

Nicolae HAVRILIUC

VICTOR ION POPA

la Teatrul Național din Cernăuți

După modelul marilor creatori de teatru din primele decenii le secolului XX, Stanislavski, Meyerhold, Reinhardt, Craig, Jouvet, Piscator, Pitoëff, Baty care au impus în spectacolul modern un personaj ce se numea regizorul, Victor Ion Popa a acordat regizorului un loc primordial în economia spectacolului, dar nu l-a situat în exclusivitate. El a anunțat relația regizor-actor, relația regizor-scenograf, conferindu-le noi sensuri în activitatea de la Teatrul Național din Cernăuți, unde a avut șansa de a fi în același timp director de scenă (1926–1929) și director de teatru (1927–1929).

Cele două ipostaze ale existenței sale artistice și manageriale, în aparență opuse, funcționau însă cu multă distincție, menajându-se și completându-se reciproc. Dispăruse acea dihonie potrivit căreia directorul de teatru și directorul de scenă se făceau legați printr-o contrarietate păstrată sub control sau își mascau respingerea prin reciproca flatare a orgoliilor. Directorul de scenă înceta de a mai fi un supus al directorului de teatru, conlucrând în plan creator la nașterea spectacolului și la întemeierea repertoriului; directorul de teatru se plia, renunțând să mai suspecteze directorul de scenă de rea-credință sau de compromitere și deturnare a propriului program.

V.I. Popa, directorul de scenă, a fost adus la Cernăuți de către universitarul Dragoș Protopopescu, director al „Naționalului” cernăuțean în stagiunea 1926–1927, spre a contribui (alături de Aurel Ion Maican, celălalt director de scenă și de scenograful George Løvendal) la consolidarea unui corp actoricesc și regizoral coerent și la întemeierea unui repertoriu scenic adaptat etniilor conlocuitoare. Chiar de la începutul stagiunii, el a atras atenția prin montarea pe scena bucovinerană a unor spectacole de ținută: *Pantallon* de J. Barrie, *Henric IV* de Luigi Pirandello (premieră pe țară), și *Cămila trece prin urechile acului* de Fr. Langer și, ca urmare, devine, de la 1 ianuarie 1927, director



S.L.

Caricatură de George Løvendal



L. FULGA



Lilly BULANDRA

de scenă permanent. Prin plecarea lui Dragoș Protopopescu de la pupitrul directorial al „Naționalului” în vara anului 1927, Al. Lepădatu, ministrul Artelor, îl desemnează, în postul rămas vacant, pe V.I. Popa, începând cu 2 octombrie 1927.

În interviurile de la București (*Rampa*) și Cernăuți (*Glasul Bucovinei*), V.I. Popa s-a arătat devotat scenei cernăuțene și hotărât să contribuie la prosperarea și amplificarea actului teatral românesc într-o zonă a conexiunilor spirituale multietnice. Declarațiile sale aduc în atenție câteva aspecte: menirea Teatrului „Național”, repertoriul și caracteristicile lui, un nou gen de activitate, alte inovații. Spre a oferi publicului informații despre piesa jucată în seara premierei, ca și despre teatru în general, la propunerea sa va fi editată revista *Spectatorul*, cu apariție săptămânală (1927–1930).

Referitor la „menirea” unui Teatru Național, V. I. Popa face o mărturie ce trimite la sensul inițial al spectacolului prin care scena dobândește înfățișarea spațiului sacru, înălțător și purificator („Menirea unui Teatru Național este de a se transforma într-o biserică a artei, unde bogăția icoanelor, a veșmintelor și a giuvaiericilor să mulțumească ochiul credincioșilor care vor veni să asculte predicile actorului-preot¹), dar, pentru eficientizarea „predicii” teatrale, într-un perimetru geografic în care trăiau mai multe etnii (români, germani, evrei, ruși, polonezi, cehi). Teatru Național din Cernăuți „va trebui ca prin artă să facă mai intense legăturile cu întreaga populație”².

În ceea ce privește alcătuirea unui repertoriu, V. I. Popa a acționat cu profesionalism și intransigență... Nu o dată el se va declara „un dușman pe față al celor care înțeleg să facă anumite concesii publicului.”³ Repertoriul „Naționalului” cernăuțean a fost

¹ De vorbă cu Victor Ion Popa (*Sculptorul, pictorul, caricaturistul, autorul dramatic, regizorul și Directorul Teatrului Național din Cernăuți*), în *Rampa*, XII, nr. 2927, 27 oct. 1927, p. 1, 2.

² *Noua stagiune a Teatrului Național (Declarațiile noului director)*, în *Glasul Bucovinei*, X, nr. 2515–2516, 29 oct. 1927, p. 4.

³ De vorbă cu Victor Ion Popa, art. cit. în loc. cit.

Liviu ORNEA

Lungul drum al zilei către moarte

Greu text **Societatea de vânătoare** al lui Thomas Bernhard! Nici ca literatură nu e ușor de parcurs, dar mite ca text de teatru. E complet nedramatic. Să-l pui în scenă, să construiești un spectacol pornind de la el, oricât de fascinante ideile și trimerile filosofice, e un pariu foarte riscant. E un text despre moarte, temă ubicuă în opera lui Bernhard: „Moartea este tema mea, fiindcă viața este tema mea, de neînțeles, fără echivoc... Murim, solitari ce suntem ai neputinței noastre”.

Acțiunea are loc într-o singură zi, într-un pavilion de vânătoare, în mijlocul unei păduri. În primele două secțiuni ale piesei, două personaje, scriitorul și soția generalului, stau de vorbă în timp ce „bat cărțile”, „păcălesc timpul”, așteptând ca generalul și prietenii lui (un prinț și prințesa, doi miniștri despre care se deduce că vor să-l răstoarne din funcțiile lui publice) să revină de la vânătoare. Se vorbește despre general, fost luptător la Stalingrad, unde și-a pierdut o mână. E un om grav bolnav, în prag de orbire și, se pare, pe moarte. Cei doi încearcă să-i înțeleagă bolile, starea de spirit: nu doar răul fizic îl macină, dar pare și plictisit, complet dezinteresat deja de cele din jurul lui; are coșmaruri, îl bântuie amintirile din război. Se vorbește despre moarte, despre extincție. Generalul e, însă, interesat de scris,

În centru: Enikő GYÖRGYJAKAB



Foto: Mihaela Marin

În care se refugiază. Asemenea lui, pădurea e atinsă de o boală mortală: un cariu necruțător o macină. Soția încearcă să-i ascundă generalului apropiatul sfârșit – al lui și al pădurii. În secțiunea a treia a piesei, generalul și companiile lui se întorc de la vânătoare, generalul ia parte indirect la discuție și își adâncește introspecția până la punctul în care, nemaiputând suporta, se sinucide. În fundal, ar trebui să se audă zgomotul tăierii copacilor.

Suntem într-un univers în descompunere, semnele morții abundă, omul se sfârșește alături, odată cu natura pe care o crezuse refugiu: copleșit de amintirile ororilor din război, generalul se izolase în pădurea sa, ea însăși muribundă (trimiterea la *Livada de vișini* e străvezie). Nu doar semne. Se vorbește mult, explicit despre moarte: „Dacă există ceva e moartea / Auzim o voce, întrebăm cine e / E moartea / Persoana aceasta frumoasă spunem noi / E moartea / Această muncă precisă / E moartea / Ceea ce publicăm / E moartea / Suntem singuri / Totul din noi s-a stins / E moartea / Toate aceste chipuri înțelegeți / sunt brusc moarte / noi le vedem / și brusc le vedem moarte” etc. Pentru moment, soluția pare să fie orbirea, retragerea: „Cariile și cataracta, ca soțul dumneavoastră să nu vadă cariile”, spune scriitorul. Și tot el, scriitorul, e cel care-i dezvăluie generalului realitatea, care-l conduce indirect în procesul lui de autocunoaștere și de conștientizare/asumare a sfârșitului. O face citând din Lermontov (*Un erou al timpului nostru*) și povestind subiectul unei piese a lui care pune în scenă chiar situația dată, personaje identice cu cele de față. Generalul ajunge, așadar, la ideea și actul sinuciderii, abia după ce scriitorul, arta, i-a pus în față oglinda. El își asumă destinul – propensiunea către moarte exista la el – numai după ce l-a descifrat prin mijlocirea actului artistic.

Ce a făcut Dragoș Galgoțiu cu acest text? În primul rând, i-a rupt secvențialitatea. Ar fi fost chinuitor pentru spectatori să asiste la o discuție încifrată, plină de simboluri, timp de mai bine de o oră. Pe tot parcursul primelor două secțiuni ale textului, personajele la care se face referire în discuția celor doi invadează scena, se prezintă, joacă, dar nu vorbesc. În al doilea rând, a dublat personajele scriitorului și al generălesei, atribuindu-le câte un dublu mut (asemenea lui Heiner Müller în *Cvartet*, de exemplu), potențând astfel referința la moarte, dar și ideea de dedublare introspectivă. A introdus o muzică de o frumusețe sfâșietoare, cu multe tonuri grave, de violoncel. A construit, apoi, cu ajutorul lui Andrei Both, un decor minunat: în stânga scenei, la grădină, un perete din plexiglas ușor înclinat (nimic nu e drept și vital), translucid și patinat, prin care se văd siluetele copacilor; în dreapta, o sobă cilindrică, înclinată și ea precum turnul din Pisa; mai sunt o masă și câteva scaune frumoase, câteva obiecte de epocă (telefon, patefon), totul sugerând aerul decadent al epocilor în extincție. A pus lumini calde, învăluitoare, filtrate, nu a lăsat nicio rază stridentă. I-a cerut Doinei Levintza costume bogate, materiale grele, fast – decadent ca și decorul. Și, mai ales, a desenat cu uimitoare precizie traseele personajelor, a construit întreg spectacolul, expresionist, ca un dans al morții, ca un ritual premergător mării treceri. A avut cu cine s-o facă. Trupa de la Teatrul Maghiar de Stat din Cluj e, din nou, uluitoare. Nu pot să n-o spun din nou: cred că e cea mai bună, mai omogenă trupă din țară. Acum, actorii își asumă stilul expresionist, rostesc altfel decât de obicei, au mișcare și gestică studiate, iau poze hieratice. Fiecare dintre ei e memorabil. Nu poți să nu reții figura frământată, chinuită a lui Áron Dimény (*Scriitorul*), ochii parcă posedați ai lui Hilda Péter (*Generăleasa*), silueta

țanțoșă și rigidă a lui József Biró (*Generalul*), masca sa imobilă, privirea fixă (joacă orbirea), forța pe care o degajă simpla sa apariție pe scenă; nu poți să nu remarci disperarea de pe chipul lui Enikő Györgyjakab (*Ana, bucătăreasa*), cu care face pereche foarte bună Lehel Salat (*Asamer*), unicul care exprimă siguranță, din trupul căruia țâșnește viața – de remarcat că sunt singurele personaje cu chipul nemachiat și cu reacții marcat terestre, fără trimitere la spectre; se rețin, de asemenea, momentele lui Levente Molnár și Ferenc Sinkó (cei doi miniștri), care par coborâți dintr-un film mut; și ceilalți actori fără text joacă impecabil, toți au prezență scenică remarcabilă.

Și totuși. Totul este atât de bine caligrafiat, încât ajunge să pară lipsit de viață. L-aș asemui pe Dragoș Galgoțiu cu acei vechi maeștri care reușeau să înfățișeze fiecare fald al unei rochii somptuoase, fiecare fir al unui guler bogat de blană. Dragoș Galgoțiu și-a găsit o formulă expresionistă care îi exprimă programul estetic și pe care a perfecționat-o de la *Dorian Gray* la *Hamletmachine* și acum cu *Societatea de vânătoare*. Dar mi-e teamă că formula s-a cam epuizat, că a dus-o la limită și că primejdia manierismului pândește. Cred că ar trebui să caute o alta sau s-o înnoiască pe aceasta cumva. Spectacolul seamănă în destule puncte cu *Hamletmachine*: nu doar formula, dar, de exemplu, cei doi miniștri m-au dus cu gândul la cuplul clovnilor jucați de Gabriel Pintilei și Paula Niculiță. Un spectacol lucrat cu atâta minuție, atât de rafinat, cu atâta grijă pentru fiecare detaliu, atât de dureros de frumos... Dar parcă nu trăiește. Atâta acumulare de obiecte și scene frumoase obosește, iar lipsa acțiunii e foarte periculoasă, sunt momente greu de urmărit.

Greu spectacol. O bijuterie prețioasă – dar greu de purtat.

Roxana CROITORU

Și vânători, și vânați

Ultima premieră a Teatrului Maghiar de Stat din Cluj, ***Societatea de vânătoare*** de Thomas Bernhard, confirmă – pentru a câta oară? –, propunerile repertoriale inedite, nivelul profesionist al trupei și valoarea colaboratorilor.

Thomas Bernhard, autor de nuvele, romane și piese de teatru, este unul dintre cei mai importanți scriitori austrieci ai sfârșitului de secol XX și recunoscut drept cel mai mare dramaturg al țării.

Pe scenele românești a fost jucat doar de două ori, e drept, în spectacole și interpretări de excepție: la Teatrul Mic, *Minetti* cu Octavian Cotescu în rolul principal, regia Cătălina Buzoianu; la Teatrul Act, *Creatorul de teatru* cu Marcel Iureș, regia Alexandru Dabija.

Piese sale, foarte dense, cu lungi monologuri filosofice, într-o atitudine negativă despre om și viață, stau sub semnul disoluției, al morții.

Societatea de vânătoare surprinde ca într-o panoramă sfârșitul unei epoci, apusul unei lumi, al unui Imperiu, posibil al celui Austro-Ungar.