



## MARELE GENOCID ȘI MAREA PARODIE

Premiul I al Festivalului de la Acco a fost obținut anul acesta de către Centrul de Teatru din Acco, aceeași echipă care, în urmă cu trei ani, a obținut premiul I al aceluiași festival cu spectacolul **Amintirile generației a doua...** Noua montare, înscriindu-se pe linia căutărilor care au produs-o și pe cea precedentă, a cerut o elaborare de aproape trei ani de zile și este un spectacol-fluviu, cu o durată de aproape cinci ore. El se numește **Ar-belt macht frei mi toitland Eiropa**, titlul adăugînd sinistrei inscripții în germană de la intrarea în lagărele de concentrare - "Munca înseamnă eliberare" - cuvintele a căror traducere din idiş este "de tărîmul morții, Europa".

Prima parte a spectacolului se desfășoară în Muzeul Holocaustului și al Revoltei, înființat la cîțiva kilometri de Acco, în kibbuțul "Luptătorii din Ghetouri", de către supraviețuitori ai răscoalei din ghetoul varșovian.

Un grup de numai 15 spectatori este întîmpinat la muzeu de către actrița Smadar laaron-Maaian, interpretînd personajul ghidului Zelda o evreică între două vîrste, originară din Europa Centrală, descendentă a unei familii de victime ale Holocaustului. Zelda conduce grupul de spectatori de la un exponat al muzeului la altul, dînd explicații și formulînd principalele teme și întrebări asupra cărora se apleacă spectacolul: cum a fost posibil ca un popor întreg, poporul german, să se lase fanatizat de

către un singur om, ce mutații în conștiință implică transformarea unei mulțimi oprite într-o forță sălbatică de represiune și nimicire, ce realități pot explica pasivitatea victimelor Holocaustului față de genocid, ce reacții psihologice stîrnește în contemporaneitatea noastră evocarea unei monstruoșități istorice de proporții fără precedent. Creația actriței, la granița dintre teatru și psiho-dramă, este uluitoare. În relație nemijlocită cu publicul, ea alternează text prestabilit și text improvizat, vorbește cu un firesc desăvîrșit un ivrit intelectual plin de greșeli de gramatică tipice pentru cei care și-au însușit limba tîrziu, ca pe o limbă străină, și amestecat cu expresii neologice în engleză și cuvinte în germană și în idiş, construiește cu un rafinament extraordinar atitudinile și ticurile caracteristice ale personajului - vîrsta acestuia, sănătatea lui fragilă, amestecul de intelectualitate pătrunzătoare și nemijlocire de om simplu -, neomițînd să sublinieze discret ideile directoare ale expunerii ei, într-un balans neconținut între adîncă înțelepciune, emoție conținută, neutralitate profesională de ghid și false ingenuități de propagandist versat. Excepționala creație e, pe lîngă toate astea, de o foarte modernă subtilitate: actrița trăiește, cu toată ființa ei, înlăuntrul personajului și, totuși, ia, în același timp, o anumită distanță - brechtiană, să spunem - față de el.

Către sfârșitul expunerii ei, Zelda comentează pentru spectatori proiectarea unui scurt-metraj artistic polonez, realizat în anii '50, *Ambulanța*, un film care înfățișează cele dintîi tehnici de exterminare folosite de naști împotriva evreilor, aplicate unor copii.

Pentru a doua parte a vizitei la muzeu, Zelda predă grupul de spectatori unui alt ghid, un arab care declară a nu fi știut, în urmă cu numai trei ani, nimic despre Holocaust, dar care, descoperind cutremurătoarele fapte istorice, s-a dedicat muncii în Muzeu, pentru a se număra printre cei care fac tot ce le stă în puteri ca ororile să nu se mai repete. Cel de al doilea ghid înfățișează spectatoriilor, așezați în jurul unei machete a lagărului Treblinka - macheta e opera unui supraviețuitor al lagărului -, funcționarea acestei cumplite fabrici a morții. Mărturisesc că acest al doilea ghid, ca și expunerea lui, nu au izbutit să mă convingă, în pofida zguduitorilor adevăruri evocate. Modalitatea actorului mi s-a părut cam melodramatică și cam lipsită de nuanțe. Haled Abu Ali stîrșnește însă neostenit spectatoriilor la discuție, iar unele din replicile pe care a izbutit să le provoace sînt memorabile. "Dacă Israelul ar fi invadat de irakieni - a întrebat unul dintre spectatori - și eu, ca evreu, mi-aș căuta adăpost în Hebron, la o familie de arabi, crezi că aș fi primit?" Nu știu - a răspuns cu franchețe ghidul -, dar la mine acasă ai găsi sigur adăpost. În timpul războiului din Golf am găzduit trei familii de evrei din Ramat Gan". E o realitate binecunoscută aceea că, în timpul Furtunii în deșert, mulți evrei s-au refugiat în sate arabești.

Partea a doua a spectacolului se desfășoară la sediul Centrului de Teatru din Acco. La întoarcerea de la muzeu, spectatoriilor sînt întîmpinați de o actriță purtînd pe piept steaua galbenă și sînt introduși, la lumina unei lanterne, într-un vestibul cufundat în întuneric; ei sînt, apoi, conduși într-o cameră, unde o regăsesc pe Zelda îngînînd cîntece în idîș, în dreptul unui vas în care arde o rășină orientală. În sfîrșit, grupul de spectatori este introdus în principalul spațiu de joc al spectacolului, o încăpere vastă, tapetată cu fotografii, ocupată, în cea mai mare parte, de o construcție sofisticată din lemn, cu etaj. Din clipa în care intră în acest spațiu, publicul este agresat de imaginile și sonorul a patru televizoare funcționînd concomitent, în colțurile unei suprafețe acoperite cu pietriș, pe care se află cîteva lăzi îmbrăcate în hîrtie și în jurul căreia se învîrte, obsesiv, un trenuleț electric, aluzie la trenurile care transportau evrei către lagărele de concentrare. Toate acestea se văd prin fum, pe fundalul unei porți îmbrăcate în plasă de sîrmă, deasupra căreia se lăfaie inscripția "Arbeit macht frei". Întregul este o interpretare teatrală percutantă, în registru kitsch, a machetei lagărului de la Treblinka, împrejurul căreia spectatori s-au aflat cu puțin timp în urmă.

Zelda reape pentru a împărtăși spectatoriilor conștientizarea că tineretul și copiii din Israel habar nu au despre ce a fost Holocaustul și, în general, se orientează atît de puțin în istoria neamului evreu încît sînt în stare să-l confunde pe Hitler cu Ben Gurion. Ceea ce urmează, într-un vacuum asurzitor, în care se amestecă și acordurile unei orgi electronice, este o parodie înmărmuritoare a unui spectacol omagial dedicat de elevii unei școli Zilei Holocaustului. Parodia reproduce un spectacol autentic, transmis, la timpul său, de televiziunea israeliană și pe care publicul îl poate urmări, în paralel, pe ecranul unuia dintre televizoare.

Pentru spectatoriilor originari din România, vitriolanta parodie este, dacă se poate spune astfel, de două ori zguduitoare, căci ea trezește, inevitabil, asociații cu spectacole festive și cu un anumit Cenaclu de tristă amintire.

În continuare, publicul este condus într-un colț îngust și întunecos, mărginit de sîrmă ghimpată, situat pe o latură a construcției-decor. Spectatori sînt împărțiți în cinci grupuri și așezați în dreptul a cinci ferestre, ca de vorbitor de pușcărie, prin care sînt îndemnați la dialog de cîte unul din membrii trupei. Actorul sau actrița se recomandă, oferă interlocoților cîteva date din biografia sa și îi descoase despre amintirile lor directe sau indirecte, dar cu caracter personal, în legătură cu Holocaustul. Nu toți spectatori sînt dispuși să se confeseze. Dar chiar și pentru cei mai închiși sau mai teoși dintre ei, dialogul care se încheagă oferă informații ce provoacă, irezistibil, luare de atitudine. În micul grup din care am făcut parte eu, trei fraze m-au incitat la replică: mărturisirea unui spectator care a lucrat cîndva în

învătmînt cum că parodia la care asistase mai înainte l-a înspăimîntat și l-a făcut să se simtă responsabil de ignoranța și ușurătatea profanatoare a tineretului generației în privința Holocaustului, evocarea, de către același spectator, a bunicului său care, supraviețuitor al Genocidului, refuza, neînduplecat, să istorisească experiența traversată în lagăr - desigur, pentru a nu răvăși amintiri peste măsură de dureroase - și observația unei spectatoare care semnală supărarea evreilor născuți în Israel pe victimele Holocaustului. "De ce supărare?" - am întrebat-o. "Pentru că nu s-au împotrivit în nici un fel".

Următorul episod îi reunește iar pe toți spectatori, înghesuți în subsolul cu tavan jos al stelajului din lemn, între două rînduri de geamfîcure, în jurul unui pian. Din nou Zelda focalizează interesul publicului. Ea înfățișează, acompaniindu-se la pian, o micro-antologie de cîntece în idîș, urmărind să deștepte în spectatori o anumită nostalgie după ceea ce se numește "idishkeit", dar semnalînd totodată relația strînsă dintre manifestările sentimentality evreiești, pasămite atît de specifice, și produsele altor culturi, produse care, uneori, conțin trimiteri de-a dreptul antisemite. "Hatikva" lui Naftali Herz Imbar - imnul național - și "Vltava" lui Smetana, "Horst-Wessel-Lied" și cîntecele de ghetto... "Ați observat - întreabă suav actrița - cît de asemănătoare sînt inflexiunile eroice ale tuturor cîntecelor patriotice, indiferent cui aparțin acestea?", și își ilustrează gîndul, alternînd, într-un flux continuu, unul din cîntecele favorite ale soldaților hitleristi, în germană, și un avîntat cîntec israelian, în ivrit.

Atmosfera se încinge, se degradează, și actrița alunecă pe neobservate din personajul Zelei în personajul aproape stereotip al unei țîrgovețe evreice amărîte și bune la suflet, dar cam cată și foarte mahalagioaică, mamă exagerată, posesivă, de-a dreptul abuzivă; acest personaj își transformă, cu o senină inconștiență, amintirile de victimă a Holocaustului într-un instrument de dominare a propriului copil și într-o garanție de alianță cu vecina, cu care altmînter se ciondănește întruna dar cu care se simte solidară în ostilitatea față de intrușii neciopliți și nespălați, ajunși în Israel din Maroc, Gruzia și alte părți ale lumii.

Încetul cu încetul, în spectacol se instituie o atmosferă de delir; fostele victime docile din ghettouri devin brutale, agresive, violente, gata să exercite discriminare față de tot ce li se pare a fi element alogen și să-și satisfacă instinctele de dominare, dîndu-le curs împotriva arabilor. Exponentul acestora bîntuie, terorizat, printre spectatori, mereu în funcțiune subalternă, mereu persecutat.

La un moment dat, plafonul cotineței în care sînt înghesuți spectatori coboară, transformîndu-se într-o masă pregătită pentru un ospaț. Moni Iosef, care, mai înainte, a apărut în ipostaza de fiu răzgîiat al țîrgoveței guralive și pisăloage, și Smadar Maaian apar acum în postură de gazde. Noul episod este o petrecere israeliană tipică: soțul-gazdă, în maiou, tronează în capul mesei, ține cuvîntări interminabile, chinîndu-și oaspeții cu amintiri din armată - chipurile, foarte mișcătoare, dar, de fapt, cu totul irelevante -, într-un stil primitiv, fals popular, argotic și vulgar, punctîndu-și neroziile cu rîsete zgomotoase și stupide; este, într-o interpretare strălucită, o satiră caustică, de un grotesc ucigător, a unei mentalități israeliene din nefericire foarte răspîndite, suficient, înfatușe și triviale, o expresie a mîrlăniei triumfătoare, ajunsă în capul bucatelor, sigură pe sine și mimînd o alură democratică, de om simplu care nu face fașoane. Soția gazdei încearcă zadarnic, cu ifose de subțirime burgheză, să-și readucă jumătatea pe făgașul bunelor maniere, exasperîndu-și barbatul cu expresii în engleză.

În fine, spectatori sînt lăsați să se înfrupte din bunătățile de pe masă. În timpul cînei, între cei doi soți se încinge o dispută cu subiect politic, legată de istoria modernă a poporului evreu - alt episod de un grotesc desființator: nici unul dintre oponenți nu e în stare să dezvolte în polemică nici măcar un singur argument coerent; în afară de invocarea, prin urlete, a unor evenimente istorice cunoscute, mergînd înapoi pînă la facerea lumii - evenimente a căror semnificație cei doi nici nu se simt obligați, nici nu sînt capabili s-o interpreteze în vreun fel, - ei nu izbutesc să producă, în falsa lor ciocnire de idei, nimic altceva decît zbierete. La desert, soția gazdei le propune musafirilor, pentru a le desăvîrși buna-dispoziție,







un scurt program artistic, alcătuit din cîntece mai degrabă de culoare patriotică decît de petrecere. Lipsa de autenticitate a acestei bune-dispoziții contrafăcute este resimțită, cu jenă, de către spectatori, care se lasă cu greu antrenați la cîntat în grup.

Cafelele și prăjiturile sînt împărțite de servitorul arab, care se tirăște în patru labe pe sub masă și se lamentează îndelung în limba lui maternă. Dar, după ce se asigură că nici unul dintre comenseni nu e polițist, declară că nu mai e necesar să joace rolul arabilui obidit și poate foarte bine să se comporte normal.

Tăblia mesei se ridică și redevine, pentru cîteva clipe, plafon, pentru a coborî din nou; de astă dată, publicului îi este oferit, ca pe o masă de autopsie, trupul nud al gazdei, al Zeldei, al mic-burghezei evreice simpatice și energice totodată - trup chinuit, de-a pururi vulnerabil.

În cele din urmă, după ce tăblia mesei s-a ridicat din nou, redevenind tavan, spectatorii sînt invitați prin megafon să urce prin niște trape la etajul superior al stelajului de chereștea. Acolo sus, la etaj, ei dau de tabloul final al spectacolului - o metaforă complexă, răvășitoare a condiției evreului israelian. Într-un colț, ghemuită goală într-un cărucior metalic, printre tăvile cu resturile de la festin, una dintre actrițe se îndoaie în neștire cu rămășițele de la masă, mînjindu-se pe față și pe tot trupul cu mîncare. Închisă într-o vitrină de sticlă, o altă

actriță răsfoiește cărți și documente în curentul stîrnit de un ventilator și bate, din cînd în cînd, în geam, în căutarea formală a unei imposibile comunicări cu exteriorul. În celălalt capăt al podiumului, un copil israelian într-o uniformă caraghioasă se maimuțărește, suspendat în chingi. Zeldă, goală, despletită, cu fața deformată, buhăită, se contorsionează, cu o bîță în mînă, în ritmurile, subliniate de o baterie dementială, ale unei muzici care sparge timpanele și în care se recunosc motivele unor foarte îndrăgite cîntece israeliene, în timp ce, în centru, pe o masă amintind prin formă o masă de tortură de la Treblinka, așa cum a putut fi ea văzută la muzeu, aleargă pe loc, printre sticle de bere și farfurioare cu măsline, gîlpușcă, cu un balon legat de gît și cu o bîță în mînă, arabil. Toate acestea sînt scaldate în lumini multicolore care se mișcă neînterupt, ca la cabaret, și se proiectează pe fundalul porții de intrare în lagăr, văzute de dinăuntru, deasupra căreia se vede din nou, făcută din becuțele colorate, inscripția "Arbeit macht frei".

Coda spectacolului este, elocvent, o quasi-îmbrățișare a evreiceii cu arabil, variațiune a motivului clasic "Pietă", o îmbrățișare deznădăjduită, cu chipuri desfigurate de o suferință fără leac.

Nu toate metaforele lungului și stufosului spectacol sînt de aceeași claritate și pregnanță. Dar ideile sale centrale sînt de o limpezime orbitoare. Dezbateră

## TEATRUL ÎNTRE MUZICĂ ȘI ȘTIRI

- Înainte de a vorbi despre mobilul prezenței dumneavoastră în România, vă propun să vă faceți o scurtă prezentare.

- Am absolvit Institutul de teatru din Budapesta în 1976, clasa de regie prof. Major Tamás. Profesorul meu ținea să facem și practică de actorie, așa că în 1975, studentă fiind, am fost într-un turneu în România cu Bank-Ban de Kátona József, spectacol al Teatrului Național din Budapesta în care jucam și eu. După absolvire am fost regizoare la Teatrul popular, pe care l-am părăsit în favoarea teatrului radiofonic. Din motive personale, familiale. Am sperat să fie doar o etapă pasageră și iată-mă, după 13 ani, tot la teatrul radiofonic.

- Să înțeleg că a ajuns să vă pasioneze?

- Mi-am însușit specificul profesional al acestui gen de teatru și consider că, atunci cînd devii stăpîn pe o meserie, se cheamă că ai și îndrăgit-o.

- Totuși Radioul este astăzi, poate mai mult ca oricînd, destinat preponderent informației și mai puțin culturii, deci și teatrului. Nu resimțiți aceasta ca pe un handicap?

- E adevărat că radioul este ascultat astăzi mai ales pentru știri și muzică; asta, teoretic, fiindcă, practic, dumneavoastră știți, ca și mine, că sînt destui oameni care ascultă piesele de teatru. Nu numai cei bătrîni sau bolnavi, care se deplasează greu și stau mai mult în casă, dar și alții. Faptul că radioul poate funcționa ca fundal sonor în timp ce omul se îndeletnicește cu altceva - ceea ce nu e valabil pentru televiziune de pildă - îi conferă un avantaj. Iar dacă, la un moment dat își întrerupe o activitate oarecare captivat de audiție, înseamnă că am reușit. La asta mă gîndesc cînd îmi pun problema unei eventuale ineficiențe a muncii mele. În plus, în zilele

noastre, în condițiile inflației și ale prețului crescut la bilete (ca și la cărți, de altfel), există o patură tot mai mare de oameni care primește cultura prin intermediul radioului. Nici cinematograful, care la noi e invadat de superproducții și filme comerciale, nu oferă o alternativă culturală valabilă.

- V-ați aflat în România ca invitată a Radiodifuziunii române pentru a regiza, la Teatrul radiofonic, piesa *Persefona* de Göncz Árpád. În ce împrejurări s-a născut această colaborare?

- Mi s-a făcut această propunere și am acceptat-o cu bucurie și cu ceva emoții, mai ales că președintele Göncz s-a interesat personal de acest lucru, acordîndu-mi o întrevvedere la care m-a invitat înaintea plecării mele la București. Mi s-a părut extraordinar că și-a găsit timp și energie (este un om în vîrstă) pentru asta. Știți probabil, că după anii de închisoare în urma evenimentelor din 1956, operele sale au fost interzise. A trăit din traduceri. Este un om de mare cultură și un excelent cunoscător al literaturii moderne de limbă engleză, pe care a pus-o în circulație în Ungaria. Acum i-a fost publicată și proza, iar piesele sale sînt reprezentate pe mai multe scene din țară și străinătate. Cele mai cunoscute sînt *Medeea* maghiară, o monodramă, *Piatră pe piatră*, care se joacă la Teatrul "Cetate", și *Persefona* difuzată de Radio Budapesta și de alte radiodifuziuni. Acum, și la București. Este o tratare interesantă, modernă a cunoașterii legende antice, preamărind forța de renaștere a naturii și a vieții. Am lucrat excelent cu colegii de la București, cu echipa de actori și cred că am realizat o înregistrare bună.

- Ați folosit prilejul venirii în România pentru a vedea și spectacole? Care este imaginea pe