

SALA DIN PERSPECTIVA SCENEI

Anecdotele sînt, uneori, simptomatice pentru o stare de lucruri. Așa este cea despre întîlnirea dintre un german din est (Ossi) și unul din vest (Wessi). Ossi își desface larg brațele și îi spune surîzînd lui Wessi: „Bine ai venit, sîntem un singur popor“. Wessi, băgîndu-și mîinile în buzunare, replică mohorît: „Și noi“.

Realitatea e că procesul unificării celor două state se dovedește anevoios. Cîteodată confruntările iau aspecte dramatice*. De aceea, nu-i de mirare că ele pot fi regăsite într-o seamă de spectacole alese pentru cea de a XXX-a ediție a Întîlnirilor teatrale berlineze.

Rolf Hochhuth vorbește chiar, în Wessi la Weimar, vreme de nouă scene și un prolog, despre războiul fratricid început în 1949 și neîncheiat în 1993. Cînd cortina se ridică ne aflăm în fața unei scene goale. Rama el argintie îi ia ochii. În fundal, o poartă. Spre ce duce ea? La rampă, un perete abrupt. E un suiș de urcat, e o prăvălire? În acest spațiu de joc un grup de actori tac, mormăie, țipă, se vaită, mărșăluiesc, recită, se învîrtesc în loc, rostesc în cor speranțe și tot în cor se acuză unul pe altul. Fiindcă Ossi se simte alungat din propria patrie, condamnat la paupertate în preajma opulenței sfidătoare, dezamăgit. Deoarece Wessi e dezgustat de sărăcia lucie, de munca de mîntuială, de felul de a gîndi al celui alt. Nu-i nici un moment sărbătoarea înfrățirii îndelung rîvnite. Mai curînd avem de a face cu o ceremonie funerară. De altfel, se aud clar versurile lui Heine: „Vechile, relele cîntece/ Lăsați-le să le îngropăm acum/ Aduceți un sicriu încăpător/ Știți oare de ce sicriul e atît de mare și de greu?/ Îmi îngrop în el iubirea și durerea mea“. Spre final, bărbați și femei îmbrăcați în mantale militare înaintează spre public, leapădă uniforme și, continuînd să avanseze în pielea goală, se întrebă ce le

aparține cu adevărat în afara acestor trupuri și cum se vor chema viitoarele bătălii spre care-i va purta silnic istoria. Pînă în ceasul cînd vor cădea răpuși.

G.B. Shaw nota că poți fi decepționat în două feluri: fie constatînd că nu ți se îndeplinește visul, fie văzînd cum s-a realizat. Hochhuth însă nu zîmbește. Sarcasmul lui e sumbru. Și în orice caz nu-l nota dominantă a acestei scrieri directe, brutale. Unde nu întîlnim personaje distincte, ci tabere de Interese potrivnice. Dar mal cu seamă primejdia unui destin nivelator.

Se pare că regia lui Einar Schleef l-a nemulțumit pe dramaturg. În adevăr, spectacolul de la Berliner Ensemble e lung și apăsător. Și astfel subliniază ceea ce în piesă era din capul locului prea explicit, prea tranșant.

Mîndria/rușinea de a fi german constituie miezul reprezentației Neisprăvitul european, concepută și regizată de Christoph Marthaler. Este „o seară patriotică“ reunind melodii de ieri și de alaltăieri într-o orchestrație savantă și într-un amalgam plin de haz. Se rostesc puține replici, și acelea deliberat anodine. În schimb, se cîntă. Ca în filmul Balul. Dar dacă Ettore Scola evoca prin șlagăre cîteva din deceniile veacului și împrejurările care l-au marcat, alci sînt sugerate unele permanențe ale mentalității unui popor. Și anume, definitorii ticuri de gîndire, simțire, purtare. Principalele ținte ale unui sarcasm dezlănțuit sînt opacitatea, hîrnicia, obediența, sadismul și masochismul.

Este evident că autorul spectacolului își îndreaptă cel mai adesea privirea spre fosta RDG, dar umorul lui trece de aceste frontiere și vizează un întreg. Pe peretele din fundul scenei (hală de uzină, sală de așteptare, cămin-cantină), un ceas uriaș. Sub ornic, o inscripție: „pentru ca timpul să nu stea pe loc“. De-a lungul reprezentației (care debutează cu



Scenă din Turnul de H. v. Hofmannsthal, Deutsches Theater, regia Thomas Langhoff



melodia festivă „Sus, jos, ura“), mereu alte litere ale îndemnului se desprind și cad, fără ca cineva să se sinchisească. Cei unsprezece se spală înainte de masă și după masă, se ridică și se așază ca la un ordin, înțepenesc în mahmureală și tern. Ori își bat joc unii de alții, rid de aceleași glume grosolane, își pun pledică. Pe scurt, străbat un orar făcut din calapoade și invariabilitate. Sînt ființe cu identitate ștersă. Reduși la ticuri de stereotipii. Nu se întreabă și nu protestează. Cîntă. Cîntă, firește, în cor. De exemplu, o melodie de prin '60 intitulată „Mulțumesc“. O laudă Domnului pentru tot ce au dobîndit pe pămînt: viața, dragostea, munca. Așadar, senin, satisfacție, recunoștință. Numai că mai marele uzinei sau al căminului-cantină, ori al sălilor de așteptare, exasperat de ceilalți și de el însuși, impune refrenului (cu un amestec de amuzament și cruzime) o tonalitate tot mai înaltă, pînă la falset și țipăt furios. Efectul comic e irezistibil. Dar nu-i singura sau principala modalitate a lui Christoph Marthaler de a-și exprima punctul de vedere. Mixînd o frază dintr-un tango siropos de prin '30 cu alta, ofensivă, din „Deutschland über alles“ ori alternînd cîteva măsuri din liedul lui Schubert „Moartea și fata“ cu primele note dintr-un imn hitlerist, el trece în revistă un repertoriu de disponibilități. Mișcarea scenică este minimală. De pildă, un fochist verifică temperatura, apoi deschide gura unui cazan și atunci, o dată cu pocnetele focului, răsună viguros faimosul cîntec „mobilizator“ din RDG: „Frați spre soare, spre libertate“.

Pe scurt, Neisprăvitul european nu-i un simplu divertisment. Mai e nevoie să subliniez curajul acestei reprezentații pe cît de vesele, pe atît de îngrijorate?

Neliniștea caracterizează și Turnul de Hugo von Hofmannsthal. Scrierea, puțin cunoscută, rareori jucată, totdeauna în montări calpe, este o poveste tragică. Lupta între două clanuri de interese. Unii dețin puterea, ceilalți încearcă s-o obțină. Îi deosebește faptul că o parte din el se află în vîrfurile piramidei statale, iar alta pe treptele imediat următoare. Îi apropie pînă la perfectă similitudine cinismul, lipsa de scrupule. Din întriga (pe cît de întortocheată, pe atît de artificială) se reține conflictul dintre cei hîrșiți în ale politicii și un tînăr care refuză să devină pion într-un joc din capul locului măsliuit. Iar cînd tînărul (întruchipînd în ochii mulțimii integritatea) se va îndupleca totuși să accepte funcția supremă, legănîndu-se în iluzia că va reuși să reînvie adevărul și dreptatea, el va fi ucis. Îl vor omorî cel ce știe să profite de orele de entuziasm și derută ale istoriei. Locul lui va fi luat de o sosie pe care masele euforice o aclamă fără a ști (deocamdată) că au fost trase pe sfoară.

În spectacol, Thomas Langhoff n-a reliefat doar această încărcătură de semnificații scoasă la suprafață – cum nota un cronicar – de experiența contemporană. Regizorul a convertit tragedia în farsă. Mai totul este, în reprezentație, convenție, fațadă, pantomimă. Exceptînd, firește, pofta de putere și onoruri. Sub impulsul căreia se spionează, se uneltește, acum te tîrîi, acum lovești și străbați dus – întors drumul de la jalnic la falnic. Dar o farsă care se încheie cu o interogație: asta este oare lumea? Și dacă nu, unde este

lumea? De altfel, Thomas Langhoff își mărturisea public scepticismul: „pînă și cea mai tenace încordare a voinței etice sfîrșește în anarhie, în haos. Iar schimbările nu schimbă nimic“.

În același spirit polemic și-a propus Frank Castorf să prezinte Regele Lear. Spectacolul începe în întuneric, pe jalea unui acordeon. Apoi, cînd lumina se aprinde și pe scenă și în sală, se aude prima replică: „Eclipsele de soare și de lună din ultima vreme nu prevestesc nimic bun. Firea însăși e vătămată, iubirea se răcește, prietenii se năruiesc, frații se ceartă și se despart, rășcoale în orașe și dihonii între provincii, în palate s-a culbărit trădarea, legătura dintre părinți și copil s-a frînt“.

Shakespeare nu-și tănuiește însă stupefacția constatînd că regizorul înfățișează pe Goneril și Regan ca pe cele două Germanii, iar surorile, amîndouă bătrîne, obeze și neghioabe, n-au altceva mai bun de făcut decît să spele și să frece partea de regat pe care au moștenit-o, răjoindu-se una la alta. El își suspendă o clipă răsufllarea observînd că Lear aduce cu Honecker, iar Cordella, după ce-și deșartă (foarte sonor) udul în găleată, i-o întinde regelui Franței. După care, desigur, Shakespeare părăsește reprezentația. Și dacă textul ne amintește cîteodată de autor, e ceva vindicativ și melancolic în glasul său.

În cu totul alt ton a rescris scenic Leander Haussmann Romeo și Julieta. Nici o aluzie la actualitatea politică. Pur și simplu repovestirea liberă a fermecătoarei legende. Care este o laudă a vieții, a bucuriei de a trăi, dar și un revlem pentru cei ce pier răpuși de prejudecăți încăpăținate, de certuri stupide, de superstiții asazine. O legendă neuzată de vreme, neobosită de repetiții și pe care vrei s-o vezi și s-o auzi iarăși și iarăși.

Semiumbră. Reflectorul prinde în fascicoul său un mim care se dovedește un adevărat vrăjitor. El repune în acțiune feerla. Cu un gest cheamă cîntecul prîvlghetorii. La un semn al său descoperim un decor de basm (trompe l'oeil intenționat). Mai tîrziu, sub comanda lui, circularul care închipuie orizontul descinde și se întunecă. Scena de pînză, carton și tiradă este poezie, culoare, exuberanță, pe urmă zbucium și vraște, deznodămîntul tragic sunînd ca un verdict definitiv.

Două treimi din acest spectacol, care pune între ghilimele afectuoase și ironice piesa, permîtîndu-și comentarii scenice pline de neprevăzut și de fantezie, sînt admirabile. Ești cîștigat de originalitatea și imaginația talentului regizoral. Iar puritatea iubirii dintre Romeo și Julieta nu-l adumbră, bunăoară, de faptul că eroii se caută și se găsesc într-o senzualitate explozivă și totuși inocentă. După cum nu se diminuează nimic din emoția sfîrșitului lui Mercutio, un dans orgiac al morții, dureros, hilar, neghiob în ritmul celor mai noi cîntece din discotecă.

Și probabil că m-aș fi lăsat cucerit de forța și de fantezia lui Leander Haussmann, de năstrușnicille, de gagurile rostogolindu-se în cascadă, de fulminantele episoade de luptă purtate cu săbii fosforescente din zori și pînă în asfințit, dacă spectacolul nu s-ar fi încheiat convențional,

fără dramatism și parcă obosit de propriile lui cutezanțe, capitulînd în edulcorare, în ciuda mimului-magician devenit moderator neputincios al unei dezbateri ireconciliabile.

După reprezentație, am reflectat la felul cum un regizor de treizeci de ani – al cărui nume făgăduiește victorii artistice – întîmpină o scriere despre marile sentimente. Cît de strălucit izbutește să dea la iveală impetuoșitatea, candoarea, cheful de joacă, nesăbuința vîrstei. Dar și cît este de dezarmat, de vulnerabil cînd toate astea nu-s suficiente. M-am gîndit, de asemenea, că din spectacolele pe care le-am văzut doar Romeo și Julieta izbutea să fugă de sub escorta imediatului.



Regele Lear la Volksbühne din Berlin, regia: Frank Castorf



Într-un articol („Despre pagubele aduse literaturii de autorii ei”) apărut în „Die Zeit” (13 februarie 1993), Fritz Raddatz ridică problema raporturilor dintre creație și etică. Cum a fost posibil ca Heiner Müller (timp îndelungat și frecvent) și Christa Wolf (în anii '50 și pentru puțină vreme) să întrețină relații cu poliția secretă? Cunoscutul critic nu tăgăduiește meritele unor piese de Heiner Müller (parabole despre tiranie și minciună) care, de altfel, continuă să țină afișul, fiind uneori selectate în marile festivaluri artistice. El prejudecă opera Christei Wolf, „una din cele mai importante din cultura germană”, socotînd-o analiza profundă și nemiloasă a tristeții și descurajării sub dominația comunistă. Christa T., Copilările model sau Casandra sînt, după opinia sa, certe valori. Dar Fritz Raddatz se arată uluit de duplicitatea celor doi autori. Le cere explicații. Îi somează să se justifice. Christa Wolf îi răspunde, într-o emisiune pe micul ecran, că scurta ei colaborare cu autoritățile a fost urmarea unei înflăcărate și oarbe convingeri: necesitatea de a sprijini țara amenințată. Cînd, imediat după aceea, și-a dat seama cît de grav se înșelase, a rupt orice contact cu aparatul represiv și, prin scrierile ei, i s-a împotrivit deschis, asumîndu-și toate riscurile. Cît despre Heiner Müller, el susține că raporturile sale cu Stasi au făcut parte din documentarea unui scriitor a cărui dramaturgie îl răscumpără ceea ce pare dubios în biografie. Argumentele Christei Wolf și ale lui Heiner Müller sînt energic respinse de Fritz Raddatz, în numele moralei. Dar și al literaturii. Care înseamnă un pact de încredere între cititor și autor. Iar această alianță a fost trădată. Un delict pentru care nu există absolvire. În discuția dintre cei trei scriitori intervin (în același ziar) și cîțiva cititori. „Desigur – remarcă unul din ei – nici un artist n-a fost silit să poarte convorbiri cu Stasi, dar Raddatz ar trebui să se întrebe cîm s-ar fi comportat el dacă n-ar fi plecat oportun în Vest și ar fi fost pus în fața alternativei: un confortabil fotoliu de folietonist sau o tristă carte pentru sertar”. Alt cititor observă: „Mai întîi că atunci cînd Christa Wolf «conspira» cu poliția secretă, ea credea sincer în comunism și – independent de cum judecăm azi – atitudinea ei poate fi deplin înțeleasă. În al doilea rînd – și asta-i esențial – eroarea a fost îndreptată de însăși Christa Wolf în anii lungi de opoziție răspicată împotriva regimului din RDG”.

Cîteva luni mai tîrziu, marele romancier Stefan Heym – sărbătorit la 80 de ani – este întrebat la televiziune de criticul Marcel Reich-Ranitzki dacă, scriind într-o societate opresivă, nu i-a oferit acestuia o cauțiune morală. Heym ripostează ferm: a cere unui artist să tacă în fața ororilor este nu numai o pretenție aberantă, dar și o condamnare a unora din rosturile culturii. Ce s-ar fi întîmplat cu arta și literatura dacă ele ar fi amușit ori de cîte ori s-a instaurat despotismul? Pe de altă parte, e cu putință să uiți preslunile și supravegherea la care au fost supuși scriitorii în țările comuniste? Spre exemplificare, Heym produce probe: fotografiile ale microfoanelor care-i înșesau casa, fotografiile din arhiva Stasi ale fiecăreia din paginile cărților pe care le-a scris (menaajera sa era căpită în poliția secretă). Ar trebui cercetate mai degrabă – conchide el – temelurile subterane ale acestei culpabilizări colective.

B. ELVIN

