TEATRUL MAGHIAR DE STAT DIN TIMIȘOARA

DUPĂ PAUZĂ ÎNCEPE RĂZBOIUL

de Oldrich Danek

Data premierei : 28 decembrie 1982.
Regia : MAGDALENA KLEIN. Scenografia : DAN HORIA CHINDA. Traducerea : BOLOGH GÉZA.
Distribuția : SINKA KÁROLY (Benda) : MAKRA LAJOS (Struna); RAPPERT KÁROLY (Medicul șef) ; VÉRTES JÓZSEF (Asistentul) ; BERTALAN MAGDA (Sora-șefă) ; GÁSPÁR IMOLA (Infirmiera) ; PUSZTAI EDIT (Ella) ; BÓSY ANNA (Emma) ; FALL ILONA (Edina) ; GÁLL ANNAMÁRIA, SZÁSZ ENIKŐ, W. PÉTER ÁGNES (dansatoare).

Spectacolul Magdalenei Klein este unul dintre cele mai nimerite prilejuri de a analiza, a defini și a demonstra ce este o *concepție regizorală*. Șansa este oferită, ce-i drept, și de faptul că textul dramaturgului cehoslovac nu a mai cunoscut în teatrul românesc o altă montare, cu alte cuvinte intenția teoretică a acestor rînduri nu este bruiată de fenomenul de *inculturație ;* așadar, nici creația regizorului nu poate fi bănuită de contaminarea cu alte viziuni regizorale, nici comentatorul nu pornește la judecarea acestei realizări artistice de la un (în acest caz, inexistent) etalon.

Pe aceste constatări se și întemeiază convingerea semnatarului acestor rînduri că spectacolul Magdalenei Klein s-a instalat cu autoritate printre marcantele realizări regizorale prezentate la Festivalul teatrului contemporan de la Brașov.

În spectacolul timișorean, felia de existență actoricească de pînă la pauză — atenție ! după pauză începe războiul ! — este tratată regizoral cu o ironie subtilă, lent corosivă ; actorul Vladimir Benda este prezentat ca un personaj care, provenit de la periferia orașului, se instalează la periferia jocurilor politice și de interese ale societății, mulțumit, bucuros și ahtiat după șansa de a se da, la propriu, în spectacol. Nu are scrupule, nu are remușcări, face toate jocurile ce-i apar în drum, nu are mamă, nu are iubită, are doar voluptatea de a se crede și de *a fi* actor !

Pînă aici (pînă la pauză), personajul provoacă toate motivele de a fi considerat și acuzat drept un flecar, un parvenit, uneori josnic, alteori insensibil pînă la odios, dar și animat de o supremă credință în talentul său actoricesc și în valoarea artei teatrale — patimă față de care toate cusururile lui par tolerabile, scuzabile și chiar admisibile ! (Tot ceea ce face are un singur scop : teatrul, ca instituție și ca artă, să supraviețuiască !)

Războiul se sfîrșește și aduce cu sine schimbări fundamentale în Cehoslovacia: o altă societate.

Grila de norme și judecăți ale acestei noi societăți este cea care, *în text*, îl aruncă ireversibil pe Vladimir Benda în rolul lui Oedip, iar *în spectacol* situează trecutul acestui actor sub un con de lumină, întristător, stupid, inutil, dar, în ultimă instanță, explicabil prin vocația sa artistică, reală și copleșitoare.

În scenă, aceste ipostaze sînt realizate de regizoare prin două procedee : primul — introducerea unui „obiect scenografic vivant" : trei dansatoare (ursitoarele sînt tot trei, de obicei), care, fluturînd și agitînd în jurul personajului niște „ponchos" — roșii, în zilele sale bune, negre, în zilele de restriște —, fac ca orice loc unde se află Benda să-și piardă identitatea topografică ; prin aceste trei dansatoare, spațiul capătă, cameleonic, temperatura, tensiunea și mobilitatea trăirilor personajului ; al doilea procedeu este marcarea, foarte vizibilă, a prosceniumului : pe buza fosei de orchestră, șirul de lămpi, cu care odinioară se practica eclerajul în teatru, indică momentele cînd actorul își retrăiește ieșirile la rampă, cînd nu e altceva decît ceea ce a visat să fie : actor.

În țara sa, după război, Benda nu putea fi luat doar drept un oarecare colaborationist de conjunctură, vinovat fără voie. Istoria, ignorată de el, îl judecă aspru și în detaliu pentru fiecare cuvînt spus, pentru fiecare gest ori atitudine. Plastic vorbind, actorului Benda, care nu face altceva, crede el, decît să-și urmeze destinul, lumea din jur „îi scoate ochii" pentru fiecare faptă, pe care el o consideră

www.ziuaconstanta.ro

fleac față de vocația sa ! El, Benda, e orbit de tot ceea ce i se întîmplă și nu poate înțelege ; e un orb pus în fața oglinzii pentru a se judeca. Așa se întîmplă că el nu poate vedea decît suita sa de realizări — efemeridele seriilor sale de interpretare actoricească —, nu poate înțelege decît faptul că el le-a fost predestinat, și nu cere decît accesul la scenă ! Restul rămîne pentru el un viitej aiuritor, obscur și imprevizibil, care nu are alt rost decît să tulbure fatal și să obstaculeze arta *sa* : teatrul. Este istoria un suport al teatrului, sau teatrul este un instrument al istoriei ? E întrebarea pe care Benda n-a rostit-o niciodată, dar viața sa pare că s-a străduit tot timpul s-o formuleze. (Semnificativ e faptul că Actorul își amintește și joacă la rampă numai *replici* din *Iulius Cezar* de Shakespeare și din *Revizorul* de Gogol !). În spectacol, deasupra patului de muribund se află culcată o oglindă aburită : nici în aceste ultime secunde el nu se poate privi pe sine așa cum îl putem privi noi, căci acum oglinda pare că se încețoșează de propria lui respirație, în timp ce-și rostește crezul în destinul său (ideea scenografică a fost la înălțimea concepției regizorale).

Mișcarea spre verticală a acelei oglinzi tulburi aruncă spre public lumini reflectate de pe scenă. Nici nouă, spectatorilor — vrea să ne convingă soluția scenotehnică — nu ne e la îndemînă să privim — fiind puși să judecăm —, nici propria noastră imagine, nici imaginea actorului, care, iată, ne apare de o strălucire fascinantă, așa cum este de fapt orice mare actor !

Magdalena Klein știe că acest al doilea act al piesei nu este terenul unei crize de conștiință : Benda nu a avut un crez politic infirmat de istorie, și pe care, ulterior, să trebuiască a-l schimba ! Tratînd „prima" viață a actorului Benda în termenii amintiți mai sus, regizoarea pune, prin întregul său spectacol, problema triplului raport dintre sens, existență și temei, în ceea ce privește teatrul ca artă. *Existența* actorului, a teatrului, poate fi, justificat sau nu, ponegrită, ironizată, suspectată și chiar suspendată (cinica prezență a gestapovistului, care amenință cu închiderea teatrului la orice semn de neobedientă față de ideologia Führerului, este elocventă) ; sensul artei teatrale — implicit, al celei interpretative — poate părea lesne de bagatelizat, de ignorat și de alterat (gestapovistul cere spectacole dîrze și zornăitoare, în spiritul necesității de a bate pasul pe front). Dar *temeiul* teatrului rămîne mereu viabil și vital. Personajul Benda îl amintește în cele două momente de fulgurantă luciditate : cînd visează la grandoarea teatrului antic — teatrul întregii cetăți — și cînd declară, cu naivă sinceritate, tocmai în vreme ce i se cerea contrariul, că lumea vine la spectacolele sale ca să uite de război, de umilință și de mizerie. Un alt temei al teatrului, la fel de profund, dar mult mai ascuns, este faptul că printre oameni sînt unii care, prin temperament, vocație și structură, generează o astfel de comunicare prin exteriorizare, care este însăși arta teatrală.

Ghemul de ipoteze și premise, sugerate de spectacol și de aceea formulate mai sus, constituie ceea ce numesc *concepție regizorală*. Fără ea, cred că spectacolul ar fi fost plicticoasa poveste a unui ins care n-a găsit nimic mai bun de făcut decît să se încăpățîneze a fi actor, cînd în jurul lui se petreceau o groază de evenimente ; așadar, povestea unui ins cu pretenții, dar fără nici un rost pe lume !

Cu siguranță, spectacolul Magdalenei Klein ar fi fost un succes parțial (precum orice spectacol în care deslușești concepția regizorală, întocmai ca scheletul cuiva aflat în spatele ecranului de radioscopie), dacă nu ar fi beneficiat de contribuția actorului Sinka Károly. Un actor a cărui interpretare demonstrează o complexă capacitate : aceea de a părea că nu-și joacă niciodată rolul. Prezența sa în scenă este ciudată : un expansiv, uneori patetic, alteori derutat, care nu-și ascunde intențiile, dar nici nu e conștient de ele în detaliu ! Un „posedat" ce-și mărturisește patima, dar neglijează dibăciile, stratagemele implicite ; din pricina incandescenței sale, nu-și vede decît propria lumină, difuzată. Acestea sînt datele interpretării pe care Sinka o dă personajului Vladimir Benda !

Un actor interpretînd rolul unui actor este un spectacol care te înfioară. Se știe că orice rol înseamnă o cantitate enormă de energie cheltuită ; de data aceasta, energia și efortul au desconspirat și ciudatul mecanism, altfel de neexplicat, prin care acest consum de viață și forță se cere săvîrșit, cu orice preț, numai într-un singur fel : ca actor. Echipa de actori din jurul lui Sinka Károly a strălucit prin cele două calități cerute de un spectacol-recital : participare la crearea tensiunilor și a stărilor emoționale și o admirabilă dozare a prezențelor în scenă, în așa fel încît, în spațiul conflictual, subiectul principal, Benda, să nu fie nici umbrit, nici dezlegat de determinările ce-i marchează existența.

După pauză începe războiul este, din acest punct de vedere, și spectacolul imperioasei nevoi de spectacol, de teatru, de artă.

Paul Cornel CHITIC

www.ziuaconstanta.ro