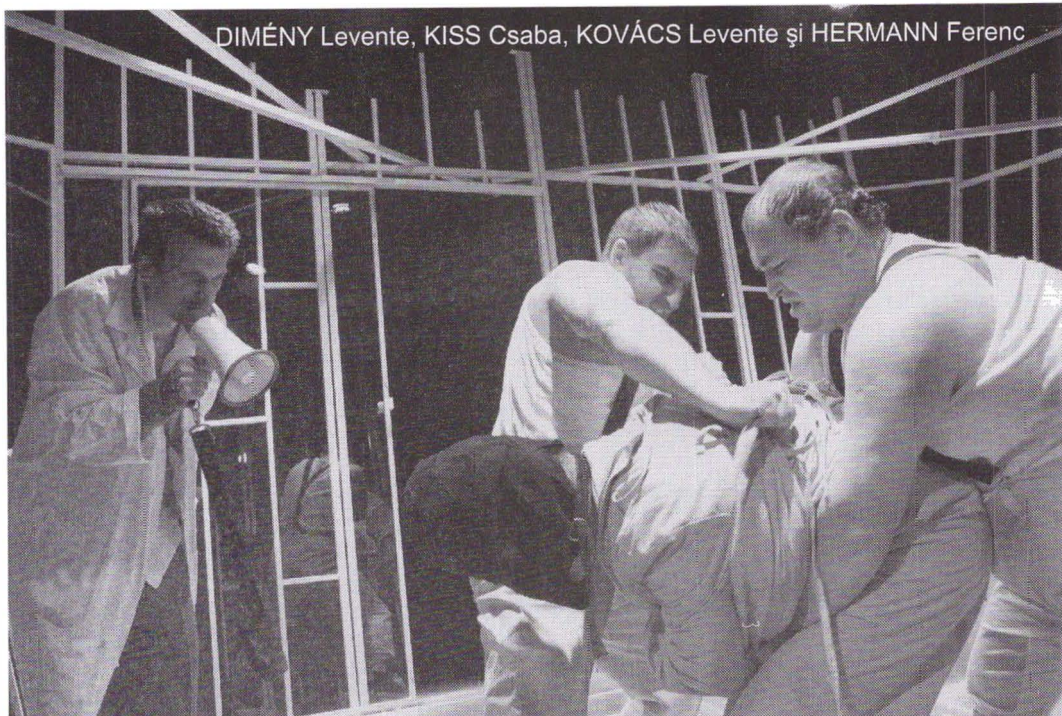


DIMÉNY Levente, KISS Csaba, KOVÁCS Levente și HERMANN Ferenc



Mircea MORARIU

Spectacolul posibil

În istoria teatrului universal al secolului XX, polonezul Stanislaw Ignacy Witkiewicz (cunoscut și sub numele de Witkacy, obținut prin contragerea numelui de familie și a prenumelui și folosit de scriitor spre a se delimita de tatăl său, la rândul său o personalitate extrem de cunoscută), face o figură aparte. Considerat a fi unul dintre cei mai importanți exponenți ai culturii și literaturii poloneze, autor al unei originale doctrine estetice, expusă mai întâi într-un eseu care a trecut cam nebăgat în seamă de nimeni – *Noi forme în pictură și neînțelegerile decurgând de aici* – și apoi în *Forma pură în teatru* care, dimpotrivă, a provocat polemici împătimate, teoretizând „trăirea Misterului Existenței”, Witkiewicz e văzut drept unul dintre cele mai autorizate nume în a candida la poziția de „precursor al teatrului absurdului”. De fapt, scrierile sale despre teatru l-au pus în relație, de către felurii săi exegeți, cu Ibsen și Strindberg, cu Jarry și cu Apollinaire, cu Baudelaire și cu Oscar Wilde, dar și cu Ionesco, Beckett și Adamov.

Destinul scenic al dramaturgului polonez a fost la fel de bizar ca și opera sa. Puțin cunoscut în perioada antebelică, Witkiewicz a constituit o adevărată revelație atunci când operele i-au fost regăsite, mai corect spus recuperate din pivnițele unde fuseseră ascunse de soția sa, îndată după invadarea Poloniei care a determinat sinuciderea scriitorului. În atât de efervescenta Polonie teatrală a anilor

'50-'60, se creează ceea ce în *Prefața* la volumul de *Teatru* apărut în românește în 1998 la Editura UNITEXT, Olga Zaicik numește „un fel de confrerie a admiratorilor, susținătorilor și – în primul rând – cunoscătorilor operei acestuia”. Dar dincolo de exegeza literară, de efervescenta „witkațologilor”, e de amintit că Tadeusz Kantor își inaugurează teatrul *Cricot 2* prin spectacolul cu piesa *Sepia*. Binecunoscutul regizor va continua să își caute o parte a miezului creației sale artistice în scrierile lui Witkiewicz, fără a le fi fidel, în sensul totalei supunerii față de litera textului.

Piesele dramaturgului polonez nu au avut un destin prea fericit pe scenele românești. Spectacolele cu scrierile sale, altminteri puțin numeroase, nu au prea dat satisfacție. „Leșind de la teatru, omul trebuie să aibă impresia că s-a trezit dintr-un vis ciudat, în care chiar și lucrurile cele mai banale au avut un farmec straniu, caracteristic visurilor nocturne, ce nu pot fi comparate cu nimic”. Acest deziderat al dramaturgului nu a fost decât arareori împlinit, o excepție notabilă fiind spectacolul regizat cu ani în urmă de Bocsárdi László, pornind de la piesa *Găinușa de baltă*.

După o seamă de amânări, de care sunt singur responsabil, am ajuns să văd spectacolul cu piesa ***Nebunul și călugărița***, montat la Secția maghiară (Trupa „Szigligeti”) a Teatrului de Stat din Oradea de regizorul Vadas László, cam la o lună de la seara premierei. Cu toate că știu foarte bine că oricărui critic de teatru i se cere să vină la orice spectacol fără idei preconcepute și fără prejudecăți, am nutrit la un moment dat gândul că pălăria ar fi nițeluș prea mare pentru un director de scenă încă tânăr care s-a încumetat să abordeze un text extrem de dens. Piesa e scurtă, are vreo 20 de pagini de carte, dar e împărțită în trei acte. E bogată la nivel ideatic, ilustrând gustul pentru inconsecvență al dramaturgului și înclinația lui pentru acțiunea derutantă. E ceea ce se cheamă o farsă grotescă, cu personaje fanțoșe.

Lucruri și „definiții” de care a ținut seama în chip evident Vadas László. Simptomatică pentru esența piesei, dar și pentru ideea spectacolului mi se pare replica Sorei Barbara: „...nu mai știu cine e nebun – eu, dumneavoastră sau ei. Doamne, Dumnezeule. Fie-ți milă de mine! Se vede că am înnebunit!”. Mai toate personajele sunt atinse de nebunie, de la nebunul în cămașă de forță, Mieczyslaw Walpurg, la călugărița ce se îndrăgostește în chip inexplicabil de el, de la doctorii rivali, Burdygiel și Grün, la profesorul Ernest Waldorff, care a abandonat operațiile pe creier în favoarea psihiatriei și a psihanalizei.

Până la un anume punct, regizorul optează pentru o formulă de spectacol de tip literar, urmărind realizarea comunicării prin cuvinte și personaje, prin încrâncenările, încordările și disputele dintre ele. Vadas László se concentrează pe organizarea energiilor și distribuirea lor. Își află aliați în actori precum Kovács Levente (*Walpurg*), Ababi Csilla (*Anna Növér*), F. Márton Erszébet (*Barbara Növér*). Dacă Dobos Imre (*dr. Jan Burdygiel*) se îndreaptă către un joc modern, interiorizat, pe valoarea mimicii pe care o gestionează eficient, tânărul Dimény Levente (*dr. Efraim Grün*) e poate nițeluș cam prea exuberant, scapă hățurile din mână, excesiv în caricatură, de un grotesc revelat, cum se zice, „din prima”. Cei doi gardieni, „bestii barbare”, cum îi caracterizează în didascalia de la început Witkiewicz, sunt masivi, grobieni, îndobitociți, parcă sedați (Hermann Ferenc și Kiss Csaba).

În ultimele minute ale spectacolului – ce acoperă ceea ce se petrece în scena a doua din actul al treilea al piesei – regizorul își asumă o seamă de libertăți față de text. Reduce drastic replicile, oricum puține, ale profesorului Waldorff, căruia actorul Ács Tibor îi conferă un izbutit aer diavolesc, de dirijor al jocului, personajul

elegant, rafinat, cu o grație studiată, dansantă, având în mână o baghetă. Vadas László inventează o nuntire între călugărița Anna și Walpurg, reînviat, anulată însă de „autoreglarea de conturi” terminată cu anihilarea tuturor personajelor, E o soluție expresionistă ce mi se pare una posibilă, așa cum cred că e întreg spectacolul. Care beneficiază de o scenografie adecvată, învingând servituțile neprimitoarei Săli „Studio” a Teatrului, scenografie semnată de Albert Alpár, dar și de un caiet de sală elegant și bogat în informație, întocmit de Gálovits Zoltán.

Teatrul de Stat din Oradea, Trupa „Szigligeti” – Nebunul și călugărița de Stanislaw Witkiewicz. Traducerea în limba maghiară: Kerényi Grácia. Regia: Vadas László. Dramaturgia: Galovits Zoltán. Decoruri și costume: Albert Alpár. Cu: Kovács Levente, Ababi Csilla, F. Márton Erszébet, Dobos Imre, Dimény Levente, Ács Tibor, Hermann Ferenc, Kiss Csaba. Data reprezentației: 12 ianuarie 2008.

Înfruntând potrivnicia textului

Societatea de vânatoare, recenta premieră a Teatrului Maghiar de Stat din Cluj, se numără, cel puțin pentru mine, printre acele spectacole ce îl pun în dificultate pe comentator. Care cer din partea acestuia o atenție mult sporită în formularea aprecierilor, fie ele de ordin global, fie vizând doar anumite compartimente ale montării. Care îi solicită o maximă atenție la acuratețea limbajului, o cumpănire a fiecărui cuvânt așternut pe hârtie. Care, până la urmă, mai mult decât de obicei, îi testează onestitatea profesională. Și aceasta fiindcă – deși orice om de bun simț e dator să recunoască seriozitatea cu care a lucrat regizorul Dragoș Galgoțiu, minuția cu care a fost gândit și definitivat fiecare detaliu – e aproape obligat să admire adecvarea și frumusețea decorului datorat lui Andrei Both sau expresivitatea neagresivă a costumelor purtând inconfundabila semnătură a Doinei Levintza și, nicidecum în ultimul rând, aproape că e somat, firește, de rezultatele obținute, și nu în condiții tocmai comode, să aplaude profesionalismul fără cusur al unui colectiv actoricesc care de multă vreme încoace se individualizează nu doar prin personalități actoricești reductabile, ci și prin statutul lui de trupă (fapt, din păcate, tot mai rar întâlnit în teatrul românesc), pe tot parcursul reprezentației ești încercat de un sentiment de derută. Derută care la final capătă forma insatisfacției. Știi foarte bine că nu ești nemulțumit din cauză că ai fi avut neșansa de a vedea un spectacol prost, tocmai fiindcă *Societatea de vânatoare* e departe de a fi așa ceva. Îți e limpede că *Societatea de vânatoare* e mult mai mult chiar decât un spectacol mediocre, adică de valoare medie. Dar, în pofida faptului că toate acestea îți sunt cât se poate de clare, la fel de evidentă îți e realitatea că între tine, spectator, și ceea ce s-a petrecut pe scenă s-a insinuat un invizibil ecran mat ori a intervenit un blocaj care au acționat în așa fel încât ți-a fost imposibil să intri în comuniune emoțională cu ceea ce ți-au oferit creatorii montării.

Natural e să îți pui întrebări și să încerci să deslușești cauza acestui sentiment de insatisfacție, să dorești să afli unde intervine punctul mort, să îți lămurești motivele care fac ca acest spectacol de ținută, frumos (e adevărat, pe alocuri calofil) nu te emoționează, nu te răvășește, deși temele pe care le enunță ar fi, cel puțin teoretic, de natură să determine atari reacții. Cred că răspunsul se află în teatrali-