

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

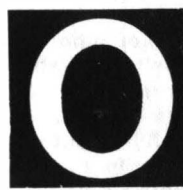
prezentat de Opera de Cameră din Budapesta, compus din două piese: Opera pe patru voci de Tom Johnson, - o spirituală și subtilă parodie a stilului bel-canto și Antiformalist de D. Șostakoviici, o satiră muzicală de un haz feroce la adresa proletcultismului stalinist-jdanovist.

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.

Opera de cameră nu este o invenție a contemporaneității dar este, așa spune, o nouă redescoperire a ei. Muzicienii budapeștii, au prezentat, în sala Conservatorului George Dima din Cluj, e drept, doar două farse muzicale (și implicit, teatrale), dar ele trădează tentația compozitorilor (unul fiind chiar Șostakovici) de a realiza fie și printr-o glumă, spectacolul complet în care cuvântul și sunetul să se urmeze și să exprime în deplină unitate aceleași stări, atitudini umane. Volutele melodice se îmbogățesc dramatic iar rostirea devine cantabilă. Muzica alături de cuvânt poate fi comică sau poate acumula tensiuni, astfel încât, în strînsă dependență cu mișcarea scenică, câteva simple acorduri pot stîrni risul sau pot pregăti surpriza dramatică. Un rol important în spectacol îl are pianistul care nu rostește nici un cuvânt, dar punctează și prin gestul atingerii clapelor o acțiune dramatică mereu potențată prin învăluirile și meandrele histrionice ale muzicii. Textul din Opera pe patru voci de Johnson nu are relevanță dramatică în absența muzicii, iar muzica, s-o recunoaștem, nu deosebit de elaborată, mizînd mai ales pe efecte previzibile și elementare, este nulă fără susținerea verbalului. Sigur, ce povestesc eu acum nu este chiar o minune, iar spectacolul nici pe departe un coup-de-foudre. De la Opera pe patru voci de Johnson, o simplă joacă, pînă la reprezentațiile lui Boulez sau Stockhausen distanța este mare și prea multă teorie poate deveni, în acest caz, ușor caraghioasă. Într-un minispectacol regizat de Gothár Péter, Opera lui Tom Johnson este interpretată de patru "voci" (o mezzosoprană, o soprană, un bariton și un bas) și un pianist într-un cadru ce parodiază tradiția Operei clasice. Atît textul cît și artificiile sonore, colajele și aluziile muzicale, la care se adaugă schimbările de costumate dau culoare unei reprezentații vii și pline de umor, în care cuvîntul păstrează totuși un ascendent asupra sunetului, de vreme ce, așa cum spuneam, construcția muzicală este săracă, fără puțința de a-și depăși condiția de anecdotă. Același efect îl obține însă și Dimitri Șostakovici în Antiformalist, spectacol regizat de Csímadla Tibor, o parodie de sertar, de data aceasta nu la tradiția genului, ci la o realitate politică pe care compozitorul rus o trăia în anii '20. Personajele Operei sale sînt caricaturi ale marilor activiști sovietici care, într-o ședință, înfierează "cu sfîntă minie proletară" pe compozitorii formalisti, cerînd o muzică accesibilă și angajantă de care să beneficieze masele populare. Aristocrații sovietici "combat bine" de la o tribună, în fața unui "public" entuziasmat format din femei de serviciu, cerșetori și vagabonzi ai societății ruse. Nici Șostakovici nu complică prea mult lucrurile în ceea ce privește construcția muzicală, mizînd pe câteva scheme melodice după modelul cărora se și improvizează foarte mult, în acest caz important fiind impactul dramatic.

Opera de Cameră din Budapesta oferă o promisiune cu mult mai generoasă pentru noile generații de compozitori, astfel încît trebuie mai degrabă să înțelegem că spectacolul prezentat la Bicentenarul de la Cluj, generic intitulat Stalin și alte zvonuri, exprimă numai un scurt moment de răgaz și de "joacă" al protagoniștilor.

De asemenea prezentă la Festival, Opera Maghiară din Budapesta a oferit publicului clujean un spectacol de balet și Operă cu Variațiuni pe o melodie pentru copii de Dohnányi Ernő Mandarinul miraculos de Béla Bartók și Castelul Prințului Barbă-Albastră tot de Béla Bartók.

Deși tradiția spectacolelor de balet cu Mandarinul miraculos ale Operei Maghiare este certă și de mare succes internațional, viziunea coregrafului Seregi László n-aș putea spune că s-ar apropia de rigorile cele mai prestigioase ale dansului contemporan. Alcătuită pe cele câteva repere ale legendei, coregrafia lui Seregi este

una excesiv narativă, invenția scenică reducîndu-se la nevoia de a semnala cît mai explicit cu puțință epicul. Regăsim gesturi banale într-o înșălire mai apropiată de teatru decît de dans. Se aleargă dintr-un colț într-altul, personajele se confruntă apelînd la semne culese direct din paradigma atitudinilor cotidiene. Lupta dintre mandarinul îndrăgostit de hoața vivandleră și bandiții profesori de pe urma tinerel fete amintește mai degrabă de o grămadă de rugby, o încăleală crîncenă fără efect coregrafic. Cu mult mai agreabil este spectacolul lui Seregi László cu Variațiuni pe o melodie pentru copii de Dohnányi Ernő, exprimînd serenitate, într-o coregrafie situată la granița dintre dansul academic și cel modern. Simetria lejeră a celor patru cupluri de dansatori, animați de spiritul primăverii și al copilăriei limpezește ochiul prin bucuria de lumină și exuberanța gestului.

La pupitrul orchestrei, Kovács János a condus și Opera într-un act Castelul Prințului Barbă-Albastră de Béla Bartók avîndu-i ca protagoniști pe basul Airizer Csaba în rolul lui Barbă-Albastră și pe soprana Takács Tamara în cel al Juditei. Scrisă în 1911, Opera lui Béla Bartók se aseamănă (tematic) cu Ariane et Barbe-Bleue de Paul Dukas prin aceea că protagonistul, Barbă-Albastră, capătă un veșmînt simbolic, cu sensuri psihanalitice, într-un contrast puternic cu imaginea originară a legendei, așa cum apăruse în varianta sa europeană, la Charles Perrault. Trama, după cum și-o imaginează Bartók, se desfășoară undeva la granița cu subconștientul, de unde fostele soții strangulate ale lui Barbă-Albastră, de fapt imaginea vechilor lui pasiuni, amenință să fișnească în conștient, încununat de prestigiul memoriei, și să ucidă noua iubire, singura, poate, ce l-ar putea face pe Prinț să-și uite trecutul. De la originea unui mit cosmic și pînă la versiunile populare franceze, și de la posibila alăturare a lui Barbă-Albastră de zeul războinic Indra pînă la istoria unui teribil baron Gilfe de Rals ce și-a creat în jurul lui 1450 faima de criminal de adolescenți, imaginea legendarului soț ce-și omoară nevestele deîndată ce devin gravide ajunge pînă la Bartók în forme esențializate, compozitorul dimensionînd-o prin muzică în tonuri calde și într-un scenariu simplu, limitat la dialogul dintre Prinț și soția sa Judit. Surprinzătoare intuiția regizorului Mikó András ce sugerează fluctuațiile secrete ale subconștientului lui Barbă-Albastră prin coborîrea și sulrea a șapte (numărul soțiilor omorîte, simbolizînd viața launtrică a Prințului, răvășită de drama multor iubiri ce l-au decepționat) blocuri imense de pînză pictate, ce prin mișcarea lor creează impresia de natură vie, dinamică, sau pe aceea mai profundă (atunci cînd sînt ridicate) de grotă. Din străfundurile acestei grote apar, în final, nevestele ucise de Barbă-Albastră, încheind tragic zbuciumul sufletesc al personajelor.

Neîndulcit rămîne, însă, "zbuciumul", sau iritarea spectatorilor maghiari ce vor citi în fiecare antrac textul în trei limbi (maghiară, română, germană) de pe o plăcuță ce ar fi trebuit să fie amplasată pe locul primului edificiu al Teatrului Maghiar din Transilvania și, desigur, nu în foyerul actualei clădiri. Municipalitățile clujene au reușit, la rîndul lor, prin patetica lor vigilență "curat românească" (deși, uneori "în stil american"), să confere Bicentenarului Teatrului și Operei Maghiare din Cluj un plus de interes "dramatic". Interdicția privind plăcuța comemorativă și lipirea de afișe (de asemenea în trei limbi) ce ar fi informat, cum e normal, publicul clujean asupra manifestărilor Festivalului, a apărut pentru unii întristătoare, pentru alții jenantă, oricum, pentru cel mai mulți comică.

SEBASTIAN -VLAD POPA