

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-

József BÍRÓ și Hilda PETER



Foto: Mihaela Marin

tatea reală redusă a textului dramatic, în dramaticitatea sa defectivă și în epicitatea lui supradimensionată și ostentativă. Hibe pe care se vede treaba că nu au putut să le repare nici tăieturile masive operate în partitura lui Thomas Bernhard de către directorul de scenă și de semnatarul dramaturgiei, Visky András, nici devotamentul necondiționat al trupei. Potrivnicia textului a rămas aproape intactă și se decontează acum în chip nedrept, înfrângând încăpățânarea tuturor celor ce au crezut până la capăt că îl vor îmblânzi, îl vor domestici și îl vor face astfel încât să nu devină un argument tocmai în defavoarea reușitei muncii lor.

Societatea de vânatoare e un text prezentat în premieră pe țară, care ne dezvăluie un Thomas Bernhard ce are prea puțin în comun cu acel Thomas Bernhard cunoscut publicului românesc grație unor spectacole precum *Minetti* sau *Creatorul de teatru*. Un Thomas Bernhard care, în ipostază de dramaturg e, de această dată, mai afîn cu romancierul omonim și care a scris un text cu un conflict dramatic deficitar ce, în plus, păcătuiește esențial prin incapacitatea de a utiliza ambiguitatea, altminteri, în principiu favorabilă teatrului, ca o modalitate de captare și tensionare a energiilor, de investire a lor cu fior și mister poetic. Aproape că am îndoiești dacă piesa lui Thomas Bernhard chiar mai are ambiguitate, fior și mister de adâncime și nu de poleială, dacă ele nu au fost izgonite de amplele „recitative” ce fac să nu mai poată fi gustată pe deplin frumusețea arilor.

Am ferma încredințare că Dragoș Galgoțiu a fost perfect conștient de toate capcanele și minusurile partiturii. Că a nădărdit până la capăt că, prin muncă și luptă dreaptă, va ieși victorios. Că va obține victoria prin opțiunea netă în favoarea unui spectacol de atmosferă, dar care lasă, în egală măsură, suficient loc pamfletului social și politic la adresa unei societăți, a unei lumi hidoase, compromisă, în extincție, marcată în toate pliurile sale de însemnele dispariției și de iminența morții.

Hilda PETER și Áron DIMÉNY



Foto: Mihaela Marin

O lume ce poate fi înțeleasă ca una postcehoviană, dar deloc absolută ori izbăvită de păcatele care grevau asupra umanității surprinse de marele clasic rus. Precum eroii din *Livada de vișini*, personajele din *Societatea de vânătoare* vorbesc, vorbesc, glosează cu o voluptate macabră pe tema morții, având clar conștiința că epave umane fiind, îi sunt victime fără drept de apel. Oamenii din *Societatea de vânătoare*, încercănați, pradă adesea acceselor de tuse, schilozi trupește și cu suflete amputate aparțin unui univers iremediabil condamnat. Drept pentru care sunt răi, infanții, egoiști, își irotesc ultimele clipe în interminabile discuții și simulacre de opinie răutăcioasă, se cheltuie în ridicol, nepăsare și insolență, se complac în mlaștina banalității, în pofida faptului că poartă titluri pompoase precum acelea de generali, generalese, miniștri ori prim-miniștri. Nici măcar Scriitorul, cel prin ochii căruia îi vedem, nu pare mai bun, la rândul-i fiind condamnat la o fără de speranță visare și încartiruire în contingentul sufocant. Dragoș Galgoțiu accentuează anacronismul gros, trist-pitoresc, caricatural-grotesc al acestei lumi strivite, precum cea din *Ivona, principesa Burgundiei*, de un fel de *tiranie a formei*, o formă decrepită în cele mai mici detalii. Regizorul face din recursul la grotesc instrumentul cu care pătrunde ca în carne vie într-un organism ce, în urma vivisecției, se dovedește lipsit de orice urmă de viață reală, de autenticitate. Personajele din spectacolul de la Teatrul Maghiar de Stat din Cluj mi se par mai curând niște manechine frumos îmbrăcate decât ființe adevărate, se comportă aproape ca niște păpuși cu cheie. În *Clasa moartă*, dar și în *Găinușa de apă* ori în *Pantoful*, Tadeusz Kantor recurgea la manechine pe care le înțelegea a fi niște „prelungiri materiale”, niște „organe suplimentare” ale actorilor. Dublate de actori, manechinele în cauză nu erau pur și simplu întruchiparea neînsuflecțirii, ci reprezentau ceea ce regizorul polonez numea „scmne ale morții”. Dragoș Galgoțiu valorifică în chip personal lecția lui Kantor, fără

Însă a convoca pe scenă manechine. Doar două personaje, Scriitorul și Generăleasa, sunt câteodată însoțite de umbre ale lor, de „dubluri”, care au deopotrivă funcția de a trage cortina ce ne deschide ori ne închide perspectiva asupra lumii din care fac și „originalele” parte. De fapt, în *Societatea de vânatoare* personajele însele sunt „semne ale morții”, materializări peremptorii ale iminenței ei. Și poate tocmai din acest motiv aceste personaje susțin acum în fața noastră o ultimă reprezentație. Reprezentația degradării, a alunecării, a gesticulației în vid, reprezentație petrecută în acorduri (uneori dezarticulate) de muzică de operetă ori de vals vienez. O reprezentație pândită pe alocuri de excesul de formalism, născut el însuși ca un fel de ultimă armă inventată spre a contracara absența conflictului dramatic autentic, exclus din însăși substanța replicii.

În astfel de condiții, misiunea actorilor din distribuție a fost una extrem de dificilă și, dincolo de toate observațiile formulate la începutul acestor însemnări, ceea ce au realizat ei pe scenă se cheamă, fără teama de a greși, *performanță profesională*. Dimény Áron, în rolul *Scriitorului*, formidabilul Biró József, care și de data aceasta are o evoluție copleșitoare în postura *Generalului*, extrem de inteligenta și mereu aplicata pe rol Péter Hilda, dar și ceilalți componenți ai distribuției (Molnár Levente, Sinkó Ferenc, Galló Ernő, Kántor M. Melinda, Györgyjakab Enikő, Salat Lehel, Varga Andrea și Köllő Csongor) sunt cu toții foarte buni, fac tot posibilul spre a răzbi potrivnicia textului. Or, câtă vreme e cât se poate de limpede că în fața altei partituri acești minunați actori ar fi avut încă și mai multă strălucire, apare firesc întrebarea asupra justificării opțiunii repertoriale.

József BÍRÓ

