

Mircea MORARIU

Abrența meditației înfiorate

Admirabilul exeget român al lui Henrik Ibsen care este profesorul clujean Ion Vartic (cf. *Ibsen și „teatrul invizibil”*, Editura Didactică și Pedagogică, București, 1995) își conține capitolul întâi al cărții sale, capitolul intitulat „Ibsen, contemporanul nostru” și, respectiv, subcapitolul „Peer Gynt și «talmeș-balmeșul Eului»”, amintindu-ne una dintre cele mai tulburătoare sentințe ce poate fi auzită în cuprinsul piesei scrisă în 1867 – „Cu Peer Gynt rudă poți oricând să fii”. Ce semnificație dobândește o atare sentință? E cum nu se poate mai adevărat, și orice istorie, fie ea oricât de sumară a teatrului universal, amintește aceasta, că piesa lui Ibsen evocă figura unui cunoscut personaj din mitologia scandinavă. Că, așa după cum scrie Vito Pandolfi, în volumul al patrulea al mult invocatei sale *Istorie a teatrului universal* (Editura Meridiane, București, 1971), „în primul rând, Ibsen a creat cu această piesă un personaj național, adică reprezentativ pentru cele mai tipice trăsături ale poporului norvegian, atât pozitive cât și negative (lucru care i-a adus polemici îndârjite în patrie)”. Dar și mai adevărat e, cred, ceea ce sesizează același Ion Vartic, și anume că „Peer cel Mare poate fi considerat un model al omului în genere, în orice caz, unul al omului modern. Căci el este veșnic contradictoriu și derutant, făcut din *petice* și *cârpeli*; nu este un exemplar pur-sânge, ci o *corcitură*, precum Sfinxul, emblema lui. *N-are* formă, fiindcă e făcut numai din bucăți de forme, ca și cioburile de vase diferite ce nu pot fi îmbucate... La capăt de existență, forțat de împrejurări, Peer Gynt își face bilanțul vieții în acea scenă burlesc-hamletiană în care, luând în mână o ceapă, îi rupe, una câte una, foile ce reprezintă etapele revoluate ale biografiei sale aventuroase. Căci, rând pe rând, a fost de toate – țaran, troll, turc, profet, om de afaceri, vânător, erudit, *coureur*, căutător de aur, traficant de carne vie, cetățean al lumii, misionar, armator, chiar și al nebunilor *mare-impărat*. Din toate câte puțin, un adevărat *autodidact* al vieții”. Numai că, așa după cum scrie mai departe Ion Vartic, „smulgând, una după alta, *cămășile de foi* ale cepei, el nu găsește, uluit, nimic dincolo de ele... Peer e doar o *sumă de coji*, o *grămăjoară de învelișuri goale*, căci contactul lui cu realitatea a fost superficial, inautentic și mimat, el mulându-se plastic și dezinvolt, pe toate conjuncturile ivite în cale. Lăsându-se dus pe creasta hazardului, la Peer apare o acceptare neselectivă, de-a valma, a tuturor circumstanțelor”, Prin aceasta se explică, în opinia exegetului român, continua grabă a personajului, incapacitatea lui de a alege. Cu sublinierea că situația lui Peer Gynt e cu atât mai complicată cu cât „contactul lui cu lumea și cu celălalt nu e numai superficial, ci și himeric, din cauza poftelor de a visa (deși el însuși nu crede decât pe jumătate din fantezmele sale”. Peer devine, în conformitate cu demonstrația lui Ion Vartic, ceea ce Sartre numea *un poet poetizat*, „care suportă el însuși consecințele nocive ale propriilor visări și îl contaminează, totodată, și pe celălalt prin magia verbului său fantasmatic, adevărat virus de *irealizare* și neant”

Nu e în rostul unui spectacol de teatru să se valideze prin felul în care răspunde diverselor ipoteze lansate de exegeții textului literar. El trebuie să fie nu unul al bibliografiei, ci al opere. Dar atunci când, fie și doar indirect, spectacolul în cauză confirmă o seamă de ipoteze lansate de cei în sarcina cărora e comentarea piesei, pe de o parte probează calitatea gândirii teatrale a criticului, pe de alta obține o anumită confirmare a valorii respectivei gândiri. Cel puțin la un prim nivel, am recunoscut în montarea pe care David Zinder o semnează pe scena Teatrului Maghiar de Stat din Cluj-Napoca, multe dintre observațiile din cartea *Ibsen și „teatrul invizibil”*.

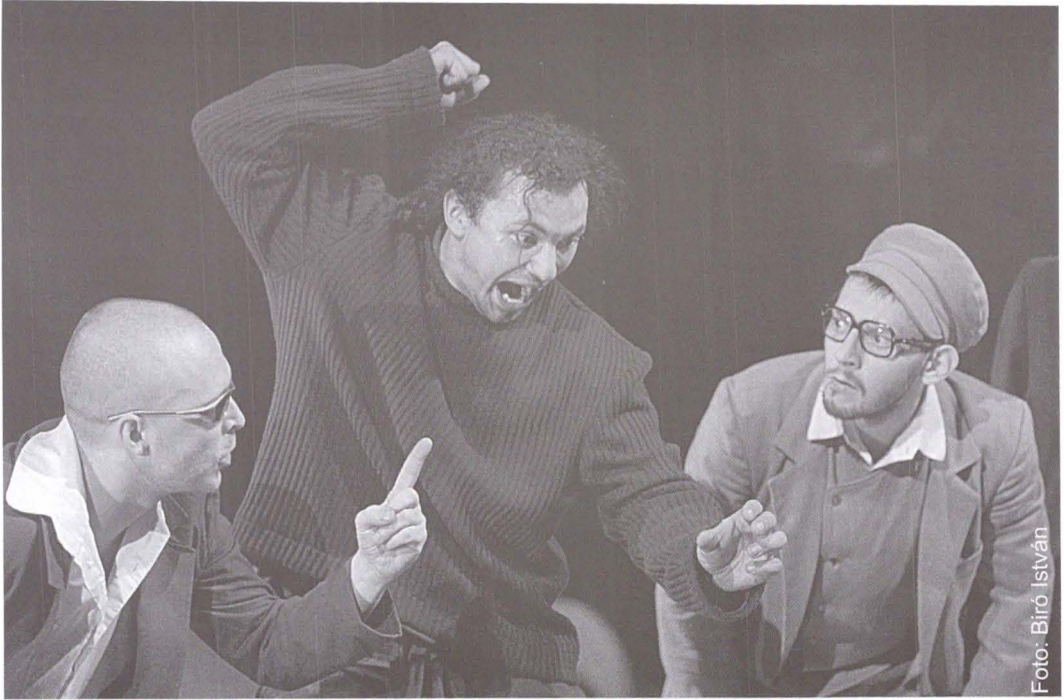


Foto: Biró István

Deși poate prea lung și cu un final nu îndeajuns de ferm, fapt confirmat de ezitățile spectatorilor nicicum dumiriți asupra oportunității plasării aplauzelor, de un barochism vizual cam prea acuzat, spectacolul are meritul deloc minor de a fi reușit unificarea momentelor disparate din care e făcută piesa. De a le fi găsit echivalențe scenice clare, adică de a fi spus o poveste limpede. Obsedat de claritate, poate neîndeajuns de sigur că și-a atins dezideratul, David Zinder cade însă în păcatul de a spune cam de două-trei ori, cu mijloace diferite de expresie, cam același lucru. Înțelegem limpede că mitomania tânărului Peer e hrănită de nevoia de a ieși din hotarele unei vieți supuse constrângerilor de tot felul (de unde jocul cu măștile), dar lucrul se întâmplă nu atât datorită jocului insuficient de carismatic al lui Sinkó Fernec, interpretul lui Peer cel tânăr, cât mai curând recuperărilor ce vin dinspre mult mai experimentatul Bogdán Zsolt, un Peer la maturitate infinit mai complex și mai policrom. Spun asta în pofida faptului că am sentimentul că mai ferm, mai inventiv îndrumat din punct de vedere regizoral, însuși Bogdán Zsolt ar fi putut da mai mult, că el însuși nu mi s-a părut îndeajuns de mulțumit de rezolvările pe care le-a găsit rolului său. Dar chiar și așa, e limpede că Peer e ceea ce se cheamă – și aici fac din nou apel la extrem de ofertanta analiză a lui Ion Vartic – un „bolnav de catholică”, categorie pe care exegetul clujean o distinge slujindu-se de un concept datorat lui Constantin Noica. Bolnavul de *catholică* – explică Ion Vartic – este fiul risipitor, „adică acela care iese de sub *sensul general* al familiei”. După Noica, un astfel de bolnav face toate acestea „spre a-și da sensurile pe care le vrea și pe care el le ignoră ca sensuri generale”. Adică, nuanțează Ion Vartic, el „pleacă în lume, cutreieră toate țările și toate peisajele, încearcă toate iubirile, caută aventura pură, întrucât, în toate acestea, își caută, de fapt, *generalul propriu* (respectiv, în cazul nostru, *eul gyntian*)”.

Grație scenografiei iscălite de Miriam Guretzky, a costumelor datorate Carmencitei Brojboiu și al jocului unor actori talentați și stăpâni pe meserie precum

Kató Emöke, Pethö Anikó (pe care aş fi dorit-o totuşi ceva mai fermă în conturarea lui Solveig), Kali Andrea, Galló Ernő, Albert Csilla, Vindis Andrea, Skovrán Tünde, Györgyjakab Enikő, Molnár Levente, Bodolai Balázs, Szücs Ervin, Salat Lehel, Orbán Attila, Laczkó Vass Róbert, Salat Hanna (cu toţii deţinători ai mai multor roluri), a coregrafiei imaginate de Jakab Melinda şi a muzicii de scenă compusă de Lászlóffy Zsolt, vagabondajul lui Peer e generos ilustrat, fără a se depăşi însă în totalitate riscul ca pe alocuri spectacolul să devină un fel de revistă de etnografie şi folclor, în detrimentul adâncirilor psihologice aşteptate. De aici, cred, sentimentul de insatisfacţie lăsat de montare. Adică absenţa din formula de spectacol propusă de David Zinder a ceea ce Camil Petrescu numea undeva „răscolirea problematică”, o răscolire cu atât mai necesară cu atât mai mult cu cât mitul lui Peer întreţine clare legături cu cel faustian. Regizorul e conştient de aceasta dar din nou rezolvă problema doar la nivel epidermic-vizual, cerându-le actorilor Biró József, respectiv Dimény Áron (interpreţi ai personajului numit Topitorul de nasturi) să vegheze şi să immortalizeze fiecare mişcare a lui Peer, să devină un fel de personaje demonice care îl somează pe protagonist că se află la capătul voiajului său prin lume şi că se apropie vremea scadenţei. Or, din nefericire, David Zinder, acelaşi David Zinder căruia câteva paragrafe mai sus, îi reproşam excesul de vizual, devine brusc inconsecvent şi ratează exact ceea ce nu era nicidecum îngăduit să fie ratat – decontul final. Confirmând astfel că marele minus al montării e reprezentat de apropierea cu adevărat fierbinte de text. Or, o atare absenţă pune sub un justificat semn de întrebare existenţa laturii meditativ-înfiorate a reprezentaţiei fără de care orice spectacol cu celebra piesă ibseniană e greu, e imposibil să fie calificat drept unul cu adevărat reuşit.

Teatrul Maghiar de Stat din Cluj – Peer Gynt de Henrik Ibsen. Traducerea în limba maghiară: Áprily Lajos. Adaptarea şi regia artistică: David Zinder. Dramaturgia: Visky András; Decorul: Miriam Guretzky. Costumele: Carmencita Brojboiu. Light design: Yaron Abulafia. Muzica originală: Lászlóffy Zsolt. Coregrafia: Jakab Melinda. Cu: Bogdán Zsolt, Sinkó Ferenc, Biró József, Dimény Áron, Kató Emöke, Pethö Anikó, Kali Andrea, Galló Ernő, Albert Csilla, Vindis Andrea, Skovrán Tünde, Györgyjakab Enikő, Molnár Levente, Bodolai Balázs, Szücs Ervin, Salat Lehel, Orbán Attila, Laczkó Vass Róbert, Salat Hanna. Data premierei: 21 martie 2008.

Elisabeta POP

Împretele lui BOGDÁN ZSOLT

E foarte dificil să „prinzi” esenţialul dintr-un chip atât de aparte, deşi pare comun la un moment dat, ca acela al eminentului actor care este Bogdan Zsolt. Este cu atât mai greu să găseşti cuvintele potrivite pentru a descrie cât mai aproape de adevăr – nici nu spun cât mai frumos, vedeţi? – un artist complex, dar îndeajuns de ascuns şi de greu de convins să-ţi arate toate feţele, ca el...

Îl urmăresc cu interes crescând de la o stagiune la alta, de la un rol la altul, de câţiva ani... L-am declarat unul dintre actorii mei preferaţi, aşa că mi se va ierta subiectivismul în tot ce voi scrie de aici înainte despre el. Asta e...

N-am de gând să trec în revistă toate rolurile pe care le-a jucat şi în care l-am văzut, fiindcă, da, cu părere de rău recunosc că nu l-am văzut chiar în toate şi asta din vina mea – dar nu pot să nu-mi amintesc, fie şi în fuga condeiului (mai binezis