



## ■ ANCA NECULCE-MAXIMILIAN

### Cu Fedra, prin umbra și lumina ei

Fără a avea pretenția vreunei originalități, mărturisesc sincer că, de obicei, despre problemele care m-au preocupat mult la un moment dat, m-au interesat, m-au pasionat, m-au tulburat, nu prea îmi vine ușor să vorbesc; iar când ele fac obiectul unui rol, al unui spectacol, aş prefera chiar tăcerea absolută, lăsând să vorbească numai scena; cel puțin, o vreme...

Așa mi se întâmplă, acum, cu *Fedra* lui Racine... Nu s-a scurs încă prea multă vreme și, totuși, încerc să-mi amintesc, ca de secvențele unui film, aspecte, momente, gânduri, dintre cele multe care ne-au frământat.

Era fascinantă și copleșitoare, totodată, tentația, amestecată cu spaimă. Ea își striga pretențiile din trei direcții: a personalității nemuritoare, a geniului lui Racine; a ceea ce înseamnă rolul Fedrei pentru o actriță; a ceea ce ne spune Racine astăzi, nouă, celor ce ne plimbăm, dezinvolt, prin cosmos.

Așa a început un proces greu și lung, mai exact spus, greu și foarte dens în căutări, în frământări, în descoperiri; personal, mi-l-aș fi dorit mult mai îndelungat, nu numai pentru frumusețea lui, în sine, ci și pentru o linpezire dusă mai departe, pentru posibilitatea transmiterii mai puternice și mai exacte a unor propuneri destul de pretențioase ale regizorului, pe care, în cele din urmă, ni le-am însușit.

Acest proces de lucru începea alături de Aureliu Manea, controversatul regizor, care, cu ale sale spectacole, fascinează, cucerește, irită, intrigă și revoltă, uneori, în același timp, și despre care mi-aș permite să spun câteva cuvinte; ceea ce vreau să spun despre el nu este expresia unui entuziasm spontan; îl cunosc de mulți ani și, în afară de asta, așteându-mi gândurile pe lîrtie, mă străduiesc să mă cenzurez, în sensul de a fi pe cît posibil mai obiectivă; ceea ce vreau să fac cunoscut este expresia unei tulburări, pe care o încerc ca actriță, aproape de fiecare dată, în fața aceluia har special, care naște spectacole pentru scenă: care naște imagini, citeodată unice prin forța lor poetică, memorabile, obsedante chiar. Mă tulbură la Aureliu Manea, pe de o parte, neliniștea lui chinuitoare, față de — cum foarte frumos spunea cineva — necruțătoarea scurgere a timpului, iar, pe de altă parte, o luciditate și un umor neiertător pînă la cruzime, în sfredelitoarea căutare a esențelor și a semnificațiilor esențiale, o intuiție cu forță de laser în pătrunderea fără menajamente în spiritul textelor, în psihologia personajelor, o fantezie realmente inepuizabilă, trebuind, poate, uneori, să fie stăvilită.

Mă tulbură, mai ales, modul cu toate acestea la un loc, întinzîndu-și mina parcă într-un dans magic, pot căpăta aspectul unor jocuri naive, copilărești, lăsînd supremația candorii.

Jocurile lui Manea sînt, însă, și periculoase; ele pot deveni curse pentru noi, dacă nu sînt dublate de înțelegerea subtilă a problemei, de discernămint și de rafinament în mijloacele de expresie.

Deci, plecam împreună la lucru, atenți la propunerea lui de a citi, reciti și analiza textul *Fedrei* cu aparate optice ale secolului XX; cu atît mai mult cu cît a aduce pe scenă o patimă amoroasă dusă la extrem în suferință și disperare, care, convingător interpretată, putea stîrni o puternică reacție sentimentală și lacrimi amare, mi se părea de-a dreptul un pericol; deși simțeam tot timpul că drumul e mai lung, mai anevoios, mai interesant, că făgăduiește și alte descoperiri.

Sutele și sutele de pagini care s-au scris despre Racine, de către cercetători, critici, filozofi, fie și numai în ultimele decenii, din diferitele unghiuri de vedere — al istoriei literare, al esteticului pur, al psihanalizei, al structuralismului, al sociologiei — păreau cînd să ușureze, cînd să îngreuneze sarcina noastră.

„Opera lui Racine nu poate să se schimbe, dar se transformă; în relația ei cu spirite noi, în contactul cu o istorie mai nouă, poate fi înnoită. Opera insignifiantă are o esență, opera magistrală, o existență, adică o esență în devenire, care este, pentru totdeauna și atâta timp cât vor exista oameni, animată. Nu numai că sensuri diferite și contrarii coexistă chiar de la nașterea operei, dar, pe măsură ce trece timpul, alte perspective vor face, la rîndul lor, să apară alte sensuri ale aceluiași obiect” (Serge Doubrovsky, „De ce noua critică”). Și din nou ne aplecăm asupra textului *Fedrei*, căutînd acea „viziune” despre care tot Doubrovsky spune că numai ea este „cea care susține teatrul lui Racine”, care „trezește în noi o emoție mereu nouă”, și nu efectele acelor tehnici mult comentate, de versificație, de dramaturgie, „îmbătrînite mult”, după părerea lui.

Filmul cîntărilor și al lucrului nostru continuă: ne oprim la Roland Barthes, care consideră *Fedra* „cea mai profundă și, în același timp, cea mai formală” dintre tragediile racinienne. „Miza tragică fiind apariția cuvîntului și un sensul său”: „A spune sau a nu spune?”

Manea ne propune lecturi remarcabile: de la „Nașterea tragediei” (Nietzsche) pînă la „Manierismul în literatură” (Gustave René Hocke) și probleme de cibernetică, din Norbert Wiener.

Procesul nostru de cercetare se amplifică, se complică, se îmbogățește. Încercăm mai multe variante de exprimare scenică; renunțăm la foarte multe. Revenim la ideea lui Roland Barthes — „cea mai profundă și cea mai formală”; ne întoarcem la text; lăsăm intuiția să vorbească și ea; ne oprim la un fel de fanatism în suferința *Fedrei*; suferința ei mi se pare acum absurdă, totuși, sinceră.

Celelalte personaje, bine adaptate la convențiile sociale, se comportă conform normelor și rigorilor impuse, ascunzîndu-se, prefăcîndu-se sau fugind de realitate — „făpturi evazive”, cum le numește Lucien Goldman, „sterile”, cum îi definește Roland Barthes pe Hypolit și Aricia. Manea propune conflictul categoric și brutal între sinceritate și nesinceritate, considerînd aceste personaje din jurul *Fedrei* de un „ridicol periculos”: „spectacolul vorbește despre niște oameni care vor să fie zei și nu reușesc să devină nici măcar OAMENI”; „Fenomen prin aspirație comic și prin consecințe tragic” (cum declară în caietul-program).

„Si unde mai e Racine în toate acestea? Avem un Racine al lui Picard, un Racine al lui Mauron, un Racine al lui Barthes, un Racine al lui Goldman, așa cum am avut un Racine al lui Mornet și Lemaître și cum vom avea, în secolul al XXI-lea, pe cel al lui X sau Y. Toți acești Racine nu se aseamănă deloc între ei și am fi naivi dacă ne-am mira, de vreme ce Racine în sine, adevăratul

Racine, «Racine arhetipul», nu există” (Serge Doubrovsky, „De ce noua critică”).

Revenim la Roland Barthes și la *Fedra*: „prin tatăl său Minos participă la sistemul afundului; prin mama sa Pasiphae ea coboară din soare — principiul ei este o mobilitate neliniștită, între acești doi termeni”. „*Fedra* este însuși paradoxul unei lumini întunecate”.

Mi se dezvăluie, astfel, sfîșierea ei lăuntrică, dezorientarea ei.

Manea propune încomunicabilitatea cu cei din jur; izolarea; și, dintr-odată, absurdul în care plutea suferința ei mi se pare o cheie, capătă o nouă valoare, într-o anume zonă estetică.

Apare decorul Clarei Racz-Manea, un cadru suprarealist, cu elemente cu putere de simbol: calul, oglinzile; apoi, motivul muzical al „Boleroului” lui Ravel și teme ale muzicii moderne, care ne detașează, cu rafinată și subtilă ironie, de o anumită concretete a poveștii, lăsînd să plutească deasupra noastră doar unda poetică.

Din nou mă persecută „cea mai profundă și mai formală dintre tragedii”, mă preocupă cuvîntul, cuvîntul... valoarea cuvîntului. Apoi, o observație paradoxală: pe cît mi se păru de important cuvîntul, la un moment dat, pe atît începea să mi se pară de neînsemnat; și, totuși, valoarea cuvîntului, frumusețea, în sine, a scrisorii ar putea fi o „lumină” a unui anume timp. Mi s-ar părea interesant, poate, dacă, dintr-o asemenea rostire și din acel ceremonial al mișcării pe care-l propune Manea, ar țîni flacări ale acelei suferințe absurde, ale acelei disperate cîntări a valorii absolute, a eliberării totale a adevărului, a luminii pure, în numele căreia arde *Fedra*, dincolo de pasiunea pentru inbilul ei, în imposibilitatea comunicării cu cei din jur.

Sigur, aceste câteva aspecte din munca, gîndurile, cîntările noastre fac parte din propunerea pe care spectacolul o face și a cărei soartă este de a se confrunta cu publicul, cu opiniile acestuia și ale specialiștilor; opinii care s-au dovedit a fi contradictorii și, prin asta, și interesante. Tot ce ne rămîne de făcut nouă, slujitorilor scenei, este ca, asigurîndu-ne spectatorii că ne aplecăm cu sinceritate și pricepere, cîtă avem, asupra misiunii noastre, să ne fie îngăduit în continuare să ne punem întrebări în căutarea adevărului și să încercăm să-i facem, și pe alții să se întrebe.

Oricum, rămînem recunoscători tuturor celor care, prin participarea și prin opinia lor, acordă astfel atenție muncii noastre. Vom fi, bineînțeles, mereu recunoscători nemuritorului Racine, datorită căruia putem veni în contact cu asemenea probleme. În numele acestei recunoștințe, mă alătur și eu mărturisirii regizorului, din caietul-program: „Cred într-un teatru care tulbură un echilibru cotidian pentru a te înălța într-un echilibru al raporturilor cu TOT: viață, moarte, om, societate, tradiție, cultură, istorie, lume...”