

Adrian MIHALACHE

## Shakespeare în Japonia

Pe măsură ce s-a maturizat, Festivalul Internațional de Teatru de la Sibiu și-a stabilizat aria de opțiuni. Se întâmplă ca în cazul unor gazde mondene, care invită tot felul de personalități, pentru a se fixa ulterior la un cerc de prieteni, cărora le oferă, doar din când în când, câte o surpriză. Avantajul este o certitudine în privința calității, reversul medaliei este o diminuare a noutății. Ediția a XVI-a, numită InOvații, s-a aflat mai mult sub semnul ovațiilor, decât al inovațiilor.

Trupa japoneză *Yamanote Jijosha* a fost una dintre noutățile oferite pentru delectare, dar și pentru învățare. După ce edițiile anterioare ale *Festsib* ne-au familiarizat cu genurile tradiționale *kabuki* și *kyogen*, am cunoscut, pentru prima oară, genul *Yojohan*. Termenul semnifică patru rogojini (*tatami*) și jumătate, adică un spațiu central de joc de cca. opt metri pătrați. Este chiar spațiul recomandat pentru desfășurarea optimă a ceremoniei ceaiului, dar și cel standard al camerei de zi din apartamentele japoneze moderne. Spectacolul *Titus Andronicus*, una dintre cele mai bune înscenări ale piesei lui Shakespeare, ne face să credem că regizorul Masahiro Yasuda nu urmărește o restituție muzeală a stilului de joc *Yojohan*, ci o adaptare inteligentă a lui la sensibilitatea contemporană. Actorii se deplasează în tăcere, adunați în ei înșiși, ca și cum s-ar strecura prin coridoare înguste. Odată ajunși în spațiul propriu-zis de joc, încremenesc în posturi contorsionate, cu centrul de greutate deplasat față de punctul normal de echilibru, formând tablouri vivante de grup, care amintesc întrucâtva de cele imaginate de Mihai Măniuțiu în al său *Richard al III-lea*. Din aceste poziții, izbucnesc replicile strigate cu duritate. Alte adaptări japoneze după Shakespeare, cum au fost cele după *Othello* și *Macbeth*, propuse de Theatre du Sygne, au încercat să contruiască o punte de legătură între cultura japoneză și cea europeană. Nu este cazul aici. Regizorul transpune piesa în mediul strict japonez, așa cum făcuse mai demult Akira Kurosawa în *Tronul însângerat*. Spre deosebire, însă, de acesta din urmă, Masahiro Ohida trimite nu doar la istorie, ci și la contemporaneitate. Lectura sa dramatică ambiționează să ofere chiar o interpretare a terorismului de astăzi, dar trimiterea este forțată, dat fiind faptul că victimele masacrelor din *Titus Andronicus* sunt persoane individualizate, nu colectivități anonime. Aducerea la zi se manifestă îndeosebi prin scenografie. Știrile sunt urmărite la televizor, ce-i drept, unul fără imagine, membrele retezate sunt păstrate la frigider, iar măruntaiele fiilor Tamorei sunt gătitе la microunde. Romanii sunt îmbrăcați în kimonouri tradiționale, în timp ce goții, în costume europene stilizate. Cu toate sunt stropite cu vopsea, în maniera tablourilor lui Jackson Pollock. Sugestia este de conflict între civilizații.

Adaptarea, ingenioasă, mi se pare superioară celei a lui Heiner Müller. Nevasta lui Titus Andronicus se află mereu pe scenă și evocă grozăviile întâmplate, în timp ce, cu mișcări măsurate, își pregătește ceaiuri și aranjează rufăria. Interesant, aceasta din urmă va deveni, pe parcurs, un simbol al armelor ucigătoare. Dicția ei modulată contrastează cu zbireretele cam monotone ale celorlalte personaje, care intră în scenă pe măsură ce sunt pomenite. Gesturile de agresiune – tăieri de membre, violuri – sunt expresive și atent stilizate. Moartea unui personaj este simbolizată printr-o tumbă inversată. Textul redus la esențial își păstrează virtuțile poetice. Teza că violența este rezultatul contrastelor culturale este discutabilă, dar bine susținută. Astfel, totul pare

să se declanșeze de la înamorarea subită a împăratului Saturninus, de regina gotă Tamora, prizoniera lui. Situația seamănă cu cea din *Berenice*. Împăratul Titus (Vespasian, nu Andronicus) este îndrăgostit de prințesa ebreă Berenice, pe care a cunoscut-o în timp ce îi pustia țara învinsă. Știm că a renunțat în ultimul moment să o ia de nevastă și să o facă stăpână a Romei. Ne putem întreba dacă, în caz contrar, s-ar fi declanșat un lanț de nenorociri asemănător celei din piesa lui Shakespeare.

Actorii dovedesc o pregătire complexă, susținută de exerciții sistematice de improvizație și de concentrare. Se vede că tratatul lui Zeami le este carte de căpătâi, dar și că îl urmează în spiritul, nu doar în litera lui.

## De două ori Vișniec

Perseverența lui Matei Vișniec începe să dea roade, el fiind o prezență inconturbabilă în peisajul teatral internațional. Parisul ezită încă să-i deschidă porțile, dar Chicago deja s-a predat. Acolo, la distinsul și dinamicul teatru Trap Door, Radu Alexandru Nica a montat ***Caii la fereastră***, spectacol care a putut fi văzut și la Festivalul Internațional de Teatru de la Sibiu, în ambianța specială a bisericii din Cisnădioara.

Dramaturgul pune în scenă trei situații în care războiul rupe cu brutalitate legătura dintre bărbat și femeie. Fiul este despărțit de mamă, tatăl, de fiică, soțul, de soție. O permutare inteligentă face ca mesagerul, care încheie un episod printr-o veste lugubră, să devină protagonistul episodului următor. Tema a fost de prea multe ori tratată melodramatic, ca în *Zboară cocorii*. Atât autorul, cât și regizorul nu cad însă în această capcană. Anunțarea festivă a veștilor privind bătăliile și victoriile, într-o totală dezordine cronologică, dă de la început tonul parodic al spectacolului. Foarte bune sunt cele două episoade de la început (mamă–fiu) și de la sfârșit (soț–soție), cel median, între fiica și tatăl mutilat aducând prea mult aminte de spectacolele inspirate de războiul din Vietnam. Radu Alexandru Nica s-a confruntat cu două dificultăți, pe care a știut să le surmonteze cu brio. Actorii americani nu sunt chiar grozavi, căci ei trebuie să-și câștige existența din activități paralele cu teatrul. Sunt însă dinamici, au o condiție fizică excelentă. De aceea, regizorul a mizat mult pe mișcare: alergări rapide, salturi spectaculoase. Spațiul de la Cisnădioara fiind considerabil mai mare decât cel al scenei de la Chicago, a fost nevoie de amplificarea și accelerarea deplasărilor. Deschiderea porților a făcut ca spațiul de joc să comunice cu cel natural, rezultând o atmosferă de poezie care a potențat metafora „cailor la fereastră”.

Celălalt spectacol după Matei Vișniec a fost ***Femeia țintă și cei zece amanți***, piesă cam prea mult tributară poeticului absurd. Coproducția dintre Teatrul Național Radu Stanca și Théâtre de la Licorne din Lille a fost regizată de Claire Dancoisne. A beneficiat de frumoasa scenografie a Liei Manțoc și de muzica inspirată a lui Vasile Șirli. Mi-e destul de greu să înțeleg ce anume i-a inspirat pe cei doi. Subiectul, mai curând pretextul, este subțire. O locuință labirintică, misterioasă, aparținând, se pare, unor actori ambulanți este locul unei crime, zadarnic investigată de un inspector împiedicat. Persoana înjunghiată se răzbună, ieșind din mormânt și întreținând relații sexuale în serie. Regizoarea a mizat pe combinarea dintre corpul actorului și marionetă, soluție experimentată și de alții, chiar mai bine. Nu se poate nega meritul actorilor Diana Fufezan, Cristina Răgoș și Ciprian Scurtea. Ei sunt expresivi, îndemânatici și cu un bun autocontrol, dar miza spectacolului e prea mică, iar exagerarea poeticului vizual îi dă un aer pretențios.