

Crisalida Șeherezadei

Până la Hammam, Mihai Mihalcea și-a construit spectacolele pe scenarii proprii. Dar nu e greu să descoperim ce resort anume, ascuns în paginile romanelor *Copilul de nisip* și *Noaptea sacră* – pe care le mărturisește drept sursă a inspirației sale –, a născut în el dorința de a ne împărtăși o experiență umană absolută printr-un spectacol în care textul este la fel de important ca mișcarea și imaginile.

Recunoscut drept cel mai reprezentativ scriitor al Africii de Nord, Taher Ben Jelloun vine dintr-un vast univers cultural, definit prin credința în Allah, dintr-un spațiu social în care accentul cade pe delimitarea clară a sexelor. *Islam* este un cuvânt arab ce înseamnă a te supune, a asculta, a fi docil. Dar credința poate însemna și tiranie, iar tirania este și mai periculoasă atunci când își propune distrugerea ființei umane.

Urmând această idee, Mihai Mihalcea sublimizează conținutul celor două romane, păstrând drept fir conducător avatarurile personajului principal, Ahmed/Zahra, și stilul confesiv. Spectacolul său se bazează explicit pe jocul dintre aparență și esență – dintre ceea ce părem în ochii celorlalți și ceea ce suntem cu adevărat, dintre ceea ce ni se spune că suntem și ceea ce simțim că suntem. Miza devine, astfel, reprezentarea alegorică a ceva de dincolo de text sau de coregrafie: libertate, putere, năzuințe ale spiritului, descoperirea identității.

Ahmed/Zahra este și el/ea o alegorie, o ființă (involuntar) androgină. Identitatea sexuală i-a fost ocultată, chiar de la naștere, de către tatăl său, pentru care obsesia de a avea un fiu se transformă într-o sfidare a legilor firii. După o adolescență petrecută în singurătate și penumbră, dezorientată sexual, ea se rupe de trecut și pornește într-o călătorie la al cărui final presupune că va putea atinge esența absolută a propriei ființe.

Mihai Mihalcea ne face cunoștință cu eroina poveștii – ce pare desprinsă din *Cartea celor o mie și una de nopți* – după consumarea acestui parcurs inițiativ. Înzestrată cu toate atributele exterioare ale unei femei occidentale „educate” – o ținută elegantă, cu fustă scurtă, mănuși, pălărie și porttigaret –, bănuim că Zahra (acum, doar Zahra) s-a eliberat nu numai de interdicțiile sexuale, ci și de cele socio-culturale.

Așezată în plan vizibil la o măsură de cafea, în plan real-fantastic ea ne transportă pe toți la *hammam*: convenția teatrală nu funcționează într-o singură direcție! La baia publică, într-un colț, femeile rămase singure obișnuiesc să-și rememoreze în amănunt viața. Printre văluri, miresme și aburi, fetele tinere și băieții încă mici (care au voie să își însoțească mamele) le urmăresc cu ochi vii și urechi sensibile. Fascinați de amănuntele surprinzătoare și seducătoare ale trupurilor sexuate, încep să devină construcții de modificările propriului trup și de trăirile lăuntrice iscate de acestea. La *hammam* a început și povestea lui Ahmed/Zahra, o ființă căreia i se spunea că e băiat, dar care vedea că este fată.

Glasul Zahrei, „încarnat” de vocea cu o sonoritate specială a Laurei Stoica, psalmodiază, ne introduce subtil în spațiul geografic oriental, care reverberază în imagini și secvențe create de muzicalitatea corporală a Mateiei Stănculescu – proiecție a personajului în planul amintirii. Dansatoare cu excelente calități tehnice și interpretative, Mateia Stănculescu transformă cuvinte și situații „banale” în ceva misterios și sacru – vezi scena nașterii, în care un nesfârșit cordon ombilical roșu (singurul element scenografic, în afara costumelor) o „coboară” pe eroină dintr-un meta-spațiu: pântecul imaginii al Geei, din care venim cu toții.

Deși importante ca prezență scenică, celelalte personaje nu au o evoluție proprie. Ele se manifestă prin gesturi ce par dictate de logica unui sentiment care capătă sens doar raportat la Ahmed/Zahra. Coregrafia lucrează foarte puțin la sol sau în aer, iar mișcările – care par „inventate” și interpretate într-un stil „individualist” – își dezvăluie semnificațiile doar spre fi-

nalul pasajelor de dans, când grupul se compune într-un fundal de corpuri: un instrument vital al complicității, seducerii sau constrângerii. Duetul dintre Zahra și Orb, cel mai expresiv și emoționant moment al spectacolului, se detașează din întreg nu numai prin importanța pe care o are în dezvoltarea conflictului întâlnirea dintre eroină și cel ce o transformă în femeie, ci și pentru că Mateia Stănculescu și Florin Fieroiu adaugă tiparului coregrafic propria emoție, sensibilitate și imaginație.

După cum avertizează în caietul-program, Mihai Mihalcea refuză încadrarea spectacolului său în genurile existente, lăsându-ne posibilitatea de a umple chiar noi spațiile goale pentru a completa forma. Poate de aceea există între planul cuvântului și cel al gestului o ruptură perceptibilă, eventual, ca dihotomie între tridimensionalitatea dansului și dansul văzut ca mișcare organizată narativ-poetic. „Libertatea” oferită spectatorilor l-a costat, pierderea cea mai evidentă fiind împărțirea spațiului scenic în două coridoare divergente – unul al naratoarei, celălalt al dansatorilor. Singurul punct de intersecție este ființa androgină. Dar ea nu mai există, căci femeia care s-a eliberat prin actul catarctic al deștăinuirii refuză orice întoarcere în trecut unde a fost doar o păpușă în mâinile celorlalți, dându-ne revelația comună a unui adevăr ce aparține, de-acum înainte, tuturor. Libertatea de a fi tu însuși o capeți doar în clipa în care, spărgând crisalida, nu trăiești sentimentul înlăturării unor interdicții impuse de alții, ci ai conștiința unei sfâșieri a propriei ființe.

Carmen Stanciu



Florin Fieroiu și Mateia Stănculescu în Hammam