

Ion CAZABAN

## *Alcesta, dar și Heracles*

Așa cum ne informează, foarte util, articolul lui Ion Vartic din program, spectacolul văzut nu este decât una dintre montările posibile pe care Mihai Măniuțiu le imaginase pentru *Alcesta* de Euripide. A fost, înțelegem, o variantă decisă de pricini financiare, deloc neglijabile. Este vorba de o variantă scenică, nu însă de modificarea concepției regizorale. Ceea ce se urmărește este mai mult decât povestea *Alcestei* care, de bună voie, se oferă morții și coboară la *Hades*, în locul soțului său, regele *Admet*. Nu atât legendarul sacrificiu va fi accentuat acum, cât miracolul ce se petrece prin revenirea *Alcestei* la viață, cu ajutorul lui *Heracles*. Un miracol privit de regizor într-o dublă perspectivă: a epocii lui Euripide și a publicului de azi. Pentru realizarea ei, noi, spectatorii, suntem aduși pe platou în preajma unui décor care se deschide, el însuși, sugestiv, ca o „scenă în scenă” cuprinzătoare, Casa-muzeu, „diorama” mișcătoare a performanțelor, frescele elegiace, dalele funerare din prim-plan, opuse fundalului vegetal, de un verde intens (element scenografic găsit și în alte spectacole ale lui Măniuțiu), compun cadrul necesar unui joc meditativ de imagini, axate pe tema morții. Imaginea personajelor de teatru antic este mereu în contact cu imaginile prezentului nostru, recunoscut în săvârșirea zgomotoasă a turiștilor cu aparate fotografice, străbătând muzeul prea grăbiți



ca să mai rețină ceva figuri, costume, comportări comune, fără individualitate. Se distinge turista zăpăcită, exaltată, extaziată de tot ce descoperă acolo. Pe când, dimpotrivă, o femeie de serviciu doarme indiferentă, obosită, lângă zidul cu frescă... Preocupare tot mai des întâlnită în montările lui Măniuțiu, amplasarea noastră, aici, trebuie să permită concluzia că „miracolul” se păstrează viu și nu-și are locul la muzeu („lumea arhetipurilor și miturilor nu este un muzeu, ci o lume mereu vie, nerepetată însă ca atare de efemera lume contemporană”, scrie Ion Vartic).

Spectacolul, interferență de timpuri și perspective, este, deopotrivă, alternanță de gravitate tristă și comic, de solemnitate și dinamism vital, de hieratic și vulgar deliberat. De „sacru” și „brut”, ar completa Peter Brook. De altfel, la vremea apariției, piesa era socotită o simbioză dramatică, o „dramă satirică”, de anume îndrăzneală. Cei care formează Corul (masculin la Euripide – ambigen, acum), îmbrăcat în negru, mișcându-se lent, solemn, pătruns de sentimentul momentului tragic, va deveni o mulțime agitată, ce-și potolește foamea pântecelui, dar și nevoia de vești proaspete. Contrastul comportamental e constant folosit în sensul demonstrației regizorale. În timp ce împart mâncare, servitoarele regelui povestesc mulțimii atâțate ce se întâmplă la palat. Cuvintele lor despre starea *Alcestei* sunt însoțite de gestul obișnuit cu care toarnă păsat tuturor sau sorb și ele din polonic. Nu este indiferență, cât neputință de a participa la situația tragică altfel decât în senzaționalul ei. Ceva le apropie de femeia cu aspirator, de la muzeu, care, lunecând adormită de pe scaun, nu sesizează însă nici senzaționalul miraculos de lângă ea.

Cât este, comicul înfățișărilor și purtărilor scenice înseamnă o caracterizare a omeniei personajelor, raportate (conștient sau nu) la evenimentul tragic. Chiar și atunci când e vorba de zeități. Tratat comic, *Apollo* (Dragoș Pop), cu pălărie și haine de vară, pare contemporanul nostru. Pe când îl înfruntă pe *Thanatos*, nu pierde ocazia să ia un crenvurșt de la îngrijitoarea muzeului. *Apollo* mâncând crenvurști – cum poate-l vedem în imagini publicitare – indică, totodată, actualizare și desacralizare. Adversarul său, *Thanatos* (Cristian Rigman), descusut la mâneci, cu pantofi lucitori „de mort”, este o figură bufonă, învărtind birocratic listele viitorilor defuncții. Pe *Alcesta* o identificăm după fotografie, o cloroformizează și, învelind-o în giulgiu, o rostogolește în groapa mocirloasă.

Gravitatea cu care intră în scenă *Pheres* (Anton Tauf), tatăl regelui *Admet*, dirijând vaietele Corului, trezește râsul pentru că simulează evident, cu o voce „făcut” teatrală, cavernoasă, oftată. Tot ce spune, este exterior lui și, de fapt, e mai atent în afară, la muștele ce-l necăjesc. Discuția cu fiul său, despre moartea *Alcestei*, este una lipsită de noblețe, între doi egoiști ce se acuză reciproc.

Desacralizarea rezultă din introducerea materialelor obișnuite de comic, dar și din prezența unui realism violent. Prima apariție a *Alcestei* (Ramona Dumitrean), femeia tristă, cu o fizionomie aparte, de o expresivitate concentrată în pragul morții, transformă despărțirea sa de ceilalți într-o succesiune de îmbrățișări brutale, cu atât mai dureroase cu cât întârzie dorința. Înainte de despărțire, așezați în fața gropii, *Admet* (Ovidiu Crișan) și *Alcesta* mănâncă pâine muiată în ouă crude. *Admet* mănâncă – pentru că mâncarea este pentru cei vii și nepăsători. *Alcesta* nu poate, se îneacă oribil, vorbește icnit, gâtuită de teamă.

Dintre toate personajele spectacolului, *Heracles* (Marius Bodochi) este, deopotrivă, sacru și pământean, grav și dezlănțuit în veselie, dansând alături de vitejii lui. Beat, fugărește servitoarele, dar aflând de moartea *Reginei*, se unge

ritualic cu pământ și pleacă spre *Hades*. Se va întoarce cu *Alcesta*, cumplit de istovit, răsucindu-se sufocat, marcat de cunoașterea Infernului. În finalul fără cuvinte adăugat de regizor, *Heracles* va lua chipul unui intelectual din vremea noastră, „tăcut, figură statuară” (îl comentează Ion Vartci). O însotește pe *Alcesta* care coboară din nou în mormânt, pentru că-i atinsă definitiv de cele văzute acolo și „nu mai poate să fie ca înainte”.

Miracolul reînvierii este urmat de o întoarcere în mormânt, la „zeii din adânc”. Tema morții persistă la Măniuțiu, după montările anterioare cu piese de Sartre, Beckett, Shakespeare, M. Săulescu, Sofocle, Maeterlinck. Alături de muzica din Matto Grosso și Tibet – zone de civilizație unde miturile sunt încă vii – reauzim, și la Euripide, târâitul amplu al greierilor din *Intrusa*. Și de astă dată, ne-am gândit la Blaga: „Să mă-mpace cu sfârșitul,/Cântă-n vatră greerușă...”

Teatrul Național Cluj-Napoca – *Alcesta* de Euripide; traducere de Alexandru Pop. Regia: Mihai Măniuțiu. Decoruri: Cristian Rusu și Mihai Măniuțiu. Costume: Cristian Rusu. Dansuri: Vava Ștefănescu. Muzica: Iosif Herțea. Pictura: Cristian Rusu și Mihai Pop. În distribuție: Marius Bodochi, Ovidiu Crișan, Anton Tauf, Ramona Dumitrean, Miriam CuiBUS, Cornel Răileanu, Dragoș Pop, Cristian Rigman, Elena Ivanca, Cristian Pardanschi, Viorica Mischilea, Irina Wintze, Maria Munteanu și alții. Premiera: 11 octombrie 2003.

## Ultima seară a lui Hess

Să ni-l închipuim pe Hess, în ultima seară, înainte de sinucidere. Are 93 de ani, este închis, la Spandau, de câteva decenii și pentru totdeauna... Cui nu-l știe (oare câți mai știu de el?), să-i spunem că este Rudolf Hess, nazistul, prieten din tinerețe cu Hitler, ajuns al doilea în ierarhia partidului. Și tocmai el i-a surprins pe toți când, într-o zi din primăvara lui 1941, a zburat cu avionul în Anglia. Nu datorită unei schimbări de poziție ori ca să ceară azil politic. Dimpotrivă, ca să-l convingă pe Churchill, la el acasă, să permită expansiunea Germaniei în țările europene. Scopul său declarat era să obțină o pace germano-britanică, pentru care astrologii consultați îl socoteau predestinat. Plecarea lui Hess în Anglia a trezit păreri contradictorii. Hitler, uluit și furios, n-a știut s-o explice. Comunicatul inevitabil anunța că Hess „și-a pierdut rațiunea”. Pe de altă parte, psihiatrul englez ce discutase cu el, îl evalua „la un stadiu mental infantil”. Va fi prizonier până la sfârșitul războiului, judecat la Nürnberg și condamnat la închisoare pe viață.

Lungul monolog al lui Hess, scris de Alina Nelega, nu-și propune să limpezească lucrurile, elementele biografice sunt doar punctate aluziv, repere minime, când nu par de domeniul ficțiunii. Autoarea n-a vrut să facă o piesă biografică, de teatru documentar. Ca și altădată, preferă monologul extins care, în dramaturgia actuală, este un mod frecvent de portretizare și de (auto)comentare, cu multiple posibilități scenice.

Hess vorbește, în primul rând, pentru că se consideră pedepsit pe nedrept: „cea mai mare eroare judiciară a secolului XX”. Pentru că se consideră necunoscut. Permanent urmărit de paznici, este de două ori ofensat când înregistrările sale nu-s nici măcar vizionate. Cuvintele lui au o agresivitate ironică, disprețuitoare, fără rețineri, nepăsătoare la detalii intime sau la expresii vulgare, ce le dau o tentă de mare sinceritate. Discursul oscilează între expunerea fermă de principii și relatarea unor momente de viață, cu conștințe psihoanalizabile, relevând nu numai cicatrice, sensibile încă, ale memoriei, dar și porniri necontrolate din sub-