

excepția planului din fundul scenei), în scopul **lucidizării** actului spectacular, denunțând orice tentație a convenționalului. În spectacol, însă, această idee a fost sacrificată, pentru a asigura o anumită autonomie — după părerea mea, neesențială — imaginii.

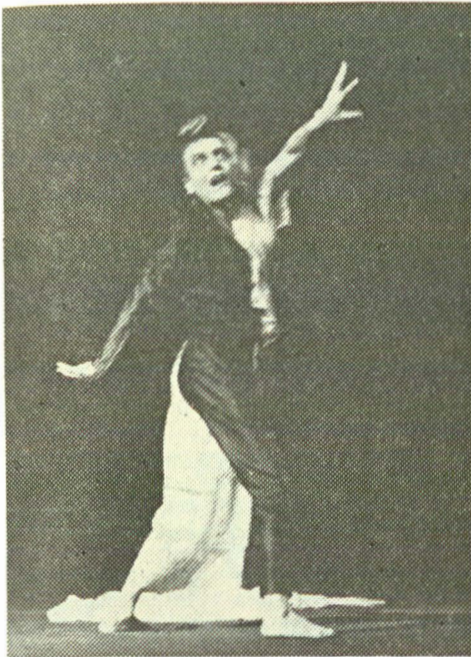
Caligula a însemnat o nouă întâlnire a mea cu Horea Popescu, după precedentele, atât de fructuoase, colaborări, **Danton și Generoasa Fundație**. Și aci, ca și în toată activitatea mea de scenograf, m-am străduit a sluji spiritul textului dramatic și interpretarea dată acestuia de acel **maitre d'oeuvre** al evenimentului teatral care este regizorul. După cum se știe, am lucrat cu foarte mulți regizori, personalități neconfundabile, și de fiecare dată am considerat axiomatică o aseme-

nea strădanie. Desigur, lucrul pe perioade îndelungate într-o echipă constituită pe afinități înlesnește comunicarea și face lesnicioasă și fertilă munca; dar și diversitatea colaborărilor poate constitui o voluptate, uneori chinuitoare, îngăduind o extindere a câmpului experiențelor, o continuă verificare, o valorificare a capacității de a răspunde, în condiționări diferite, uneori chiar opuse de la o experiență la alta...

...Și de data aceasta, în colaborarea cu Horea Popescu, plastica spectacolului a beneficiat de măiestria și plăcerea cu care el construiește complicata și plină de nuanțe țesătură a luminii, implicată direct în desfășurarea mișcării și a interpretării dramatice, contribuind la crearea unei reale poezii a imaginii.

OVIDIU IULIU MOLDOVAN

Protagonistul, în
scena dansului



Drumul spre personaj

Caligula este un vechi gând al meu. Rolul mă interesa de mult, din anii studenției. În zilele începuturilor mele teatrale, la Timișoara, împreună cu Aureliu Manea, am proiectat un **Caligula**. Cred că atunci l-aș fi jucat altfel; mă fascinau, în vremea aceea, experimentele lui Grotowski, cele de la „Living-Theater“, pe care le văzusem. Visul, iată, mi s-a împlinit după zece ani (o spun cu recunoștință față de conducerea Teatrului Național), și mărturisesc că, odată distribuit, am trăit acut sentimentul că mă aflu în fața unui examen de definitivat profesional. N-am creat ușor personajul, dimpotrivă, drumul către el a fost întortocheat, chinuitor, extrem de chinuitor. Ceea ce mă tortura era găsirea concordanței dintre demonstrația geometrică a piesei, rigoarea ei de tragedie antică, și percutanța modernă a ideilor, complexitatea temelor filozofice, din care se desprinde, totodată, viața personajului. Există riscul (și mai există) de a rezolva rolul prin virtuozitate tehnică, de a-l „face“ spectaculos, utilizând întregul arsenal de care dispunem — măștile, travestiul, dansul etc. Caligula este un personaj spectaculos, dar intenția noastră, mobilul meu fundamental era raționalitatea demonstrației, ideea operei relevantă prin joc dens, concis, doream să-l joc pe Caligula ca pe un prototip al eroului camusian, ca pe un personaj care a citit **Mitul lui Sisif și Omul revoltat**...

Una dintre scenele care, la lectură, mi se părea limpede, bine intuită, rezolvată ca atitudine, este scena II din actul I, întâlnirea cu patricienii. E momentul cînd începe funestul joc al absurdului; Caligula inaugurează cumplita experiență istorică în care el însuși devine subiect și obiect, călău al „actorilor“ săi și victimă a mecanismului autodistrugerii, pe care îl declanșează cu lucidă detașare. La pri-

mele lecturi, savuram această scenă, o lucrăm cu voluptate, gândindu-mă că pot desfășura, cu bogăție de mijloace, histriionismul personajului, pot marca cinismul lui nemăsurat, sfidarea orgolioasă a tuturor normelor, bufonada lui superioară... Azi, însă, scena mă nemulțumește, o simt artificială, precipitată, am impresia că ritmurile folosite acoperă sensurile... Aștept — de cum începe spectacolul — ca acest moment să treacă, pentru ca apoi să mă regăsesc în ritmurile interioare, adinci. În schimb, o scenă cu rezonanțe stranii, care îmi trezește temeri, reticențe, semne de întrebare, și pe care, dimpotrivă, acum o aștept, simt că i-am găsit „cheia”, este uciderea Cesoniei; în mod paradoxal, am repetat-o mai puțin, dar cred că se realizează neted, armonios, într-o zguduitoare demonstrație a **dizarmoniei**, a haosului în care se pierde Caligula, pierzând orice punct de sprijin, într-un univers vidat de valori. E scena „fragilului echilibru” între forța și vulnerabilitatea lui Caligula; uciderea Cesoniei este ultimul pas ce-l desparte de propria sa moarte, sfârșitul experienței inițiate prin pariul nebunesc privind limitele rezistenței umane, pentru că „nimeni nu poate fi liber în dauna libertății celorlalți”.

M-a preocupat mult semnificația morții lui Caligula; știu că un alt titlu pe care scriitorul îl dăduse piesei era **Calligula sau Sensul morții**. Cum spune un comentator, „Caligula, negînd totul, se dezintegrează în propria lui negație”. Important era, pentru mine, să găsesc **starea** cea mai adecvată pentru a materializa acest adevăr. O găsesc în seninătatea — revers al înspăimîntătoarei sale lucidități — cu care eroul intră în jocul delirant propus de el. Caligula știe că va muri, **vrea să moară**, asta se simte limpede în scenele cu Helicon, cu Senectus (scenele III, IV din actul III cînd evită discuția despre „complot”), cînd cere „luna”, cu alte cuvinte, absolutul, conștient fiind de imposibilitatea aspirațiilor lui...

S-a spus că spectacolul este monumental, că are momente „mari”. Pentru mine, aceste „mari” momente, de real efect la public, momente dinamice (loviturile în gong, spargerea oglinzii) nu coincid cu punctele „fierbinți” din biografia personajului. Una dintre cele mai frumoase scene din spectacol, ca rezolvare regizorală și compoziție plastică — discuția Caligula-Cherea (Scena VI, actul III) — n-o simt ca un moment de încordare maximă; poate că ar trebui să fie, dar eu n-o percep ca atare...

Un real punct de sprijin în realizarea rolului, care m-a ajutat să găsesc starea, **culoarea emoțională**, a fost costumul. Apariția costumului la repetiții a marcat, în sens constructiv, drumul spectacolului, confirmîndu-mi ceea ce ne spunea profesoara Marietta Sadova, referitor la „aproprierea” personajului prin intermediul datelor fizice. Fără să absolutizez importanța elementului exterior, recunosc că, de pildă, în scena dansului, care nu se naște (coregrafa Mihaela Atanasiu așteptînd costumul), rezolvarea a apărut exact în momentul cînd am îmbrăcat veșmintul histrionic și am pus masca respectivă.

Rolul se află în continua și permanenta mea preocupare, îi caut nuanțele, prospectez filonul intelectual, dimensiunea spirituală a rolului, a cărui coordonată esențială este setea de cunoaștere, bîlnava sete de cunoaștere... Mărturisesc că, în recentul turneu al Teatrului Național la Paris, mi-a produs o mare bucurie o cronică, în „Quotidien de Paris”, unde sub semnătura lui Nicole Casanova se spunea: „Actorii — Ovidiu Iuliu Moldovan în rolul lui Thomas (**Generoasa Fundație** de A. B. Vallejo — n.n.) — joacă ardent și convingător, așa cum se juca Sartre și Camus, la noi, în anii '50. Dar noi nu considerăm că e demodat. Noi spunem: a fost o epocă generoasă și o evocăm cu nostalgie”.

Fără îndoială, semnătura articolului n-avea de unde să știe că avusesem, în urmă cu trei săptămîni, premiera cu Ca-



Schițe de costume de Doina Levința pentru două personaje principale : Caligula (stînga) și Cesonia (dreapta)



ligula. Dar m-a încântat faptul că a intuit în jocul meu corespondențe cu eroii lui Camus.

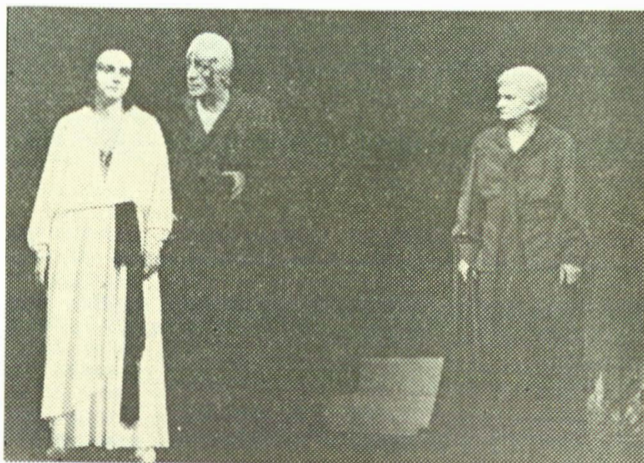
Intr-un fel, mi se pare legitimă și logică această remarcă. Ea se bazează pe amprenta pe care cele două mari spectacole create cu har, măiestrie și obstinătate, de către același autor și animator, Horea Popescu, pe scena Teatrului Național, o lasă asupra interpreților săi. Pentru că ele au ceva comun, ceva foarte

important, vital așa zice — personalitate. Iar personalitatea este un dat estetic major, și aparține artiștilor adevărați, modești și de traiectorie lungă, așa cum e Horea Popescu.

Personalitatea trebuie să însemne, cred, coloană vertebrală. Iar coloana vertebrală nu se formează — biologic — nici din imitație, nici din import de mode. Ea ignoră timpul, devenind pilduitoare.

RADU BELIGAN

Fidelitatea omului față de sine



Radu Beligan, alături de Silvia Popovici și de Iulian Necșulescu

Adevăr, dreptate, fericire, revoltă, înțelepciune sînt termeni care stăpînesc multe dintre punctele de comandă și de răscruce ale eseurilor și articolelor lui Albert Camus. Iar întreaga sa operă discută conținutul, implicațiile și raporturile dintre aceste noțiuni-cheie, reflectînd la acțiunile, semnele de întrebare, elanurile, dezorientările și confuziile cărora le-au fost sursă, alibi ori teme. E ceea ce i-a determinat pe unii să-l considere un moralist al epocii noastre. Camus a declinat însă hotărît această investitură, refuzînd să-și asume postura și impostura unui profesor de etică. Nu credea că un scriitor trebuie să propună un ansamblu de reguli și precepte. Socotea că funcția artistului este alta decît cea de a predica virtutea, de a legifera binele și răul, de a judeca. Nu există, va sublinia el în repetate rînduri, soluții gata făcute, răspunsuri dinainte știute, există doar o irepresibilă nostalgie a omului de a încheia un acord între existență și lume, un pact între ființă și înțeles, girat de lumina și căldura solidarității. Dar, dacă absentează un cod absolut de criterii, un sistem referențial definitiv, sînt o seamă de valori din care se constituie fidelitatea omului față de sine, și care-l asigură identitatea. La a-

ceste valori face apel Cherea în piesa lui Camus. Arbitrariului și despotismului (născute din ispita imposibilului și din celelalte opțiuni aberante ale lui Caligula), Cherea îi opune cîteva criterii fundamentale, care ordonează și îndreptățesc viața, ferind-o de tentația de a fi altceva decît e, de a se prizoni ori de a se mutila. Cherea revendică un sens și o coerență în calendarul zilelor („Cred că unele fapte sînt mai frumoase decît altele“). El consideră ca o nevoie vitală crearea și constituirea unui climat de respect al persoanei și al demnității ei. Socotea ca o datorie, a se stabili limite dorințelor și ambițiilor, oricît de nobile ar putea să pară. Și afirmă că împotrivirea față de absurd, refuzul complizenței și al complicității reprezintă singura șansă de a împiedica răul să devină contagios, să se propage, făcînd victimă după victimă, însinuîndu-se prin uzura, tranzațiile, eclipsele și avariile conștiințelor. Cherea nu e un teoretician, e un realist care a ales calea cinstei fără iluzii față de destin și a înțeleptei loialități față de semeni. De aici, fermitatea, scepticismul și consecvența lui.

E ceea ce am încercat să arăt în spectacol.