

NOI, ÎN LUME



Ana Maria NARTI

O moralitate modernă

Un joc al dragostei, al banului, al urii; o luptă în care se dezlănțuie puterea aurului, iubirea bărbatului pentru bărbat, dragostea femeii pentru bărbat, antisemitismul încrâncenat și dorința evreului de a ucide cu mâna lui pe cel care l-a asupra: *Neguțătorul din Veneția* pus în scenă de Andrei Șerban devine un tragicomic dans al morții. Premiera a avut loc în dramaticul septembrie 2001, ca un ecou năprasnic al răzbunărilor și al voinței de distrugere.

Într-o repetiție generală am stat alături de cineva care nu înțelegea franceza și nu cunoștea decât foarte vag piesa: pentru acest spectator „pagina albă” sensul sângeros al jocului era înfiorător de limpede. Marea calitate a acestui spectacol e claritatea – o claritate scilpitoare ca o lovitură de cuțit.

O piesă de Shakespeare dintre cele mai tulburi, aparent încâlcită până la haos, plină de contradicții dure, devine pe scena de la Comédie-Française cumplit de ușor de înțeles. Problema rasismului, întrebările intoleranței nu au un răspuns astăzi după cum nu aveam nici atunci când Shakespeare a scris piesa. Fără răspuns, dar de neîndurat – așa ni se arată șirul de fapte, gânduri și reacții pe care le privim.

Spectacolul e deschis de către doi actori care joacă roluri secundare, un bărbat și o femeie, care ne arată repede, într-un tempo sacadat, pancartă după pancartă: cuvintele-cheie ale jocului ne sunt aruncate în față. Apoi începe acțiunea, discuția dintre *Antonio* este plasată într-un local de gimnastică pentru bărbați, corpuri goale ni se arată, subtonul legăturilor homosexuale e evident, dar înfățișat fără ostentație și fără nici un comentariu. *Antonio* îl iubește pe *Basanio* cu o dragoste de fapt fără speranțe și prima replică cade ca o frază grea de presimțiri amenințătoare: „Nu știu de ce sunt atât de trist”.

Costumele, împrejurările, anumite expresii din traducerea lui Jean-Michel Déprats sunt de astăzi ca și anumite sublinieri din punerea în scenă (se vorbește la telefonul mobil, se lucrează pe computere, scurte replici în diferite limbi ilustrează o lume actuală a afacerilor globale). Actualizarea nu dă totuși sentimentul unei intervenții violente în text, căci jocul rapid și ușor schițat transformă acțiunea în mișcare ireală, de coșmar sau de vis trist și frumos. Decorurile geometrice, lumina și valurile de ceață care rar învăluie scena întăresc și ele senzația de vis. E clar: ceea ce vedem nu este o satiră a tranzacțiilor monetare internaționale de acum, ci o metaforă în neîntreruptă schimbare, un lanț de simboluri care se topesc unul în altul.

Cele două monologe de adâncime ale piesei – al lui *Shylock*, în care evreul ne amintește că este om ca noi, al *Portiei* despre toleranță –, ca și noaptea de poezie amară a Jessicăi sunt punctele de mare vibrație ale spectacolului. Monoloagele sunt rostite fără tremolo sentimental, direct, ca puternice șiruri de argumente logice, expuse cu energie, „gândite” intens cu voce tare – ceea ce dă textului o forță neobișnuită. Noaptea de șapte îndrăgostite este scaldată în amărăciune, teamă nedefinită, neîncredere.

Un cor de bărbați îmbrăcați în haine negre face un fundal viu pentru întâmplările din centru: ei sunt oameni de afaceri, fasciști, teroriști, revoluționari și anarhiști de orientare revoluționară și – în momentul unei scurte mascarade – membri Ku Klux Klan. Mișcarea rapidă a acestui grup de tineri bărbați biciuiește stările dramatice, ridică tensiunile din clipele de confruntare. Jocul amestecă astfel organic două registre: cel al farsei rapide, seci, pline de răutate și cel poetic din scenele de deschidere și închidere, din monologe și din noaptea îndrăgostiților. Farsa este dură, brutală, poezia vibrează de uimire amară. Vedem barbaria și stupiditatea intoleranței și a violenței și ne lăsăm cuprinși de tristețe, pentru că avem tot timpul conștiința binelui, a iubirii, a împăcării. Și răul, și binele sunt tot timpul acolo, pe scenă.

Poate că acesta și este meritul cel mai mare al spectacolului: nici un personaj nu este numai bun sau numai rău, nimeni nu este numai victimă sau numai erou,

sau numai călău. *Shylock* nu e deloc înfrumusețat de Andrzej Seroeryn: e foarte lacom de bani, e un tată brutal și răzbunător, e de neînduplecat în dorința de a-și tortura și ucide asupritorii. Cu toate acestea, el are măreție tragică în însăși neînduplecarea sa. A fost scuipat, călcat în picioare, batjocorit și face orice, sacrifică chiar banii pentru a-și învinge dușmanii, pentru a-și dovedi dreptul de a fi un om ca toți ceilalți. *Jessica* este îndrăgostită până dincolo de orice rețineră, dar asta nu o împiedică de a-și jefui tatăl. *Porția* ocrotește și gândește elogiul toleranței, dar o face în primul rând pentru a-l pune la încercare și a-l prinde în capcana legilor pe *Shylock*. Până și personajele de plan doi – de pildă, servitorul *Lancelot Gobbo*, *Gratiano* și *prințul Marocului* – sunt făcute din amestecuri de energii și atitudini contradictorii.

De fapt, spectacolul devine un fel de lecție morală – o lecție seducător îmbrăcată în marele circ al pasiunii și al puterii distrugătoare, o moralitate modernă amintind de genul teatral medieval. Învățăm să vedem inexplicabila prostie a intoleranței. Contemplăm răul absolut, dorința distrugerii, ura – având tot timpul în față și imaginea Binelui, a iubirii și înțelegerii.

Constantin PARASCHIVESCU

Un carnaval violet

La cumpăna vremurilor, parcă se adună temele fundamentale ale omenirii, rostul vieții, destinele trestiei gânditoare, înfruntarea forțelor iraționale, antagonismele sociale, etnice, religioase, politice. La răscruce de drumuri, eroul e lumea, neli-niștită, dezorientată,

