

Quills versus Sade

Mai întâi a fost piesa **Quills**, care a câștigat premiile Obie și Kesselring, sporind faima dramaturgului Doug Wright, apreciat pentru originalitatea subiectelor abordate, pentru provocatoarele idei promovate, pentru ironia totdeauna inclusă. Umorul fin ce face suportabile atrocitățile și perversiunile abundente este și principala calitate a filmului cu același titlu, realizat de către Philip Kaufman pe un scenariu comandat chiar autorului. Din dubla filmografie de scenarist și regizor a lui Kaufman trebuie amintit neapărat **Henry și June**, ecranizare după cartea în care Anaïs Nin își povestește idila cu Henry Miller și soția acestuia. O experiență importantă care, cu siguranță, a contat, căci **Quills** este încărcat de o vibrantă senzualitate. Dar aceasta este doar una dintre multiplele dimensiuni ale filmului, care nu se rezumă doar să relateze ultima perioadă din viața marchizului de Sade, petrecută la azilul Charenton, ci lansează interogații legate de libertatea de exprimare, cenzura coercitivă sau... provocatoare, granițele dintre sexualitate și pornografie, artă și kitsch etc. Acestea au fost de fapt și intențiile inițiale ale dramaturgului: „Scriind o piesă despre Marchizul de Sade, am vrut să prezint mai puțin faptele concrete din viața sa, cât spiritul în care și-a trăit-o. În

același timp, m-am oprit asupra argumentelor pro și contra cenzurării scrierilor sale, explorând lupta eternă dintre extremiști și moralști”. Povestea filmului francezesc intitulat, simplu, **Sade** începe tot de la o piesă, celebra **Marat-Sade** a lui Peter Weiss, care i-a incitat pe doi amici, unul scriitor, celălalt gazetar, de formație istoric. Acesta din urmă a purces la investigații pe cont propriu și, în 1983, îi apărea volumul **La Maison Belhomme**. Romancierul nu s-a lăsat mai prejos și, când i s-a comandat un scenariu despre acest personaj, a scris o carte, **Teroare în budoar**, ce avea să stea la baza recentului film regizat de Benoît Jacquot. Vidul de informație biografică a permis să se fabuleze, speculându-se existența în epocă a unor „case de sănătate” unde, contra cost, se puteau obține certificate atestând nebunia, pentru a se evita ghilotina! Proiectul acestei ecranizări l-a interesat chiar și pe Jack Nicholson, dar producătorul vorbise deja cu Daniel Auteuil, de pe când visa la Stephen Frears ca regizor. Până când importatorii autohtoni vor risca să cumpere un film european cu un destin atât de întortocheat, merită acordată atenție filmului decretat „cel mai bun din 2000” de către Asociația națională a cronicarilor de film din S.U.A. Deja deținător al unei statuete, protagonistul, australianul Geoffrey

Rush, este nominalizat la Oscar. Strălucirea malefică pe care o izbutește și de astă dată este explicată de către regizor într-un mod foarte interesant: „Geoffrey mi s-a părut cea mai inspirată alegere, deoarece marchizul era un personaj teatral, iar Geoffrey este prin excelență un om de teatru”. Actorul continuându-i gândul, încheie cercul demonstrației: „Marchizul era o minte extrem de inteligentă într-un trup sălbatic, subjugat de erotism. Furia și resentimentele sale se manifestau printr-un ciudat simț al umorului”. Amendată de autoironie și sarcasm, forța de seducție trece ecranul și se răsfrânge benefic în conștiința spectatorului contemporan, confruntat cu o epocă reconstituită cu minuție expresivă (vezi culoarele închisorii, somptuozitatea palatelor și, nu în ultimul rând, confortul sofisticat al apartamentului carcerial), dar mai ales cu titanismul unei personalități controversate și astăzi. Fiindcă opera sa are capacitatea de a relativiza valorile anchilozate ale unei umanități ipocrite căreia i-a pus oglinda în față, în felul său, șocant și ireverențios, dar genial. Cert este că Marchizul legendar a făcut omenirii un cadou de care aceasta trebuie să fie conștientă că nu se va mai dezbăra nicicând: sadismul!

Irina Coroiu

Sm *moartea unui artist*

Mitică lancu

Făcea parte din categoria rară a actorilor de comedie, care, o dată intrați pe scenă (de fapt, *izbucniți* pe scenă, fiindcă avea un stil exploziv de a-și face apariția, contrazicând toate schemele regizorale și răsturnând toate orizonturile de așteptare ale publicului) și o dată rostindu-și prima replică, declanșau

hohote de râs și ropote de aplauze. Mitică lancu era, cu alte cuvinte, un mare talent, dotat anume pentru comedie, pe care eu obișnuiam să-l asemuiesc cu Birlic, având, tot așa, o structură mobilă, proteică, în stare să umple cu viață și haz fiecare rol. Mai ales cu acel Birlic din filmul **Două loturi**, degajând umor și tristețe, con-



comitent agresor și victimă, învingător și învins. Mitică a avut mai puțin noroc decât predecesorul său, fiindcă juca într-un teatru din provincie, la Galați, altminteri un teatru bun, onorat de regizori importanți, de la Crin Teodorescu și Valeriu Moisescu, la Adrian Lupu, Nicolae Scarlat, Mircea Cornișteanu, Alexandru Colpacci, Magdalena Klein, Victor Ioan Frunză, cu o trupă solidă și cu un public remarcabil, dar, fatalmente, prea puțin numeros. Faima lui Mitică lăncu a depășit însă granițele orașului dunărean; criticii scriau despre el, îl copleșeau cu elogii, cu premii. El accepta cu falsă modestie laudele aproape unanime, ochii îi

scânteiau de bucurie și se simțea fericit după fiecare rol, ceea ce nu l-a împiedicat, totuși, să se retragă acum câțiva ani din teatru, în chip misterios, în plină și matură putere creatoare. Ca să se consacre agriculturii, spunea el, jumătate în glumă, jumătate în serios, ori poate numai în serios.

Nu pot să-l uit, în unchiul Vanea - în regia lui Adrian Lupu -, mânuind un buchet de flori destinat Elenei Andreevna. Era extraordinar: o întreagă strategie de seducție desfășurată de un iremediabil timid! Un fel de Charlot din *Luminile rampei*... Nu pot să-l uit, de asemenea, în rolurile din piesele mele - și nu au

fost puține aceste roluri --, umplând scena cu prezența sa provocatoare, fascinantă, solară, și trebuie să-i mulțumesc încă o dată pentru lumina pe care a dat-o personajelor concepute de mine și întrupate de el, deși această mulțumire vine prea târziu pentru el, iar eu mă simt, din acest motiv, nespus de trist și profund vinovat de ingraturitate...

A murit pe neașteptate, în împrejurări dramatice, iar noi, spectatorii și prietenii lui, preocupați de grijile zilnice, n-am avut timpul necesar să-i spunem cât de mult l-am admirat și l-am iubit...

Dumitru Solomon

dialog

Privatizarea eficienței culturale

– de vorbă cu Kiss Törék Ildikó, directoarea teatrului
Studio „Kiss” de la Oradea –

Dragă Ildikó, iată, s-au împlinit cinci ani de când tu și Varga Vilmos, soțul și partenerul tău, nelipsit din nici un proiect teatral, „ați pus” de un teatru particular de limbă maghiară, știind că nu va fi ușor, dar plătându-vă lupta, zbaterea, aventura... Mulți s-au îndoit, atunci, că veți rezista, dar Teatrul Mic (kiss înseamnă mic) a crescut, l-ați putea reboteza Nagy (mare), dacă acest simplu joc de cuvinte ar rezolva problema...

Da, uite cum a trecut timpul... Chiar dacă nu ne-a fost ușor în toți acești ani de adevărată aventură, cum spui tu, mie nu-mi place să mă lamentez, socotind că am datoria să muncesc și să lupt cu toate greutățile, pentru că eu singură mi-am ales această profesie și niciodată nu mi-am imaginat că voi reuși bătând din palme... deși bătutul din palme, aplauzele, fac parte din partea plăcută a vieții noastre. Nu m-am așteptat niciodată ca binele să-mi vină de la sine, fără efort, fără muncă, fără luptă. Îmi vine greu să-i înțeleg pe unii directori de teatru

care stau senini, neavând habar încotro ar trebui s-o ia, neavând cunoștințe manageriale potrivite cu teatrul de azi, nu cu cel de-acum 20 de ani. Și de fapt contribuind prea puțin, sau deloc, la progresul actului teatral.

Cu alte cuvinte, ignorând faptul că au la dispoziție banii comunității, ai contribuabililor, unii dintre ei continuă să accepte angajați-balast, să organizeze munca „după ureche”, să nu le pese de eficiența culturală...

Eu, una, cred că un teatru – și unul particular de ce-ar face excepție? – trebuie să-și pună mereu întrebarea „Pentru ce existăm?”. Dacă ne este limpede, atunci întregul program decurge de aici. Știu că am datoria să jucăm pentru tinerii din oraș numeroase spectacole de poezie. N-am voie să-i uit nici pe dramaturgii talentați, indiferent de nația lor, și nici pe colegii noștri, actori și regizori, slujitori ai teatrului. Așa se face că avem în program spectacole cu caracter

monografic, precum și spectacole omagiale (nici o asemănare cu cele dinainte de '89) dedicate unor colegi sau unor scriitori.

Din încasările билетelor, știe toată lumea, se obține cam o treime din cheltuieli, iar de aici 5% se duc la UNITER (bine-ar fi să știm ce se face cu acești bani!), 2% sunt impozit de spectacol (nici aceștia nu prea știu încotro o iau). Prin urmare, trebuie să căutăm, mereu, noi surse de câștig. Exclusiv pe sponsori nu ne putem baza. Cei care au bani, majoritatea dintre ei, nu prea iubesc nici teatrul, nici cultura, iar cei care ne iubesc sunt săraci... Și dacă știu ce greu este să duci până la capăt un proiect teatral, atunci sunt foarte atentă ce destinație dau fiecărui bănuț, nu-mi permit să-l risipesc sau să-l dau oricum, oricui. Noi avem foarte puțini colaboratori. Eu, de pildă – și Vilmos la fel –, fac de toate: șofez, țin socoteala cheltuielilor, achiziționez materiale, fac organizare, depistez noi segmente de public, identific noi