

Scrisori profesionale

de

DAN NASTA

Variațiuni în tratarea scenică a istoriei

„Oamenii sînt ca Marea Roșie : toiagul le separă noianul
de ape, dar apele se adună din nou în urma toiagului“.

Goethe

Dacă timpul trece peste o operă, model-o divers, se mai adaugă la această metamorfoză și cea a timpului trecut peste noi, sau, altfel spus, la viața operei se suprapune viața noastră. Am montat acum 12 ani *Despot Vodă* la Teatrul Național din Iași unde, oricît ar părea de ciudat, nu se mai jucase de 30 de ani.

Atunci privisem personajul lui Despot pornind de la însăși intenția autorului formulată într-o scrisoare către Gr. Cantacuzino, director al Teatrului Național: „În el (în *Despot Vodă*) m-am încercat a prezenta nu un simplu rivnitor de putere, ci un *ambitios îndemnat de un țel măreț*...“. Sublimitatea romantică a ideii care-l mîna pe Despot Eracidul să semneze *Bazileus Moldaviae*, nu putea încapa decît într-un spectacol romantic monumentalizant pe proporțiile aspirației spre mărețul scop. Aici am avut de ales între două căi: a urma descendența directă a operei din Victor Hugo, ceea ce ar fi făcut să răsune fanfara melodramei, amplificînd rezonanța golului oricum existent, sau de a încerca un altoi nobil, întorcîndu-ne la impulsul romantic originar al operei shakespeariene, atît de torențial admirată de Victor Hugo.

Între a hugoliza și a shakespeariza, am preferat desigur strămoșul. În felul acesta ideea personajului putea aspira la tragic, dînd monumentalității armătura tensiunii necesare. În spectacolul de la Iași, Despot urca în moarte prin delirul puterii. Tronul — simbolul suprem — se rostogolea „scăpat din frînlele lumini“, urmîrit bezmetic de un vultur orb cu aripile agonice exaltate de zenitul negru. Mi

s-a obiectat atunci de cîtore „universitari“ că nu acesta este Alecsandri. Am răspuns că prefer rimei cu „Dridri“, pentru un portret în piața publică, să degaj liniile de forță ale unei prezențe istorice monumentale în cultura românească, singură capabilă să atragă privirile trecătorilor. Se pare că aceștia din urmă mi-au dat dreptate.

Fără să reneg concepția spectacolului de atunci, nu pot, după mai bine de o deceniu, să nu afirm acum rodul unei noi lecturi. Reluarea regizorală a unui spectacol, fără o redescoperire a piesei, mi se pare chinător de inutilă. De altfel, o altă sală, un alt oraș, un alt public, alt moment și alți actori, rejudecă ele singure un text în funcție de schimbate determinări.

De aceea, propunîndu-mi ipoteza unei montări actuale, după ce trecutul istoric și drama lui au apărut mult revitalizate în prezent, au devenit altfel *semnificative* în contextul ideologic și politic, mobilurile și modalitățile artistice se strămută pe noi orbite. Punctul de plecare l-am găsit în criteriul de „incertitudine“ al sensibilității critice surprinzător alertate a autorului: „drama, legenda, poemul dramatic, numescă-l fiecine cum va vroi“. Criteriul de incertitudine devine astfel pentru noi criteriu de „disponibilitate“. E surprinzător că pînă acum nu ne-am gîndit să îmbrățișăm această operă pe arcul întreg al disponibilității pe care o deschide. Alecsandri a simțit bine că Despotul lui nu a *încăput* în rigoarea țiparului literar și că avîntul, prima oară

înfișărit, al aluatului istoric, în literatura română, a dat pe dinafară.

Încerc seducția acum de a crea un vas care să cuprindă întregul, adică și ceea ce prisoșește.

Epoca noastră, mult aplecată peste inventarul avuțiilor moștenite, cucerind o conștiință artistică atotcuprinzătoare, privește unitatea operei în determinarea ei lăuntrică, părăsind vechea observanță a canonului.

Simt cum materialul piesei crește organizându-se dramatic pe articulațiile catenei dramă-poem-legendă. Jocul acestor trei modalități alternându-și savant predominanțele n-ar comunica polifonic însăși problematica, strunită prin cheagul real al persoanelor, dezlănțuită prin ardența actelor, și purificată prin gloria mitului?

Un registru psihologic, care urcă din sine în metaforă fastuos romantică și care lăzându-i se detașează deasupra-și în zborul planat al cadenței epice, transpun în voluptăți de orgă mesajul unor oameni vii, al unor gesturi patetice și al unor memorabile evenimente-norme.

Despot ar fi în această dramă un Don Juan al puterii, torturat de flacăra seducției nelimitate, „aventura” țesind drama, marile stări și gesturi, poemul, iar conflictul cu istoria, transfigurat, legenda.

Deci un recitativ, o arie și o simfonie corală și-ar întrețese virtuțile expresive pentru a plasticiza acțiunea, lirismul ei, miticul ei. „Poporul” și „neamul”, personaje sărace retorice în text, ar recăpăta dimensiunea Istoriei prin măreția retorică a simfonismului coral. Astfel personajul însuși ar căpăta pentru noi semnificația istorică, aventura lui tragică evidențind Istoria după ce s-a măsurat pe daraua ei.

Spectacolul de ieri, pornit din legendar (printr-o față de cortină evocator „voievodală”), profilat în continuare pe un fundal decorativ voievodal, progresiv ruinat de acțiunea uzurpatoare, culmina în evocarea tragică a eroului. Spectacolul de azi, pornit din demonia devoratoare a puterii, potențată pe parcurs de zbaterea tragică, se împlinește în rezonanța de cupolă a Istoriei. Țara, Poporul și Neamul își ridică puterea din prăbușirea uzurpatorului.

Răfuiala în jungla existenței (mica istorie), incantația de suferință și moarte (istoria lirică) și ritualul limpezitor (marea istorie) ar putea retopi, în unitatea creșterii problematic, incertitudinile operei, convertindu-i disponibilitățile. Construcție estetică pe care urcă certitudinile unui viitor spectacol modern cu vechea piesă, care are curajul să se ofere pentru a fi recucerită, ca Diane de Poitiers, la vîrstă tirzie.

„Istoria universală este progresul în conștiința liber-tății”.

Hegel

Piesa lui Kruczkowski face parte din acel teatru „necesar” care pune în fața spectatorilor una din marile probleme, din totdeauna, ale omului: exercițiul libertății ca axă de clădire etică a personalității umane, a ordinii morale a lumii. Care sînt limitele acestei libertăți? Care sînt căile care duc la ea? Pentru care din acestea optăm? Care sînt argumentele și verificarea practică a acestei opțiuni? În *Prima zi de libertate* toate problemele legate de „alegerea căii” spre libertate se dezbate și se clarifică treptat, însă nu la modul teoretic și didactic al unui „seminar”, ci prin dramă, la nivelul confruntării unor vieți încheștate în conflict. Soluția apare ca necesitate dramatică, impusă de viață; gestul final, țîșnit cu evidență, aruncă o bruscă lumină asupra adevărului cucerit cît și asupra erorilor de-a lungul cîmpului de luptă dramatică. Din acest război al înfruntărilor morale, care constituie substanța „dramei”, „învîgătorii” cuceresc adevărul unui scop și al unei căi care-i înstăpînesc pe propria lor existență, în timp ce „învînșii” se destramă ciuruiți de erori,

sau, cînd eroarea este violentă, mor de glonțul ei.

Marea demonstrație artistică a lui Kruczkowski este de a fi știut să înfrunte oamenii vii, în cadrul unei împliniri firești, din a căror „dramă”, ca dintr-o teacă în-nodată, să se tragă limpede, hotărîtă și stră-lucitoare sabia adevărului. Spectatorul, el însuși hărțuit și vătămât în labirintul erorilor, poate întinde mîna și apuca sabia, care de aci înainte îi aparține. Dar care sînt cîmpurile de luptă, taberele, și ce funcție îndeplinesc „persoanele dramei” pe tabla de șah a vieții? Sîntem în Germania nazistă spre sfîrșitul celui de al doilea război mondial, mai precis cu puțin înainte de cucerirea Berlinului.

„Învîgătorii” în acest conflict istoric apar în scenă sub forma unui grup de cinci ofițeri polonezi eliberați dintr-un lagăr de prizonieri nazist, după o detențiune de cinci ani și șase luni. „Învînșii”, o familie germană — un medic cu cele trei fete ale lui — care nu s-a lăsat evacuată din orașul recent ocupat.

Pe parcursul acțiunii dramatice se vor mai adăuga un ofițer din același lagăr și un grădinar german, prieten al familiei doctorului. Nici unul dintre personaje nu are nume de familie, prenumele identificându-se astfel cu intima personalitate a fiecăruia.

Situația este excepțională pentru ambele grupuri. Ofițerii privați de libertate timp de aproape două mii de zile se află brusc în fața „primei zile de libertate”. Familia doctorului — fetele — sînt amenințate să fie siluite, iar doctorul, opunîndu-se, să fie ucis. Unii își pun problema ce să facă cu libertatea, ceilalți, ce să facă fără ea ?

La inițiativa unuia dintre ofițeri, Jan, fetele se vor muta la acesta în casă, unde vor fi astfel apărate. Dar acest fapt va destrăma solidaritatea grupului celor cinci, atitudinile față de ajutorarea umanitară a nemților diversificîndu-se pînă la părăsirea casei de către trei dintre ei, al patrulea, deocamdată retras la mansardă, urmînd să plece și el a doua zi. Jan stăruie să creadă și să încerce să convingă, atît pe colegii săi de lagăr cît și pe fetele care conviețuiesc cu el, că oamenii pot fraterniza desființînd obstacolele create de război.

Un detașament german, ascuns în pădurea vecină, înconjoară orașul. Au căzut „în capcană”, capcană mai ales pentru jocul „libertăților”, a propriilor concepții despre libertate. Ofițerii devin soldați polonezi care trag în asediatorii germani ; una din fete trece cu arma în mînă de partea alor săi și e împușcată de Jan.

Solidaritatea grupului este regăsită odată cu calea spre libertate, în acțiunea de apărare comună.

Jan concepe libertatea ca o nobilă pornire umanitară de la om la om, refacerea păcii între oameni depinzînd numai de propria voință. Michal o află doar ca o păticeică a unui front colectiv ; Hieronim, ca o adeziune la majoritate ; Karol și Pavel, ca pe dreptul abuziv al învingătorului ; Anzelm (al șaselea ofițer), ca pe o dezertare din viață în afara familiei, societății și istoriei, în iluzia mincinoasă a unei „absolute” detașări de realitate. Pentru doctorul neamț, libertatea înseamnă „datoria” de om, de profesionist, de tată, de cetățean, totul prin respectarea „regulei” unei morale rigoriste ; pentru Iuzzi (fata mijlocie), ieșirea din „pustiul” existenței prin atracție senzuală și posesie amorală a imediatului satisfăcînd singura valoare pe care omul o are : „pe sine”, eul plin de ape-

tituri ; iar pentru Inge (fata cea mare), fanatismul unui idealism german căruia persoana umană i se jertfește „cu capul sus”.

Am putea spune : cîți oameni atîtea concepții despre libertate. Cele mai puternice dintre personaje acționează, unul în numele unui idealism umanitar (Jan), celălalt în numele unui idealism metafizic (Inge), în timp ce Anzelm oferă amîndurora contrarelieful unui nihilism existențial. Cine va clarifica toate aceste dezorientate confruntări de poziții morale ? Ce determină opțiunea finală ? Ceva mai puternic decît omul, mai cuprinzător și mai obiectiv : istoria. Confruntarea dintre forța omului și cea a istoriei naște tragicul. Cucerirea adevărului se plătește cu jertfă ; Inge și Pavel vor muri, Jan va jertfi propriile erori. Istoria apare ca necesitate, iar necesitatea determină oamenii să aleagă între a o înțelege, slujind-o, sau a nu o înțelege, opunîndu-i-se prin luptă sau negînd-o prin indiferență. Indiferența și adversitatea, pe căi diferite, te neagă ca ființă umană, desființîndu-te. Rămîne ca singură cale de afirmare a personalității umane, cea de a cuceri libertatea înțelegînd necesitatea și slujind-o. Acesta este adevărul pe care eroii piesei lui Kruczkowski îl cuceresc prin tragedia lor încercare. „Istoria, dascălul acesta supărăcios”, cum spune Michal, se dovedește marele dascăl al omului, al libertății sale. Pacea între oameni nu poate fi rodul aspirațiilor nobile ale unuia sau altuia. Doar prin militarea conștientă, în cadrul unei largi colectivități istorice, poate fi ea asigurată, creînd un nou sens al istoriei, instaurînd o nouă ordine umană.

Spectacolul își va propune ca odată cu închegarea vieții eroilor, prin modalitatea realismului psihologic, să poată sugera caracterul tragic al confruntării omului cu istoria, amplificînd conflictul dintre personaje prin prezența supradimensionată a unui personaj — situație purtînd numele Necesitate. În măsura în care, în comunicarea conflictuală a personajelor, vom putea capta invincibila prezență, deopotrivă în afara oamenilor cît și înlăuntrul lor, reflectată și încorporată, vom putea crede că ne-am apropiat de poezia tragică a acestui text, izvorît el însuși din trăirea în istorie a unui om (Kruczkowski a fost prizonier cinci ani și șase luni într-un lagăr nazist) care a înțeles să participe la istorie. Înlesnind, prin actul artistic, înțelegerea istoriei pentru ceilalți oameni.

