

Mircea MORARIU

Cluj-Napoca

## A pune întrebări, a judeca

Michel Winnock a scris o carte masivă în care încearcă să panorameze secolul al XX-lea, carte ce se intitulează *Secolul intelectualilor*. Intelectualul ar fi reprezentantul unei categorii sociale apărute mai întâi în Franța, în timpul afacerii Dreyfus. „Nemulțumit de dezordinea lumii (și, deci, melancolic-halucinat de proiectul unei lumi mai bune și înclinat spre utopie), intelectualul european e o întruchipare a *conștiinței vinovate*“ notează, la rândul-i, Wolf Lepenies în lucrarea *Ascensiunea și declinul intelectualilor*. Nu e exclus ca această conștiință să fie culpabilă chiar de faptul că veacul trecut, înainte de a fi unul al intelectualilor, e cel în care a apărut un regim politic inedit, *totalitarismul*, care, la apogeul său, a dominat o bună parte a lumii, prin cele două forme de manifestare ale sale: comunismul și nazismul. „Totalitarismul – observă Tzvetan Todorov în cartea *Memoria răului, ispita binelui. O analiză a secolului* – neagă radical alteritatea, cu alte cuvinte, existența unui *tu* comparabil cu *eu*, asemănător până a putea fi confundat și totuși ireductibil diferit“. Mulți intelectuali au sesizat similitudini frapante între cele două mari totalitarisme ce au mutilat secolul al XX-lea. Printre ei, românii Mihail Sebastian și Mircea Eliade. Sunt și voci ce refuză, în chip interesat, comparația. Dar au existat și personalități, intelectuali, cărora destinul le-a hărăzit să cunoască deopotrivă cele două fețe ale totalitarismului. O figură aparte din această categorie o reprezintă Kertész Imre, născut în 1929 la Budapesta, deportat la vârsta de 14 ani la Auschwitz și apoi la Büchenwald, de unde va fi eliberat în 1945. În 1951 intră în conflict cu comunismul dogmatic, devenind astfel, cum singur se definește „copilul incorigibil al dictaturilor, particularitatea mea este stigmatizarea“. În cartea *Altceeva. Cronica schimbării* (Editura Humanitas, București, 2004), Kertész Imre insistă și el asupra asemănărilor dintre nazism și comunism. „La întrebarea stupidă – *Considerați că există vreo deosebire între comunism și fascism?* – s-ar putea da următorul răspuns concis: comunismul este o utopie, fascismul o practică; partidul și puterea sunt cele care le reunesc, făcând și din comunism o practică fascistă“.

Kertész Imre a primit în 2002 Premiul Nobel pentru literatură: „pentru o operă scriitoricească în care afirmă fragilitatea experienței individului față-n față cu capriciile barbare ale istoriei“. Printre cele mai importante opere ale sale figurează romanele *Fără destin*, *Eșecul*, *Kadiș pentru copilul nenăscut*, *Lichidarea*, ciclul de nuvele *Drapelul englez* ori esul *Jurnal de galeră*. Dramaturgul de naționalitate maghiară, născut și trăitor în România, Visky András, a decis să scrie o piesă intitulată **Vinerea lungă** pornind de la romanul *Kadiș pentru copilul nenăscut*. Sunt câteva detalii biografice care explică, în bună măsură, opțiunea. În caietul de sală al spectacolului cu piesa sa *Julieta*, montat în stagiunea 2005–2006 de Mihai Măniuțiu la Teatrul Național din Cluj, Visky András face următoarea confesiune- „Am trăit aproape cinci ani într-un sat-lagăr, construit în partea estică a Bărăganului“, iar acest lagăr este Lătești, „perla gulagului românesc“, pe unde au trecut foștii funcționari ai vechiului regim, soția mareșalului Antonescu, preoți, călugări, rezistenți, dar și mari reprezentanți ai culturii române, precum Nicolae Balotă, Adrian Marino sau Paul Goma. „Nu împlinisem încă doi ani, când Ministerul de Interne m-a considerat, după

DIMÉNY Aron

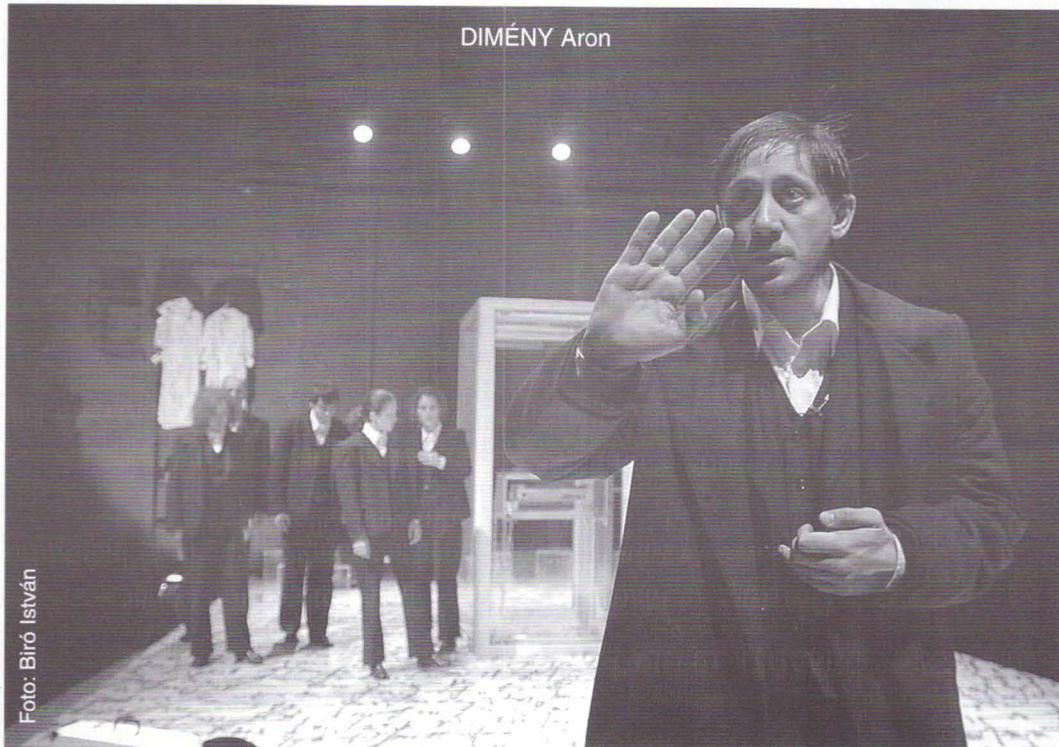


Foto: Biró István

Legea 15539 din 3.07.1959, prizonier, deținut; de la o vârstă fragedă am fost un rezident periculos, deoarece întreaga dictatură tremura de frică din cauza mea". Dar nu numai în Bărăgan s-au născut ori au trăit copii. „Și la Auschwitz s-au născut copii”, astfel „au apărut deținuții din naștere”, se spune în *Vinerea lungă*. Iar o astfel de situație nu poate să nu bântuie conștiințe și să nu lase neliniștită memoria. „Nu să-mi amintesc vreau/ Măcar că vreau să-mi amintesc, firește”, spune B., personajul principal al piesei. Sau pentru a-l cita pe Kertész Imre, cel din *Altceeva. Cronica schimbării*, „amintirile sunt niște câini vagabonzi, jigăriți, te înconjoară, se zgâiesc la tine, gâfâie, își întorc botul spre Lună și schelălăie, i-ai alunga, dar se țin scai de tine, îți ling mâna cu lăcomie, se furișează la spatele tău și te mușcă...”. Pradă, victimă a amintirilor este însuși B., alter-ego al lui Kertész, „un deținut condamnat pe viață/ la zeghea viețășilor aducerii-aminte obligatorii”, cum se autodefinește în *Vinerea lungă* care vine, la ora rugăciunilor din seara de vineri, asemenea „Trimisului” din *Drapelul englez*, să le reamintească celorlalți nouă participanți, deveniți personaje corespunzătoare minimului ritual” ce s-a întâmplat la Auschwitz. Pentru Primo Levi, istoria însăși a omenirii se împarte între cele întâmplate înainte și după Auschwitz. Iar pentru Kertész Imre, „Auschwitzul reprezintă finalul istoriei clasice a antisemitismului”, cu adăugirea: „să nu uităm că Auschwitzul n-a fost în nici un caz lichidat pentru că era Auschwitz, și de la Auschwitz înapoi nu s-a petrecut nimic pe care să-l putem percepe ca fiind dezmințirea Auschwitzului”. Nici pentru B., personajul enigmatic, măcinat de durerea amintirii și obsesia uitării, de stigmatul experienței și obsesia căutării, lucrurile nu stau altminteri. Scriitor, lucrând în „chichineața aia de la etajul unșpe al unui bloc”, B. e bântuit de amintirile pe care

le așterne pe hârtie. Până și acest chin al mărturisirii și al memorării e un stigmat și îi aduce reproșuri din partea Soției. B. a fost „un evreu de la oraș”, din Budapesta, parcă altfel decât evreii din provincie, „necontrafăcuți, autentici”, altfel decât unii dintre evreii creștinați care și ei au avut parte de experiența lagărului. Într-un moment-cheie al existenței sale, cel al întâlnirii cu Femeia-cheală, B. a avut revelația faptului că e evreu și că „asta implică, în general, pedeapsa cu moartea”. „Evreul – scrie Kertész Imre în *Altceineva. Cronica schimbării* – este cel despre care se poate vorbi la plural, *cel care este așa cum sunt toți evreii* (s.n), cel ale cărui însușiri pot fi cuprinse într-un compendiu, ca însușirile pe care le are o specie de animale nu prea complexă”.

Textul lui Visky András e de o reală complexitate, iar pentru înțelegerea lui, cititorului, respectiv spectatorului, îi sunt necesare o seamă de referințe istorice și culturale. Piesa și, în consecință spectacolul, nu se adresează nicicum receptorului rece, neimplicat, neavizat. Lucrurile stau într-un anume fel, așa cum e cazul și cu spectatorul de la *Elizaveta Bam*, spectacolul de la „Bulandra” al lui Alexandru Tocilescu, cel care sub forma operei bufe vorbește despre crimele totalitarismului comunist. Tompa Gábor, regizorul spectacolului cu piesa *Vinerea lungă*, izbuteste să transforme montarea de la Teatrul Maghiar de Stat din Cluj deopotrivă în spectacol-eseu și spectacol-metaforă. Spectacol pentru minte, spectacol pentru inimă, spectacol pentru memorie, spectacol pentru reflecție dureroasă. Pe scenă se află cele nouă personaje adunate la rugăciunea de vineri seara. Planșeul scenei e acoperit de un scris puternic, clasic, cu toc cu cerneală neagră. Câteva cuburi de plexiglas sunt când scaune, când simboluri ale poverii existențiale a personajelor. În centru e plasată o cutie tot din plexiglas, în interiorul căreia zărim o mașină de scris. E „chichineața aia de la etajul unșpe”, în care parcă nici soția lui B. nu izbuteste să intre. În partea din planul îndepărtat al scenei, scenografa Carmencita Brojboiu a lăsat câteva haine și un raft pe care se găsesc crani. Vor deveni măștile pe care le vor purta actorii într-una din secvențele cu mare încărcătură semantică și emoțională din spectacol. Scene ce evocă traumatizantele experiențe pe care întreaga omenire le-a trăit în timpul celui de-al doilea război mondial. La Auschwitz, la Mathausen, la Cotul Donului, în Siberia. Dar și pe celebrul bulevard Andrassy dintr-o Ungarie ce se autoamăgea cu ideea că e „o insulă de pace în Europa cuprinsă de flăcări” că „aici nu se poate întâmpla ceea ce s-a întâmplat în Germania sau Polonia, sau în Protectoratul Ceh, sau în Franța, sau în Croația, sau în Slovacia, într-un cuvânt ceea ce se întâmplase de jur-împrejur, pretutindeni și se întâmplă fără încetare”. Și nu poți să nu te gândești că multă vreme și noi, românii, ne-am autoamăgit cu ideea că pe meleagurile noastre nu ar fi existat Holocaust. Toate astea s-au petrecut, într-un fel, fiindcă așa a vrut, a dictat istoria ostilă. Alteori pentru că așa au fost învățați ori au lăsat să se întâmple lucrurile protagoniștii, victimele răului. Și „răul are întotdeauna o explicație”. Iar explicația se poate afla uneori chiar în interiorul comunității ce îi va cădea victimă. Modul în care Tompa Gábor transpune în imagini secvențele intitulate „Clasa moartă” și „Să aspiri la eșec” e exemplar din punct de vedere artistic. Aici aflăm „explicația”. Bunăoară, la Auschwitz au existat și o școală și „un internat cu aprobare de la stat”, unde „a trăit și a creat” un director, și el evreu (remarcabil interpretat de Bogdán Zsolt) ce și-a transformat elevii și subordonații (asemenea Sfârâiacului, cu tușe potrivite adus în scenă de Molnár Levente) în niște „fanatici ai supunerii”. Cântând la vioară, el ascultă delatiunile Sfârâiacului, și tot cântând dispune pedepse cu carcera, înfometarea, lipsirea de apă. Asemenea acelor intelectuali colaboraționiști ce și-au abandonat rolul principal, acela de a afirma supremația gândirii asupra răului, căzând mai apoi victimă răului cu care au colaborat.



Foto: Biró István

Rugăciunea obișnuită de vineri e tulburată așadar de sosirea lui B. Ființă chinuită, cu o valijoaară albă în mână, timid, timorat, măcinat de dorința de a-și aminti și de a ne reaminti trecutul, de a-l face cunoscut poate pentru că – așa cum scria Alain Besançon – „mântuirea este adusă de cunoaștere”. Dar până la mântuire se impune parcurs drumul chinului căruia actorul Dimény Aron îi conferă o expresie aparte, el reușind să pătrundă suferințele personajului și structura sa tragic-poetică. De altminteri, toți interpreții, fie că au de interpretat roluri bine precizate, precum Péter Hilda ( din nou foarte bună în sublinierea incapacității Soției de a înțelege zbaterele lui B. și dorința de a evada din angrenajul amintirii), Orbán Attila (Domnul învățător), Bodolai Balázs (un tânăr actor serios, talentat, concentrat, foarte bine distribuit în rolul Băiatului ), Györgyjakab Enikő (*Fata*) ori sunt numai componenți ai corului (o mențiune specială meritând Salat Lehel), alături de cei deja amintiți, funcționează asemenea unei trupe perfect încheiate, ca un mekansim impecabil reglat, construind o umanitate căreia îi e sortită întâlnirea cu o experiență-limită.

Spectacolul creat de Tompa Gábor și colaborarii săi ( se impune amintită și valoarea mișcării scenice concepute de Vava Ștefănescu) e spiritual, sugestiv și limpede, cu metaforizări bine dozate, multiplicându-și înțelesurile și amplificându-și ritmul interior pe măsura curgerii sale. Are o cadență desăvârșită și o melodie neliniștită, potențată de calitatea ilustrației muzicale aleasă tot de regizor. Se încheie cu o scenă-șoc, înzestrată cu un teribil plurisemantism. În cămăruța lui, B. lipește pe pereți foile din mărturia lui și, deodată, din pod, țâșnește un jet de apă care acoperă deopotrivă personaje și colile de pe care se scurge cerneala. Dacă te uiți în sus și cauți proveniența apei, zărești niște dispozitive, asemănătoare unor dușuri. Dușurile morții de la Auschwitz sau dușurile purificării de după reamintire și mărturisire? Rămâne să te întrebi și să judeci.

Sunt, oare necesare astfel de spectacole care aduc la iveală ce e mai rău din istoria omenirii? Fără doar și poate că da. E adevărat că, așa cum remarca Philip Gourevich, îndată după deschiderea Muzeului Holocaustului din Washington, „faptul că suntem puși în fața barbariei nu este un antidot împotriva ei”. Într-un articol publicat în *Dilema veche* nr. 4/ 2004, Andrei Pleșu scria: „Mă îngrijorează – și nu numai pe mine – să constat că, în ciuda a tot ceea ce se știe despre nebunia Holocaustului, în ciuda mărturiilor traumatizante și a declarațiilor oficiale, o anumită *dispoziție* antisemită continuă să existe, subteran, în conștiința neamurilor. Inteligența, umanitatea, experiența istorică nu par să fie practici suficiente pentru a dizolva această *dispoziție*; ea supraviețuiește latent, tulbure, în penumbra interioară a mai tuturor neevreilor și la imprezibile răstimpuri devine patentă. Nici o terapie n-a reușit, până acum, să anuleze această insidioasă toxină, ceea ce, între altele, conferă dramei semite o insondabilă dimensiune metafizică”. Dimensiune pe care, iată, o are, dincolo de orice îndoială, și spectacolul de la Teatrul Maghiar de Stat din Cluj. După spusele lui Tzvetan Todorov, „trecutul istoric, la fel și ordinea naturală, nu au sensul prin ei înșiși, nu poartă nici o valoare; sensul și valoarea vin de la subiectele umane. Dar ele pun întrebări și judecă”. E ceea ce ne cer deopotrivă piesa lui Visky András și reușitul spectacol prilejuit de ea.

**Teatrul Maghiar de Stat din Cluj-Napoca – Vinerea lungă de Visky András după romanul Kadış pentru copilul nenăscut de Kertész Imre; Regia artistică și ilustrația muzicală: Tompa Gábor. Dramaturgia: Visky András. Decorul și costumele: Carmencita Brojboiu. Coregrafia: Vava Ștefănescu. Cu: Dimény Aron, Péter Hilda, Orbán Attila, Bodolai Balázs, Györgyjakab Enikő, Bogdán Zsolt, Molnár Levente, Salat Lehel, Sinkó Ferenc, Kató Emöke. Data premierei: 8 decembrie 2006.**