

Liviu ORNEA

Infernul nu sunt ceilalți

E aproape un curaj să montezi, astăzi, Sartre. Pe de o parte, pentru că, la noi, toată lumea bună știe că Sartre a fost... un prost. Pe de altă parte, pentru că piesele lui, **Cu ușile închise** în special, au un aer datat și destul de tezig. Chiar și așa însă, datat, tezig, **Cu ușile închise** rămâne un text puternic și ofertant pentru cine (mai) îndrăznește să se apropie de el. Și nu e ușor să te apropii de el. Există montări de referință, există comentarii în număr incalculabil, „Infernul sînt ceilalți” e o replică arhiștiută, pare extrem de greu să mai poți aduce ceva nou. Mircea Anca încearcă și cred că reușește. Principala noutate a concepției sale este accentuarea – de nu chiar introducerea – unei dimensiuni spirituale a acestui text în care omul este văzut ca sumă a faptelor sale și nimic altceva. Lucrul e evident în scena finală (care nu există în text): după ce fiecare a fost oglindă și călău al celuilalt, după ce fiecare s-a mărturisit, atunci când ajung să fie conștienți că au ceva de ispășit *împreună* și că salvare individuală nu există (o spune explicit Garcin mai înainte), cei trei prizonieri asistă nemișcați la deschiderea ușii. Ușa se deschide, lumina (divină) o inundă, ei privesc către ea, fiecare cu altă expresie, dar nu se clintesc (foarte frumoasă e fotografia acestui moment în caietul-program). E o opțiune a cărei legitimitate poate fi discutată. Poate părea în răspăr cu ideile lui Sartre, dar nu e chiar așa. Iar autorii caietului-program, foarte frumos și bine gândit, au avut grijă să includă un comentariu al lui Sartre însuși, din 1965, în care spunea:



Foto: Paul Preda

Constantin DINULESCU, Carmen IONESCU și Iuliana MOISE

„Oricare ar fi cercul infernal în care trăim, cred că suntem liberi să-l spargem. Și dacă oamenii nu-l sparg, sunt încă și mai liberi dacă rămân în el.” Cred că aceasta este cheia de la care s-a construit spectacolul. Dacă Sartre vorbește mai mult despre libertatea alegerii, Mircea Anca vorbește despre mântuire în urma asumării păcatului.

Spațiul foarte mic al Sălii 99 a Teatrului Național bucureștean supune actorii la expunere totală. Poate și din această cauză a renunțat regizorul la interiorul Napoleon al III-lea prescris de Sartre: canapelele greoaie, măsuțele ar fi umplut prea mult locul și ar fi deranjat actorii. Pe de altă parte, spațiul gol, doar cu o masă neagră în centrul semicercului celor două rânduri de scaune înconjurată de perdele de plastic, accentuează exact dimensiunea spirituală despre care vorbeam – dar merge în contra ideii lui Sartre care voia ca textul său să vorbească despre oameni vii: la el, morții sunt doar un simbol al blocajului într-o serie de obiceiuri și în imaginea pe care ne-o conferă ceilalți. Tot în această direcție văd și eliminarea primei scene din text (introducerea lui Garcin de către Băiat în infern) și a personajului Băiatul. În viziunea lui Mircea Anca, mediatorul nu mai are niciun rol: e vorba de o înfruntare între oameni și de o relație directă a lor cu transcendentul. Chiar dacă regizorul declară, în același caiet-program, că se mărginește să pună întrebări, că nu vrea să dea răspunsuri, mi se pare că tocmai un răspuns propune – și e foarte bine așa.

Cu deosebire izbutit în spectacolul lui Mircea Anca este jocul actorilor. De altfel, așa cum e gândit acest spectacol, este unul de actori (și nu e, probabil, întâmplător: regizorul însuși e și actor). Fiecare în parte realizează o performanță: nu e deloc ușor să stai mai mult de o oră în scenă, la câțiva pași de spectatori. Carmen Ionescu face o Inès dură, tăioasă, un pic masculină (căci e lesbiană), femeie hârșită care vrea să pară mai dură decât este, dar și cu câteva clipe de duioșie (are, la un moment dat, lacrimi în ochi). Este mereu prezentă și prezența ei se simte chiar și pe replicile celorlalți, are forță. La fel de bună este Iuliana Moise. Joacă o păpușică frivolă, narcisistă și nimfomană, dulce-prostuță, în aparență, dar care știe foarte bine ce vrea. Personajul ei creează contrapunctul necesar. Cele două actrițe trec și printr-o „scenă a sărutului” – nu știu dacă era chiar necesară; oricum, spre lauda lui, Mircea Anca, deși a potențat relația de homosexualitate mult peste indicațiile lui Sartre, nu a introdus nimic vulgar sau inutil violent. Cred că ambele actrițe sunt prea rar distribuite în roluri de anvergură; Mircea Anca demonstrează că ele pot duce astfel de roluri. La fel de bun ca întotdeauna, Constantin Dinulescu, într-o formă de invidiat, joacă excelent, mai ales din voce și priviri, impostorul, bărbatul laș și crud (de ce și-a chinuit soția? „Pentru că era ușor”) care se visează erou al cauzei, dar nu reușește să fie decât un dezertor ce moare de frică în fața plutonului de execuție. Există o scenă în care mi s-a părut că Dinulescu ridică prea mult tonul, că nu-și mai stăpânește vocea; bănuiesc că regizor și actori au simțit nevoia unui punct culminant în acest text care curge prea linear; cred că se putea găsi și altă soluție. Mai trebuie observat și că fiecare actor are momentul lui de schimbare, acela în care înțelege, devine conștient. Și fiecare dintre cei trei marchează acest moment, transformarea e vizibilă. Remarcabile, de asemenea, echilibrul celor trei, unitatea de stil a interpretărilor, rostirea clară. Jocul lor și decupajul inteligent al textului fac ca spectacolul să aibă ritm, să țină spectatorul.

Scenografia, tot a lui Mircea Anca, se reduce, cum spuneam, la perdeaua de plastic care înconjoară spațiul de joc și la masa masivă, din lemn negru, folosită din plin: se stă pe ea, sub ea etc. Perdeaua (în interiorul căreia sunt și spectatorii,



Foto: Paul Preda

Carmen IONESCU, Iuliana MOISE și Constantin DINULESCU

părtași la claustrare) permite lărgirea spațiului de joc: unele scene, cea a seducției dintre Garcin și Estelle, de exemplu, sunt jucate în spatele perdelei, actorii fiind văzuți numai prin perdeaua luminată de un reflector. E frumos și e legitim pentru amintiri astfel evocate, dar când e vorba de scene care se joacă „acum”, nu știu dacă procedeul nu dinamitează tocmai premisa: cei trei nu trebuie să aibă intimitate, nu se pot ascunde unul de celălalt. Costumele sunt simple, dar precise și caracterizează personajele: Estelle poartă o rochie neagră elegantă, care-i subliniază suplețea corpului, și pantofi cu toc (doar la prima apariție: va renunța curând la ei), are un colier la gât, iar la încheieturi, pe post de brățări, niște bentițe roșii rulate de mai multe ori: desfăcute, vor fi utilizate de ceilalți drept ham sau ștreang. Înș e mai din topor, mai neglijentă: colanți și cămașă lălâie. Garcin are un aer tineresc, se vrea viril (fusesse un afemeiat): bluză portocalie închisă la doar unul–doi nasturi, mâneci suflecate, pantaloni sport.

Se poate, iată, construi un spectacol bun, curat aproape din nimic. Se poate face un spectacol frumos și fără să schimbi complet sensurile unui text, fără să-l arunci cu totul în altă zonă, fără să înlocuești textul cu altceva. Se poate, dar e nevoie de o idee regizorală clară și, mai ales, de actori foarte buni. Bine a făcut Naționalul bucureștean că i-a deschis lui Mircea Anca Sala 99 (văzând spectacolul, îmi pare rău că nu are parte de o sală mai mare). E un pariu pe care cred că Mircea Anca și actorii lui l-au câștigat.