

## NE-AU VIZITAT

Daria DIMIU

*„Moartea nu constă în imposibilitatea de a comunica,  
ci în imposibilitatea de a fi înțeles”*

**Pier Paolo Pasolini**

În locul aplauzelor de diferite intensități și durate, unele spectacole se termină prin tăceri prelungite. Unele subiecte ai vrea să le uiți. Să le înlături, fiindcă povara lăsată e prea mare. Dar care, provocându-ți mila și teama aristotelice, îți stăruie adânc înfipite în inimă și-n cuget.

Dacă în teatru s-ar practica bulinele atașate programelor de televiziune, **Ancheta** prezentată de Fundația „Teatro Due” (Parma) în cadrul **Festivalului Uniunii Teatrelor Europene** de la București ar fi interzisă unor multiple categorii de spectatori: cardiacilor, miopilor, gravidelor, celor cu dificultăți de echilibru și celor cu probleme psihice.

Fundația italiană *Teatro Due* dispune de patru săli cu dimensiuni diferite, uneori folosite simultan în cadrul aceluiași spectacol, pentru lărgirea spațiului de joc și depistarea unor chei de reprezentare diferite de teatrul tradițional.

Producție din 1984, *Ancheta* de Peter Weiss se joacă de un sfert de secol, cu distribuția originală! Spectacolul are loc anual de foarte puține ori: conform informațiilor de pe site-ul Teatro Due, a fost jucată cu succes pe tărâm israelian în septembrie 2008, iar pentru 2009 sunt prevăzute șase reprezentații.

Scrisă în 1965 (ca reacție la procesul istoric intentat la Frankfurt ororilor comise de naziști), piesa se bazează pe documente ale celor 183 de zile de proces, în cursul cărora unui grup de ofițeri SS și funcționari civili ai lagărului de exterminare de la Auschwitz li s-a opus mărturia a 409 persoane (dintre care 283 – supraviețuitori ai lagărului). Autorul a fost prezent, în public, la câteva ședințe de judecată. Cuvintele piesei se regăsesc toate, fără excepție, în actele procesului.

Caietul-program pus la dispoziție de către trupa invitată este conceput ca un dosar de urmărire penală, unde foile suprapuse, prinse cu sfoară, conexează fragmente de text și imagini documentare pe post de probe incriminatorii cu indicații de regie în chip de concluzii ale procurorului de caz. Pe coperta cartonată, o simplă ștampilă cu titlul piesei și numele autorului dau o sobră autoritate documentului. În interior, un fragment confesiv al lui Weiss arată că a optat pentru structura în cânturi ca modalitate de a se îndepărta de redarea naturalistă a unui proces, și a intenționat o asemănare cu tragedia greacă, unde inculpații și martorii să alcătuiască un fel de cor, iar vocile distincte, individualizate ale piesei să fie corifeii. Autorul înlocuise titlul inițial *Das Lager* cu cel actualmente cunoscut pentru a nu limita sensul la o realitate localizată, finită, ci a prezenta un proces în evoluție, o descoperire progresivă a adevărului.

Atrocitățile săvârșite de către naziști în cadrul acestor lagăre de exterminare (parțial sau exhaustiv cunoscute din varii documente istorice) nu fac obiectul acestei cronici. Arta a preluat, prelucrat și prezentat cu modalitățile-i specifice în teatru, film și literatură de numeroase ori aspecte legate de acest subiect. Chiar festivalul

UTE mai găzduise, pe aceeași temă a exterminării și urii rasiale, spectacolul lui Lev Dodin *Viață și destin* (după Vassili Grossman) de la Malâi Teatr din Sankt Petersburg. Faptele ivite în cursul procesului sunt doar rar însoțite de elemente de recuzită sau accente actoricești exterioare. Obiectele scoase din când în când, ca probe incriminante, de sub birou (fetuși cocârjați în formol, denumirile scrise ale unor boli groaznice, nici măcar menționate de tratatele de medicină, alte lugubre recipiente etanșeizate etc.) sau aduse de martori (valiJoara cu haine rupte) pălesc, ca impact, în fața limbajului: forța cuvintelor, dublată de felul de a le pronunța, este împovărătoare.

Accesul în sală rămânea cu obstinație blocat cu draperii grele. Ora spectacolului venită, priplul spectatorilor începe cu urcarea spre o ușă lăturalnică, într-un labirint zigzagat pe lângă cabinele încuiate. Accesul în scena elisabetană de la Sala „Toma Caragiu” s-a făcut pe două scări metalice înguste, mărginite de balustrade slab luminate prin ghirlande ca de pom de Crăciun. Ajunși într-un mediu nefamiliar (de fapt, cunoscuta scenă, pe care doar unghiul de privire o făcea să pară ostilă), cufundat în întuneric, publicul în picioare, răspândit aleatoriu pe suprafața respectivă se orientează instinctual spre singura parte ceva mai luminată – un perete de un grej coșcovit, cu câteva măsuțe de toaletă în fața cărora stau, absorbite, niște persoane, pregătindu-se cu mișcări lente de reprezentatie, indifereente la mulțimea martorilor din spate. Fixate în rama oglinzilor sau direct pe perete, câteva fotografii alb-negru reprezintă un bărbat cu fața muncită: e Pier Paolo Pasolini (1922–1975). Acestui controversat filolog, scriitor, om de teatru și de film, cineast egal respectat (premii la Veneția, Berlin și Cannes) și contestat, ateu declarat cu stranie mărturisire de credință (se recomanda drept „un necredincios cu nostalgia credinței”) – ale cărui viață și moarte stau sub semnul propriei creații șocante – îi aparține textul folosit în chip de prolog.

Recitate din *off* de o voce masculină joasă, fragmentele extrase din *Divina Mimesis* de Pier Paolo Pasolini (1964) conțin, percutante, obsedante elemente definitorii ale montării (raporturile antagonice lumină–întuneric, realitate–irealitate, adevăr–copie) și paralele ideatice cu textul dramatic, sintetizate de trupa italiană în referința intrinsecă, de orgoliu național – lesne de înțeles, dar și ușor forțat – cu *Divina Comedia* de Dante Alighieri.

Piesa în sine, descrisă de Peter Weiss drept „oratoriu cu 11 cânturi”, începe când, prin public – îndrumat să ocolească decorul – câțiva actori își croiesc cu brutalitate drum, venind din întunericul sălii.

Ca într-o lecție, titlurile cânturilor sunt scrise cu creta pe tablă de către actorul care părăsește scena. Mille de tragedii individuale, fiind susceptibile a fi dus la o diluare a subiectului – căci lipsa de măsură îndeobște generează efect contrar –, sunt sintetizate, contrase în 11 cânturi aranjate într-o succesiune logică a groazei, pe criteriul conologic al desfășurării faptelor. Astfel, de la „Cântul peronului” – trecând prin condițiile de detenție (aspectul, dimensiunile și chiar mirosul barăcilor), evocarea trăirilor psiho-fizice ale deținuților – se ajunge, ca în structura bolgiilor dantești, la expresia abominabilului exacerbant: „Cântul peretelui negru”. Cel dintâi – unde martorul cel mai exterior acestui cerc al terorii, un simplu locuitor din împrejurimi, povestește cum vagoane închise opreau neconținut la ceas de noapte și din ele coborau sumedenie de oameni, triați de semenii lor în două mulțimi distincte, una alocată forței de muncă, cealaltă – suprimării neîntârziată, însă deopotrivă destinate morții iminente – pare cel mai inofensiv.

La un alt semn al artiștilor italieni, spectatorii coboară de pe scenă și se așază în funcție de spiritul de orientare în spațiu și de rapiditatea reacțiilor, fie pe gradele în amfiteatru special construite pentru spectacol chiar pe ampla scară de acces, fie în obișnuitele staluri fixe ale sălii „Toma Caragiu”. Zidul perceput din spate ca având aspect vetust este acum un perete continuu de tablă, cu atribute opresive și claustrete, indiferent de înțelesurile date, episodice, de reprezentare – spațiu evocat de reclusiune, loc de execuție sau simplu fundal al tribunalului.

Din cei opt interpreți, majoritatea întru(chi)pează mai multe personaje. La o masă austeră, plasată în dreapta scenei, către rampă, stă anchetatoarea/judecătoreasa. Îmbrăcată într-un costum rigid, cu voce măsurată și mimică stăpânită, este imaginea însăși a imparțialității. Atitudinea ei profesională neutră este însă zdruncinată la răstimpuri de grozăvia celor devoalate pe parcursul anchetei. Spre final, ea este cea care, coborând în sală, împarte spectatorilor flori albe, tăiate scurt, asemeni celor de purtat la butonieră.

De reținut seninătatea acuzaților, care explică liniștiți – uneori chiar invocând justificări de ordin moral! – cum de nu s-au sustras ororilor ce le erau ordonate. Mai mult, chiar una dintre supraviețuitoarele lagărului de muncă silnică relatează sentimentul de ușurare și încredere încercat când un tânăr ofițer SS a despărțit-o, printr-un semn gentil, de părinții ei bătrâni și bolnavi, trimițându-i spre trenurile morții, dar pe ea asigurând-o că-i duce la o baie.

Traumele psihice reliefate sunt comparabile, ca gravitate, cu înlăturarea fizică. Emoționează până la durere franchetea cu care o fostă deținută, supraviețuitoare doar prin desființarea lagărului nazist de către comuniști, își amintește cum supraviețuirea și autoapărarea deveniseră în barăci instinctul prioritar, cum compasiunea fusese înlocuită de pândă, pentru a lua patul mai bun al vreunui muribund. De asemenea, tremurul parcă nestăpânit al altei foste deținute, destinată experiențelor ginecologice, atestă că numărul indelibil imprimat pe braț o marcase veșnic. În pofida deceniilor scurse, acest stigmat rămâne mai puternic decât chiar pericolul propriei morți și al feminității amenințate, deoarece redusese individualitatea la stadiu de obiect.

Spectacolul folosește disconfortul fizic și psihic al publicului ca unică armă împotriva uitării. El anulează din start obișnuința și impresia de comoditate, general asociate mersului la teatru. Inconfortul dat de accesul pe dibuite, de statul în picioare, apoi de găsirea în dezordine a unui loc în sală generează o neliniște propice absorbției lucrurilor cutremurătoare enumerate. Aceste necesități fundamentale fiind temporar suprimate, umanitatea e minată până la implozie.

Un spectacol de atmosferă, exploatănd angoasa spectatorului, disconfortul lui fizic și spiritual ca unică modalitate de a „stârni mila și teama întru curățirea acestor patimi”.

Ieșind, tăcuți (singuri sau însoțiți), spectatorii se îndreaptă către stațiile RATB înșiruite spre centru ca mărgelele: doar florile albe, strânse la piept, străpung întunericul.

**Fundația „Teatro Due”, Parma (Italia) – Ancheta de Peter Weiss. Regia: Gigi Dall’Aglio. Scenografia: Nica Magnani. Lumini: Claudio Coloretti. Muzica: Alessandro Nidi. Cu: Roberto Abatti, Paolo Bocelli, Cristine Cattellani, Laura Cleri, Gigi Dall’Aglio, Giuseppe Labbadessa, Milena Metitieri, Tania Rocchetta. Data reprezentației: 19 decembrie 2008.**