

DIALOG CU CONȘTIINȚA CONTEMPORANĂ *

Teatrul Mic este printre foarte puținele teatre din țara noastră ajunse pe acea treaptă de maturitate pe care o echipă se exprimă și se definește prin fiecare dintre opțiunile sale de repertoriu. În numai două stagioni s-a cristalizat aici un anume climat, care unește spectacolele cele mai diferite — de la *Doi pe un balansoar*, *Oricît ar părea de ciudat*, *Jocul ielelor*, *Simple coincidențe* și pînă la cea mai recentă premieră, *Incident la Vichy*: este climatul unui dialog ardent cu spectatorul asupra unor grave probleme de existență. E un teatru aparent sever, de mare intransigență morală, pe care extrema sinceritate și curajul de a nu simplifica îl salvează de la didacticism; și publicul, sensibil la înaltul respect pe care-l dovedește refuzul facilității, nu se sperie de tonul grav, ci dimpotrivă, acceptă acest dialog, se lasă cucerit, gustă bucuria de a gândi la teatru.

Incident la Vichy * se încadrează atît de firesc acestui program, încît aproape că nu mai sesizăm meritul alegerii. Totuși, este vorba de o premieră pe țară de o semnificație aparte; aceasta este piesa prin care Arthur Miller desăvîrșește un monument la care a trudit, mai mult sau mai puțin, toată viața: descrierea exactă a formelor pe care le îmbracă frîngerea legăturii de solidaritate între oameni se ridică aici pe planul înțelegerii. Prezența celor zece oameni arestați pe stradă, la Vichy, în timpul ocupației naziste, care-și așteaptă, nedumeriți și speriați, rîndul la moarte, în anticamera unei improvizate secții de poliție, încercînd să priceapă ce se petrece, îi apare scriitorului ca o încununare a unui lanț de vinovății și complicități; nu întîmplarea — „incidentalul” — face, de fapt, obiectul dramei, ci descifrarea conexiunilor criminale, a indiferențelor monstruoase, a lașităților acceptate, care au îngăduit omenirii să asiste, în plină epocă civilizată, la această izbucnire de barbarie și oroare care a fost nazismul. Arestații care părăsesc încă-pera spre a nu se mai întoarce niciodată sînt evrei și țigani — „rase inferioare”; prigoana împotriva lor nu s-a dezlănțuit însă din senin; există o „tradiție” milenară a persecuțiilor rasiale și naționale, și statele cele mai civilizate sînt adînc implicate în această tragedie istorică. Miller dă la o parte, una cîte una, circumstanțele particulare,

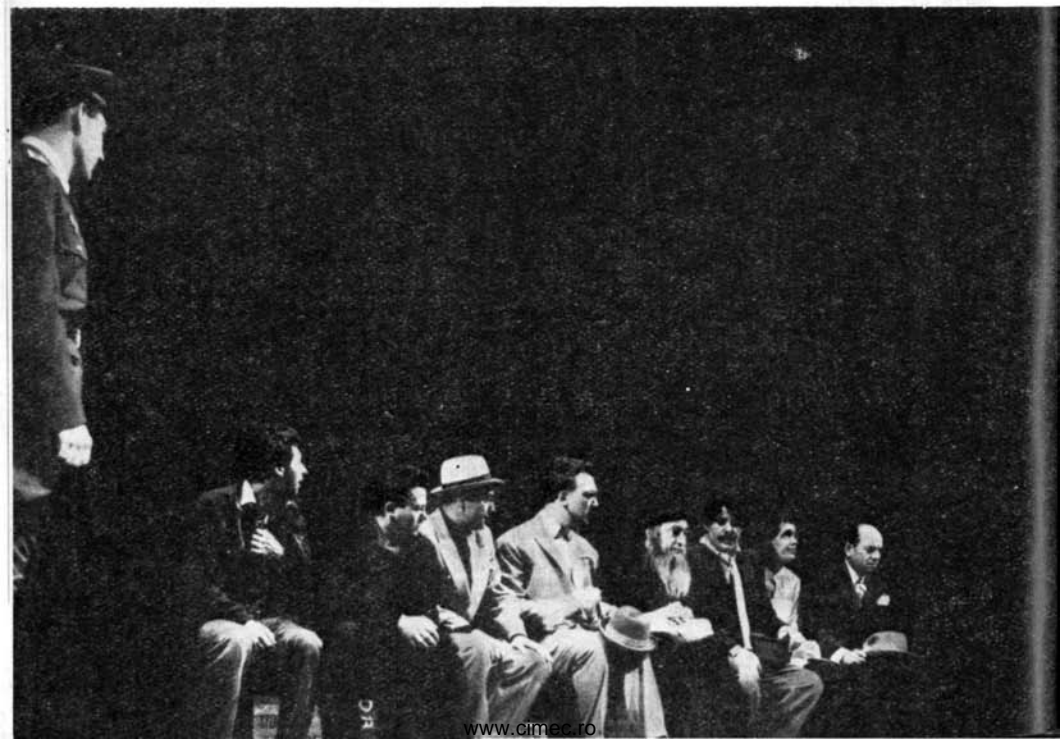
* Teatrul Mic, INCIDENT LA VICHY de Arthur Miller.

Regia: D. D. Neleanu. Scenografia: Adriana Leonescu. Distribuția: Constantin Codrescu (Von Berg); Ion Marinescu (Leduc); Vasile Gheorghiu (Lebeau); Ion Ciprian (Bayard); H. Nicolaid (Marchand); N. Ifrim (Chelnerul); Vasile Nițulescu și Mihai Dogaru (Maiorul); Mihai Dogaru și Vasile Nițulescu (Profesorul); Al. Lungu (Țiganul); Tudorel Popa (Evreul bătrîn); Dinu Ianculescu (Monceau); Ion Focșăneanu (Primul agent); Nicolae Făgădaru (Al doilea agent); Vlad Vasiliu (Băiatul); Constantin Dinescu (Ferrand); Stamate Popescu (Comisarul); Ilie Frimu (Gardianul).

justificările individuale, respinge cinstit, în deplină luciditate, falsele compasiuni: nici maiorul, încercînd să se ascundă în spatele de mult pătatei „onoare militare”, nici Von Berg, cu umanismul său șovăielnic, justificîndu-se cu o inutilă „criză de conștiință”, nu-l înduioșează.

Ceea ce urmărește el este să înțeleagă cum poate fi oprit acest mecanism fatal, ce trebuie făcut ca angrenajul să nu prindă mereu alte și alte roțițe, alte și alte vinovății. Pentru asta, confruntă diferite credințe și concepții, pune în balanță diferite forțe: puterea cinică a Banului (Marchand); încrederea statornică în principile demnității umane și solidarității de clasă (Bayard); devitalizatul estetism aristocratic (Von Berg); scormonitoarea căutare a unui punct de sprijin de către o inteligentă acută, sensibilă, amară și retractilă (Leduc); nădejdea naivă, conformistă, comodă, în „ordinea stabilită a lucrurilor”, în „logica autorității” (Monceau); egoismul orb, animalic, al individualismului exacerbă (Lebeau)... Sint atitudini fundamentale, ale căror consecințe nu se rezumă la momentul izbucnirii de isterie rasistă, ci se regăsesc, mereu, în clipele de cumpănă ale societății. Aici, gîndirea dramaturgului merge mai adînc decît au izbutit alte opere închinăte exclusiv tragediei poporului evreu — *Andorra* lui Max Frisch, de pildă. Miller depășește dilema, sparge, în sfîrșit, cercul vicios al „complexelor de culpabilitate” care-l obsedau: omenirea are nevoie nu de vinovăție resemnată, ci de acceptarea conștientă a răspunderii — pentru că numai dintr-o conștiință responsabilă poate decurge acțiunea. Primul gest solidar — sacrificiul lui Von Berg — este izolat și inutil (Miller nu-l supradimensionează, ci dimpotrivă: alte victime se profilează în final); dar, ca prim act al răspunderii asumate, el indică perspectiva — posibilitatea „ieșirii din criză”. Ideea-concluzie merge cu un pas înaintea faptului, luminează sfîrșitul tragic. În peisajul bintuit de dileme fără soluții al dramaturgiei apusene, *Incident la Vichy* este printre puținele opere care propun un răspuns cinstit, curajos, privind una dintre marile probleme ale omenirii. Se poate spune că Arthur Miller ajunge aici la acea formă de teatru politic, limpede în idei și bărbătesc în spirit, spre care tindea, mai mult sau mai puțin mărturisit, cu *Toți fiii mei* și cu *Urăjitoarele din Salem*.

Scenă din spectacol





Vasile Gheorghiu (Lebeau), Ion Marinescu (Leduc) și Tudorel Popa (Evreul bătrîn)

Piesa este de o sobrietate și o concentrare clasică: nici o clipă, încordarea ei implacabilă nu se rupe. Tensiunea crește, admirabil gradată: cei închiși împreună trec prin groază și speranță, prin umilință și disperare, cunosc reciproc suspiciunea, ostilitatea, mila, elanul de a comunica, nevoia prieteniei. Portretele lor, cumva simbolice, se desenează din câte o singură linie continuă, se precizează printr-un cuvânt, printr-o tăcere, și rămân apoi săpate adinc, ca în piatra unui mormînt.

Spectacolul condus de D. D. Neleanu nu îndulcește nimic din liniile aspre ale piesei; dimpotrivă, este construit cu duritate, cu violență chiar. Fără supape comice sau sentimentale, fără înduioșări, mai ales fără melodramă, reprezentarea urcă, acumulînd mereu, pînă cînd atmosfera, încărcată cu electricitate, amenință să nu mai încapă în spațiul scenei: ideile la care eroii ajung par să se fi născut din ciocnirea gîndurilor înnebunite, suprasolicitate, chiar și în fața morții, de omeneasca nevoie de a înțelege. Prin cîteva accente bine așezate, spectacolul dobîndește o largă deschidere problematică; finalul său amar se sprijină pe o luciditate necruțătoare: a privi în față adevărul cel mai incredibil, a înțelege exact proporțiile tragediei, refuzîndu-ne mărunta consolare a unei excepții poate fericite, înscriind destinele ce ne-au copleșit unei interminabile galerii de victime, este atitudinea artistică cea mai autentică.

Atmosfera grea, apăsătoare, a unei lumi transformate într-o imensă închisoare improvizată se transcrie în decor (Adriana Leonescu): în încăperea întunecoasă, mohorâtă, arestații stau înghesuți pe o bancă prea scurtă. Nu există decât ușa impersonală, amenințătoare, a unui birou din care cheamă vocea neîndurătoare a sfișitului, și ieșirea — scâldată într-o lumină turbure, lăptoasă, amăgitoare, ca speranțele neîntemeiate ale tuturor înțemnițaților pământului. În centrul scenei, într-o nișă cu draperie de zăbrele, zeci de lăzi și cufere stocate, înghesuite, confiscate pe parcursul cine știe căror itinerarii și purtând inscripțiile frapant de banale ale oricărei colectării, amintesc stăruitor niște existențe „cu arcurile frînte” și fac să planeze amenințarea încă nerostită a drumului spre lagărul de exterminare. Este, poate, decorul în care personalitatea aparține a Adrianei Leonescu, înclinată — spre deosebire de colegile ei de generație, mai degrabă atrase de posibilitățile expresive ale creațiilor de atitudine, comentînd de multe ori piesa prin decor: viu, grațios, ironic — către o scenografie sobră, esențializată, de o rigoare geometrică, reușește să se reflecte cel mai deplin, eliberîndu-se de o anume răceală și cîștigînd o vibrație proprie.

Rămînînd în scenă un timp mai mult sau mai puțin îndelungat, actorii n-o părăsesc totuși fără a fi lăsat, fiecare — sau aproape fiecare — printr-un accent, o fizionomie (Vlad Vasiliu, Al. Lungu), prin „clipa sa de grație”, amintirea unei rezonanțe particulare din vasta suferință pe care o simbolizează. Portretele sînt mici compoziții minuțioase, foarte concentrate, exprimînd mult cu mijloace puține. Tudorel Popa, în rolul bătrînului evreu, e poate exemplul cel mai limpede: nemișcat și mut de-a lungul întregului spectacol, el adună, în reculegerea absentă și în simplul mod cum iese din scenă, imaginea unei înspăimîntătoare obișnuințe a groazei, transformată, prin decantare, în opusul său — detașarea. N. Ifrim (Chelnerul) e un chip cu priviri holbăte, o siluetă cu mișcări de iepure speriat. H. Nicolaide (Marchand) aliază cu rafinement aroganța și octuozitatea afaceristului dibaci, care a știut să „se învrîtească”, eludînd legile și renegîndu-și apartenența; actorul sugerează abil alinașul ascunsă sub pretinsa siguranță, secreta conștiință a precarității prerogativelor sale. Agitat, cu mișcări dezordonate, cu tonuri isterice, Vasile Gheorghiu (Lebeau) evită excelent pericolul de a deveni patetic, acuzînd respingătoare degradare a personajului. Dinu Ianculescu joacă „masca devenită natură” — cabotinismul regizînd viața, închistînd-o, sugrumînd-o; Monceau e o victimă a propriilor sale aparențe. Ion Ciprian creează un Bayard tînar, repezit și colțuros, de o sinceritate agresivă; dar aici textul e mai sec, mai enunțativ, și este nevoie ca interpretul să-i insuflă căldura, energia, „greutatea specifică” prin care să țină piept, la nivelul principiilor pe care le enunță, principalilor săi interlocutori. Exact sînt siluetele și cîteva apariții fugare: Vasile Nițulescu (Profesorul) — sadic cu mînuși, la granița patologicului; Const. Dinescu (Ferrand) — burghezul cumsecade, complice prin lașitate, mărunț, dezarmat; Mihai Dogaru (Maiorul) — alter_nînd justificări penibile și false cu izbucniri de furie dezaxată, într-un portret de „criminal cu scrupule morale”.

Am lăsat pentru la urmă înfruntarea celor doi pioni principali, care trăiesc coșmarul pînă la capăt, pentru a-i epuiza semnificațiile: Leduc și Von Berg, aceste două exemplare de inteligență umană, ființe evoluate, de autentică noblete spirituală. Gîndirea lor confuză și plină de erori parcurge toate meandrele intelectualismului individualist, pînă la primul act de eliberare — acceptarea nevoii de solidaritate, a credinței în gestul solidar. Ion Marinescu și Constantin Codrescu reprezintă nervul viu al spectacolului: unul aduce în acest duel încordare, neliniște, trăsînd cu efort, cu chin, cu un imens consum nervos, drumul ideii, catalizînd, prin scînteia de energie vitală pe care o conține, atitudinile celorlalți; al doilea — rezerva oboșită, grea de renunțări, a aristocratului implicat, prin poziție, familie, relații, în ascensiunea regimului pe care-l refuză, incapabil de a-și privi în față situația; șocul produs de adevărul brutal, încercarea cinstită de a ieși din izolare, de a-și asuma o părțică din greaua povară sînt compuse elegant, sugerînd amprenta unor deprinderi îndelung cultivate. Relația lor e marcată de o tensiune adîncă, gravă, de dincolo de cuvintele ce se rostesc, are acuitatea momentelor extreme, cînd lucrurile, împrejurările, dobîndesc o claritate dureroasă, ca și cum tot ce atenuează și îndulcește, în viața obișnuită, s-ar retrage brusc.

Incident la Uichy la Teatrul Mic e unul din momentele de vîrf ale stagiunii.

Pleana Popovici