

Steagul și batista

O perspectivă din exterior asupra culturii europene dă naștere unor conexiuni stilistice dintre cele mai neașteptate. Trupa japoneză Angelus ne-a propus un spectacol după *Othello*, în care Shakespeare este metisat cu Brecht, Yates, Rimbaud și Kenzabur Ooe. Tragedia se joacă într-un decor epurat à la japonaise, pe o cărare metalică întretăiată de cuburi și încadrată de felinare. Personajul principal al adaptării realizate de regizorul Okai Naomichi nu este maurul gelos, ci Iago, intrigantul.

Judecând după nume, conflictul *Othello-Iago* trimite la viitorul război civil spaniol, în care regimentele din Maroc au combătut armata republicană. *Othello*, ca și Franco, face ordine, în timp ce Iago (de la Santiago), probabil originar din Compostela) este elementul subversiv. *Othello*, interpretat cu demnitate, dar fără dinamism, de Yutaka Nagahata, este cel care aduce pace și liniște Veneției. Este, de fapt, un mercenar, un venetic nedorit la Veneția, pentru care postul de guvernator al Ciprului este nu numai o răsplătă *for services rendered*, ci și un exil. Răpind-o pe Desdemona, fată de notabil, și căsătorindu-se cu ea, el ia Veneției mai mult decât aceasta era pregătită să-i dea: o dovadă carnală, nu numai simbolică, a recunoștinței. Steagurile maiestuos-fluturânde reprezintă simbolul scenic al victoriei maurului. Iago, în interpretarea extraordinară a lui Yutaka Tsukihara, nu este un intrigant malefic, ci un clown răutăcios, un Vladimir beckettian, care n-are liniște până ce nu subminează noua ordine, instaurată independent de el. Așa cum intelectualitatea spaniolă a

minat victoria militară a lui Franco, Iago o răstoarnă pe cea a lui *Othello*. Frustrarea lui Iago de promovarea cuvenită, menționată în text, nu poate constitui o explicație pentru dezordinea pe care acesta o dezlănțuie. Iago este, într-un sens, contrariul lui Hamlet. În timp ce Hamlet se simțea chemat să repună, chiar dacă à contrecœur, „lumea în țâțâni”, Iago dorește, dimpotrivă, s-o destructureze. În alte montări se accentuează, ca metodă folosită de Iago, exacerbarea și manipularea erotismului, zonă în care *Othello* înaintea nesigur. Acolo, evocând fantasmă lubrice, Iago reușește să-l tulbure pe *Othello* mai mult decât dacă ar recurge la dovezi de infidelitate. În cazul de față, el acționează la nivel semiotic pur. Ca un discipol *avant la lettre* al lui Guy Debord, ca un situaționist, Iago practică deturnarea simbolică (*le détournement*). „Deturnarea”, spune Debord, „este opusul citării, al autorității teoretice, (...) este limbajul fluid al antiideologiei. (...) Ea face să intervină acțiunea care tulbură și distruge orice ordine existentă, pune în evidență faptul că

existența teoreticului nu este nimic prin ea însăși și nu se poate cunoaște decât o dată cu (...) corectura istorică” (Guy Debord, *Societatea spectacolului*, trad. Ciprian Mihali și Radu Stoenușcu. Editura Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 1998, pp. 146-147). Batista buclucașă, multiplicată și agitată pe scenă ca eșarfă, voal sau ștreang, reprezintă semnul diminutivant-depreciator al steagului, perechea subversivă a acestuia, deturnarea lui. Prin ea, eroismul se convertește în derizoriu și victoria în eșec. Spectacolul are noblețe și eleganță, rigoare și forță. Latura erotică este pusă în surdină în favoarea celei intelectuale. Desdemona Reinei Zagsawa este nobilă și rece. Culminarea petrecerii de la sfârșitul primei părți în cântece de Kurt Weill luate din *Opera de trei parale* este o îndrăzneală care nu produce, surprinzător, disonanțe stilistice. La fel, inserarea inspirată a versurilor din *Éternité* a lui Rimbaud în rugăciunea Desdemonei conferă situației o altitudine independentă de religie. N-am identificat, din păcate, citatele din Yates și Ooe. Obstacolul necunoașterii limbii japoneze a fost ușor de surmontat, datorită atât profuziunii de semne dramatice expresive, cât și redării în engleză și în română a unor replici-cheie. Lectura japoneză a lui Shakespeare, atât de fertilă în sugestii, ne încurajează la abordarea în spirit decis european a lui Chikamatsu Monzaemon.

Adrian Mihalache

Sf flash

Da' cumu-i bine, dară?

Ai scris rău despre mine, nu ți-a plăcut deloc ce-am făcut în cutare rol...

Recitesc atent însemnările despre spectacol. Așa e, nu prea mi-a plăcut. Îmi place, în schimb, cum am scris; cu alte cuvinte, am scris bine.

– Îți mulțumesc, îmi zice într-o zi alt actor. Ai scris bine de mine, de noi, de spectacol.

Revăd textul publicat. Uf, da' nu prea mi-a ieșit. Uite câte slăbiciuni descopăr acum, câte aproximații...

Motiv să meditez asupra situației paradoxale în care se află cei care scriu despre teatru, despre spectacole: să scrii *derău* sau să scrii pur și simplu *rău*, adică prost, fără har. Cel mai fericit caz este acela când ai motive să scrii *bine* și *de bine* despre spectacole bune... Altfel rămâi suspendat de întrebarea din acel text din primăvara timpurie a teatrului românesc (Occisio Gregorii...): „Da' cumu-i bine, dară?”

Elisabeta Pop