

Gheorghe MILETINEANU

DIN LUME

Trei seri la Wiener Festwochen...

Wiener Festwochen este o prestigioasă și complexă manifestare anuală în care se întîlnesc teatrul și muzica, iar în vremea din urmă și felurite experimente multimediale. Festivalul există încă din 1951, și este astăzi, pe câte înțeleg, generos sponsorizat, ceea ce îngăduie artiștilor, – cei mai mulți purtând nume de rezonanță internațională, – să-și realizeze toate fanteziile și, câteodată, chiar și toate capriciile.

Festivalul se întinde pe o perioadă de peste o lună, așa încât nu poți vedea toate spectacolele interesante din agenda lui decât petrecând la Viena cinci săptămâni încheiate.

Am văzut, așadar, mai întâi **Dido și Aeneas**, opera lui Henry Purcell, în regia semnată Deborah Warner.

Lucrarea lui Purcell este o capodoperă absolută, a cărei perfecțiune este parcă și mai bine pusă în valoare de extrema ei concizie. Și e uluitor să constăți, o dată mai mult, că superba construcție dramatică se alcătuiește aproape numai din simple cântece.

Nici Deborah Warner nu mai are nevoie de recomandări – dintre numeroasele ei montări sunt de menționat cel puțin extrem de incitantul *Don Giovanni* realizat pentru inaugurarea noii clădiri a teatrului din Glyndebourne, sau *Jurnalul unui dispărut* de Janacek.

Spectacolul cu *Dido și Aeneas* se desfășoară în Hala E din Cartierul Muzeelor, una dintre cele două săli de teatru suprapuse, amenajate în spațioasa clădire a grajdurilor imperiale; este ridicată aici o tribună în amfiteatru – în fața unei scene care nu are nici pod, nici buzunare, dar care e dotată cu o magnifică instalație de lumini. Decorul (Chloé Obolensky) este un mic practicabil pătrat care ascunde un bazin cu apă; câțiva copaci subțiratici se profilează pe un fundal care este oferit de chiar peretele cu balconaș al sălii – la un moment dat frunze de toamnă coboară peste scenă; fermele pentru proiectoare și coloane metalice laterale, urcând din niște lungi podiumuri paralelipipedice aflate perpendicular pe rampă, închid compoziția scenografică; o perdea transparentă din fișii sclipind discret în lumină desparte fundalul de aria centrală de joc; pe ștangi coboară pânzele corabiei pe care Aeneas părăsește Cartagina și pe nefericita Dido.

Eroii centrali ai dramei sunt îmbrăcați în costume de epocă – epoca lui Purcell, personajele fantastice sunt îmbrăcate în costume de fantezie bazate pe costumul aceleiași epoci, iar corul poartă costume moderne.

În locul prologului original al operei, Deborah Warner deschide spectacolul cu un prolog alcătuit din versiunea dată de Ted Hughes povestii nimfei Echo și a lui Narcissus din *Metamorfozele* lui Ovidiu, de un pasaj din poemul lui T.S.Eliot *The Waste Land* și din câteva versuri de William Butler Yeats; relația dintre aceste texte și opera lui Purcell rămâne întrucâtva obscură, dar textele sunt recitate de marea actriță care este Fiona Shaw cu o vervă cuceritoare și cu umor fin.

Un grup de peste douăzeci de copii care se hârjonesc intră și iese gălăgios din scenă; simbolul nu e foarte limpede; unii l-au interpretat ca pe o referire la

Lina MARKEBY, Christopher MALTMAN și Malena ERNMAN în *Dido și Aeneas* de Purcell.



faptul că opera a fost prezentată, pare-se, pentru prima oară într-un pension de fete, deși această teorie nu mai este astăzi acceptată de toți cercetătorii – pensionul pare să fi prezentat „în reluare” un spectacol conceput ca divertisment de curte; prezența copiilor e menită mai degrabă să relativizeze drama eroilor principali, s-o distanțeze, să-i sublinieze caracterul etern; și să sporească senzația de *viu* pe care o urmărește întregul spectacol – pe scenă apare și un câine foarte simpatic, care la sfârșit iese și el să mulțumească la aplauze.

Ceea ce e tulburător în acest spectacol, admirabil cântat și admirabil jucat (*Dido* – Malena Ernman, *Aeneas* – Christopher Maltman, dar nu numai ei, ci toți ceilalți deopotrivă, sub conducerea muzicală a lui William Christie și cu participarea formației „Les Arts Florissants”, astăzi una dintre cele mai reputeate interprete de muzică barocă din lume) este faptul că toate elementele vizuale – fie că e vorba de picnicul la care eroii petrec clipe de fericire intensă, dar trecătoare, fie că e vorba de momentele în care vrăjitoarele cele rele, jubilând, le ursesc eroilor nefericire, fie că e vorba de acrobații care coboară la un moment dat din văzduh – nu fac decât să centreze și mai puternic spectacolul asupra dramei celor doi eroi, drama a doi oameni pe care îi leagă o iubire nețărnută, dar care nu pot rămâne împreună fiindcă destinele respective îi despart în mod fatal.

Zaide este o operă neterminată a lui Mozart; cât a scris din ea a scris prin 1779–1780 (se apreciază că a compus cam patru cincimi din ceea ce urma să fie opera întreagă) și a renunțat, lăsându-se convins sau considerând el însuși că publicul vienez nu este pregătit pentru o lucrare atât de serioasă ca aceea pe care o începuse. În locul *Zaidei*, el a creat, puțin mai târziu, și dezvoltând teme asemănătoare, fermecătoarea, și ușor melancolica, *Răpire din serai*. S-au păstrat 15 numere muzicale, de o rară calitate componistică, dar în ceea ce privește libretul operei (Johann Andreas Schachtner), nu se știe nici măcar cum avea de gând Mozart să-și încheie opera – cu un final tragic sau cu un senin *happy-end*.

Edith CLEVER și Martin SCHWAB în *Somn* de Jon Fosse.



Zaide este sclava sultanului Soliman, care o iubește; ea însă îl iubește pe Gomatz, sclav ca și ea, și evadează împreună cu el, bucurându-se de ajutorul lui Allazim, omul de încredere al sultanului. Fugarii sunt prinși și aduși în fața lui Soliman, care, cuprins de mânie, vrea să se răzbune; dar ce hotărâre va lua el în cele din urmă nu se știe – și nu se va ști probabil niciodată.

Peter Sellars plasează acțiunea în zilele noastre, într-o fabrică de textile în care lucrează muncitori de culoare. De culoare este și patronul fabricii (sau vătaful muncitorilor); la fel sunt și ajutoarele sale.

Spectacolul e montat la Teatrul Jugendstil din incinta Spitalului de Psihiatrie al Vienei, o sală reamenajată pentru a permite prezentarea de spectacole teatrale. Decorul este o schelărie metalică înaltă de aproape 12 metri, dar nu mai adâncă de 2 metri și jumătate. De la podeaua scenei o scară duce la un prim etaj și apoi o altă scară la un al treilea etaj. Fundalul este din tablă atinsă de rugină. Schelăria e despărțită de sală prin grătare metalice prevăzute cu plasă de sârmă. Pe câteva mese metalice se află mașini de cusut și veioze care să îngăduie lucrătorilor să coasă. Sinistra clădire e luminată cu lămpi obișnuite și cu tuburi fluorescente (scenografia: George Tsy-pin).

În această construcție sunt închiși ca într-o pușcărie muncitorii-sclavi, și aici sunt readuși, sub amenințarea revolverului, Gomatz și Zaide după încercarea lor neizbutită de a fugi.

Impresia mea este că celebrul și controversatul regizor a încărcat de astă dată muzica lui Mozart cu mai grave semnificații decât conține ea; compozitorul detesta sclavia și visa desigur la împăcarea dintre Europa și lumea islamică, dar nu *Zaide* oferă soluția problemei; nici chiar interpretarea dirijorală a lui Louis Langrée, care, conducând orchestra *Camerata Salzburg*, îl apropie pe Mozart de Beethoven și de romantici, nu izbuteste să învingă contradicțiile dinlăuntrul montării; savanta caligrafie a mizanscenelor și gesticulația adesea convențională a actorilor-cântăreți nu rimează întru totul cu viziunea brutal realistă a scenografiei; triumghiul erotic care se află în centrul acțiunii e prea fragil ca să poarte mesajul libertar grandios cu care

e împovărat; rezultatul este, desigur, impresionant sub raport vizual, dar nu parvine să convingă și să emoționeze cu adevărat.

Jon Fosse este considerat astăzi cel mai important articol de export al dramaturgiei norvegiene, după Ibsen. Este foarte mult jucat în țările de limbă germană, dar și în Franța. Piesele lui, care, cum declară autorul, povestesc despre „oameni simpli într-o lume nu tocmai simplă”, sunt scrise într-o tehnică foarte personală: multe tăceri, replici scurte – „da”, „nu”, multe repetări; toate acestea coboară din dramaturgia lui Samuel Beckett, și creează o stranie și enigmatică atmosferă poetică.

Somn este ultima piesă a lui Fosse și a fost montată de Luc Bondy la Burgtheater.

Într-un apartament go, apare un cuplu de tineri, care se vor muta acolo; apoi, un alt cuplu de tineri, care și ei se mută în apartament, dar ei se află într-o altă relație unul față de celălalt; apoi un cuplu de bătrâni – aceștia sunt tinerii de la început după scurgerea multor ani; femeia e bolnavă, bărbatul încearcă s-o ajute, dar nu poate; apare fiul celor doi bătrâni, incapabil să-și ajute tatăl; celălalt cuplu care a locuit în apartament se destramă: femeia își înșală bărbatul, apoi îl părăsește, bărbatul începe să bea... Somnul din titlu este moartea, către care conduce inevitabil, după bătrânețe și boală, scurgerea inexorabilă a timpului. Iar cuplul cu copiii nu este mai fericit decât cel fără copii. Totul nu-i decât zădărnicie...

Decorul creat de Karl-Ernst Herrmann (costumele, de mare rafinament, sunt concepute de Moidele Bickel) este un spațiu rectangular alb, mărginit de pereți înalți cu o plintă neagră lată, ridicându-se împrejurul unei podele acoperite cu linoleum cenușiu. Trei coridoare se desfac oblic din această cutie neprimitoare. Un al patrulea duce spre exterior, de unde vine când și când o dâră de lumină puternică. Un calorifer murdar, un acvariu, un closet împachetat în folie de plastic și o cutie de gunoi pe care se poate, eventual, ședeau sunt singurele obiecte care mobilează spațiul. Într-un colț, niște cioburi sau niște moloz care scârțâie strident de câte ori cineva calcă din greșeală peste el. În finalul piesei, printr-o performanță tehnică extraordinară, pereții se chircesc în jurul spațiului gol; ușile scad în înălțime și se îngustează, pereții coridoarelor se curbează și se apropie unii de alții. Sentimentul este de sicriu care se închide peste mort.

Luc Bondy a condus cu mână fermă un grup de actori minunați, în centrul căruia se află marea Edith Clever, compunând cu o măiestrie amețitoare portretul bătrânei bolnave, care chiar și în slăbiciune fizică, chiar și în anchiloză păstrează în mișcări ceva aproape dansant; Martin Schwab îi este un partener de înaltă clasă – clipa în care bătrânul începe se plângă, cu plânsul fără lacrimi al senectuții neputincioase este un superb și zguduitor moment de teatru.

E imposibil ca acest spectacol, realizat cu o știință fabuloasă a teatrului, să nu deștepte oricărui dintre spectatori asociații personale, să nu răscolească în fiecare amintiri întristătoare. Urmărind piesa lui Fosse, fiecare își re trăiește propriile mizerii, micile mari și marile mici dezastre din viață. O imensă dezolare se instalează în public și e nevoie de câteva clipe pentru ca, la urmă, acesta să-și revină din cutremurare la starea de spectator de teatru de la care se așteaptă ca la sfârșitul reprezentației să aplaude.

Nu am putut să nu mă întreb, – și, urmărind reacțiile criticii de specialitate, bag seamă că și alții își pun această întrebare, – dacă de la marii artiști și de la marea lor artă nu suntem îndreptățiți să așteptăm mai mult decât să ne deprime cu desăvârșire.

Scenă din *Zaide* de Mozart.



chen