

# CĂDEREA NOPTII

de GEORGE BANU

*Sînt/ asemenea/ nisipului clepsidrei/ care/ poate fi timp/ numai/ în/ cădere.*

**C**u acest poem de Ana Blandiana, recitat în românește, își închela, în București, Antoine Vitez cea din urmă apariție în public. Azi, de-abia o lună mai târziu, acele versuri par o premoniție, iar el, care trăia febril prezentul, devine timp "căzînd". Pentru noi, clepsidra a început să funcționeze. Tăcută. Iar nisipul din ea se și transformă în timp, în timpul care ne separă de el.

Moartea răstoarnă totul. Nu șterge urmele, dar dă lucrurilor, gesturilor, cuvintelor un alt sens. De cîte ori - s-o recunoaștem - n-a reușit Vitez să ne lîrte puțin evocînd, în momentele cele mai neașteptate, figura lui Louis Aragon... Acum știm că faptul acela nu era decît un exercițiu de memorie, o formă de a-l menține viu, pentru el însuși și pentru ceilalți, pe marele prieten dispărut. Să facem, deci, ca el. Să năucim auzul generațiilor viitoare evocîndu-l inteligența, multiplele fațete de intelectual, lucrurile pe care le disprețuia: va fi cel mai bun balsam împotriva uitării. Așa vom ști

că, pentru noi, el continuă să existe.

Vitez se împăca foarte greu cu ideea că spectacolele dispar cu repeziciune, iar la Comedia Franceză găsisse durata potrivită de patru sau cinci ani, un simplu pallativ pentru omul de teatru cărui eternitatea îi este interzisă.

Da, Vitez suferea văzînd dezintegrarea acestor "catedrale de înțelepciune și talent" care sînt marile puneri în scenă contemporane. Cînd, cu gestul deznădăjduit al învinsului, arăta vizitatorului străin pe care-l primea la el în birou afixele spectacolelor sale, obișnula să spună: "Asta-l tot ce le rămîne oamenilor de teatru". Rămășițele creației îl obsedau, iar în ultima vreme suferea mai mult ca oricînd că nu le poate înregistra, fixa, simțîndu-se incapabil de a capta în toată mărișla ceea ce nu rezistă trecerii timpului. Azi, acest sentiment dobîndește un sens mai profund, ca și cînd ar fi vorba despre o presimțire funebră, ca și cînd el însuși ar fi ștut că opera sa era nu numai trecătoare, de scurtă durată, dar și restrînsă.

Vitez a scris mult, căci pentru el scrisul era tot atît de important ca și punerea în scenă. Ambele activități se completau și se clarificau totodată, pînă într-acolo încît suferea îngrozitor cînd, din motive de urgență a repetițiilor, se vedea obligat să dea mai puțină atenție scrisului, altădată rafinat. Dar a amîna un lucru - el o știa mai bine ca oricine - presupune a-l recunoaște propria realizare dincolo de respectul pe care ni-l inspiră. Scriitura, pentru el, trebuia să fie întotdeauna perfectă, atît în clipa redactării cuvintelor, cît și în aceea a reproducerii lor. Apăra cu toate forțele cuvîntul exact, folosit la justa lui valoare, și ura înfloriturile, eratele, greșelile. În cazul acestui gînditor liric, întrucît gîndirea îl emoționa pînă la lacrimi - lacrimi mentale - , scriitura își avea rădăcinile în modelul racinian, cu vocabularul restrîns și sintaxa înțeleaptă. Într-adevăr, Vitez se recunoștea, mai presus de orice, îndatorat autorului Fedrei, și de el se simțea cel mai aproape. Oare nu el a fost cel care a recucerit teritoriul fermecat al alexandrinului, însuflețit de muzică și fără a se lăsa domesticit de vreun gust de natură inadecvată?

Vitez trăia cu privirea ațintită asupra Grandiosului, convins că are o misiune de îndeplinit. O muncă de făcut, o vocație de satisfăcut.

Arta trebuia să fie legată de marile cauze și totodată să privească istoria în față. Într-un anume sens era hugolian, un flu al lui Victor Hugo, al idelilor sale: iar succesul obținut cu Hernani sau Lucreția Borgia o demonstrează, la fel ca și alte montări ale sale ca, de pildă, Pantoful de mătase. Dar dacă Vitez lubea idealurile înalte și punea acest lucru în evidență în manifestările sale directe, tot atît sau mai mult îl fascinau expresiile lor în cercul său restrîns, căci de cîte ori nu va fi repetat "curții" sale de la școală că acolo erau puse în joc aceleași forțe ca și la curtea Angliei. Lucrul Mare și Lucrul Mărunț. Vitez unea ambele



concepte ca și când ar fi fost cele două fețe ale lumii, inseparabile pentru totdeauna și pentru totdeauna reversibile.

“Nu te neliniști. Poate că destinul aranjează bine lucrurile”, mi-a scris într-o zi pe o bucălcă de carton pe care mi-a strecurat-o în mână... Confidență care ar putea părea acum o surprinzătoare profesiune de credință; și care l-ar deconcerta numai pe acela care au ignorat pînă la ce punct acest artist foarte înțelept pune în balanța judecării solidele arhitecturi pe care le ridicau cel mai notabili dramaturgi, apărînd astfel libera asociație de idei, pe lângă acea deschidere a spiritului care permite să prinzi și să integrezi hazardul în opera care tocmai se naște. Vitez adora neprevăzutul și știa să-l capteze. În asta putem recunoaște înalta sa statură de poet al scenei. Teatrul său poate fi citit la lumina acestei experiențe poetice. Dar în Viața lui Galilei, de pildă, recunoaștem începutul unei noi viziuni romanești, al unei densități, al unui gust pentru materii insolite la el. Dincolo de extravaganța ludică, secretele gândirii senzuale... din acest motiv acea montare a apărut dureroasă, ca începutul unui proiect neterminat, al unei mișcări întrerupte.

“Școala este teatrul cel mai frumos din lume”, spunea Vitez, captivat de pasiunea pentru practică și de gratulitatea pe care o presupuneau desfășurarea, cheltuirea în acest domeniu închis. Școala de teatru nu scutește de o cunoaștere reală, dar implică libertatea; iar Vitez prelungea această libertate distribuind elevilor săi rolurile personajelor prin antonomază, cu o îndrăzneală neobișnuită pentru orice alt regizor. Accepta provocarea convins că fiecare dintre noi dăruiește ce este mai bun în el cînd trebuie să înfrunte necunoscutul, obstacolul suprem. Respingea ideea prefabricată. Fugea de drumul bătut și de așteptare în beneficiul revelației... Prefera actorul tînăr care riscă și leze învingător sau învins din încercare, dar descoperă astfel în străfundurile ființei sale ceea ce este. Actorii tineri îl atrăgeau pentru propria lor tinerețe, dar și pentru că nu dorea să moștenească empiol-urile predeterminate și rîvnea să se afle la însăși originea unei cariere. El, care respingea orice fel de moștenire, lasă una enormă. O generație de actori, o galaxie de prieteni, o lume.

“Cînd toate acestea vor fi trecut...”, se ruga într-un text pe care l-a scris pentru primul număr din “L'art du théâtre”, folosind viitorul al doilea, mod verbal pentru care simțea o dragoste specială, căci încoronează senin istoria și pare să se îndepărteze de prezent, conferindu-ne siguranță întrucît devansează privirea retroactivă, privirea bătrîneții, privirea liniștită. Obligîndu-ne să-l ascultăm, să-l vedem, să-l urmăm, Vitez ne convinsese că propria sa rezistență era cea a unui alergător de fond. Totdeauna mi-l imaginam avînd douăzeci de ani, ca un alt Aragon tîrîndu-se pe străzile din Saint-Germain sau ca un alt căpitan Cousteau îmbrăcat în academician.

Un Voltaire aplaudat, sărbătorit pe scenele franceze. Un dansator pe sîrmă care-și repetă acrobațiile de altădată. Un bătrîn nobil și nedemn: acesta era visul lui. Dar capul l-a luat foc, în sfîrșit, și explozia l-a purtat cu sine. Vitez, care și-a început cariera tîrziu, a murit tînăr. Vitez, care a fost bătrîn înainte de a fi, dispărea cînd bătrînețea era gata să vină. El va fi, pentru teatrul francez, artistul dintotdeauna adult. Nu a avut destul ani ca să se transforme în Faust. Nu și-a dat sufletul dorînd să înă în loc clipa de fericire, dar urlînd împotriva acelui întuneric ce l-a încercuit cu o furie nemăsurată. Vitez își sfîrșise munca de regizor prin cuvintele lui Galilei: “Cum e noaptea?” “Luminoasă”. Acum a fost tîrît de cea mai violentă dintre nopți, oprit printr-un obstacol brutal. Nici noi și nimeni nu eram pregătiți pentru așa ceva.

Traducere de Miruna Ionescu  
din El publico, nr. 79/1990