

CUNOȘTINȚA CU O PIESĂ, DAR NU DESCOPERIREA EI

În creația lui Eduard Radzinski, dramaturg cu o operă vastă, cuprinzând atât piese conformiste, cât și texte protestatere, prezența lui Nero aparține formulelor aluzive, dorinței de a demasca totalitarismul actual, cu accente puse nu numai pe vinovăția dictatorilor, ci și pe a celor care-i adulează, contribuind la făurirea, ridicarea și menținerea lor. Bun tehnician, cunoscător al celor mai moderne și îndrăznețe formule dramatice, Eduard Radzinski a creat o piesă din care nu lipsesc nici "teatrul în teatru", nici introspecțiile, nici ironia sau autoironia, nici identificarea cehoviană sau distanțarea brechtiană, nici gustul bufoneriei cinice și nici filosofia. Refuzând orice reconstituire istorică, autorul se bazează pe forța alegoriei și pe arta actorului capabil să treacă rapid de la o stare la alta, aglomerând în el zeci de fațade ale omului contemporan, cu meandrele gândurilor și ale sentimentelor sale.

Scrisă cu un deceniu în urmă, ca

încheiere a unei trilogii dedicate denunțării totalitarismului, piesa a fost salută de critici pentru îndrăzneala ei, deosebit de binevenită atunci, poate nu tot atât de percutantă astăzi. Cert, **Teatrul în vremea lui Nero și Seneca** nu și-a pierdut actualitatea, și montarea ei pe scenele noastre ar fi putut avea semnificații mai adânci decât cele de simplu act cultural. Spectacolul Naționalului bucureștean a rămas însă doar la stadiul de onorabilă completare a biografiei artistice a unui scriitor bun și apreciat, jucat cu succes la noi.

Mi-ar fi foarte ușor să spun că vina o poartă regizorul, care nu a descoperit o modalitate de transpunere scenică bazată pe o metaforă tulburătoare, sau că interpretul principal, depășit de rol, nu a avut posibilitatea de a ne zgudu prin nebunia lucidă a eroului și prin sadismul cu care-și chinuie profesorul, arătându-i direct și crud vinovăția. Dar nu fac aceasta, pentru că am impresia că spectacolul nu s-a vrut altceva decât o simplă și

onestă luare de contact cu piesa.

Acest lucru a fost realizat cu corectitudine și profesionalitate. Corectitudine și profesionalitate din partea lui Mihai Berechet, un bun regizor al pieselor moderne, de cameră, cu relații firești, umor și maliție; măiestrie din partea lui Damian Crîșmaru, care a dat o noblete tristă lui Seneca; strădanie, efort de dăruire din partea lui Eugen Cristea, care a rezolvat unele momente cu putere de convingere, chiar dacă au rămas și sensuri insuficient reliefate. Profesionalitate a demonstrat și Victor Crețulescu, creatorul unui decor frumos, sugestiv, cu basoreliefuli ce dădeau chiar o anumită grandoare modestei scene a sălii Amfiteatru, fantezie a avut și Constantin Russu în rezolvarea costumelor și Malou losif în plastica scenică, îndeosebi în gesturile și mișcarea Aliciei Karah, interpreta rolurilor feminine. Cu profesionalitate, deși cu unele accente prea pronunțate, a conturat și Mihai Niculescu grotescul în rolul său, Senatorul-Cal, simbol al conformismului, al adulației servile; după cum o bună stăpânire a mijloacelor interpretative au dovedit și Vasile Filipescu în Amor și Ștefan Velniciuc în Omul din butoi, alias

TEATRUL ÎN VREMEA LUI NERO ȘI SENECA de Eduard Radzinski • Traducerea: Alexandru Bărlădeanu • Teatrul Național din București • Data premierei: 7 martie 1991 • Regia: Mihai Berechet • Decor: Victor Crețulescu • Costume: Constantin Russu • Distribuția: Damian Crîșmaru (Seneca), Eugen Cristea (Nero), Vasile Filipescu (Amor), Alicia Karah (Venus), Mihai Niculescu (Senatorul-Cal), Ștefan Velniciuc (Omul din butoi).

NEVINOVAȚI CU VINĂ

Există în literatura (și parcă mai ales în literatura dramatică) a fostelor țări socialiste o categorie de texte parabolă ce își plasau acțiunea în epoci istorice îndepărtate pentru a putea vorbi - dinamitar, adesea - despre prezent. Erau piesele cu o afluență de public extraordinară, de la care se ieșea cu aceeași întrebare pe buze: oare cum i-or fi dat drumul? De obicei "îi dădeau drumul" după serii nesfârșite de vizionări și, mai ales, tăieturi sau se permitea doar apariția editorială ori montări în teatre mai mult sau mai puțin obscure. Este soarta pe care au avut-o la noi, printre altele, excelentele piese despre filozofii antici ale lui Dumitru Solomon. Din această categorie a textelor istorice agresiv contemporane face parte **Teatrul în vremea lui Nero și Seneca** de Eduard Radzinski.

Sigur, e suficient să vedem numele lui Nero în titlul piesei pentru a înțelege că vom asista la o incriminare a totalitarismului, a tiraniei ce îmbracă veșmîntul demenței. Piesa lui Radzinski își propune,

însă, mai mult decât atât și calitatea ei esențială rezidă, după părerea noastră, nu în acuza violentă îndreptată împotriva unei dictaturi scelerate, pustiitoare, ci în întrebările pe care le formulează privitor la mecanismul instaurării unei asemenea dictaturi. A acuza un singur om - mai ales un paranoic - de dezastrul unei societăți e calea cea mai simplă, cea mai comodă, dar și cea mai îndoielnică privind autenticitatea explicațiilor. Vina lui Nero este uriașă, este incontestabilă, dar ea a putut deveni "operantă" doar pentru că a fost acceptată o vreme, chiar favorizată, de o rețea complicată de alte vinovății. Înainte de a deveni motor al crimei, Nero părea să fie un perfect instrument al ei și de aceea drumul i-a fost netezit, ascensiunea sprijinită cu aparentă (sau pretinsă) inconștiență pînă pe culmea de unde - firească deși necruțătoare consecință - nu mai avea de distrus decât treptele pe care urcase. Înainte de a vorbi despre călăi și victime, piesa vorbește despre voluntare și involuntare, evidente sau ascunse **complicități**. Nu un strigăt de revoltă,

deci, sau nu numai un astfel de strigăt, ci un dureros dar necesar examen de conștiință. Textul lui Radzinski e scris în 1981, cînd timpul uluirilor trecuse, trecuse și timpul vaierului de durere și venise, în sfîrșit, timpul atitudinii, deci al judecății. Era firesc, era drept ca în boxă să se afle un singur vinovat? Autorul piesei spune că nu. Și tot așa spune experiența noastră.

Timpul pentru care optează spectacolul Naționalului este, însă, mai puțin acela al judecății - cu evidențierea întregului sistem de vinovății - cît acela al "actului de acuzare", al expunerii faptelor. "În seama" lui Seneca, a celorlalte personalități proeminente ce-l înconjoară pe Nero, "se reține" mai ales condiția de victimă. Există momente scurte, parcă involuntare, repede trecute cu vederea, în care par a miji unele întrebări. Dar ele se frîng înainte de a ne pune pe gânduri, pentru că peste tot și peste toate se înalță ca un destin (deci inevitabil, și dacă e inevitabil nu e o soluție de a te opune, nici vinovăția de a nu te fi opus), planează ca un blestem, nebunia atotdistrugătoare a lui Nero. Poate fi demența unui singur om cauza cauzelor, unica explicație a apocalipsului? Poate fi, cu condiția să ne mulțumim cu această explicație. Și spectacolul pare a se mulțumi sau, mai precis, deznădăjduită compasiune față de vic-

ACOLADE • ACOLADE • ACOLADE

Diogene. Dar, și acest "dar" este cel care mă tulbură, profesionalitatea nu-i de ajuns pentru transpunerea scenică a unei parabole. Ea are nevoie de un corespondent din aceeași zonă a poeziei, iar în montare, de semne care să aducă la lumină sensurile adânci, relațiile cele mai tulburătoare cu actualitatea, să ajute la descoperirea icebergului ascuns în apele oceanului.

Piesa lui Eduard Radzinski, interesantă, polisemică, permițând o trenă de asociații ce puteau fi îmbogățite cu propria noastră experiență în ale totalitarismului, ajunge la public numai ca o simplă luare de contact cu problemele ei, și nu ca un eveniment artistic tulburător. Se iscă astfel o firească întrebare. De ce a fost montată? Pentru a-l cunoaște mai bine pe Radzinski sau pe eroii săi? Dacă pentru Radzinski, misiunea spectacolului este îndeplinită, dacă e vorba despre eroi, lucrurile se schimbă, pentru că există și în literatura noastră o dramă ce-l are ca personaj principal pe Seneca. Ea îi aparține lui Kincses Elemér și nu este cu nimic mai prejos, ca intensitate și combustie a ideilor, decât piesa jucată acum pe prima scenă a țării. Dar e greu să fii profet printre ai tăi... Sau e mai ușor să te uiți peste gard decât în propria ta grădină.

ILEANA BERLOGEA

● ACOLADE ● ACOLADE

time refuză și o judecare a lor.

Unele dintre momentele despre care aminteam - acelea ale unor posibile întrebări mai grave, mai răscolitoare - i se datorează lui Eugen Cristea, interpretul lui Nero. Din păcate, linia principală a rolului este aceea a nebuniei cinice, crude, linie justificată până la un punct, dar care, rămânând singura, încetează a mai fi interesantă. Mihai Niculescu este cel de al doilea interpret care ne dă speranța unei lărgiri a unghiului de abordare. Este vorba, însă, despre o privire, un gest, subtextul unei replici, după care personajul revine la "matca" de victimă... și atât. Constant. Constant victimă - o victimă ce-și plînge soarta, admirîndu-se, parcă, pentru propria-i putere de a îndura - este Seneca în interpretarea lui Damian Crîșmaru. Actorul creionează imaginea intelectualului umilit, obiect inert al tiraniei. Imagine posibilă dar cam săracă în sugestie dacă o raportăm la deschiderile mult mai generoase pe care le sugera textul lui Radzinski. Imagini posibile și ele, statice și ele, personajele interpretate de Vasile Filipescu (o notă bună actorului pentru că a evitat stridențele ce constituiau capcana acestui rol) și Ștefan Velniciuc. Foarte frumoasă (așa cum se cuvenea) și foarte dezbrăcată (așa cum se poartă acum pe scenă cu naivă "cutezanță") - Alicia Karah.

CRISTINA DUMITRESCU



eugen cristea și damian crîșmaru