

GHETO ALEXANDERPLATZ

”Voi ch'entrate...”. Suntem în lumea ghetoului din Wilna. Ca și în fostele lagăre comuniste, oamenii se împart în puri și colabo. Comandantul ghetoului ordonă să se înființeze un teatru cu deținuții care nu aveau Arbeitsausweis.

Introducerea aceasta e un simplu pretext. Piesa lui Joshua Sobol nu poate fi (re)povestită. Ea conține un foarte puternic filon utopic, ca sufletul evreiesc însuși. De la liberalism – Weiskopf, negustorul, își transformă compatrioții în cifre, dorește cu orice chip plusvaloarea, ducând dezumanizarea până la fordism, nu are scrupule să încheie afaceri cu nemții, o ironie la adresa acelor bancheri evrei care au făcut afaceri cu Hitler în tot timpul războiului; el organizează o savuroasă paradă a modei cu obiecte recuperate, tablou arcimboldian pentru că: „noroiul, frica, sângele, sentimentele ies la splâlat” – la socialism, de la naționalism la sionism, toate obsesiile lumii moderne sunt prezente. Bibliotecarul Kruk este un socialist luminat, un intelectual al Sfârșitului Istoriei. Peste el au trecut Auschwitzul și Katynul, salvarea nu mai vine din partea Armatei Roșii. El evoluează de la lupta de clasă (mitingul în care se strigă „Jos Gens!”) la credința utopică a existenței în viitor a unui stat unde toți evreii să fie egali. Jurnalul pe care îl ține e analog cu explozia editorială de la noi a memoriilor de pușcărie. El e o cronică paralelă și contrabalansează tendința naratorului Sruklik, urlată în finalul piesei: „Nu-mi amintesc nimic!”. Bibliotecarul respinge colaborarea cu fantomaticul Hamlet din Frankfurt am Main (aluzie la spiritul germanic născut la Stratford on Avon) care se recomandă cercetător la Institutul Rosenberg pentru probleme evreiești. Profetic, își avertizează interlocutorul că peste Reich va cădea ultimul verset. Limba acestei piese e ruptă pe alocuri din chiar Vechiul Testament, aluziile biblice, blestemele („ciuma lui Faraon și lepra lui Noe”, „să-și bășească mațele afară și să le înnoade în jurul gâtului”), povestea hasidică a prințului plecat de acasă, parabola din Talmud, poezia sintaxei extraordinar de simple sau ghicitorul în palmă din prima scenă demonstrează că Joshua Sobol vine de foarte departe: din sufletul strămoșilor lui.

Dar să ne întorcem la discursul nostru cel structurat pe puncte. Pentru că cel naționalist în man(a)jera „România Mare” se descompune într-o „satiră”-scenetă unde cuplul Sruklik-Lina (admirabil bufon shakespearean) devin un Pantalone (din Pantha Leone-gr: Leul Leilor) cazon și burlesc și o Colombină evreică. Ideea mi se pare memorabilă: dacă înțepi un evreu nu curge sânge, ci curg bani. Realizezi pe loc că celebra conspirație iudeo-comunistă cu care unii încearcă să ne sperie nu e decât un șirag din salamuri de vară pentru mulțimi.

Sionismul este reprezentat de Gens, care primește misiunea de a-și salva poporul într-o vreme când, ca în psalmii argezieni, Dumnezeu nu mai coboară pe munte, fuga din Egipt nu mai e posibilă, în care mana cerească s-a transformat în pâine tare ca piatra și într-un kilogram de fasole, prețul răscumpărării sufletelor actorilor. Când scena coboară, intrăm în subconștientul comandantului: „Dacă e scârboșenie, dacă e hoție, dacă e moarte, de ce vă uitați în partea cealaltă?”. Se va adresa direct spectatorilor întrebându-se: Aveți voi, oare, dreptul să mă judecați? Dar celălalt Gens, cel calculat, cu nietzscheeană voință de fier, care se tocmește la sânge pentru fiecare evreu dus la abator, celălalt Gens, care se ghidează după „Realitätsprinzip” și care ordonă (când scena urcă, deci ne aflăm în plin supraconștient) execuția evreilor ucigași aplicând legea Talionului, acest Gens care refuză să plece la partizani, știind că lupta lui cu creierul, aici și acum, e mult mai importantă, e cel care iese la suprafață. Pentru că, deși are mâinile

murdare de sângele compatrioților, el este un Rege uns de Dumnezeu, cu care poate că are fir direct, în scena când acea Sarah Bernhardt din ghetou. Ooma, îi cântă un cântecel de leagăn.

Cântecelul evreiești țin la propriu de GHETTO-CULTURE, care în critica post-modernistă desemnează orice cultură a minorității, a diferenței. Muzica lor sfâșietoare este dublată de versuri care frizează chiar autenticitatea: „trebuie să taci și să stai chitic până pleacă temnicerii”, „era Soare când pe el l-au luat”. Yankel e cel care pleacă să-și taie vena sau Ișruklik, orfanul din ghetou care uitase chipul mamei sale. Nu trebuie să ne lăsăm înșelați: versurile sunt confecționate de un autor cu simț extraordinar al reciclării de texte.

Nazismul era ultimul element din enumerația noastră întreruptă des de enervante digresii. Ofițerul SS Kittel, el însuși având suflet de artist, e cel mai puțin convențional dintre călăii pe care i-am văzut vreodată, semn că obsesia răzbunării și fundațiile Wiesenthal sunt deja depășite. Pentru că suprema răzbunare a autorului dramatic evreu trecut prin școala „operei de trei parale” și prin teatrul absurdului este tocmai montarea piesei în 1984 la un teatru berlinez. O răzbunare mult mai subtilă, care răsplătește toate Nopțile de Cristal îndurate de acest neam. Kittel iubește arta lor degenerată („Veniți! Sunteți grozavi!” în timp ce automatele îiucid pe actori unul câte unul, iar autorul recuperează toposul comun al morții pe scenă), e charmant, are stil, iubește, deși trece prin stări contradictorii, de la romantismul cu care dansează cu bătrâna doamnă la bestialitatea cu care o ucide. Înfruntat de cei doi clovni, este sedus de curajul nebunesc și iartă pe Haya, pentru ca în finalul de răsău-plânsu' să ordone pentru actori soluția finală. Deși va asculta muzică de Schumann când evrei vor fi urcați în vagoane de vite (aluzie la comandantii de lagăre care cântau la pian privind fumul care urca către cer din coșurile crematoriilor), el ucide din prea-plinul dragostei de evrei. Pentru că iubește arta saxofonistului și a lui Gershwin, vocea deosebită a Hayei, care poate interpreta melodii de șantan sau cântece de dragoste extra-pure chiar și psalmodiind rugăciuni pentru Tatăl care i-a uitat, toată acea trupă mozaicată de zdrențăroși care ne obligă să simțim și să înțelegem, deopotrivă, teatrul. H(M)aya se aseamănă cu un personaj biblic (căutați-l dumneavoastră!), e o preoteasă care oficiază în misteriiile suferințelor unui popor. Ea pune în joc ei „entuziasm” în sensul etimologic, adică ieșirea din mințile ei și intrarea în mințile Zeului. Ma(y)ia, prin sângele căreia curg spaime ereditare de automat și cuptor, e un caleidoscop, trebuie doar să-ți lipești ochiul de vizorul sufletului ei pentru că niciodată nu o să vezi de două ori aceeași aranjare de diamante. O ascultam cântând încetșor și așa fi plânsu' dacă nu eram înconjurat de alți oameni care se fereau să râdă sau să plângă, care se fereau să trăiască. Maia a înțeles că lecția lui Andrei Șerban e o Kalokaghatie balcanică, că teatrul cere dăruire totală, e de fapt un război din care nu știi dacă vei reuși să te întorci, e un „gambling” unde jucătorul se joacă pe sine. Acest spectacol e o dovadă că spiritul lui Andrei Șerban a triumfat, că spectatori crescute de el nu mai suportă hibridii poetico-aluzivi din vremi apuse și că va sancționa pe regizorii care scot iepuri invizibili din pălărie.

Dar Joshua Sobol e (și) un autor foarte modern. Predilecția lui pentru citat, eclecticismul cu care amestecă diferite formule teatrale, introducerea unor personaje din alte piese (Hamlet, Julieta, Electra), umorul care ne amintește de Woody Allen și de bancurile cu Ițic. Ștrul și Rașela, acest „văz enorm” și voluptatea cu care smulge măștile din carnavalul desfășurat pe morminte, care împrăștie halena morții, situează acțiunea într-un Ev Mediu amenințat de ciuma camusiană, adică într-o apăsătoare



Scenă din Ghetou de J. Sobol la TNB, regia: Victor Ioan Frunză (în centru, Mircea Diaconu)

contemporaneitate. Deviza lui este: „Cultura mea este patria mea”, iar intelectualul sfârșitului de secol XX a învățat din somnul Istoriei că: „De la umanism la naționalism e un singur pas, iar de aici la bestialitate pasul e și mai mic”.

El își construiește piesa deconstruind-o. Este admirabilă finețea cu care utilizează tehnici – „cabaret în teatru” și „teatru în teatru” (de fapt o punere în abis a întrebării fundamentale a piesei: Avem voie să hotărîm cine trebuie să moară, avem voie să ne substituim lui Dumnezeu?) în care publicul de pe scenă reacționează naiv, supremă ironic adresată nouă, celor reali, tablou care transformă lumea noastră în ficțiune.

Am încercat în câteva fulgurante observații să surprind viziunea regizorală în acest mecanism al recuperării selective a conceptului de cultură de ghetou prin limbaj, cântec, imagine. Pentru că nu mă pot abține să nu demonstrez rolul interpretat de decoruri. Se urmărește de fapt prin acestea o reteatralizare a spațiului scenic, punctele cardinale își recapătă semnificația originală, dând o extraordinară mobilitate unui spațiu închis. Costumele, rochia din poze și decorurile – un amestec ciudat de expresionism al călăilor și desene de pe cărți poștale care pot fi admirate la Muzeul Holocaustului –, ca și opoziția dreapta-stânga care ne aruncă în final în spatele cortinei și ne obligă să avem în unele scene o dublă perspectivă, artificiu al dramei baroce, toate relativizează convenția teatrală și adâncesc setul de semnificații profunde ale piesei.

Scena de „Alegerea Sophiei” devine prin talentul autorului evreu o mică bijuterie pentru că el se raportează, dincolo de suprafața textului, la modele arhetipale (în speță, judecata lui Solomon).

Cât despre succesul la public, critica nu are de ce să se teamă, pentru că această piesă e construită pe gustul celor două doamne din lojele domnului Caragiale care au nevoie, fiecare în felul ei, de

Teatru. Mie piesa mi-a amintit de copilărie, când tata își ducea la reparat ceasul la domnul Goldenberg care îmi dăruia vederi din Tel Aviv. Acum casele de pe Strada Mare au fost demolate, cimitirul a fost strămutat. Bacovia (un mic ghetou românesc) a început să-și piardă referentul. Am scris cândva niște versuri despre această sărăcire a culturii române, pe care le voi folosi drept final:

Bate un crivăț în amurg
Albeața ochiului se-ntinde
În evreiescul nostru burg
Care răsună sub colinde.

Doar cimitirul evreiesc
Stă semn că s-a oprit Exodul
Căci în morminte sărăcesc
Oase bătrâne, prinse cu năvodul.

Doar cimitirul evreiesc
Adoarme-n câteva morminte
Din Treblinka sărind, albesc
Aducerile oaselor aminte.

Dar astea sunt doar bazaconii poetice!

Piesa lui Joshua Sobol e o șansă unică de a trece dincolo de zidul convențiilor sociale care nasc unul din monștrii lumii de azi: antisemitismul. Autorul se auto-caracterizează: „Un Diogene care se rostogolește într-un butoi închis”. Luciditatea lui e necruțătoare și aruncă o anatemă alegorică asupra celor care au urechi, dar nu vor să audă cu ele. Ce părere ai, domnule Vadim?

IULIAN BĂICUȘ