

Mircea GHIȚULESCU

FITS 2010

Festivalul, celebrul Festival Internațional de Teatru de la Sibiu, ce modifică viața orașului dar și a mii de teatraliști din lumea întreagă la sfârșitul lui mai și începutul lui iunie, a devenit o caracatiță culturală ce înhață toate domeniile aparent înrudite. Nu numai spectacole de teatru dramatic, ci și muzică, lansări de carte, simpozioane savante, spectacole-lectură, manifestări de stradă, acrobații pe blocuri etc.

În zece zile poți întâlni la Sibiu pe stradă sau în sălile de spectacol celebrități mondiale și vorbitori români – de la Eugenio Barba, celebru teoretician și regizor italian, la Mircea Dinescu, de la Matei Vișniec, nu mai puțin celebrul dramaturg, la profesorul George Banu de la Sorbona. Cu puțin noroc, te poți întâlni la un spectacol-lectură și cu Mihai Șora însoțit de o tânără doamnă, ba chiar și cu Ion Caramitru cu condiția să te nimerești în 5 iunie 2010, după-amiaza, la Terasa Frieda. Mai greu este să te vezi cu Constantin Chiriac, creatorul tuturor evenimentelor. Doar dacă mergi la spectacolul cu *Turandot* unde joacă rolul lui... *Hitler*, pentru că așa vede povestea chinezească a lui Carlo Gozzi domnul Zholdak din Kiev.

Deși nu este un concurs cu premii (nici nu avea cum la o asemenea diversitate de spectacole), noi vom acorda câteva premii pentru că, oricum, nu ne costă nimic. „Premiul întâi” merge la Teatrul Național Sibiu cu un spectacol vechi și bun ca vinul: *Electra* de Mihai Măniuțiu, nu numai fabulos director de scenă, ci și autorul unui scenariu decantat compus după tragediile lui Sofocle și Euripide. Prima versiune (cu Mariana Presecan în rolul titular) a fost creată la Teatrul de Stat din Oradea cu mai mulți ani în urmă, dar versiunea de la Sibiu este dacă nu sublimă, în orice caz, sublimată. Măniuțiu a eliminat cu brutalitate detaliile (din fericire nu și frumoasele versuri sentențioase ale tragicilor greci) astfel încât *Electra* devine o sinteză a răzbunării. Este finalul tragediei Atrizilor. *Regina Clitemnestra* (Ioana Crăciunescu) l-a ucis bestial pe soțul ei *Agamemnon* întors victorios din război și trăiește cu *Aegist*. Pretinde că este o pedeapsă pentru sacrificarea fiicei lor *Ifigenia* pe altarul războiului troian. *Electra* (aceeași Mariana Presecan) îl așteaptă pe *Oreste*, fratele ei, să se răzbune. Ca să elimine orice bănuială, *Oreste* răspândește zvonul că ar fi murit și chiar trimite *Electrei* o umă cu cenușa lui, umă care va juca un rol semnificativ în spectacol. Un praf fin pe care îl calcă în picioare grupul ce reprezintă corul antic. Scena este vidă, vorba lui Peter Brook, dar efectele sunt maxime. Cele două omori ritualice (*Clitemnestra* și *Aegist*) sunt înfricoșătoareacompaniate de taraful din Iza, motiv pentru care unii (Mihai Lungeanu) numeau spectacolul *Electroliza*. Muzica din Oaș te integrează într-un fond criminal străvechi european de care nu ai scăpare.

Spectacolul elitist al lui Eugenio Barba cu un fragment din *Procesul* de Franz Kafka intitulat *Închisoarea de oase* (Odin Teatret) nu are cum să piardă locul „al doilea”. Inamic al publicului, Barba te lasă mult să aștepti în picioare înainte de deschidere „ca să se vadă cine este șeful”. E adevărat, te invită la „cina cea de taină” unde se pregătește trădarea lui Iisus Hristos, dar te servește cu pâine, vin și mășline. Cine dorea să devină actor în spectacolul lui Barba nu avea decât să bea vin și să mănânce pâine cu mășline. Cine nu, nu. Două „mese lunge” cu 24 de scaune și 24 de lumânări, iar între ele un spațiu de joc unde actori internaționali – foarte bine antrenați pe actorie, muzică și instrumente –, îți arată ce înseamnă să stai toată viața în fața ușii.

Pentru „locul trei” – recitalul lui Moustapha Aouar (Le Théâtre de la Gare, Paris) pe versurile lui Matei Vișniec din volumul *Orașul cu un singur locuitor* (o ediție bilingvă tocmai a apărut la Muzeul Literaturii Române) – nu are contracandidați. Nimic mai plictisitor decât un recital de versuri, nimic mai spectaculos decât recitalul lui Mustapha Aouar. Versurile

Orașul cu un singur locuitor.
Regia și interpretarea: Mustapha AOUAR



Foto: Dragoș Săpiteru

lui Matei Vișniec se transformă în replici teatrale pe care actorul le răsuflă, le fredonează, apoi le cântă și, în cele din urmă, le dă sonorități guturale comice și grotești.

Îi văd pe locul „al patrulea” pe japonezii de la *Mode Theater Company* cu o adaptare după *Metamorfoza*, realizată de regizorul Osamu Matsumoto, specialist în Kafka după dramatizările cu *Procesul*, *Castelul* și *America*. Foarte priceput în domeniul teatrului european, Matsumoto construiește spectacolul pe trei stiluri culturale: absurdul evreiesc praghez al lui Kafka, tehnica acrobatică și sacadată a actorului japonez și muzica românească esențializată. Povestea comis-voiajorului Gregor Samsa care se transformă, peste noapte într-un gândac respingător este pe cât de atroce, pe atât de înduioșătoare. Nu știi, însă, în spectacolul japonez, dacă Gregor a devenit cu adevărat un gândac sau așa este văzut de ceilalți. Oricum, actorul nu se transformă fiind la fel de credibil ca om și ca insectă. În final va fi ucis și tranșat de menajera interpretată de un foarte bun actor în travesti al cărui nume ne rămâne pentru totdeauna necunoscut.

Merita un loc mai bun *Faust* interpretat de georgienii de la *Basement Theatre*, conduși de Levan Tsuladze. Ei joacă doar prima parte din *Faust*, până la scena cu Margareta/Gretchen din închisoare. Este primul spectacol cu marionete minuscule în care vocea actorilor este separată de corp. Senzația este fascinantă: mânătorii își văd de treaba lor și trei actori la pupitru cu microfoane le împrumută vocile și se sincronizează perfect urmărind mișcările păpușii. O doamnă din mijloc interpretează la nivel de performanță, nu mai puțin de patru roluri.

Am lăsat pentru acest final triumfal premiera absolută cu *Berlin Alexanderplatz*, marele roman expresionist (așa se spune) de Alfred Döblin, dramatizat și pus în scenă de Dragoș Galgoțiu. Spectacolul este gigantic asemenea lui *Ghilgamesh* de la Odeon. Gigantic și costisitor dacă decorurile (halucinante) sunt semnate de

Andrei Both și costumele (de coșmar) de Doina Levințza. Dacă ar fi durat cu o oră mai puțin (ca și *Ghilgamesh*) impresia spectatorilor care au mai rămas în sală era cu totul alta. Dar proiectele culturale pe care le pune pe picioare Galgoțiu de la *Dom Juan* (Teatrul Mic, 1989) până la această viermuială existențială din *Alexanderplatz* îmi impun respect.

Nu am ratat spectacolele-lectură de la Sibiu dirijate de Anca Bradu și Radu Alexandru Nica. Mai mult, am citit și ascultat piesa irlandezului Conall Quinn numită *Moartea lui Harry Leon*. Dacă ne gândim bine la George Bernard Shaw, Oscar Wilde sau chiar Samuel Beckett, de ce nu, ne dăm seama că o bună parte din dramaturgia contemporană s-a născut la Dublin. Despre Dublin este vorba și în drama lui Conall Quinn. Despre Dublin și locuitorii lui pe care iminența nazismului îi separă și îi învrăjbește.

Problema patriotismului se pune din ce în ce mai jenant, ca și în piesa lui Matei Vișniec despre războiul din Bosnia. Sunt oameni care au dreptul să fie patrioți și alții nu, asemenea poetului evreu Harry Leon care nu are dreptul să fie patriot irlandez, deși el afirmă cu tărie că patria lui este Irlanda. Secretul acestei drame este metoda contrastelor, pentru că arta se naște din conflicte, mai ales arta dramatică. Marele conflict al lui Conall Quinn este aici nu numai semitismul pacifist al evreului Harry Leon și cel fundamentalist al rabinului Solomon Roth, ci și între patriotismul irlandez al aceluiași Harry și fundamentalismul irlandezilor inflamați. Pentru că are dreptate Harry, nu putem vorbi despre teoria evreiască a relativității numai pentru că a descoperit-o Einstein. Este o descoperire cosmică, a nimănui și a tuturor.

Din păcate, pentru Harry piesa este și cronica amară a unui naiv. El crede cu atâta putere în idealurile sale de luciditate și toleranță, încât nici nu bagă de seamă evoluția criminală a nazismului, refuzând să plece dintr-un Dublin hitlerizat sacrificând astfel tot ce iubea mai mult, pe Elsa.

Piesa mustește de substanță politică, atât de bine absorbită în textura dramatică încât este păcat că trebuie să extragem din context toate aceste „secrete” și să dăm pe față toate aceste idei încorporate atât de artistic în piesă dar, într-adevăr, nu lipsește nimic de la dictatură la fanatismul patriotic. Toate maladiile politice sunt diagnosticate cu precizie artistică, cu un fel de umor sceptic, fără a avea nicio clipă impresia că te afli în fața unui text militant. Peste toate acestea se așterne o binefăcătoare fină pulbere culturală. Mai peste tot sunt citate din Eschil și *Biblie*, din irlandezii Yeats și Pope, dar într-o tehnică artistică neostentativă, fiind, ca și ideile politice, bine asimilate în text.

Piesa începe cu o afirmație de neuitat: „Există pasiuni mai importante decât viața”. Iată o propoziție care te face curios să urmărești tot ce va urma. După ce ai parcurs un fragment din istoria sângeroasă a omenirii (nazismul) replica sună cu totul altfel: „Există pasiuni mai importante decât viața, dacă suntem condamnați să iubim ceea ce piere?”. Foarte bine scrisă și excelent tradusă în limba română de Vlad Russo, piesa lui Conall Quinn pare o piesă istorică pentru că acțiunea se petrece între 1938–1941. Este o evocare perfidă a unor întâmplări petrecute în alte vremuri, dar aici se ascunde semnificația ei majoră. Ne demonstrează emoționant cât de actuală poate fi istoria cu condiția să o lași neatinsă, fără să faci eforturi de actualizare. Dacă știi să lași istoria să vorbească, ea știe să spună adevăruri despre actualitate mai penetrant decât o face actualitatea însăși aflată sub ochii noștri. Iată încă unul dintre motivele pentru care trebuie să privim cu răceală încercările atâtor regizori de a-l actualiza pe Shakespeare sau pe oricare alt mare autor, răpindu-ne plăcerea de a descoperi cât de subtil este implicată actualitatea în orice așa-numită „piesă istorică”. În loc să lase plăcerea spectatorilor de a se simți subtili și perspicace, acești regizori vor cu tot dinadinsul să demonstreze că ei sunt mai subtili decât spectatorii, ceea ce nu este totdeauna adevărat.