

Liliana ALEXANDRESCU

*Scrisoare din Amsterdam*

„*Filip Filipovici: Te înșeli, doctore.  
Vai, el nu mai are inimă de câine,  
are acum o inimă de om!*”

M. Bulgakov, *Inimă de câine* (Actul II, scena 12)

1.

„Toți ne tragem din *Mantaua* lui Gogol”, a spus cândva Dostoievski referindu-se la imensa pulsație lirică și morală din literatura rusă a veacului al XIX-lea. „Toți ne tragem din *Nasul* lui Gogol”, ar putea spune – parafrazându-l – cel puțin trei compozitori sovietici și postsovietici din secolul XX, pentru timbrul special, pentru caricatura exacerbată, pentru hohotul de răs dureros și sarcasmul fără milă care le caracterizează creația. În 1927–1928, Dmitri Șostakovici, pe atunci în vârstă de 20 de ani, își scrie prima lucrare pentru scenă: *Nasul*, operă în trei acte și un prolog, după nuvela lui Gogol, a cărei premieră are loc în 18 ianuarie 1930 la Malâi Teatr („Teatrul Mic”) din Leningrad. Influențată de teatrul de avangardă rus din anii '20 și, muzical vorbind, de compozitori din Vest ca Alban Berg sau Arnold Schönberg, partitura lui Șostakovici era caracterizată de forme vocale și instrumentale extreme, adesea disonante și grotești. În orice caz, în *Nasul*, Șostakovici realizase o operă nouă, îndrăzneată și foarte personală. Urma să fie pusă în scenă și la Moscova, la Bolșoi Teatr, în regia lui Meyerhold, dar, după 16 spectacole leningrădene, a fost suspendată, fiind calificată de critica oficială drept „o lucrare distructivă”, „grenada unui anarhist”, care, prin „formalismul” ei, tindea să dezorganizeze și să frâneze dezvoltarea viitoare a dramei lirice sovietice. Abia în 1974 a fost din nou jucată, în regia lui Boris Pokrovski, sub bagheta prestigioasă a lui Ghenadi Rojdestvenski, cu un imens succes, în prezența compozitorului (care asistase și la unele repetiții), un an înaintea morții lui (1975).

La Amsterdam, la Muziektheater, opera lui Șostakovici a fost reprezentată în octombrie 1996, sub impecabila conducere muzicală a lui Hartmut Haenchen și în regia englezului David Pountney. Cu patru ani înainte, în 13 aprilie 1992, avusesem însă prilejul să asist (tot la Muziektheater) la premiera mondială a operei *Life with an idiot* (*Viața cu un idiot*) a unui alt compozitor sovietic, din altă generație: Alfred Schnittke. Născut în 1934 la Engels-Saratov (în sudul Rusiei) din părinți cu ascendență germană, la un moment dat a emigrat în Germania, unde a murit la Hamburg în 1998. Terminându-și studiile la Moscova, din anii '60 s-a impus din ce în ce ca un „rebel” și ca un lider al muzicii sovietice moderne, detestat de autorități și adorat de cercurile artistice și de publicul muzical. Personajul principal din opera *Life with an idiot* este Vova, diminutiv de la Vladimir [Illici Lenin]. Alt personaj (gest provocator), Marcel Proust! În viziunea regizorală din 1992, a aceluiași Boris Pokrovski (care în 1974 pusese în scenă *Nasul*), decorul reprezenta un interior în stilul futurist al anilor '20, montat însă strâmb în cadrul scenic, într-un echilibru instabil, sortit eșecului. Direcția muzicală era asumată de Mstislav Rostropovici. Această imensă satiră blasfematorie, în stilul teatrului absurd, cu atac direct la eroul-simbol al Revoluției din Octombrie: Lenin, în rolul unui idiot dement și sangvinar, era încă o răfuială cu falsa imagine istorică triumfalistă, impusă de viziunea

totalitaristă oficială. După moartea lui Schnittke, văduva lui Irina a încredințat completarea ultimei sale lucrări, rămasă neterminată: *Simfonia a 9-a*, tot unui compozitor rus, din noua generație: Alexander Raskatov, discipol și prieten al soțului ei. Raskatov avea să se înscrie însă și cu alte compoziții pe marea linie a filiației ruse, între altele prin opera sa *Inimă de câine*, plasată tot în epoca postrevoluționară din anii '20 – epocă încă aparent deschisă către un posibil viitor aleatoriu, de fapt premergătoare mării terori staliniste. Nuvela cu același titlu a lui Mihail Bulgakov, pe care și-a bazat libretul, fusese scrisă în 1925, dar nu apucase să apară: citită de autor într-un grup de prieteni, fusese aproape imediat interzisă de cenzură, în urma unui denunț. A fost publicată în Rusia abia în 1987!

## 2.

Începând din 1947, are loc în fiecare an la Amsterdam, în luna iunie, un mare festival internațional de teatru, muzică, dans, film și arte plastice: **Holland Festival (HF)**. O rețea transparentă proiectată peste oraș leagă între ele, pentru cei interesați și „inițiați”, diversele locații ale magiei organizate: spații mari și mici, convenționale sau alternative, în care se produc artiști individuali sau ansambluri, într-o imensă gamă de forme și aspecte provenite din întreaga lume. În decursul anilor, s-au perindat, în cadrul festivalului, spectacole de mari regizori (Robert Wilson, Peter Greenaway, Peter Stein, Dario Fo, Giorgio Strehler, Guy Cassiers, Peter Sellars, Pierre Audi ș.a.) sau spectacole documentare, moderne sau cu o tradiție seculară (*Nô, Kabuki*), din Europa de Vest și de Est (Silviu Purcărete, de exemplu, a fost invitat în două rânduri să participe la Holland Festival: în 1993, cu *Ubu roi* și în 1997, cu *Danaidele*) și din toate continentele. Anul acesta, printre spectacolele prezentate (1–26 iunie), a fost și premiera mondială, în seara de luni 7 iunie 2010, a creației compozitorului Alexander Raskatov: *Inimă de câine*, considerată ulterior un „hit” al Festivalului. Reprezentată la Muziektheater sub titlul englezesc: **A Dog's Heart**, sub direcția muzicală a lui Martin Brabbins, în regia și coregrafia lui Simon McBurney, a fost bineînțeles cântată în limba rusă, reflectând și la acest nivel apartenența ei culturală complexă: compusă de un rus, interpretată de un regizor și de o echipă din Londra, pe o scenă olandeză!

Alexander (Sașa) Raskatov s-a născut în 1953 la Moscova, ca fiu al unui jurnalist, redactor la revista satirică *Krokodil*. Și-a făcut studiile la Moscova, a fost apoi un timp „composer in residence” la Universitatea Stetson din Florida. La începutul anilor '90 s-a mutat în Germania, compunând mai ales muzică vocală și instrumentală de cameră și lucrări simfonice. Stilul lui a fost influențat de Igor Stravinski și Anton Webern. În lucrările lui vocale s-a inspirat din texte ale unor poeți ca Alexander Blok sau Joseph Brodski. O primă operă în 5 episoade (1989–1991) a reluat o povestire scurtă de Edgar Allan Poe: *The Pit and the Pendulum* (*Hruba și pendulul*), în care deasupra unui prizonier imobilizat într-o groapă oscilează implacabil, tot mai aproape, tăișul ucigaș al unui pendul suspendat în tavan. Ca și în *Inimă de câine*, se vedește aceeași predilecție a compozitorului pentru narațiunea literară de tip coroziv și aceeași obsesie a unor forțe arbitrare care se joacă după bunul lor plac cu soarta personajelor sale.

Comparat cu povestirea lui Bulgakov, libretul operei *Inimă de câine* (redactat de italianul Cesare Mazzonis) nu face decât să introducă o economie mai strictă a replicilor și un ritm mai marcat în dialogul cântat/proferat, urmând îndeaproape desfășurarea evenimentelor și etapele care marchează destinele eroilor (sau anti-eroilor). Cu privire la propria lui muzică din această operă, Raskatov întrebuițează

7 10 13 16 18 23 27 29 juni 2010 20.00 • 13.30  
reserveren 020 625 5455 www.dno.nl

# A DOG'S HEART

wereldpremière

DE NEDER  
LANDSE  
OPERA

het muziektheater  
the amsterdam  
music theatre



Radio Kamer Filharmonie  
Alexander Raskatov



termenul de „polistilism”. Într-adevăr, uneori ies la suprafață din fluxul sonor fragmente de imnuri revoluționare din anii '20, sau, ca niște ecouri depărtate, citate din *Boris Godunov* de Musorgski, sau chiar vreo două pseudoarii de belcanto. Dându-și seama că a folosit deseori în partitură accente *staccato*, a fost un moment tentat să dea un subtitlu: „opera staccato”.

Decupată în 2 acte (16 scene) și un epilog, opera ne aduce sub ochi aventurile unui maidanez moscovit devenit obiect de experiment. Ca și nuvela, opera începe (și se termină) cu sunete nearticulate: urlete și lătrături ale câinelui, alternând cu relatarea nefericirilor și nostalgiilor lui într-un fel de monolog sau de „arie” (bineînțeles totul în cadrul partituri). El schelălăie de foame și de frig pe o stradă pustie din Moscova, într-o seară de iarnă, sub ninsoare, după ce un bucătar nemișos de la cantina vecină i-a mai turnat și o cratiță cu apă clocotită pe spinare. Așadar, câinele suferă, e disperat, convins că i se apropie sfârșitul: „Ah, mor, cetățeni! *Curând gunoierii voștri o să-mi ia stârvul cu ei*”. Deodată, în ninsoare apare silueta unui bărbat elegant, cu guler și căciulă de blană. Câinele îl adulmecă imediat: „un adevărat domn”, „un inte-lec-tual”. De la domn mai vin însă și alte efluvii, mai materiale: din buzunarul paltonului, mirosul puternic de usturoi al unui cârnat. „Un krakauer, un krakauer!”, cântă câinele în extaz, un produs sovietic care pe oameni i-ar putea otrăvi, dar pe câine nu, „așa că dă-mi-l mie, dă-mi-l mie. Îți ling mâinile, mă târăsc pe burtă, sunt al tău, dă-mi-l mie!”. Domnul îi întinde cârnatul, îl mângâie numindu-l Șarik („Grivei!”) și constată că nu are zgardă, deci este un câine fără stăpân – „tocmai ce-mi trebuie mie. Vino cu mine.” Câinele îl urmează și ajunge astfel în casa profesorului Filip Filipovici, unde este hrănit, îngrijit, vindecat, unde se simte fericit, stă mereu pe lângă fotoliul stăpânului și doarme într-un coș în camera de lucru. Dar profesorul și asistentul lui au cu el planuri secrete: vor să întreprindă un experiment genetic, transformându-l din câine într-un om. Într-o bună zi, câinele e târât în sala de operații, anesteziat și i se transplantează organele sexuale și glanda hipofiză din corpul și creierul unui vagabond alcoolic, tocmai decedat. Întreaga lume îl ovaționează pe profesor pentru această nouă victorie a științei asupra naturii. Tehnic, operația a reușit, numai că specimenul uman rezultat este de o calitate îndoielnică. Noul Șarikov (numele lui din buletinul de identitate) își petrece zilele pe străzi și prin cârciumi, vine beat și murdar acasă, e bătăran cu toată lumea, încearcă s-o violeze pe fata din casă și (reflex din viața lui anterioară), urăște pisicile! Astfel, având ambiții de carieră, Șarikov devine responsabilul serviciului de ecarisaj din Moscova și șeful unei echipe care extermină pisicile și câinii vagabonzi. Profesorul este exasperat: „Dintr-un câine admirabil am făcut un om respingător”. Apariția unui personaj oficial (în spectacol, reproducere fidelă a imaginii lui Lenin) care îl previne pe profesor, „ca între amici”, despre un denunț al lui Șarikov împotriva lui, precipită evenimentele. Cei doi, Filip Filipovici și asistentul lui, împreună cu o întregă escortă de infirmieri și infirmiere, îl pândesc pe Șarikov, îl prind și îl supun unei noi operații: îl fac din nou câine. Dispariția lui Șarikov din viața socială este însă semnalată poliției care face o descindere acasă la profesor, acuzându-l de asasinat. Aparent mirat, profesorul îl prezintă anchetatorilor pe Șarik, viu și nevătămat, explicându-și eșecul: știința nu poate preschimba decât temporar un animal în om, el redevine animal. Dar Șarik? De două ori agresat, reinstalat în viața lui comodă și supusă, pare mulțumit: „ce noroc pe mine în vremurile astea...” Dar corul final, intonat de toată trupa pe fundalul unei imense proiecții cu câini care lătră, se încheie cu o bruscă fâșie de tăcere, pe imaginea unui ultim câine cu botul căscat, într-un lătrat mut...

## 3.

Încă din copilărie, basmele și fabulele ne-au obișnuit să ne imaginăm animale care vorbesc și cugetă. Dar în cadrul unui gen muzical ca drama lirică și într-o parabolă modernă unde funcționează mai ales parodia, scepticismul, ironia, cum să transpui pe scenă un erou-câine, convingător și atașant? Regizorul Simon McBurney și echipa sa au soluționat în mod brillant această dilemă. Printr-un proces de abstractizare a câinelui, ei l-au recreat la alt nivel teatral decât toate celelalte personaje, adoptând și adaptând în consecință la propriul lor stil o tehnică străveche inspirată din teatrul de păpuși japonez Bunraku, în care fiecare păpușă (aproape de dimensiune umană) este manevrată de patru mânuitori vizibili. Comparându-l cu efectul de distanțare reclamat de Brecht, semioticianul Roland Barthes scria că un spectacol Bunraku funcționează „printr-o discontinuitate de coduri [...] Ce e început de unul este continuat de celălalt fără odihnă.” El nu vizează să anime un obiect inanimat, pentru că „nu caută simularea corpului, ci abstracția lui vizibilă”. (*L'empire des signes*. Flammarion, 1970, pp. 70 –71, 78). Construit din materiale suplă (piele sau plastic, sârmă), câinele Șarik, mare, aproape cât un om atunci când se ridică pe picioarele dinapoi, subțire și descărnat ca o sculptură de Giacometti, era manuit de patru păpușari „la vedere”, și interpretat vocal de doi cântăreți: *Vocea plăcută* de un contratenor, *Vocea neplăcută* de o soprană (în cazul de față, Elena Vassilieva, soția lui Raskatov!). Câinele astfel recompus, cu suita lui de 6 persoane, devenea total credibil, el aparținea clar altui regn, și ne impunea propriile lui legi, prin seducție și nu prin forță! Susținut de corp, de picioare, de gât, purtat de grupul care se mișca permanent în funcție de traiectele lui, Șarik se deplasa astfel de la un capăt la altul al scenei cu o suplețe supranaturală, plutea, zbura, umplea spațiul cu o dinamică mereu captivantă și fără greș. În Actul II, devenit om, Șarikov era jucat de un tenor, pentru ca în Epilog să reapară triumfal în chip de Șarik, cu întreaga lui echipă, spre delectarea publicului. Mai *real* decât fantezele umane care-l mânuiau, prin nobilul lui antinaturalism, câinele ne dăruia miraculos mult visata „Über-Marionette” a lui Gordon Craig.

Poate că apariția lui Șarik (o ființă artificial manipulată) nu e străină nici de o anume filiație literară, avându-l ca prototip posibil și pe Homunculus, omulețul creat în eprubetă (Goethe, ca model absolut de gândire și creație, l-a urmărit pe Bulgakov toată viața). În *Faust* (partea a II-a), lui Mefisto, venit tiptil în laboratorul doctorului, discipolul aplecat peste retortă, îi șoptește: „*Es wird ein Mensch gemacht!*” („*Facem un om!*”). Multă vreme după depunerea lui Șarik într-un sertar (unde avea să zacă încuiat peste 50 de ani!), în romanul *Maestrul și Margareta*, Bulgakov îl pune pe unul dintre personaje să-l întrebe pe maestru: „N-ai vrea să încerci, ca Faust, să faci un nou homunculus în eprubetă?”

Dacă prima operație care l-a transformat pe Șarik în om s-a petrecut discret și igienic, îndărătul unui ecran ca la teatrul de umbre, cea de-a doua, precipitată, a fost un adevărat măcel clovnesc: acoperită de un imens cearșaf alb, scena a fost înecată în valuri de sânge, turnat din găleți de infirmiere. S-a răs mult la acest admirabil spectacol, s-ar fi putut și plânge. Dincolo de sarabanda colorată și strălucitoare, spectrul măfuit al istoriei recente de sub regimul sovietic a fost mereu prezent. În această răfuială cu trecutul, câinele cu parabola lui a străbătut până la noi, prin toate arcele dictaturii, rând pe rând inocent sau contaminat, modest simbol al celor mulți și mărunți sau, cum îi numea Dostoievski, „umiliți și obidiți”. De aceea noi, tot publicul, ne-am bucurat când l-am revăzut, calm și elegant, dând din coadă la aplauze.