

Dincolo de orizont

Domnul Alexander Hausvater, remarcat prin spectacolele realizate la noi de doisprezece ani, e imprevizibil. În opțiuni și modalități stilistice. Deși câteva dominante se pot regăsi în montările sale – dinamism, ritm viguros, sinteze vizuale și sonorități ample, de fortissimo, poezie și dramatism –, e totuși greu a le însuma într-o trăsătură stilistică proprie. Cum s-ar putea acorda frumusețea șocantă din *Au pus cătușe florilor* de Dario Fo cu strigătul nonconformismului din *Roberto Zucco* de Bernard-Marie Koltès, farmecul straniu al ritualurilor din *Teibele* de Bashevis Singer cu candoarea grotescă din *Livada de vișini* de Cehov sau parodia ingenioasă din *Dragostea lui Don Perimplin* de Lope de Vega? Sunt atât de diferite încât nu definesc un stil, ci mai degrabă o certă vocație de a transpune în stiluri diferite subiecte dramatice de viață cu un limbaj original care-l definește cu dominantele de mai sus. Dacă stilul e omul, omul-regizor e plin de viață, energic și dur, operativ și febril, biciuindu-și actorii în repetiții istovitoare de mai puțin de o lună și bucurându-se de admirația lor, cărora – culmea! – le place asta. Spectacolele sale nu sunt indiferente, banale, te provoacă și te entuziasmează în același timp. Chiar când poți să ai rezerve față de o supralicitare de mijloace (*Don Perimplin*) sau de un Cehov lansat cu un bubuit de decibeli care alungă – indiferent de motivație – îngerul ce trece prin aerul unei piese (*Livada de vișini*). În ce privește opțiunile, e ca raza unui far ce se rotește în toate zonele universului, de la bătrânul continent în extremul orient, cu zeci de voci desperate sau îndrăgostite, cu zeci de culori tari și ademenitoare. Și o nestinsă curiozitate. „Când eram copil în România – spune domnul Hausvater – mergeam cu părinții la mare; eu fugeam de la mal spre apă și spuneam mamei și tatălui meu că plec în Japonia, care era cealaltă parte a orizontului“. Acum s-a aventurat dincolo

de orizont, montând la Iași *Cinci povești Nô de dragoste* ale scriitorului japonez Yukio Mishima. A doua piesă japoneză din stagiune, după *Amantii însângerați* de Chikamatsu Monzaemon, montată de Alexandru Tocilescu la T.N. București, amândouă de o excelentă realizare.

Știm puține despre Nô și mai puțin avem percepția acestui tip de teatru specific japonez. Unul dintre autorii celebri care l-au fondat spunea că „materia noastră primă este spiritul“. Un spectacol Nô cuprindea cam cinci-șase piese scurte, pe teme religioase și tradiționale, lipsite de suflul dramatic al unui conflict care caracterizează literatura noastră și occidentală, elementul emoțional fiind cuprins în narațiune. Personaje puține, cor, detalii de sugestii vizuale în mimică și gest, acompaniament muzical la flaut și tobe, dans final. Un teatru de o simbolică specială, care nu exprimă ideea, „ci ea se desprinde din imaginația publicului“ (Vito Pandolfi), ca arabescurile ideogramelor lor. Frumusețea poetică a limbajului, complexitatea figurată stilistic. „Prin puterea sa de a stiliza lumea, arta japoneză rămâne cel mai intelectual, dacă nu și cel mai filosofic dintre limbajele noastre figurate“ (Elie Faure). S-au scris de-a lungul secolelor mai multe piese Nô, dar cel ce a reușit să le dea o autentică expresie modernă a fost Yukio Mishima (1925–1970), autor prolific de romane, nuvele și teatru, nominalizat de două ori la Premiul Nobel, a cărui viață a fost un paradox de tensiuni între spirit și trup, creație și lume, sfârșită deliberat în plin apogeu al afirmării printr-un *seppuku* în biroul unui general. Cele cinci piese Nô moderne le-a publicat în 1950, ca o reacție de revigorare a tradiției în spiritul vremii sale și împotriva alterării europenizante. Povești de o fascinație bizară, în care tinerii care se iubesc „urcă la stele“, dar când bărbatul îi spune unei fete că e frumoasă, moare (*Domnișoara Sotoba Komachi*); un bătrân îndrăgostit de o

tânăra doamnă, căreia îi scrie scrisori zadarnice, dar convins că „dragostea e ceva care strălucește asupra celui pe care îl iubești“ (*Toba din Damasc*); perna care face să-ți trăiești visele dacă te culci pe ea (*Perna din Kantan*) și spitalul care „nu-și asumă nici o responsabilitate pentru visele pacienților“, de obicei determinate de complexe sexuale (*Doamna Aoi*); în fine, alienarea produsă de o lungă așteptare a iubitului, pe care nu-l mai recunoaște când vine (*Domnișoara Hanako*). Miniaturi literare, cu frumuseți ascunse sau sugerate (în Femeia bătrână din prima piesă e încă vie frumusețea tinerei de 19 ani), o deosebită sensibilitate la natură (un apus frumos, porumbel care zboară în cerc, pădurile verzi zi și noapte care foșnesc în vânt, vântul care geme cu spasme peste suprafața apei, amurgul care vine întotdeauna la floarea lunii etc.). Acțiuni concentrate în tensiuni interioare, de o puternică expresivitate, cu răsturnări neașteptate în final, de ambiguitate complexă și tâlc indefinibil. Bătrânul îndrăgostit a trăit ca o fantomă și îi apare acum tinerei doamne, care-l caută după ce s-a sinucis, ca o reală fantomă pe care nimeni n-o mai poate dezamăgi; unui domn îi apare fantoma fostei iubite care încearcă să-l seducă cu vraja trecutului lângă patul de spital pe care zace soția, o sună acasă, vorbește cu ea reală, dar plăsmuirea revine pentru că și-a uitat mânușile și el i le dă și dispăre. Realitatea și iluzoriul se îmbină într-un flux continuu și ingenios, firesc, sporind originalitatea teatrală și, evident, interesul pentru aceste arabescuri artistice.

Domnul Hausvater atacă energic zona vizată de dincolo de orizont, cu un răpăit furtunos de tobe, minute în șir, executat de interpreți, „adeptii lui Mishima“. Apoi, Mishima însuși (Nicolae Ionescu) împreună cu asistentul lui (Marius Năstrușnicu) încep relatarea poveștilor, cu tonul amplu, grav, dând cuvintelor rezonanță meditativă chiar când e vorba de o banală precizare de spațiu și loc („un colț de parc“, „o stradă între blocuri“ etc.). Pentru că există și *sufletul spațiilor* (o

cameră mucegăită, dar sinceră, care inspiră încredere și o cameră modernă care înșală). Și poveștile se derulează, asistate de adepți, de însuși Mishima și însoțitorul său, cu reacții admirative sau ironice, de distanțare sau participare, pe un fundal roșu cu două deschideri în părți, uși spre viermuiala lumii, câteva obiecte de recuzită care sugerează un parc, o grădină sau interioare senine, mohorâte, o barcă pe lac (admirabil decorul Axentiei Marfa) și o diversitate de costume bogat colorate, poate cam strident uneori (Alina Dincă Pușcașu). Talentații interpreți ieșeni se lansează cu entuziasm și voluptate parcă în aventura sufletelor de la soare răsare, îndrăgostite, dezamăgite, rănite, dar niciodată înfrânte de-adevăratelea chiar când mor. Niciodată ridicole. „Oamenii de care se râde nu putrezesc“, spune bătrânul îndrăgostit *Iwakichi* din a doua piesă (Emil Coșeru). O femeie-vioară le acompaniază evoluția, cu mimică și sunete de comentator avizat (Antonela Cornici), un Charlot apare la un moment dat, cu mersul dezarticulat al celui ce calcă pe un târâm instabil, de râsu-plânsu, ca viața (Doru Aftanasu). Frumusețea care torturează e expresiv întruchipată de Doina Deleanu, Ada Gârțoman Suhar e proprietara expertă a unei case de modă și doctor celebru în „aere“, Tatiana Ionescu o pictoriță rece și insidioasă. Se disting și interpretările lui Constantin Pușcașu, Vitalie Bichir, Anne Marie Chertic, Irina Răduțu, Petronela Grigorescu. De ce, oare, stăruie în memoria afectivă primele două povești, aparent mai simple? Numai prin concizia lor? Categorie nu, ci pentru nostalgia duioasă și farmecul straniu al interpretării celor două personaje principale, bătrâne, dar iradiind o intensă lumină tinerească și seducție vitală, de către Mihaela Arsenescu Werner și Emil Coșeru. În ochii lor, în jocul lor licărește un poem de eternitate pentru fragilitatea și relativitatea lumii.

Ca și în spectacolul domnului Hausvater, cu inegalități și exagerări pe ici, pe colo, dar străbătut de o suflare proaspătă cu seducătoare arome. Estetice.