Visky András, inspirat de romanul lui George Orwell Ferma animalelor. Aceasta a dovedit capacitatea operei moderne de a se adapta genului pamfletului politic în formula unei fabule muzicale. Lucrarea, scurtă, a fost cuplată cu Narcis și Echo de Vidovszky László, o parafrază modernă a mitului antic, ambele în regia budapestanului Kerényi Milós Gábor, într-un stil de apăsat grotesc și intensă vizualitate.

Capacitatea operei moderne de a aborda teme politice s-a evidențiat cu prisosință în fermecătorul spectacol

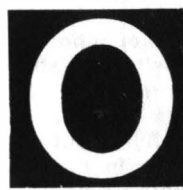
prezentat de Opera de Cameră din Budapesta, compus din două piese: Opera pe patru voci de Tom Johnson, - o spirituală și subtilă parodie a stilului bel-canto și Antiformalist de D. Șostakoviici, o satiră muzicală de un haz feroce la adresa proletcultismului stalinist-jdanovist.

Nobilă ca opțiune repertorială și seriozitate a intențiilor, oferta artistică a oaspeților a fost oscilantă în realizarea scenică. Onorabilă în ținuta sa generală dar tradițională în execuție, Opera de Stat din Budapesta a prezentat Castelul prințului Barbă Albastră de Béla Bartok ca un concert în decor somptuos și costume, Mandarinul miraculos de același (aici s-a evidențiat balerina prin virtuozitate) și Variațiuni - un vioi balet de Dohnányi Ernő. Teatrul Național din Budapesta a scos miezul dramatic din satira Familia Tót de Örkény István (piesă jucată și la noi în anii trecuți), prezentîndu-ne doar coaja veselă a unei farse populare, cu cîteva actori buni, în regia lui Funtek Frigyes, iar Teatrul Național din Pécs a prezentat o versiune inegală, cam discursivă, a impunătoarei drame Tragedia omului de Madách Imre, în regia lui György Lengyel, nemulțumit de lipsa turnantei pe scena teatrului clujean, care i-a lipsit spectacolul de dinamism. Aplauze furtunoase a recoltat, în schimb, Teatrul "Katona Jozsef" din Budapesta, cu Revizorul de Gogol, în regia lui Zsámbecki Gábor, jucat în costume moderne, care subliniază surprinzător actualitatea comediei și cu o cuceritoare vervă comică, dar cu unele scăpări de gust și, mai ales, cu o scenografie care, prin ambianța sordidă creată, coboară miza satirei spre periferic. Virf de valoare al festivalului, Medeea de Euripide-Seneca, în realizarea lui Andrei Șerban, prezentată de Teatrul Național din București, adaptată la scena "italiană" în mod ingenios, implicînd întreaga sală într-un ritual de comuniune emoțională, a stîrnit aplauze cu ovații prelungite.

Act cultural de amploare, aniversarea de la Cluj, a prilejuit confruntări de experiențe și idei, al căror ecou, sînt convinsă, va depăși momentul lăsării ultimei cortine.

MARGARETA BĂRBUȚĂ

## ... ȘI ALTE ZVONURI



Opera de Cameră din Budapesta - iată un nume de instituție culturală cu rezonanțe exotice pentru cel cărorale-a trecut pe la ureche cîte ceva despre vesela condiție materială a Operei (Una și Indivizibilă) Române din București sau despre costurile decorului pentru fiecare spectacol montat la vreunul dintre teatrele de prestigiu din capitală, din Cluj, Iași sau Galați...

Să ne gîndim, însă, numai la "confortul" psihologic al breslelor de compozitori, dramaturgi, muzicieni, scenografi care se pot exprima în atmosfera unui alt tip de scenă, de alte dimensiuni, provocînd o anume relație inedită cu publicul, în raport cu cea tradițională, a marelui și fastuoaselor Opere clasice și romantice. Într-un moment în care Opera riscă să decadă în desuetudine, formulele "miniaturale" de invenție în genul liric sînt menite tocmai să salveze autoritatea unei tradiții. Restructurarea genului se produce prin recursul la spațiile mai restrînse, dar paradoxal mai generoase decît cele oferite de sălile grandioase, sau dimpotrivă, în medii naturale deschise, în peșteri sau printre ruinele edificilor medievale, așa cum Aurel Stroe, spre exemplu, și-a reprezentat Opera Orestia la Festivalul de la Avignon. Aceste tendințe centrifuge ale noilor compozitori și regizori de Operă - în raport cu prestigiul marilor săli

romantice - se explică nu printr-o tendință subversivă și malignă de desconvenționalizare a teatrului liric ci, dimpotrivă, prin reacția firească de a descoperi ceea ce Opera s-a străduit de veacuri să descopere - relația sincretică totală dintre muzică și teatru. Au reușit-o, în opinia mea de nemuzician, Monteverdi în Întoarcerea lui Ulise în patrie și abia creațiile avangardei secolului XX, ale expresionismului și neoexpresionismului. Aici sensurile dramatice se împletesc pînă la consubstanțialitate cu construcțiile auditive (tonale sau atonale, melodice sau nemelodice, ritmice, sisteme de acordaj și o întreagă "legendă" întemeiată pe accesul sau nu la manierisme etc.), astfel încît existența uneia în absența celeilalte, deși posibilă (multe "librete" provenind din dramaturgie), constrînge la abandonarea unui univers care transcede deopotrivă literaturitatea, dramaticitatea (în sens teatral) și edificiul sonor ce concurează la provocarea semnalului estetic. În Opera clasică cele două (sau trei) discursuri evoluează într-o interdependență relativă, oricum marcată de artificialitate, printr-o adaptare reciprocă a conjuncturilor expresive. Tocmai de aceea memoria selectează întotdeauna structuri melodice din Opera clasică în absența textului, iar în plan vizual doar atitudinea specifică - patetică și îndeosebi statică. A viziunii scenice, fără ca cele două repere să se condiționeze estetic, ci numai printr-o mecanică arbitrară legată de cultivarea unui ritual degenerat.