

Cititorul va înțelege, desigur, că repartizarea „stelor“ care luminează spectacolele comentate nu aparține redacției, ci fiecărui cronicar în parte.

**** lăsați totul și duceți-vă să vedeți spectacolul!
 **** lăsați viziunile, receptiile...
 *** lăsați „Actualitățile“, seriialele...
 ** lăsați-i pe alții să meargă!
 * lăsați-i să meargă numai pe dușmani!

FASCINAȚIA RĂULUI

PREMIERĂ PE ȚARĂ

VICTIME ȘI CĂLĂI de David Pownall. În românește de Marian Popescu ● **TEATRUL NAȚIONAL DIN BUCUREȘTI** ● Data reprezentației: 24 februarie 1995 ● Regia: Dinu Cernescu ● Decorul: Vasile Rotaru ● Costumele: Elena Timonu ● Distribuția: Ion Chelaru (Stalin), Petrică Nicolae (Jdanov), George Oancea (Prokofiev), Mihai Niculescu (Șostakovici).

Lui Stalin nu-i era deloc indiferent cine îl laudă, cine sunt artiștii cărora el le permite să-l glorifice și pentru ce anume îi pedepsește pe maeștrii care-i înțeleg esența criminală. Se povestește că, printr-unul din acele capricii care au contribuit la imaginea lui de tiran cu accese de generozitate, în 1934, în timpul primului Congres al scriitorilor sovietici, Stalin i-a telefonat poetului Pasternak (el însuși într-o zonă cenușie a grației) să-l întrebe dacă poetul Mandelștam, condamnat deja la exil după o anchetă cumplită, e un maestru. Chiar și versiunile cele mai binevoitoare lui Pasternak nu susțin că el ar fi dat un răspuns decis la această întrebare. Nimic nu e mai greu pentru un artist decât să accepte că un alt artist este un maestru și, înrobind arta, Stalin a știut să extragă pentru sine avantaje din această concurență implicită.

Întâlnirea imaginată de dramaturgul britanic între „părintele popoarelor“ și stălpul său ideologic, pe de o parte, și doi dintre cei mai celebri compozitori sovietici – Prokofiev și Șostakovici – este plauzibilă. E anul 1946; după război, Stalin vrea să obțină din nou deplina supunere (paradoxal, clătinată în timpul luptei împotriva lui Hitler), din care să apară, într-un chip perceput ca

natural, imaginea supradimensionată a celui ce se considera „poporul“. Cei doi artiști sunt convocați în preziua închiderii Congresului muzicienilor sovietici, pentru a-i face să accepte și să susțină rezoluția elaborată de Jdanov – unul dintre cele mai expresive certificate de deces ale artei sovietice. Desigur, Stalin avea la îndemână destulă poliție pentru a impune orice rezoluție, dar pentru el era importantă domesticirea maeștrilor: conversația în patru nu se duce nici o clipă între egali, e tot timpul evident că favoarea convocării nocturne la Kremlin se poate oricând preschimba în dizgrația diurnă a arestării, a pușcării, a lagărului.

Dramaturgul elaborează cu grijă desenul psihologic al personajelor și ambiguitatea mereu în mișcare a relațiilor dintre ele. Tiranul este un spirit ludic, plictisit de atotputernicia lui, sincer speriat de moarte și de singurătate, dornic să răzbune în felul său toate umilințele și neîmplinirile zilelor de până când a devenit „Geniu al istoriei, Soarele strălucitor al omenirii, Flacăra vie a socialismului“. Jdanov, sluga la înalt nivel, trebuie să-și facă iertată originea burgheză, boala de inimă (dictatorul nu susținea în jurul lui oameni bolnavi), gustul pentru jazz. Cu cât este mai umil față de cel de care depinde viața lui, cu atât este aroganța lui mai sălbatică față de cei pe care-i poate umili, omori, dar nu distruge. Jdanov scrie rezoluții, iar Prokofiev și Șostakovici muzică, și responsabilul cu ideologia are atâta minte, dar și cultură, încât să sesizeze diferența.

Prokofiev e celebru, bătrân și bolnav. În această situație totul e firesc; și oportunismul, și eroismul. Personajul imaginat de dramaturg le combină într-un mod mereu neașteptat. Mai tânăr, Șostakovici depinde într-o măsură mai mare de bunăvoința celor puternici și e mai dispus să le facă pe plac. Chiar când sunt întrebați direct, amândoi evită să-și spună părerea despre creația celuilalt.

George Oancea și Petrică Nicolae în Victime și călăi (Master Class) de David Pownall la TNB (regia: Dinu Cernescu)



Interesat de relația artei cu puterea, în ipostaza în care arta a fost complice cu o putere criminală, dramaturgul propune o ecuație, o convenție în care adevărul istoric e o problemă secundară. Regizorul Dinu Cernescu este foarte interesat de spectaculozitatea momentelor „tari“ ale piesei – scena în care Stalin și Jdanov sparg frenetic discurile cu muzica lui Prokofiev, beția, creația „colectivă“ a muzicii pe care Stalin și-o dorește, monologurile de o stânjenitoare sinceritate ale tiranului. Toate aceste noduri ale conflictului sunt create în forță de Ion Chelaru, interpretul lui Stalin îi domină de departe pe ceilalți, spectacolul colorează, dar nu deslușește, nu zăbovește în preajma explicațiilor, nu deschide calea spre alte posibile rezolvări. Ion Chelaru construiește cu abilitate paradoxul puterii: mediocru, cu o înfățișare deloc maiestuoasă, Stalin impune și câștigă pentru că e singurul care-și permite să fie sincer: nu când sparge discurile este el măreț, ci când recunoaște că nu poate dormi din cauza celor douăzeci de milioane de morți în război, când își amintește de casa părintească, când își asumă condiția de minoritar gruzin. Pentru ca Stalin să poată fi sincer, jumătate din populația globului a trebuit să mintă. În text toți sunt maeștri; pe scenă, maestru este doar Stalin. Forța sa malefică nu a fost un dat natural, ci o calitate dobândită de pe urma rivalităților și orgoliilor care-i măcinau pe adversarii politici, dar și pe creatorii cărora le-a făcut favoarea de a-l lăsa să trăiască. George Oancea (Prokofiev) și Mihai Niculescu (Șostakovici) joacă fiecare în felul lui performanța friicii și umbrelor demnității, dar e foarte greu de stabilit vreo legătură între ființa lor scenică și fragmentele muzicale care le ilustrează din când în când vorbele. Mai aproape de intențiile autorului pare a fi Petrică Nicolae în rolul lui Jdanov, cumplit în exuberanțele ca și în spaimile sale, dar mereu imprevizibil. Când îl îndeamnă pe Stalin să nu fie „atât de uman“, să dea dovadă de mai multă necruțare, ambii repetă un dialog pentru uzul neofiților, care trebuie să certifice un argument necesar oricărei dictaturi: „Tiranul e bun, anturajul îl strică“. Dar miza e prezența lui în acest anturaj, pentru că viața lui e la fel de amenințată ca și a tuturor celorlalți. Prin personajul său brutal, actorul exprimă în mod sugestiv spaima, care ia și forma devotamentului, și a blasfemiei, și a autodistrugerii.

În original, piesa se cheamă **Master Class**, într-una din variantele traducerii ea se intitula **Maeștrii**; optând pentru **Victime și călăi**, spectacolul a fixat o situație pe care o descrie expresiv, renunțând la cercetarea drumului spre ea. Cedând fascinației răului, Dinu Cernescu are, pe lângă altele, o scuză: l-au precedat, în felul lor, și Prokofiev, și Șostakovici.

MAGDALENA BOIANGIU